مجلهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال چهارم، شمارهٔ سیزدهم، پاییز ۱۳۹۹

آموزه‌های ملی و مذهبی در مطابقت ودرون‌مایه‌های آیینهٔ خیال صائب

رقیه علوی[۱]

چکیده

تصویرسازی از مهم‌ترین ارکان دستگاه بلاغت است که موجب بسط حوزهٔ تخیل شاعر و گستردگی و پویایی عالم شعر می‌شود. بررسی دقیق تصویر می‌تواند علاوه بر نشان دادن گسترهٔ دایرهٔ خیال شاعر و آشکارسازی برخی از تمایلات و انگیزه‌های درونی او، معیاری برای تعیین ارزش هنری اثر و نوآوری‌های شاعر در عرصهٔ خیال باشد. تصویر از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی سبک هندی است. سبک هندی در میان سبک‌های شعر فارسی، بیش‌ترین ارتباط را با بسترهای اجتماعی دارد. صائب تبریزی برجسته‌ترین شاعر این سبک است که دیوانش مملو از صور خیالی است که از زمینه‌های اجتماعی نشأت گرفته است. وی توجه خاصی به زبان و فرهنگ عامه داشته است و کنایات و اصطلاحات رایج در عصر خود را به استخدام تصویرسازی شعر درآورده است. آموزه‌های ملی و مذهبی انعکاس پر رنگی در دیوان صائب دارد. در شعر او و هم‌عصرانش به عناصر جدیدی در ایجاد تصویر شعری برمی‌خوریم که در آثار متقدّمین وجود ندارد یا به‌ندرت قابل مشاهده است. صائب با تکیه بر گنجینهٔ فولکوریک جامعهٔ زمان خود، مضمون‌سازترین شاعر در بین همهٔ شعرای فارسی‌زبان است. این پژوهش به شیوهٔ تحلیل محتوا، به بررسی قلمرو خیال از منظر آموزه‌های ملی و مذهبی که صائب در ساختمان تصاویر شعری استخدام کرده، پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: آموزه‌های مذهبی، آموزه‌های ملی، صائب تبریزی، خیال، سبک هندی

---

[۱] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاداسلامی، سنندج، ایران. rog.alavi@yahoo.com

١- مقدمه

رسالت اصلی هنر تجسم و آشکارسازی حقیقت در قالب تولیدات هنری است. هرگاه که به یاری مفهوم‌سازی‌های فلسفی، منطقی و علمی و یا نشانه‌های زبانی، نتوان واقعیتی، رویدادی یا تجربه‌ای انسانی را بیان کرد و به دیگران انتقال داد، به هنر رو می‌آوریم. «شعر در بین تمامی اشکال هنر، از جایگاه برجسته‌ای برخوردار است. شعر دربردارندهٔ تمامی اشکال زیبایی است؛ چرا که عنصر راستین شعر تخیل است و تخیل عنصر ضروری هرگونه تولید زیبایی محسوب می‌شود» (هگل،١٣٦٣: ١٥٢). شعر به‌سان آینه، همهٔ حالات، رفتار، آداب و رسوم و سنن ملّی و مذهبی هر قوم و ملتی را در خود نشان می‌دهد. «بنابراین ادبیات مجموعهٔ تظاهرات هر قوم است، که در قالب کلام ریخته شده باشد» (آذر،١٣٨٧: ١٩).

شعر اساسی‌ترین رکن هنر به شمار می‌رود. «به قول باختین تنها در شعر است که زبان تمامی توانایی خود را آشکار می‌کند» (بشردوست، ١٣٨٦). از دیدگاه هیدگر به زبان آمدن، هنر را در گوهر خود تبدیل به شعر می‌کند و «شعر هنری است که رازهای هستی را آشکار می‌کند (احمدی،١٣٧٤: ٥٣٩). در جهان ایرانی ادبیات امکانی فراهم ساخته است تا انسان ایرانی بتواند در شعر موزون و مقفّی، انواع هنرهای زیبا را بیافریند. «در شعر فارسی موسیقی، نقاشی، حکمت، فلسفه، نمایش صحنه‌های داستانی، عاشقانه، طنز، هجو و بسیاری از هنرها و علوم مجال ظهور و بروز یافته‌اند» (سید جوادی،١٣٥٧: ٧٧). بدین خاطر است که شعر فارسی را بزرگ‌ترین مظهر تجلی فرهنگ ایرانی و مهم‌ترین رسانهٔ فرهنگی می‌دانند. به عبارت دیگر، «در فرهنگ ایرانی، شعر را رایج‌ترین جلوهٔ بیان هنری و نیز نبوغ و توانمندی‌های بی‌شمار زبان و فرهنگ ایرانی دانسته‌اند» (نراقی،١٣٥٦: ٤٩). شاعران هم در مرکزی‌ترین جایگاه فرهنگ ایرانی قرار دارند. رویکردی را که مردم ایران از عامی تا خواص نسبت به آنان دارند، با دیگر آفرینندگان هنر و فرهنگ هم‌سان نیست. جایگاهی را که سعدی و حافظ و مولانا در زندگی مردم داشته و دارند، قابل مقایسه با هیچ فرهنگ‌آفرین دیگری نیست

«(آشوری، ۱۳۷۷: ۱۸۲) چنان‌که به جرأت می‌توان گفت کـه شـاعران در صـف نخـستین سازندگان فرهنگ، زبان و جهان‌بینی ایرانی هستند.

«در درازای تاریخ پرفراز و نشیب ایران، شعر و ادبیات فارسی کارکردهـای عمـده‌ای را به لحاظ فرهنگی و اجتماعی عهده‌دار بوده که یکی از آن‌ها، حفظ هویت قومی و ملّـی در برابر حمله‌های متعـدد سیاسـی و فرهنگـی بـوده اسـت، چنـان‌کـه از نظـر بیـشینهٔ صاحب‌نظران رکن اساسـی هویـت ایرانـی زبـان و ادب فارسـی اسـت» (هرمیـداس باونـد،۱۳۸٤: ۱۲۲).

در ادبیات ایران، همواره آثار و شـاهکارهای بـزرگ ادبـی، ریشـه در دایـرهٔ زیسـتی، تاریخی، فرهنگی و مذهبی این سرزمین داشته‌اند؛ «از آثار ماندگار و جهان‌شـمولی چـون شاهنامه فردوسی، دیوان مولانا، دیوان حافظ گرفتـه تـا آثـار مطـرح متـأخرتر در ادبیـات معاصر، همگی مبین این نکته‌اند که انباشته‌ای معنوی و مادی این سـرزمین، در تولیـدات هنری ادبیات آن، نقش بسزایی ایفا نموده‌اند« (کشاورز بیضایی،۱۳۹۰: ۸).

مسائل، رویدادها، مفاهیم تاریخی، فرهنگی و مذهبی، اگـر اصـالت داشـته باشـند، در ادبیات آن دوره رسوخ پیدا می‌کنند؛ چرا که هنر نیز مانند سـایر دسـت‌آوردهـای بشـری پدیده‌ای اجتماعی بوده و عوامل و عناصر آن از تعامل و مناسبات اجتماعی میان انسان‌هـا خلق شده است. در این میان آموزه‌های ملی و مذهبی، در فرهنـگ ایرانـی اگـر در دوره-هایی مجال بروز نداشته‌اند به‌صورت زیرزمینی و در ادواری کـه مجـال بـروز یافتـه‌انـد؛ به‌صورت آشکار، در میان خواسته‌ها، کنش‌ها و اشکال فرهنگی مردمان ایـن مـرز و بـوم، جاری و ساری شده‌اند.

۱-۱- بیان مسأله

مسألهٔ اصلی این تحقیق بررسی صور خیالی است که در آمـوزه‌هـای ملـی و مـذهبی شعر صائب تجلی یافته است. شـعرای سـبک هنـدی چنـان تحـت تـأثیر عوامـل محـیط اجتماعی خود بوده‌اند یا به تعبیر دیگر چنان با مسائل اجتماعی عصر خود عجین بوده‌اند که در ایجاد تصاویر شعری مضامین خود را برای بازگویی احساسات و عواطف شـاعرانه

و استنباط‌های خود از جهان هستی از میان بن‌مایه‌های اجتماعی برگزیده‌اند. دلیل این امر نیز خارج شدن شعر از انحصار دربار در این دوره است. همین امر باعث تشخیص و تمایز صور خیال این شعرا از شعرای پیشین شده است.

اگر بخواهیم از روی اشعار شعرا رسوم و فرهنگ رایج در ادوار تاریخی و جغرافیایی متفاوت را بررسی کنیم، شعر سبک هندی در بین سبک‌های مختلف شعر فارسی گویاترین و پربارترین خواهد بود. موتیف‌های بدیع و بی‌سابقه یا کم‌سابقه در دواوین شعرای سبک هندی بالأخص صائب فراوان است و شعرا اغلب آن‌ها را از محیط اجتماع خود اخذ کرده‌اند. آداب و رسوم عامیانه پیشرفت‌های صنعتی جدید، مباحث هنری و ... دست‌مایه‌ای برای شعر سبک هندی به‌منظور ایجاد تصویر قرارگرفته‌اند. این پژوهش، درصدد پاسخ به این پرسش است که آموزه‌های مذهبی و ملی چه جایگاه و کاربردی در دیوان صائب دارند و شاعر در تبیین این آموزه‌ها تا چه اندازه از آموزه‌های قرآنی و دینی تأثیر پذیرفته است؟

٢-١- پیشینهٔ تحقیق

با وجودی که مقالات و کتب و پایان‌نامه‌های بالنسبه قابل توجهی در مورد سبک هندی تدوین شده، اما دربارهٔ موضوع مورد بحث کار مستقلی انجام نشده است. در کتب سبک‌شناسی نیز با آوردن چند شاهد مثال، موضوع به‌صورت محدود بررسی شده است. البته طبیعی است که در این نوع کتاب‌ها جایی برای تفضیل مطلب وجود ندارد. در برخی مقالات نیز به‌طور موردی مباحثی نزدیک به موضوع مد نظر این تحقیق صورت گرفته است. مقاله‌ای با عنوان «بازتاب پدیدهٔ اعتیاد در شعر صائب»(١٣٨٤)، به بررسی اعتیاد در دیوان صائب پرداخته است. در مقاله‌ای دیگر به «بررسی زبان و فرهنگ عامیانه در دیوان صائب»(١٣٨٤)، پرداخته شده است. هم‌چنین پایان‌نامه‌ای در دانشگاه تبریز در مقطع کارشناسی ارشد، با عنوان «باورهای مردمی در دیوان صائب»(١٣٧٩)، تدوین شده است. دکتر شفیعی کدکنی هم در کتاب معروف «صورخیال در ارتباط با زمینه‌های اجتماعی و

صور خیال ارائه کرده است. جز این موارد اثری که ناظر بـه موضـوع ایـن تحقیـق باشـد، یافت نشد.

۳-۱- اهداف تحقیق

هدف اصلی از این پژوهش، شناسایی و ذکر نمونه ابیات برجسته‌ای اسـت کـه در آن یک مضمون مذهبی و ملی برای ایجاد تصـویر، در دیـوان صـائب دخالـت داشـته اسـت. مقصود از تصویر، صور خیالی است که در کتب بلاغـی از آن بحـث مـی‌شـود. از سـوی دیگر دریابیم کدام زمینه‌ها کاربرد بیش‌تری در ساختمان صور خیال صائب داشته است.

٤-۱- ضرورت تحقیق

هم‌چنان که در قسمت پیشینهٔ تحقیق ذکر شد، علاوه بر این‌که در موضوع انعکاس آموزه‌های ملی و مذهبی در آثار شعرای سبک هندی تحقیقات گسترده‌ای به عمل نیامده است، از جهت بلاغی و ادبی نیز تاکنون تأثیر عناصر اجتماعی در ایجاد تصاویر، خصوصاً در حیطهٔ سبک هندی، مورد پژوهش جدّی واقع نشده است. لذا ضروری است که شعر سبک هندی از دیدگاه تصاویر شعری و زمینه‌های اجتماعی به‌ویژه آموزه‌های مذهبی و ملی مورد بررسی قرار گیرد تا هم بابی در سبک هندی باز شود و هم پژوهشی در حوزهٔ نقد ادبی و بلاغی صورت گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵-۱- روش تحقیق

در این پژوهش که بـه روش کتابخانـه‌ای و اسـنادی اسـت، دیـوان صـائب بـه‌عنـوان شاخص‌ترین نمایندهٔ سبک هندی بررسی شده است تا تأثیر تصـاویر شـعری او از محـیط اجتماعی مورد تحلیل قرار گیرد. بدین منظور ابتـدا ابیـات مربـوط بـه بحـث اسـتخراج و سپس شواهد برجسته از میان آن‌ها گزینش شد. در انتخـاب ابیـات، معیـار اصـلی تـازگی مضمون و برجستگی تصویری بوده است؛ به عبـارت دیگـر سـعی کـرده‌ایـم بحـث‌هـا و نمونه‌ها را از میان تازه‌های دیوان صائب ذکر کنیم و عناصر سنتی شعر فارسـی را جـز در مواردی که با تازگی همراه است در درجات پایین‌تر اهمیت قرار دهیم.

٢- آموزه‌های مذهبی

٢-١- حج

حج یکی از فروع دهگانه دین اسلام است و هرساله در ماه ذی‌الحجه، مسلمانان در شهر مکه اجتماع می‌کنند و این مناسک عبادی را به‌جا می‌آورند. از میان شعرای متقدّم خاقانی بیش از همه به حج پرداخته است و قصیده‌ای غرّا مختص به این موضوع سروده است. در دیوان صائب نیز از حج و متفرعات آن استفاده‌های هنری شده است. ابیات زیر نمونه‌هایی از این دست است:

مردمک چون خانهٔ کعبه است و مژگان حاجیان

کز برای سجده‌اش صف بسته‌اند از هر کنار

(صائب،ج ٥، ١٣٦٤: ٢١٩٥)

مردمک به خانهٔ کعبه تشبیه شده است که وجه شبه بین این دو در مرکز بودن، به رنگ سیاه و محاط بودن با حجمی از رنگ سفیدی است. مژگان نیز به حجاجی تشبیه شده‌اند که حول خانهٔ کعبه حلقه زده‌اند و در حال نماز هستند. وجه شبه در این مورد نیز انبوهی، به‌طور منظم گرد چیزی را گرفتن، رو به چیزی داشتن و خم و راست شدن هم‌زمان در جهت مرکزی واحد است. در واقع در این دو تشبیه با وجه شبه متعدد مواجه هستیم.

تن به هر تشریف ناقص کی دهد نفس شریف

کعبه هیهات است پوشد جامهٔ پوشیده را

(ج ١: ١٠٦)

خانهٔ کعبه دارای پوشش و پرده‌ای است که هر سال آن را تعویض می‌کنند. این بیت اولاً دارای اسلوب معادله است و مصراع دوم در مقام مشبهٌ‌به برای مصراع اول است؛ یعنی همان‌گونه که پردهٔ کهنه و مندرس را بر کعبه نمی‌آویزند، نفس شریف نیز خود را به هر تشریفی ملوّث نمی‌کند. وجه شبه نیز «امتناع از پذیرفتن پوششی دور از شأن» است که البته در مورد مشبه تخییلی است. ثانیاً در مصراع دوم این بیت نیز استعارهٔ مکنیه به کار رفته است؛ یعنی کعبه به انسانی تشبیه شده است و از ملایمات انسان، پوشیدن جامه بر آن ذکر شده است.

گناه ماست شب وصل اگر بود کوتاه کعبه در موسم حج جمع کند دامن را
(ج ۱: ۳۱۳)

این بیت نیز مانند بیت قبل به پردهٔ کعبه اشاره دارد. در ایام حج پردهٔ خانهٔ کعبه را از چهارسو بالا می‌زنند تا جایی که تقریباً نیمی از ارتفاع آن مشاهده می‌شود. شاعر این موضوع را دست‌مایهٔ تشبیهی قرار داده است؛ بدین تفصیل که کوتاهی شب وصال و دامن کشیدن معشوق را به واصل نسبت داده و آن را به جمع شدن پردهٔ خانهٔ کعبه در هنگام ورود حجاج به صحن آن تشبیه کرده است. در واقع برای کعبه نیز شخصیّتی انسانی فرض شده است؛ بنابراین با تشخیص و استعارهٔ مکنیه نیز سروکار داریم.

هست از جام دگر مستی هر طایفه‌ای حاجیان باده ز قندیل حرم می‌نوشند
(ج ٤: ۱۷۰۵)

قندیل‌های حرم کعبه در این بیت به جام باده تشبیه شده‌اند. در ادبیات فارسی یکی از صفات باده، روشنایی و تلألؤ آن است.

۲-۲- رمضان و روزه

در دیوان صائب، اشارات زیادی به ماه رمضان، روزه‌داری و آداب و رسوم ماه روزه شده است و در ساختمان صور خیال از آن‌ها استفاده شده است. ابیات زیر، نمونه‌هایی چند از این موارد متعدد است.

یکی هزار شد امید من از آن خط سبز که وقت شام بود عید روزه‌داران را
(ج ۱: ۳۱۳)

شاعر سرور و امید خود را از رؤیت خط سیاه تازه رستهٔ معشوق به شعف روزه‌داران با فرارسیدن موقع افطار و شکستن روزه تشبیه شده است. مشاهده می‌شود در این تشبیه مرکب، قسمتی از مشبه و مشبهٌ‌به عقلی و قسمتی حسی هستند؛ یعنی امید عاشق و شعف روزه‌دار عقلی و خط و شام حسی هستند. در واقع شاعر دو امر عقلی را که به واسطهٔ تعامل با امری حسی به وجود آمده است در قالب تشبیه به هم مربوط ساخته است. وجه شبه، حسی مطلوب است که به واسطهٔ دیدار سیاهی پدید می‌آید.

مخور فریب صلاح توانگران زنهار که روزه داشتن سفله صرفهٔ نان است
(ج ٢: ٨٤٨)

تصنّعی بودن صلاح کاری دولتمندان به صرفه‌جویی خسیس در نان، با گرفتن روزه تشبیه شده است. وجه شبه انجام کاری پسندیده با نیتّی ناپسند است.

چون طفل روزه‌دار سراپای دیده‌ام تا از کدام ابر برآید هلال دوست
(ج ٢: ٩٩٠)

شاعر عشاقی را که در انتظار حلول هلال معشوق هستند به کودکی روزه‌دار تشبیه کرده است که چشمان او مدام در پی خوراکی است. وجه شبه اشتقاق برای دیدن چیزی است. ابیات ذیل نیز دارای تصاویری با عناصر روزه‌داری و رمضان هستند:

می‌خوردنت به نظر گرسنه‌چشمان جهان
چون شب قدر نهان در رمضان کن خود را
(ج ١: ٢٤٩)

ماه‌رویی که شب قدر بود یک خالش
در سراپردهٔ ماه رمضان پنهان است
(ج ٢: ٧٣٧)

شام ماه روزه دارد داغ صبح عید را
بی‌تکلف هیچ شهری این‌قدر خوش‌نام نیست
(ج ٢: ٧٤٩)

آن‌که برق خرمنم در زندگی هرگز نشد
بعد مردن چشم دارم بر مزار آید مرا
(ج ١: ٧٥)

٣-٢- محرم

با رسمی شدن مذهب تشیّع با روی کار آمدن حکومت صفوی آیین‌های مربوط به تعزیهٔ این ماه نیز رشد یافت و بیش‌تر سیاحانی که در دورهٔ صفوی از ایران دیدن

کرده‌اند، گزارش‌هایی از این مراسم را منعکس کرده‌اند. تاورنیه توصیفی در مورد دههٔ محرم در سفرنامهٔ خود ذکر کرده است: «هشت یا ده روز قبل از آن روز مخصوص «عاشورا» متعصب‌ترین شیعیان تمام صورت و بدن خود را سیاه می‌کنند و برهنه و عریان می‌شوند، فقط با پارچهٔ کوچکی ستر عورت می‌نمایند و سنگ بزرگی به دست گرفته و در کوچه و معبر گردش نموده، آن سنگ‌ها را به یکدیگر زده انواع تشنجات به‌صورت و بدن خود داده، متصل فریاد می‌کنند، حسن، حسین، حسن، حسین و به قدری این حرکت را تکرار می‌نمایند که دهانشان کف می‌کند و تا غروب مشغول این کار هستند. شب‌ها مردمان مقدسی هستند که آن‌ها را به خانه‌های خود برده، اطعام شایانی می‌نمایند و در این ایام همین که آفتاب غروب کرد در اغلب گذرها و میدان‌ها منابری نصب شده و واعظین مشغول موعظه و حاضر کردن مردم برای روز مخصوص هستند. (تاورنیه، ۱۳٦۳: ٤۱۲).

در دیوان صائب نیز به تبع شرایط اجتماعی عصر، این مراسم انعکاس یافته‌اند و در ساختمان صور خیال به کار گرفته شده‌اند.

برگ عیش از حسن از دامان پاک عاشق است

نخل ماتم می‌شود شمعی که بی پروانه شد

(ج ۳: ۱۱۹۷)

مقصود از نخل ماتم، تابوتی تزیین شده است که در روز عاشورا در میان دسته حرکت می‌دهند. (قهرمان، ۱۳۸۵:۳۹۸). این تابوت‌ها پوشیده در مخمل‌های سیاه‌رنگ حمل می‌شود که روی آن عمامه‌های سبزرنگ قرار می‌دهند. (دولاواله، ۱۳۸۰: ٥۲٦). گاهی این تابوت سرپوش ندارد و پسر بچه‌ای خون‌آلود در آن خوابانیده شده و بر دوش مردم حمل می‌شود. (کمپفر، ۱۳٦۳: ۱۸۱). در این بیت نخل ماتم شدن کنایه از اندوهناک بودن است.

ماتم و سور جهان دست در آغوش هم‌اند که مه عید به دنبال محرم دارد

(ج ٤: ۱٦۰۲)

«آمیخته شدن غم و شادی در زندگی دنیوی» به «توالی عید و محرم» تشبیه شده است. دو بیت ذیل نیز با تصاویری با اشاره به محرم و آداب آن ارائه داده است.

می‌کند ماه محرم مه عید خود را به خضاب آن که سیه می‌کند ابروی سفید
(ج ٤: ١٧٦٢)

دل سودازده را وصل نیاورد به حال چه کند عید به آن‌کس که محرم با اوست
(ج ٢: ٧٤٩)

٤-٢- شهید

گلگونهٔ شفق رخ خورشید را بس است حاجت به شمع نیست مزار شهید را
(ج ١: ٣٣٩)

«کفایت سرخی شفق برای زیبایی خورشید» به «بی‌نیازی مزار شهید از شمع به سبب وجود خون سرخ شهادت» تشبیه شده است. وجه شبه «بسنده بودن سرخی ذاتی برای جلوه» است. بیت زیر نیز تصویری با همین عنصر در بردارد:

ماتم زدهٔ جاوید چرا باید داشت هیچ‌کس نوحه به خاک شهدا نشنیده است
(ج ٣: ١٥٥٦)

٥-٢- حنوط

به خوش‌بو کردن میت قبل از تدفین حنوط می‌گویند. موادی که برای حنوط به کار می‌روند و مشک و عنبر و برخی دیگر هستند. (معدن کن، ١٣٧٥: ٣٠٠)

چون مرده‌ای است که خوابانده‌اند در کافور کسی که در شب مهتاب می‌برد خوابش
(ج ٥: ٢٤١٣)

«بعد از غسل واجب است میت را حنوط کنند، یعنی به پیشانی و کف دست‌ها و سر زانوها و سر دو انگشت بزرگ پاهای او کافور بمالند.»(امام خمینی: ٧٨). در این بیت، تشبیه مرکبی وجود دارد. بدین ترتیب که «شخص خوابیده در زیر نور مهتاب» به «جسدی که در کافور خوابانده شده» تشبیه شده است. وجه شبه، کالبدی بی‌حرکت است که اعضای آن به رنگ سفید درآمده باشد.

بیت زیر نیز با تصویری از مرده و کافور همراه است:

بوی کافور از این مرده‌دلان می‌آید که به این طایفه آمیخت که نامرد نشد
(ج ۵: ۱۶۵۹)

۶-۲- تلقین مرده

تلقین مرده آن است که «پیش از آن که لحد را بپوشانند، دست راست را به شانهٔ راست میت بزنند و دست چپ را به قوّت بر شانهٔ چپ میت بگذارند و دهان را نزدیک گوش او ببرند و به‌شدت حرکت دهند و سه مرتبه بگویند: اسمع، افهم، یا فلان بن فلان.»(امام خمینی، ۱۳۷۳: ۸٤)

با زاهد فسرده مکن گفت گوی عشق تلقین نکرده است کسی خون مرده را
(ج ۱: ۳۸۵)

«گفتگو با زاهد در باب عشق» به «تلقین کردن خون مرده» تشبیه شده است. وجه شبه بی‌فایده بودن گفتار در مورد موضوعی یا چیزی بی‌جان است که قدرت درک آن را ندارد؛ یعنی همان‌گونه که خون مرده حتی با تلقین دیگر احیا نخواهد شد، زاهد مرده‌دل نیز با گفتگو از عشق تهییج نخواهد شد و به آن نخواهد گرایید. بیت زیر نیز مشابه همین تصویر و مضمون را ارائه داده است:

هرکه عاشق نیست خون در پیکرش افسرده است
گفتگو با زاهدان تلقین خون مرده است
(ج ۲: ۵۷۰)

۷-۲- چار تکبیر

هردم از ماتم برگی نتوان آه کشید چار تکبیر بر این نخل خزان دیده زدیم
(ج ۵: ۲۷٤۸)

اصطلاح «چارتکبیر» یکی از فرایض دینی –نماز میت- به ادبیات فارسی راه یافته است. طبق فقه اهل تسنن، نماز میت چهار تکبیر دارد. البته در فقه شیعی تعداد این تکبیرها پنج است. (امام خمینی: ۸۰)

. از این رو چار تکبیر زدن بر چیزی در ادبیات فارسی، کنایه از دست کشیدن از آن به‌طور دائم و آن چیز را معدوم و کان لم یکن فرض کردن است. در مصراع دوم این بیت نیز اصطلاح «چارتکبیر» کنایه از همین مطلب است.

۸-۲- ظلمت قبر

دل سیاهان را چه سود از طرّه و دستار زر گور ظلمانی نگردد روشن از شمع مزار
(ج ۵: ۲۱۹۳)

«بی‌فایده بودن دستار زربقت برای دل سیاهان» به «شمعی که قادر به روشن کردن درون قبر نیست» تشبیه شده است. وجه شبه «عدم قدرت نفوذ روشنایی جسمی نورانی در فضایی تاریک» است.

۹-۲- سنگ مزار

هر سینه‌ای که نیست دل زنده‌ای در او بی‌قدرتر ز لوح مزار است نزد ما
(ج ۱: ۳۷۳)

سینهٔ بدون دلی زنده و پویا به سنگ مزار تشبیه شده است. وجه شبه یعنی بی‌قدری نیز در بیت ذکر شده است، بنابراین تشبیه مفصّل است.

خورد عالم را و بندد بر شکم سنگ مزار
سیر چشمی در بساط خاک مردم خوار نیست
(ج ۲: ٦٣٢)

تشبیه بدیعی در این بیت، صورت پذیرفته است. یکی از طرق ریاضت در بین اهل آن این بوده است سنگی بر شکم خود می‌بسته‌اند و کم‌تر غذا می‌خورده‌اند. صائب خاک را با استعارهٔ مکنیه به انسانی زهد پیشه و لوح مزار را به سنگی که بر شکم می‌بندد، تشبیه کرده است.

۱۰-۲- زیارت قبور

از این ابیات برمی‌آید که در دورهٔ صفوی که سرآغاز رسمیت تشیع در ایران بود، مردم به قبرستان‌ها می‌رفته‌اند و قبور اموات را زیارت می‌کرده‌اند. مثلاً از بیت زیر معلوم می‌شود که به هنگام زیارت قبور، گل بر روی قبر می‌گذاشتند:

داغ‌های عاریت بر سینهٔ دل‌مردگان چون گل پژمرده بر روی مزار افتاده است
(ج ۲: ۵۷٦)

«عشق‌های عاریتی و ناپایدار در دل‌افسرده دلان» به «گل پژمرده‌ای که بر روی سنگ مزاری افتاده باشد» تشبیه شده است. وجه شبه «ناپایداری و پژمردگی و عدم بشاشت در چیزی غیر ذاتی و بی‌ریشه» است.

دانه از خاک فراموشان نمی‌آید برون گریه کردن بر مزار رفتگان بی‌حاصل است
(ج ۲: ۵۲۹)

در این بیت نیز مصرع دوم مشبهٌ‌به مصرع اول است. همان‌گونه که با گریه کردن بر سر مزار، مردگان زنده نخواهند شد، از «خاک فراموشان» نیز دانه‌ای نخواهد رست.

لاله‌ای بوده است کز خاکش برآورده است سر عاشق بی‌کس اگر شمع مزاری داشته است
(ج ۲: ٥٦۰)

لالهٔ سر برآورده از خاک عاشق به شمع مزار تشبیه شده است. می‌دانیم که در ادب فارسی، لاله سمبل داغداری و عشق است.

۱۱-۲- ختم قرآن

عمر زود از دم نشمرده به انجام رسد ختم قرآن شود آسان ز ورق گردانان
(ج ٦: ۳۰٤٤)

در این بیت، اسلوب معادله به کار رفته است. «زود به اتمام رسیدن عمر کسی که حساب آن را از دست داده‌اند»، یعنی کسی که از گذر عمر بی‌خبر است، به «تورّق قرآن و به اتمام رساندن آن بدون قرائت» تشبیه شده است. وجه شبه «زودتر به اتمام رسیدن و سپری شدن چیزی که در مورد آن غفلت می‌شود.» است.

زودتر دل جمع گردد چون پریشان می‌شود چون شود سی پاره قرآن، ختم آسان می‌شود
(ج ٣: ١٣٢٤)

یکی از رسومی که هم‌اکنون نیز در ختم قرآن باقی است، این است که در مجلس ختم قرآن، اجزای کل قرآن برای قرائت تقسیم می‌شود و هریک از حضار موظّف می‌شوند قسمتی را که به او اختصاص یافته است، قرائت کنند. بدین ترتیب تمام قرآن در مدتی کوتاه قرائت و به‌اصطلاح ختم می‌شود. حال شاعر با مدّ نظر قرار دادن این رسم، تشبیهی ایجاد کرده است. «زودتر جمع شدن دل پریشان» به «سریع‌تر ختم شدن قرآن پس از تقسیم شدن» تشبیه شده است. وجه شبه که در مورد مشبه، تخییلی است «گرد هم آمدن سریع‌تر پس از تجزیه شدن» است.

١٢-٢- وان‌یکاد

آیهٔ ٥١ سورهٔ قلم برای دفع چشم‌زخم خوانده می‌شود:

خود را به چشم عاشق بر خویشتن جلوه داده
هرگام «ان یکادی» بر حسن خود دمیده
(ج ٦: ٣٢٣٥)

در مصراع دوم عبارت عربی «ان یکاد» از آیهٔ قرآنی «وَإِن يَكَادُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَيُزْلِقُونَكَ بِأَبْصَارِهِمْ لَمَّا سَمِعُوا الذِّكْرَ وَيَقُولُونَ إِنَّهُ لَمَجْنُونٌ»(قلم/٥١)، اخذ شده است؛ بنابراین مجاز با علاقهٔ کل و جزء است.

١٣-٢- تسبیح

یکی از راه‌های استخاره نزد ایرانیان تسبیح است. استخاره با تسبیح در عهد صفوی بسیار متداول بوده است، به‌طوری که حتی برخی از سلاطین صفوی همواره از منجّم دربار می‌خواستند تا خیر و شرّ کاری را برای آن‌ها بازگو کند و از جمله کارهای او این بوده است که با تسبیحی که در دست داشته، برای پادشاه استخاره می‌کرده است. (سانسون،١٣٧٧: ٣١)

زاهد نیم به مهرهٔ گِل مشورت کنم تسبیح استخارهٔ من عقدهٔ دل است
(صائب، ج ۲، ۱۳٦٤: ۹٤۱)

شاعر در مصراع دوم دل را به تسبیح استخاره تشبیه کرده است، وجه شبه در این‌جا، مشورت دادن برای کار خیر است.

بیت زیر نیز مشابه با بیت فوق است:

آزادگان به مشورت دل کنند کار این عقده کار سبحهٔ صد دانه می‌کند
(ج ٤: ۲۰۲۲)

گشت تا رشتهٔ من بی گره از همواری ره به دل سبحه ز صد راه گذر داد مرا
(ج ۱: ۲٤۹)

می‌برد اسلام غیرت بر رواج اهل کفر در دل تسبیح چندین عقده از زنّار نیست
(ج ۲: ٦۱۹)

کفر پوشیده است در ایمان اگر کاوش کنی از میان سبحه هم زنّار پیدا می‌شود
(ج ۳: ۱۳۱۵)

«هر وقت بخواهند بدانند که اقدام به فلان کار نتیجهٔ خوب دارد یا بد، نزد مجتهد رفته با قرآن استخاره می‌کنند. مجتهد عبارتی که بر عوام مجهول است گفته و بعد قرآن را باز می‌کند، اگر آیهٔ مثبتی آمد حکم بر خوبی استخاره می‌دهد و اگر آیهٔ منفی بیاید اقدام به آن کار را منع می‌نمایند و گاهی مفهوم آن را خیلی بد استنباط می‌کند و برخلاف راهنمایی می‌نماید.»(تاورنیه، ۱۳٦۳: ٦۱۵).

۱٤-۲- وضو

گریهٔ شادی مرا از وصل او محروم کرد برد وسواس وضو وقت نماز از دست من
(ج ٦: ۲۵۹۸)

یکی از شرایط وضو این است که باید آب مواضع وضو را کاملاً مرطوب کند و جایی از مواضع نماند که رطوبت به آن‌جا نرسیده باشد، یا این‌که جسمی در اعضای وضو وجود نداشته باشد که مانع از رسیدن آب شود. در غیر این صورت، وضو و نمازی

که با آن ادا می‌شود، باطل است؛ زیرا یکی از مبطلات نماز آن است که فرد، بعد از ادای نماز، بفهمد یکی از شروط آن را متروک گذاشته است. (امام خمینی: ١٥٤).

بر این اساس عاملان به وضو، مقیّد هستند تا با صحّت تمام این کار را به انجام رسانند. همین امر باعث می‌شود تا آن‌ها دقت بیش از حدّی که گاه تبدیل به وسواس می‌شود به خرج دهند. در این بیت نیز تشبیهی در قالب معادله، با نظر به این موضوع ساخته شده است. «شک شوقی که موجب محرومیت از وصال محبوب شده است.» و «وسواس در وضو که باعث انقضای وقت شرعی نماز و فوت آن شده است» همانند شده است. وجه شبه پرداخت بیش از حدّ به مقدّمه و فرع و به دنبال آن از دست رفتن اصل مطلب است.

نیست حاجت با وضو دست از علائق شسته را تا قیامت می‌توان با این وضو کردن نماز
(ج ٥: ٢٢٩٩)

پرهیز از دنیا در این بیت به وضویی تشبیه شده است که هیچ‌گاه باطل نخواهد شد. این بیت نیز کاملاً مشابه با بیت پیشین است:

بشوی دست و دل خویش از علائق پاک که در نماز بود هرکه این وضو دارد
(ج ٤: ١٨٠٢)

١٥-٢- نماز

با حدیث نفس احرام عبادت باطل است جمع هرگز کی شود با گفتگو کردن نماز
(ج ١: ١٨٠)

یکی از مبطلات نماز تکلم در بین آن است. (امام خمینی: ١٥٥). در این بیت که با اسلوب معادله توأم است «بطلان عبادت به واسطهٔ داشتن حدیث نفس» به «صحیح نبودن نماز با گفتگو در میانهٔ آن» تشبیه شده است.

شدی دوتا و همان می‌دوی پی دنیا نشد رکوع تو را نوبت قعود آید
(ج ٤: ١٩٢٥)

رکوع یکی از ارکان نماز است یعنی به‌جا نیاوردن آن موجب بطلان نماز است. (امـام خمینی: ۱۳۰)؛ که قبل از سجده باید ادا شود. مصراع دوم علاوه بر این‌که می‌تواند تمثیلی برای مصراع اول باشد، کنایه از تعجیل بسیار داشتن است به حدّی کـه مـؤخر بـر مقـدّم تقدم پیدا کند. ابیات زیر نیز تصاویری از آداب نماز را در بردارد:

غرور او ندهد در نماز تن به سلام مگر ز جانب او دیگری سلام کند
(ج ٤: ١٨٩٦)

جزء آخر نمازهای یومیه «سلام» است. در مصراع اول، نماز تن به سلام ندادن، کنایهٔ ایما از اوج غرور و تکبر است. سه نمونهٔ دیگر که با مایه‌هایی مربوط به این فریضهٔ دینی حاوی عناصر صور خیال هستند:

قد بی‌جا نهادن در قفا دارد پشیمانی ادا کن سجدهٔ سهوی اگر بی‌جا نهی پا را
(ج ۱: ۱۷۲)

قبای صورتی آب و گل نمازی نیست از این لباس برآیید چون نماز کنید
(ج ٤: ١٩٤٢)

چو مو سفید شود بر مدار سر ز سجود نماز فوت در این صبحگاه نتوان کرد
(ج ٤: ١٨٢٣)

١٦-٢- دعا و آمین

همه دانند که مطلب ز دعا آمین است زلف اگر بر خط شبرنگ مقدّم باشد
(ج ٤: ١٦٦٥)

کلیّت این تشبیه مرکب را می‌توان این‌گونه بیان کرد: نسـبتی کـه بـین دعـا و آمـین و استجابت بعد از آن وجود دارد؛ یعنی غرض از دعا، استجابت است و دعا فرع و درآمدی برای استجابت است. بین زلف و خط نیز برقرار است؛ یعنی خواستنی‌تـر و دل‌پـذیرتر از زلف است. بیت زیر نیز تصویری بسیار مشابه دارد:

دوربینان از دعا دارند آمین بر نظر در کمند زلف دارد انتظار خط مرا
(ج ۱: ۸۱)

١٧-٢- حجاب

بر زنان مسلمان لازم است مواضعی از بدن خود را که در فقه و احکام اسلامی بیان شده است، استتار کنند. در قرآن در این باره چنین می‌خوانیم: «یا أَیهَا النَّبی قُلْ لِأَزْواجِکَ وَ بَناتِکَ وَ نِساءِ الْمُؤْمِنینَ یدْنینَ عَلَیهِنَّ مِنْ جَلاَبِیبِهِنَّ ذلِکَ أَدْنی أَنْ یعْرَفْنَ فَلا یؤْذَینَ وَ کانَ اللَّهُ غَفُوراً رَحیماً»(احزاب/٥٩).) ای پیامبر، به همسران و دخترانت و به زنان مؤمنان بگو بخشی از مقنعه‌های خویش را به خود نزدیک کنند تا گردن و سینه آنان آشکار نشود. این پوشش نزدیک‌ترین راه است برای این که آنان به عفت و حجاب شناخته شوند و در نتیجه مورد آزار فاسقان قرار نگیرند، و خداوند بسیار آمرزنده و مهربان است. همچنین در آیهٔ دیگری می‌خوانیم: «وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ یَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَیَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا یُبْدِینَ زِینَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْیَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَی جُیُوبِهِنَّ وَلَا یُبْدِینَ زِینَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِی إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِی أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَکَتْ أَیْمَانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِینَ غَیْرِ أُولِی الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِینَ لَمْ یَظْهَرُوا عَلَی عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلَا یَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِیُعْلَمَ مَا یُخْفِینَ مِن زِینَتِهِنَّ وَتُوبُوا إِلَی اللَّهِ جَمِیعًا أَیُّهَ الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّکُمْ تُفْلِحُونَ»(نور/٣٠-٣١) و به زنان با ایمان بگو: چشمان خود را [از نگاه حرام] فروگیرند و دامان خویش را حفظ کنند و زینت خود را آشکار نسازند؛ مگر آن‌چه [به‌طور طبیعی] آشکار است و [برای پوشاندن گردن و سینه] مقنعه‌های خود را بر روی گریبان بیندازند و زینت‌های خود را آشکار نکنند مگر برای شوهرانشان یا پدرانشان یا پدرانِ شوهرانشان یا پسرانشان یا پسرانِ شوهرانشان یا برادرانشان یا پسرانِ برادرانشان یا پسرانِ خواهرانشان یا زنان (هم‌کیش) آن‌ها یا آن‌چه را مالک شده‌اند (از کنیز و برده) یا مردان خدمتکار که تمایل جنسی ندارند یا کودکانی که بر امور جنسی زنان آگاه نیستند. همچنین [به هنگام راه رفتن] پای خود را چنان به زمین نکوبند که زیورهای مخفی آن‌ها آشکار شود. ای مؤمنان! همگی به درگاه خدا توبه کنید، باشد که رستگار شوید.» بنابراین حفظ حجاب در جوامع اسلامی حائز اهمیت فراوانی است، به‌طوری که یکی از مظاهر جوامع اسلامی نیز همین پوشش زنان

است. صائب از این مسئلهٔ شرعی و اجتماعی به نحو شاعرانه‌ای برای مضمون‌سازی سود برده است. مثلاً در بیت زیر:

نتوان به روی دختر رز چشم غیر دید در خانه‌ای شراب ننوشم که روزن است
(ج ۲: ۹٤٥)

دختر رز اضافهٔ تشبیهی است و غرض از این تشبیه توصیف شراب‌خواری پنهان است.

آن‌چه چشمم می‌پرد در آرزوی دیدنش چشم نامحرم شمارد از حیا آیینه‌ام
(ج ۱: ۱۲۰)

«چشم نامحرم شمردن» در مصراع دوم کنایه از نوع ایما است. ضمناً شاعر آیینه را استعاره از دل خود قرار داده است و آن را به‌طور مضمر به زن یا دختری شرمگین تشبیه کرده است که خود را از «آن‌چه در آرزوی دیدنش است» پنهان می‌کند.

۱۸-۲- نجاست سگ

سگ یکی از حیواناتی است که مانند خوک عین نجاست به شمار می‌آید و با شستشو نجاست آن برطرف نمی‌شود؛ بنابراین در جوامع اسلامی مردم از این حیوان اجتناب می‌کنند و مخصوصاً آن را از اماکن مقدس دور می‌رانند.

به آن خواری که سگ را دور می‌سازند از مسجد
مکرر رانده‌ام از آستان خویش دولت را
(ج ۱: ۱۸۰)

در این بیت «اجتناب ورزیدن از دولتمندی» به «راندن سگ از مسجد» تشبیه شده است وجه شبه «دور کردن چیزی ناپاک شمرده شده از محلی مقدس» است.

۳- اعیاد ملی و مذهبی

۱-۳- عید نوروز

نوروز کهن‌ترین عید ملی در میان ایرانیان است و تا امروز رونق خود را حفظ کرده است و ایرانیان خود را مقیّد به برپایی رسوم مربوط به آن می‌دانند و سیاح معروف، کمپفر

در تشریح نوروز از نو پوشی، دیدار هم‌بستگان و مجالس عیش و نوش و تفریح سخن می‌گوید. (کمپفر: ١٨٣). ابیات زیر انعکاس هنری این عید ملی در دیوان صائب است:

روز وصل است و دل غم دیدهٔ ما شاد نیست طفل ما در صبح نوروزی چنین آزاد نیست
(ج ٢: ٦٢٩)

«ناخرسندی دل از روز وصال را» به «عدم فراغی کودکی در عید نوروز» تشبه شده است. وجه شبه «ناشاد بودن علی‌رغم مهیّا بودن شرایط سرور» است.

ما زاهل عالمیم اما ز عالم فارغیم از غم و شادی و نوروز و محرم فارغیم
(ج ٥: ٢٦٥١)

در مصراع دوم کلمهٔ «نوروز» مجازاً به معنی ایام شادی اطلاق شده است. علاقهٔ مجاز نیز عموم و خصوص مطلق است؛ یعنی جزء بیان شده و از آن ارادهٔ کل شده است. در بیت زیر برای تصویرسازی از سنت نوروز استفاده شده است.

در ظرف زمان شوکت حسن تو نگنجد نوروزی و از شنبه و آدینه جدایی
(ج ٦: ٣٤٠١)

٢-٣- حنای شب عید

خون حنای عید باشد کشتگان عشق را شمع بی‌جا گریه بر خاک شهیدان می‌کند
(ج ٣: ١٢٥٤)

هم اکنون نیز در برخی مناطق رسم است که شب قبل از روز عید زنان و خصوصاً دختر بچه‌ها و بعضاً مردان دست و پا و ناخن‌های دست و پا را با حنا رنگ‌آمیزی می‌کنند. در مصرع اول بیت نیز به همین معنی اشاره شده است و خون شهید به حنای شب عید تشبیه شده است؛ اما در این تشبیه کنایه‌ای نیز می‌توان ردیابی کرد. حنای شب عید بودن خون، کنایه از سرور آور بودن شهادت برای شهدا است. در این بیت نیز عید، قسمتی از مشبهٌ‌به مرکب است:

دل سودازده را وصل نیاورد به حال چه کند عید به آن‌کس که محرم با اوست
(ج ٢: ٧٤٩)

۳-۳- تحویل سال

به کنه نامه توان راه بردن از عنوان که حال سال ز تحویل سال معلوم است
(ج ۲: ۸٤٥)

مضمون مصرع دوم یادآور ضرب‌المثل معروف «سالی که نکوست از بهارش پیداست» برای این معنی که از عنوان نامه می‌توان به محتوای آن پی برد تمثیلی از تحویل سال بیان کرده است؛ یعنی آن را به معلوم بودن وضعیت کلی سال از روز تحویل سال تشبیه کرده است و جه شبه «قابل تشخیص بودن سرتاسر چیزی از سرآغاز آن» است.

٤-۳- تبریک عید و دید و بازدید

یکی از رسوم کهن ایرانی دیدار آشنایان در موعد اعیاد، علی‌الخصوص عید باستانی نوروز به بهانهٔ تبریک‌گویی است. تاورنیه در این باره می‌نویسد: «ایرانیان عادت دارند در تمام اعیاد رسمی با هم دید و بازدید بکنند. اول بزرگان در منزل می‌نشینند و زیردستان به دیدن آن‌ها می‌روند. بعد آن‌ها سوار اسب شده به بازدید زیردستان اقدام می‌نمایند.» (تاورنیه: ٦۱۸) ظاهراً صائب این رسم را چندان خوش نمی‌دارد و از دید و بازدید عید و تبریک گفتن این روز بیزار است. ابیات زیر مؤید این مطلب است:

باد یارب همه روزش نوروز هرکه در عید نیاید به مبارک بادم
(ج ٦: ۲۷۲۰)

ساده‌لوحان از مبارک باد اگر خوش‌دل شوند عید بر من نامبارک از مبارک باد شد
(ج ۳: ۱۱۸۸)

به نظر می‌رسد دلیل این امر خشک بودن این دیدارها و انتظار جبران آن بوده است:

وادید کرده است به من تلخ دید را در رجعت است عادت اعداد عید را
(ج ۱: ۳۳۹)

کم بلایی نیست صائب پرسش ارباب رسم چشم‌زخم عید ما دانم مبارک باد بود
(ج ۳: ۱۲۷۹)

شاعر با تشبیه پرسش و احوال‌پرسی خشک و از روی تعارف اهل رسم، به مبارک بادهای مکرر عید خواسته است تا ملامت حاصل از این پرسش را بیان کند. بیت زیر تصویری مشابه در بردارد:

درد بر من ناگوار از پرسش احباب شد تلخ بر من عید را رسم مبارک باد کرد
(ج ٣: ١١٦٠)

به عبرت، بین جهان را تا کند قطع امید از تو که دیدن‌های رسمی را ز پی وادید می‌باشد
(ج ٣: ١٥٠٨)

مصرع دوم مشبه‌به مصرع اول است. «نگاه سطحی به دور از عبرت به جهان که موجب تداوم علاقه به جهان می‌شود» به «دیداری رسمی که لاجرم بازدیدی هم در پی دارد» تشبیه شده است.

٥-٣- عید قربان

زمین ز جلوهٔ قربانیان گلستان است بریز خون صراحی که عید قربان است
(ج ٢: ٨٤٦)

در مصرع دوم، صراحی به قربانی عید و شراب داخل آن به خون قربانی تشبیه شده است. وجه شبه در مورد تشبیه اول دارای گردن بودن و مظروفی سرخ‌رنگ داشتن است. در تشبیه دیگر نیز وجه شبه سرخی است.

در هوای کام دنیا می‌فشانی جان چرا؟ می‌کنی در راه بت صید حرم قربان چرا؟
(ج ١: ٢٣)

مصرع دوم بیت به یکی از مناسک حج در روز عید قربان که بر حجاج بیت‌الله الحرام واجب می‌شود، ناظر است. در سورهٔ حج می‌خوانیم: «وَأَذِّن فِی النّاسِ بِالْحَجِّ یأْتُوک رِجَالًا وَعَلَی کلِّ ضَامِرٍ یأْتِینَ مِن کلِّ فَجٍّ عَمِیقٍ لِیشْهَدُوا مَنافِعَ لَهُمْ وَ یذْکُرُوا اسْمَ اللَّهِ فی أَیامٍ مَعْلُوماتٍ عَلی ما رَزَقَهُمْ مِنْ بَهیمَةِ الْأَنْعامِ فَکُلُوا مِنْها وَ أَطْعِمُوا الْبائِسَ الْفَقیرَ»(حج/ ٢٦-٢٧). شاعر «جان‌فشانی در راه کام‌جویی از دنیا» را به «تقدیم قربانی حرم مکه به بت»

تشبیه کرده است. وجه شبه «فدا کردن چیزی شریف برای چیزی وضیع» است و در مورد مشبه‌به تخییلی است.

٤- نتیجه‌گیری

تصویر در شعر صائب و به‌طور کلی شاعران سبک هندی آمیختگی اندیشه و فکر با تصویر است؛ یعنی تصویر و اندیشه با هم تلفیق یافته که نمود کامل آن در تمثیل دیده می‌شود. تصاویر در شعر صائب با اندیشه‌های اجتماعی، مذهبی و اخلاقی نیز گره خورده است. صائب به استفاده از اندیشه‌ها و مضامین بسیار ریز و عمیق، توجه زیادی دارد و گاه تأکید او بر خلق مضامین تازه و معانی بیگانه است. از آن‌جا که شاعر سعی کرده معانی را با تصویرسازی تبیین کند، گاهی به اقتضای معانی تو در تو، تصاویر نیز پیچیده شده است. استقلال ابیات، فضای کافی و مناسب برای تبیین آن در اختیار شاعر قرار نداده؛ از همین روی بخشی از معنا اجازهٔ ورود در شعر نیافته و درک تصاویر و معنا دشوار شده است. نکتهٔ دیگر استفاده از واژگان، اصطلاحات و فرهنگ عامیانه و روزمره در تصاویر شعری اوست، یکی از شیوه‌هایی که صائب برای پروراندن مضامین دارد، استفاده از فرهنگ عامیانه است.

صائب توانسته است با دستمایه‌هایی که از محیط اجتماعی و فرهنگی زندگی خود اخذ کرده است، علاوه بر ایجاد معانی بدیع و بی‌سابقه، مضامین معمول در شعر فارسی را در جامه‌ای نو عرضه کند. برخی از مضامینی که صائب از آموزه‌های مذهبی و ملی کسب کرده است، در سخن متقدمین پارسی‌گوی نیز مستعمل بوده است و احیاناً ابزار ایجاد تصاویر شعری نیز قرار گرفته بوده است؛ اما تفاوت صائب با شاعران پیشکسوت خود در این است که وی صبغهٔ بلاغت را بیش از دیگران با سخن خود آمیخته است؛ به‌طوری که کمتر بیتی را از دیوان صائب می‌توان یافت که به روایت صرف از عناصر مورد بحث، بسنده کرده باشد؛ واضح است که صائب عناصر مزبور را تنها به قصد خلق معانی جدید وارد شعر خود کرده است. از برجستگی‌های دیگر سخن صائب در این باب، پردازش خیره کنندهٔ وی بر روی این عناصر و بسط دادن آن‌هاست، به‌صورتی که تشبیهات مرکب تازه و بدیعی در این مقوله می‌توان در

دیوان او یافت. صائب از عناصر مذهبی مانند رسم تلقین مرده، چار تکبیر، ختم قرآن، دعا و آمین گفتن، رمضان و روزه گرفتن، زیارت قبور، مراسم عزاداری ماه محرم و همچنین موتیف‌هایی مأخوذ از اعیاد ملی و مذهبی همچون تحویل سال نو، عید نوروز، دید و بازدید عید و مراسم عید قربان و... برای خلق مضامین تازه بهره برده است. با توجه به مطالب فوق می‌توان نتیجه گرفت که صائب، شاعری است که به آموزه‌های مذهبی و ملی در شعر خود توجه داشته است و با دقت و کنجکاوی در عناصر اجتماعی و فرهنگی خود، آن‌ها را به بهترین وجهی به دیگران نمایانده، به‌گونه‌ای که همین عناصر در شکل‌گیری تصاویر شعری او نقش داشته است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم. (١٣٨٤). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، چ ١٩، تهران: حافظ نوین.

آذر، امیر اسماعیل.(١٣٨٧). ادبیات ایران در ادبیات جهان، تهران: سخن.

آشوری، داریوش.(١٣٧٧). شعر و اندیشه، تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (١٣٧٤). حقیقت و زیبایی‌شناسی، تهران: مرکز.

بشردوست، مجتبی. (١٣٨٦). در جستجوی نیشابور (زندگی و شعر محمدرضا شفیعی کدکنی)، تهران: ثالث.

تاورنیه، ژان باتیست. (١٣٦٢). سفرنامه، چ ٣، تهران: کتابخانه سنایی.

حاج سید جوادی، علی‌اصغر. (١٣٥٧). گامی در الفبا، تهران: رواق.

خمینی، روح‌الله. (١٣٧٣). رسالهٔ توضیح المسائل، چ ١٠، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

دولاواله، پیترو. (١٣٨٠). سفرنامه، ترجمهٔ محمود بهفروزی، تهران: قطره.

سانسون. (١٣٧٧). سفرنامه، ترجمهٔ محمد مهریار، اصفهان: گل‌ها.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٧٠). صورخیال در شعر فارسی، چ ٤، تهران: آگاه.

صائب، محمدعلی. (١٣٦٤). دیوان اشعار، به کوشش محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی.

قهرمان، محمد. (۱۳۸۵). مجموعهٔ رنگین گل، تهران: سخن.

کمپفر، انگلبرت. (۱۳٦۳). سفرنامه، ترجمهٔ کیکاووس جهان داری، چ ۳، تهران: خوارزمی.

معدن کن، معصومه. (۱۳۷۵). نگاهی به دنیای خاقانی، تهران: نشر دانشگاهی.

نراقی، احسان .(۱۳٥٦). طمع خام، تهران: توس.

هرمیداس باوند، داود (۱۳۸٤). «زبان و هویت ملّی»، گفتارهایی دربارهٔ زبان و هویت، به اهتمام حسینئ گودرزی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات ملّی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی