نگاره و تندیس فنا در اشعار صائب تبریزی

هایده قمی

عضو هیأت علمی دانشگاه گوتبورگ سوئد

و پژوهشگاه علوم انسانی

بررسی حاضر مفهوم فنا را از دیدگاه صائب تبریزی تحلیل می‌کند و ارتباط آن را با عناصر چهارگانه، به گونه‌یی که در ابیات وی درآمده است، می‌سنجد.(۱) این بررسی شامل چهار گفتار است:

گفتار نخست، به هویت صائب می‌پردازد تا تأثیر زندگی شخصی، تحصیلات، همچنین محیط اجتماعی و حقایق تاریخی زمان و مکان او را در شکل‌پذیری بینش عارفانه‌اش شناسایی کند. از آنجا که مطالب مدون درباره‌ی صائب نسبتاً اندک است، این بخش مفصل‌تر از آن است که می‌بایست. گفتار دوم، پیرامون تعبیر فنا در ابیات صائب بحث می‌کند. گفتار سوم، شیوه‌ی شاعری صائب را در پرداختن به مفهوم فنا تجزیه و تحلیل، و ارتباط عناصر چهارگانه را با مفهوم فنا در شعر صائب بررسی می‌کند؛ چراکه این عناصر، علاوه بر تأثیرپذیری از شیوه‌ی شاعری وی، در ارتقای شیوه‌ی بیان او خطوط برجسته‌یی ترسیم می‌کند. گفتار چهارم، انگیزه‌ی صائب را در به‌کارگیری شیوه‌یی مطرح می‌سازد که وی برای ترسیم فنا برگزیده است. این بررسی با پایان سخن، خاتمه می‌یابد.

فرهنگ، ۲۵-۲۶، بهار و تابستان ۷۷، ص‌ص ۴۷-۷۹

گفتار نخست، صائب: انسان، شاعر، صوفی

الف. انسان

میرزا محمد علی صائب تبریزی اصفهانی به‌گواه آتشکده (۱۲۷۷: ص‌ص ۳۰-۳۱) اسم کامل صائب است. او در عباس‌آباد، دهی در نزدیکی اصفهان که شاه عباس خانواده پدری‌اش را بدان‌جا منتقل نموده بود، به دنیا آمد. تاریخ تولد او همچنان مشکوک است. اما از آنجاکه در سنین جوانی، به احتمال قریب به یقین پیش از سال ۱۰۰۸-۱۰۰۹ش/ ۱۶۲۹-۱۶۳۰م (شبلی نعمانی هندی ۱۳۶۳: ج ۳، ص ۱۶۱) و به‌گفته‌ی پروفسور براون (۱۹۲۴: ج ۴، ص ۲۶۷) در ۱۰۰۴-۱۰۰۵ ش /۱۶۲۵-۱۶۲۶م، به هندوستان مسافرت کرد، می‌توان سال ۹۸۰ش/ ۱۶۰۱م را حدود تقریبی تولد او درنظر گرفت. در باب تاریخ وفات او که در اصفهان اتفاق افتاد، اطمینان بیش‌تری هست. این تاریخ به صورت «صائب وفات یافت» (صائب تبریزی ۱۳۷۳: مقدمه، ص ۴۱) ثبت گردیده که برابر با ۱۰۴۸ -۱۰۴۹ ش/۱۶۶۹-۱۶۷۰م است.

صائب در تحصیلات خویش که در اصفهان به انجام رسانید، علوم دینی و فلسفی زمان خود را با علوم و فنون ادبی درهم آمیخت. او از حکیم رکنای مسیح کاشانی و حکیم شافعی به عنوان استادانش به نیکی یاد می‌کند. شبلی در شعر العجم (۱۳۶۳: ج ۳، ص ۱۶۱) صائب را از خانواده‌یی متدین و نجیب می‌داند. اگر این ادعا صحیح باشد، می‌باید که او دوران کودکی و جوانی نسبتاً مرفهی را در جوار پدر دلسوزی گذرانده باشد. پدری که عشق به فرزند، او را بر آن داشت تا در سن هفتاد سالگی متحمل رنج سفر هندوستان شود و به دنبال صائب، به آن دیار رود تا پس از دو سال دوری از فرزند، او را به مراجعت به

ایران راغب سازد (شبلی نعمانی هندی ۱۳۶۳: ج ۳، ص ۱۶۲).

صائب با آنکه دارای بینش مذهبی است، طرفدار خشک‌مذهبی افراط‌گرایانه نیست، زیرا اعتقاد دارد که چنین محوری فرد را گمراه می‌سازد. او زهد خشک و متعصب را به دفعات در اشعار خویش مردود می‌شمارد و دلی فارغ از تعصب را توصیه می‌کند. او همچنین عشق را جایگزین عقل می‌سازد و آن را تنها راه رسیدن به حقیقت می‌شمرد. دو بیت زیر گواه این معانی است:

زاهد که بود خشک‌تر از دانه‌ی تسبیح حق نمک گریه‌ی مستانه نداند

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۴۶۳، ش ۱۲۸۸)

تا سالکان به عشق نگردند آشنا صائب به نور عقل به جایی نمی‌رسد

(ص ۳۷۵، ش ۱۰۳۲)

زندگی صائب هموار به نظر نمی‌رسد. او در طول زندگی خویش طعم ناخوشایند طرد شدن و نیز آغوش گرم شهرت و محبوبیت را در دربار ایران و هندوستان تجربه می‌کند. در دربار صفویه، با رسیدن به مقام ملک‌الشعرایی از تأیید شاه عباس دوم برخوردار می‌گردد؛ لیکن سلیمان، جانشین شاه عباس دوم، از غزلی که صائب به مناسبت بر تخت نشستن او می‌سراید آزرده‌خاطر می‌شود و به‌گفته‌ی شبلی (۱۳۶۳: ج ۳، ص ۱۶۳) از آن تاریخ، دیگر به او التفاتی نمی‌نماید. شهرت نیک صائب در دربار مغولان بزرگ هندوستان، به‌خصوص احترام و محبت دو جانبه بین او و مظفرخان مقام والای دربار، او را بر آن می‌دارد تا به رغم معتقدات خویش، در قصیده‌یی نسبتاً طولانی به مدح وی بپردازد. البته مظفرخان نیز نه‌تنها پشتیبان مالی صائب است، بلکه به‌دفعات در اشعار خود نسبت به او به عنوان استادش در فن و هنر شاعری، اظهار احترام و ستایش می‌کند (ج ۳، ص ۱۶۱).

کلاه‌گوشه به خورشید و ماه مـی‌کشم به این غرور که مدحت‌گر ظـفرخـان‌ام

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۸۱۸)

صائب در جوانی به مکه مشرف می‌گردد. او به بسیاری از نقاط ایران پهناور، از جمله مشهد مقدس سفر می‌کند. ولی نقطه‌ی اوج زندگی صائب گام‌نهادن در راه تعدادکثیری از شاعران وقت برای سفر به هندوستان است. او هیجان خود را درباره‌ی این سفر به این گونه بیان می‌دارد:

طلایی شد چمن ساقی بگردان جام زریـن را
بکش بـر روی اوراق خـزان دست نگـارین را
به جای لعل و گوهر از زمین اصفهان صائب
به ملک هند خواهد برد ایـن اشـعار رنگـین را

(ص ۹۹، ش ۲۷۰)

در مورد سفر صائب به هندوستان دلایل و انگیزه‌های گوناگـونی اظـهار می‌گردد. این انگیزه‌ها هر چند خود، نقش چندانی برای درک مفهوم فنا در ادبیات صائب ایفا نمی‌کنند؛ ولی با توجه به اهمیتشان در شکل‌دادن به صائب به عنوان شاعر سبک هندی با نگرشی باز و مشخصه‌هایی خاص در شعر، چنان‌که خواهیم دید، بیش از سایر عوامل او را در مرتبط‌کردن فنا با عناصر چهارگانه متأثر می‌سازند. به چند نمونه از این دلایل اشاره‌می‌کنیم.

از جمله مسائلی که صائب را بر آن داشت تا به دیار هندوستان سفر کند، یکی تعصب‌های شدید سیاسی ـ اجتماعی و مذهبی زمان و مکان او، و دیگر مداخله‌های نابه‌جای قزلباش و پیامدهای ناخوشایند آن بیان گـردیده است (عیسی صدیق ۱۳۴۲: ص‌ص ۲۳۷-۲۵۵). سلیقه‌ی ادبی حاکم و تأکید ورزیدن آن فقط بر اصول شیعه نیز دلیل دیگری بوده که در این مقوله اظهار شده است (ص ۲۵۱).

اگرچه به نظر می‌رسد که صائب این ناهمواری‌ها را ــ با اتخاذ شیوه‌ی بیان استعاری که به او این توانایی را می‌بخشیده است تا حرف خویش را بازگو کند و در عین حال، خود را از خطرهای احتمالی مصون نگه دارد ــ تاب می‌آورد؛ بیت زیر چنین می‌نماید که او گاه‌گاه ناخشنودی خود را از اوضاع ابراز می‌دارد و آن را دلیل سفر به هندوستان ذکر می‌کند. صائب در این بیت، همان‌گونه که انتظار می‌رود، لحنی محافظه‌کارانه در پیش می‌گیرد.

داشتم شکوه ز ایران، به تلافی گردون در فراموشکده‌ی هند رها کرد مرا

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۱۶، ش ۳۹)

ارج نگذاردن و بی‌توجهی نسبت به زبان و ادب پارسی را هم انگیزه‌ی دیگری برای سفر صائب به هندوستان اظهار داشته‌اند (ای. جی. براون ۱۹۲۴: ج ۴، ص ۱۶۵). آنچه این نظریه را تحکیم می‌بخشد ارج و قربی است که ادب پارسی در دربار مغولان بزرگ هند داشته است، چندان که بیش‌تر آنان این زبان را به عنوان زبان رسمی دربار خویش پذیرفته بودند. ایشان شعرای ایرانی را با آغوش باز می‌پذیرفتند و احترام و سله نثارشان می‌کردند. این حال و هوا با اوضاع حاکم در دربار ایران مغایرت کامل داشت. صائب گاه‌گاه اشاراتی در این مورد می‌نماید، همانند بیت زیر:

هند را چون نستایم که در این خاک سیاه

شعله‌ی شهرت من جامه‌ی رعنایی یافت

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۲۷۵، ش ۷۵۲)

نبودن حمایت‌های مالی از شاعران و ادیبان در ایران و بخشش‌های بزرگوارانه‌ی مغولان بزرگ هندوستان در حق شاعران ایرانی یکی از مشخصه‌های این دوره است که تعداد زیادی از معاصران صائب را نیز به این

دیار متوجه می‌سازد (شبلی نعمانی هندی ۱۳۶۳: ج ۳، ص‌ص ۱۶۰-۱۶۳). اما صائب، به خلاف شاعران دیگر، از عنوان خود برای سفر به هندوستان و اندوختن مال استفاده نمی‌کند. او که نجیب‌زاده‌یی از خانواده‌ی تجار است، به عنوان تاجر به هندوستان می‌رود و با موفقیت به دربار مغولان بزرگ هندوستان راه می‌یابد و در آنجا به‌خوبی می‌شکفد.

دلبستگی صائب به طبیعت و زیبایی‌های آن و الهام‌پذیری وی از آن، انگیزه‌ی دیگری بوده که شاید در هدایت صائب به این ماجراجویی در سرزمین هندوستان تأثیر داشته است. زیبایی‌های طبیعی هندوستان به‌دفعات در اشعار او تصویر شده است (صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص‌ص ۴-۲۰، ۸۱۱).

صائب، متأثر از هر انگیزه یا انگیزه‌هایی، راه خویش را به هندوستان می‌گشاید. در آنجا، او به واسطه‌ی نبوغی که در شاعری دارد با استقبال بسیاری کسان، از جمله ظفرخان ــ که حتی پس از بازگشت وی به ایران یار وفادار او باقی ماند (شبلی نعمانی هندی ۱۳۶۳: ج ۳، ص ۱۶۳) ــ روبه‌رو می‌شود. صائب عموماً نسبت به پذیرایی گرم و بخشندگی‌های فراوان هندوستان قدرشناس است، ولی گاه‌گاه، غم دوری از زادگاه بر این احساس سایه می‌افکند و سبب می‌شود که او با نامهربانی درباره‌ی هندوستان سخن براند. در این دو مورد، ابیات زیر را می‌توان مقایسه کرد:

خوشا عشرت‌سرای کابل و دامان کهسارش
که ناخن بر دل گل می‌زند مژگان هر خارش

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۸۱۱)

ای خاک سرمه‌خیز به فریاد من برس شد سرمه استخوان من از خاک‌مال هند

(ص ۵۳۲، ش ۱۴۹۳)

صائب سفر خود را به هندوستان، که بنا بر قول پروفسور براون (۱۹۲۴: ج ۴، ص ۲۶۷) در سال ۱۰۰۴-۱۰۰۵ش/۱۶۲۵-۱۶۲۶م آغاز کرد، در پی مسافرت پدرش به هندوستان به پایان می‌برد. او پس از کسب اجازه (شبلی نعمانی هندی ۱۳۶۳: ج ۳، ص ۱۶۲) از ظفرخان، حامی مالی خود، پدرش را در سال ۱۰۱۱-۱۰۱۲ش/۱۶۳۲-۱۶۳۳م تا اصفهان همراهی می‌کند. در آنجا به عنوان همشهریِ موفق با استقبال روبه‌رو، و ملک‌الشعرای شاه عباس دوم می‌شود.

تحصیلات صائب و سفرهای او تأثیر بارزی بر افکار دینی وی به طور اعم و در تعبیرش از مفهوم فنا به طور اخص دارد. تعلیمات سنتی صائب ذهنیت مذهبی او را شکل می‌دهد، در حالی‌که جهانگردی و آمیزش با سنت‌های گونه‌گون به او جهان‌بینی و نگرشی روشنفکرانه می‌بخشد که به‌سادگی زایل‌شدنی نیست. مجموعه‌ی این دو نگرش نه تنها بر برداشت او از مفهوم فنا بلکه در مرتبط ساختن آن با عناصر چهارگانه تأثیر به‌سزایی دارد. شیوه‌ی روشنفکرانه‌ی صائب در تحلیل مفهوم فنا باعث می‌شود که دلالت‌های قراردادی «مرگ» و «انزوا» از این مفهوم زدوده گردد. از سوی دیگر، ارتباط این مفهوم با عوامل زنده‌یی از طبیعت، همانند عناصر چهارگانه، تأکیدی است بر آن جنبه از این مفهوم که بر زندگی ابدی و واقعی دلالت دارد.

ب. شاعر

صائب یکی از برجسته‌ترین شاعران سبک هندی است. به رغم ملک‌الشعرایی و با وجود شهرتش در دربار مغولان بزرگ هندوستان، او شاعر مداح نیست و ــ شاید به دلیل عقاید مذهبی حاکم در جامعه‌اش ــ مدح را مختص خدا و محمد (ص) و خاندانش می‌داند.

در بین معدود قصاید مذهبی صائب، می‌توان به قصیده‌ی حضرت علی (ع) اشاره کرد که در آن، وی از این بزرگوار به عنوان بهترین انسانِ بعد از بهترین انبیا نام می‌برد. قصیده‌های او درباره‌ی فرمانروایان نیز اندک است و یکی از آنها قصیده‌یی است که صائب در مدح شاه عباس دوم می‌سراید. او در این قصیده خشنودی خویش را از عدل، روحیه‌ی صلح‌طلبانه و قدرت فرمانروایی شاه عباس دوم ابراز داشته است و آرزو می‌کند که تمام دنیا تا بازگشت امام زمان (عج) زیر نگین انگشتری او قرار گیرد. بیت‌های زیر از این دو قصیده‌اند:

بـهترینِ خـلقِ بـعد از بـهترینِ انـبیا ابن عم مصطفی داماد خیر المرسلین

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۸۰۴)

باد در زیر نگین او را جهان چون آفتاب تا شود نور ظهور صاحب‌الامر آشکـار

(ص ۸۰۸)

صائب طبع خود را به انواع شعر آزمود، ولی در غـزل است کـه از او بـه بزرگی یاد می‌شود. بی‌تردید صائب یکی از بزرگ‌ترین شعرای قرن یازدهم هجری است، اما توصیف او به عنوان «آخرین شاعر بزرگ ایرانی و برتر از قاآنی» در اصالت (شبلی نعمانی هـندی ۱۳۶۳: ج ۳، ص ۱۵۸) و یا «تواناترین شـاعر سبک هندی» (صائب تبریزی ۱۳۷۳: مقدمه، ص ۱۴) با بودن دیگر شعرای این سبک همچون کلیم کاشانی و بیدل، عادلانه به نظر نمی‌رسد.

نبوغ ذهنی و ذوقی صائب سهم ارزنده‌یی در ارتقای سـبک هـندی دارد. سبکی که مشخصه‌ی آن را می‌توان در نوآوری در اندیشه و بافت کـلام، در قالب احیای شعر کلاسیک، خلاصه نمود. ویژگی‌های صائب به عنوان شاعر سبک هندی و متفکر صوفی به شرح زیر است:

۱. نوآوری: در میان توانایی‌های صائب می‌توان از قدرت نوآوری او در اندیشه

و در بافت کلام نام برد. این خصوصیت توسط خود شاعر بارها یادآوری گردیده است:

چون شاخ گل ز شکستن چگونه در پیچم
هزار معنی رنگین در آستین دارم

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۷۱۸، ش ۲۰۰۸)

۲. زبان مردمی: اصطلاحات زبان روزمره، مانند «بخیه زدن»، «خانه‌به‌دوش»، «یکتاپیرهن»، «گوشه‌چشم» و «سر در جیب بردن» در ابیات صائب نسبتاً زیاد به چشم می‌خورد. او مهارت شایان توجهی در کاربرد اصطلاحات عامیانه در زبان صوفیانه و خلق تصاویر بدیع دارد. برای مثال، در بیت زیر، او «خانه بر دوش» را که کنایه از سبکباری است در مقابل سنگینی «کوه گران» قرار می‌دهد تا بار اندوهی را که بر دوش دلداده است با تأکید بیان کند:

خانه‌بردوش‌تر از ابر بهاران بودم لنگر درد تو چون کوه گران کرد مرا

(علی دشتی ۱۳۶۴: ص ۱۱۱)

۳. لغزش: ابیات صائب گاه عباراتی را در بر می‌گیرد که مطابق دستور زبان رسمی یا در سطح زبان ادبی پارسی نیست، همانند «چقدر» در بیت زیر:

عقل از آن حسن جهانگیر چه ادراک کند در حبابی چقدر جلوه کند دریایی

(ص ۷۰)

زنده‌یاد دشتی (۱۳۶۴: ص‌ص ۶۵-۷۴) بر صائب خرده می‌گیرد که چرا چنین عباراتی را ــ که به عقیده‌ی وی از سطح شاعری او می‌کاهد ــ در ابیات خویش گنجانده است. ولی قبل از هر گونه قضاوتی، می‌بایست تلاش خستگی‌ناپذیر صائب را در خلق مضامین و بافت نو در اشعارش در مد نظر قرار داد. این خصوصیت، به عنوان یکی از ابزارهای شاعری، ابیات صائب را دارای

ترکیباتی غیر منتظره می‌سازد و اشعار او را از یکنواختی می‌رهاند. چنان‌که لفظ «چقدر» در بیت بالا چون ضربه‌یی توجه را به رنگ اصلی بیت، یعنی «وحدت وجود» جلب می‌کند.

۴. **تراکم:** اشعار شاعران سبک هندی، از جمله صائب، اغلب مملو از تشبیه، تصویر و استعاره‌های چندپهلو است. این تراکم در تصویری که صائب ترسیم می‌کند گاهی موجب ابهام می‌شود و اشاراتی را می‌آفریند که به‌سادگی قابل حل و درک نیستند. چنان‌که در بیت زیر مشاهده می‌گردد، صائب تصویر چشمان آنان را که سوخته‌اند و نیز تصویر آنچه را که این سوختگان مشاهده کرده‌اند در قالب عبارتی واحد بیان می‌دارد، و آن را به سرمه مانند می‌کند ــ که روزگاری عقیده بر این بود که بر بینایی چشم می‌افزاید:

لاله روشنگر چشم و دل سودایی ماست
دیده‌ی سوختگان سرمه‌ی بینایی ماست

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۲۳۰، ش ۶۲۹)

۵. **نزدیکی به طبیعت:** صائب در اشعارش به طبیعت بسیار نزدیک می‌شود و با این حال، آن را به شیوه‌ی شاعران تصویرگرا همچون منوچهری، وصف نمی‌کند. او طبیعت را تسخیر می‌کند تا احساساتی را که در او برانگیخته است ترسیم نماید، همانند فرو افتادن برگی خزان دیده که در ابیات زیر یادآور مرگ شاعر است:

صبح از جان‌های روشن یاد می‌آید مرا
شام از تاریکی تن یاد می‌آید مرا
از دم سرد خزان برگی که می‌افتد به خاک
از جهان بی‌برگ رفتن یاد می‌آید مرا

(ص ۱۲۲، ش ۳۳۲)

۶. **اغراق:** این صنعت آشنا در ادبیات پارسی، در نزد شاعران سبک هندی،

چون صائب، عمیق‌تر و وسیع‌تر به‌کار می‌رود. ولی باید توجه داشت که تأکید بیش از اندازه بر اغراق به جای اینکه تصویر راگیرایی بخشد، آن را از حقیقت‌دور می‌سازد، همچنان‌که در بیت زیر دیده می‌شود. در اینجا «خون خود را نوشیدن» و «دندان بر جگر افشردن» که کنایه از «رنج بردن» و «تحمل» است، به عنوان مرهمی برای غفلت توصیف گردیده‌اند. استفاده‌ی مؤکد از اصوات /خ/و/ق، غ/ در این بیت، تصویر ارائه شده را متأثر ساخته است و بر تأکید آن می‌افزاید:

مرهم تیغ تغافل، خون خود را خوردن است
بخیه‌ی این زخم، دندان بر جگر افشردن است

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۲۹۰، ش ۷۹۵)

۷. فاصله: صائب هرچند وابسته به دربار بود، به‌ندرت در مدح درباریان می‌نوشت. با این همه، حقایق سیاسی و اجتماعی زمان و مکان، دست‌کم به اندازه‌یی که در اشعار مولای روم، سعدی یا حافظ (قاسم غنی ۱۳۴۰: ج ۲، ص‌ص ۱۶۹-۱۹۳) مشهود است، در اشعار او منعکس نیست. از این رو، بین صائب و خوانندگان وی فاصله‌یی ایجاد می‌گردد که اغلب مانع از آن می‌شود تا ابیات وی صدای درگلوفشرده‌ی توده‌ها باشد. ابیات زیر از معدود مواردی است که صائب به اوضاع ناخوشایند وقت اشاره‌یی می‌نماید:

دست و تیغ عالم خون‌ریز را — شیشه و پیمانه می‌دانیم ما
استقامت را در این وحشت‌سرا — لغزش مستانه می‌دانیم ما

(ص ۱۲۸: ش ۳۴۶)

صائب، بنا بر این، شاعری است که احترام به شیوه‌ی پیشینیان را با نوآوری خاص خویش درهم می‌آمیزد و به مفاهیم گوناگون، از جمله مفهوم فنا، جان

می‌بخشد. این مشخصه به او امکان می‌دهد تا از فضای لایتناهی عناصر چهارگانه، در به تصویر کشیدن تعبیر خویش از مفهوم فنا بهره‌ور گردد.

ج. صوفی

زمان صائب را شاید بتوان یکی از ناهنجارترین دوره‌ها برای تصوف، که در ایران پستی و بلندی‌های بسیاری را شاهد بوده است، به شمار آورد. اعتقاد صوفیان واقعی به وحدت وجود، طریق عشق ایشان برای کشف حقیقت و نیز عروجشان به ماورای خواسته‌های جسمانی، گاه‌گاه مغایر امیال خاکی طبقه‌ی حاکم یا عقاید افراطی علمای ظاهربین بوده است. از این رو، صوفیه به‌ندرت امنیت لازم را احساس می‌کردند تا حرف دل خویش را عریان و بی‌پروا باز گویند و از آسیب‌های احتمالی نیز در امان بمانند. شاید همین مسئله دلیل اساسی بیان غامض ایشان و شیوه‌ی گاه اسرارآمیز زندگی آنها باشد که حتی در دوران شکوفایی تصوف، یعنی قرن‌های ششم و هفتم و هشتم هجری نیز مشهود است. صائب در چندین مورد، متفکران را به نگاه‌داشتن زبان سرخ توصیه می‌کند، همانند بیت زیر:

پاس گفتار نگهبان حیات ابدی است شمع از تیز زبانی است که سر می‌بازد

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۴۶۲، ش ۱۲۸۵)

در دوران سلطنت شاه عباس دوم، دین و سیاست به همبستگی خویش ادامه می‌دهند، اما موازین اخلاقی در مرتبه‌یی پایین است. در اعمال و گفتار بعضی سلاطین دوگانگی به چشم می‌خورد، همانند شرابخواری شاه عباس دوم و منع آن توسط حکومت (ای. جی. براون ۱۹۲۴: ج ۴، «شاه صفی ۱۶۲۹-۱۶۴۲م و شاه سلطان حسین ۱۶۹۴-۱۷۲۲م»). اغلب عالمان ظاهری‌مذهب ارج چندانی به علوم،

فلسفه و ادبیات نمی‌نهند (عیسی صدیق ۱۳۴۲: ص‌ص ۱۲۸-۱۳۰)، شعر که جلوه‌گاه اصلی تصوف است در زمان شاه جوان هنوز مورد بی‌مهری قرار دارد. حضور عثمانیان در آسیای صغیر و دریای سیاه نیز بر تعصب‌های این دوره می‌افزاید، زیرا از تماس ایران با اروپا می‌کاهد و در نتیجه، درها بر رنسانس بسته می‌ماند. در مقایسه با ادوار پیشین، این عصر بردباری کم‌تری در برابر آزادی تفکر و بیان از خود نشان می‌دهد. این وضع در زمان شاه عباس دوم اندکی بهبود می‌یابد، زیرا که او برخوردی عادلانه‌تر با پیروان سایر مذهب‌ها دارد و در مقایسه با پادشاهانی چون شاه اسماعیل دوم (۹۵۵-۹۶۶/۱۵۷۶-۱۵۷۷) یا شاه صفی (۱۰۳۸-۱۰۵۲/۱۶۲۹-۱۶۴۲) میانه‌روتر است (ای. جی. براون ۱۹۲۴: ج ۴، «شاه اسماعیل دوم ۱۵۷۶-۱۵۷۷ م و شاه صفی ۱۶۲۹-۱۶۴۲ م»). بدیهی است که در چنین شرایطی تصوف نمی‌تواند شکوفا شود و آشکارا جلوه نماید. با این همه، در طی این دوران دشوار نیز به حیات خود در روان آدمیان ادامه می‌دهد و مایه‌ی حیات روانی آنها می‌شود. زیرا، همچنان که تاریخ به اثبات رسانده، تصوف راهی دوسو برای رستگاری و بقا است. از یک سو، با برقراری ارتباط مستقیم بین انسان و آفریدگارش توانایی‌های او را تقویت می‌کند و باعث می‌شود که سخت‌ترین شرایط را به‌راحتی تاب آورد. از سوی دیگر، در بقای آزردگان بقا می‌یابد. تصوف در صائب، و مقام او به عنوان صوفی از دو طریق خود را مشهود می‌سازند:

یک. تأیید

با وجود ابیاتی پراکنده مبنی بر تعلق خاطر وی به تصوف، همان‌گونه که در بیت زیر دیده می‌شود، در سراسر دیوان صائب اشاره‌ی مستقیمی به چشم

نمی‌آید که بر ارادت او به پیری خاص یا پیروی وی از طریقتی مخصوص دلالت کند:

گرچه از مردم دنیاست به‌ظاهر صائب طینت خاکی او از گل درویشان است

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۲۵۵، ش ۶۹۷)

اما صائب به‌دفعات، تمجید خود را از صوفیان بزرگ ایران، چون مولای روم و حافظ، ابراز می‌دارد. او نه‌تنها قدرت ایشان را در نظم می‌ستاید، بلکه بر طریق زندگیشان به عنوان اهل تصوف صحه می‌نهد و به این ترتیب، مانع می‌شود که این بزرگواران و طریقتشان به دست فراموشی سپرده شوند. این مهم در ابیات زیر مشهود است:

فتاد تا به ره طرز مولوی صائب سپند شعله‌ی فکرش شدست کوکب‌ها

(ص ۲، ش ۵)

به فکر صائب از آن می‌کنند رغبت خلق که یاد می‌دهد از طرز حافظ شیراز

(ص ۶۰۲، ش ۱۶۷۸)

شاید این آشکارترین و مؤثرترین شیوه‌یی است که صائب می‌توانسته است با آن تمایل خود را به تصوف ابراز دارد؛ زیرا چنان‌که قبلاً نیز اشاره شد، جو سیاسی ـ اجتماعی و عقاید مذهبی وقت با خطوط فکری تصوف و ابراز آشکارانه‌ی آن چندان موافق نبود.

دو. حفظ و تداوم

نگاره‌های مذهبی در اشعار صائب شباهتی زیاد به نگاره‌های بسیاری از شاعران اهل تصوف ایران دارد. چهار مشخصه‌ی زیر که در صائب و اغلب صوفیه ایران مشترک است می‌تواند دلیل راسخی مبنی بر اهل تصوف بودن صائب باشد.

۱. مضمون‌های صوفیانه: روابط دوستانه با دربار، پشتیبانی‌های مالی و تعصبات مذهبی وقت هیچ‌یک نمی‌تواند صائب را از ابراز افکار صوفیانه‌اش باز دارد. غالب غزل‌های او بر پایه‌ی وحدت وجود، عشق و حدیث دلدادگی و دلدار، ناپایداری عقل، و فنا که در حقیقت پایه‌های تصوف‌اند، بنا گردیده است. به مقامات و احوال صوفیه نیز به دفعات در دیوان وی پرداخته شده است. بیت زیر تعبیر صائب از حجاب جسم است به عنوان سایه‌ی تاریکی بر بینش انسان:

خوش‌تر است از جامه پوشیده عریان زیستن
تیره می‌گردد نظر از بوی پیراهن مرا

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۹۵، ش ۲۶۰)

اشارات صائب به وحدت وجود وسیع‌اند و گونه گون. ابیات زیر، نمونه‌یی از این انبوه است که در آن صائب بر جدایی‌ناپذیری انسان از اصل خویش تأکید می‌کند:

گرچه جان ما به‌ظاهر هست از جانان جدا
موج را نتوان شمرد از بحر بی‌پایان جدا
از جدایی قطع پیوند جدایی مشکل است
گر شود سی پاره از هم کی شود قرآن جدا

(ص ۱۱۰، ش ۲۹۹)

مضمون‌های صوفیانه و همچنین پندهای اخلاقی که صائب همانند بسیاری از اهل تصوف توجهی خاص بدان مبذول می‌دارد، گاه پیروی از شیوه‌ی پیشکسوتان (قاسم غنی ۱۳۴۰: ج ۲، ص‌ص ۲۱۲-۲۱۷)، در اشعار وی تکرار می‌شود و گاه به سبب اشتیاق خاص او به نوآوری، از گریبان بافت و محتوایی بدیع حلول می‌نماید؛ همانند آنچه در ابیات زیر مشهود است. صدای صائب در بیت اول

که درباره‌ی وحدت وجود است، طنین صدای بسیاری از صوفیان پیش از وی را دارد و در بیت دوم، نوآوری خود را به صورت تکان ادبی عرضه می‌دارد. او فقر را در تصویری حیرت‌آور معرفی می‌کند و در تصویر دیگری که در مصرع دوم می‌آورد، حیرت خواننده را آرام می‌بخشد.

پرده‌ی پندار سد راه وحدت گشته است
چون حباب از خود کند قالب تهی، دریا شود

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۳۷۱، ش ۱۰۲۳)

پناهی نیست در روی زمین بهتر ز بی‌برگی
کجا خار سر دیوار پروای خزان دارد

(علی دشتی ۱۳۶۴: ص ۱۹۹)

۲. **زبان عاشقانه:** همانند اغلب شاعران اهل تصوف، صائب شیوه‌یی عاشقانه در توصیف آفریدگار، انسان و اصل وحدت وجود دارد. ابیات او در این زمینه‌ها به زیور تشبیه و استعاره آراسته است و پیامش از طریق گفتار بین دلدار و دلداده، نوازش و نیز ناز و نیازشان عرضه می‌گردد. سپس این همه را در فضای صوفیانه محو می‌سازد، چنانچه در بیت زیر مشهود است:

نه تخت جم نه ملک سلیمانم آرزوست راهی به خلوت دل جانانم آرزوست

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۲۳۸، ش ۶۵۲)

در ابیات زیر، صدای محزون دلداده عمق عشق او را به دلدار و سنگینی غم دوری از او را بیان می‌کند:

یاد ایامی که با هم آشنا بودیم ما
هم‌خیال و هم‌صفیر و هم‌نوا بودیم ما
معنی یک بیت بودیم از طریق اتحاد
چون دو مصرع گرچه در ظاهر جدا بودیم ما

(ص ۱۰۷، ش ۲۹۱)

۳. تمایز: غالب شعرای صوفی ایران خط تمایزی مابین صوفیان راستین و غیر صوفیان، در اشعارشان ترسیم می‌نمایند. این تمایز به صورت کنایه‌هایی در قالب عباراتی چون «اهل دل» و «اهل نظر»، «اهل خرد» و «بی‌خبران» و ترکیبات مشابه، یا اشاراتی به انزوای ناگزیر صوفیه که ناشی از فقدان همدل، همزبان و همراه است بیان می‌گردد. در اشعار صائب این مشخصه به‌وضوح دیده می‌شود. برای مثال در بیت زیر، صائب این تمایز را در نحوه‌ی عبادت «اهل دل» بیان می‌دارد و اشاره به این می‌کند که صوفیان راستین دلدار را در همه سو می‌جویند:

پشت بر محراب اهل دل عبادت می‌کنند
قبله‌ی این دوربینان گوشه‌ی ابروی کیست

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۲۸۶، ش ۷۸۱)

صائب به منظور تأکید بر این تمایز، در بیتی دیگر، خود را در قالب مسافری در راه عشق تصویر می‌نماید که به سوی فنا در حرکت است ولی نه به‌تنهایی. در مصرع دوم، بر این تأکید می‌کند که همره وی در این راه به‌جز ریگ بیابان نیست. کنایه‌ی صائب در اینجا به خالی بودن میدان از صوفیان راستین است.

تنها نه‌ایم در ره دور و دراز عشق آوارگی چو ریگ روان هم‌عنان‌ماست

(ص ۲۴۳، ش ۶۶۴)

در جایی دیگر، صائب این تمایز را با انزوای صوفیان راستین از اغیار توصیف می‌نماید که طبق اشاره‌ی وی، عکس‌العملی است از سوی ایشان برای خوار شمردن آنان که راستین نیستند:

خواری بی‌خردان عزلت اهل خرد است
صیقل سینه‌ی روشن‌گهران دست رد است

(ص ۲۰۲، ش ۵۴۶)

۴. بردباری و احترام: صفت نیک بردباری و احترام که تقریباً در میان تمام صوفیان راستین مشترک است، در اشعار صائب به حیات خود ادامه می‌دهد. صائب از همعصران و نیز پیشینیان خویش با احترام یاد می‌کند. فیضی، طالب آملی، اوحدی و میرشوقی تنها تنی چند از معاصران اویند که در ابیاتش به نیکی و فارغ از حسد از آنان نام می‌برد (شبلی نعمانی هندی ۱۳۶۳: ج ۳، ص ۱۶۵).

احترام صائب به شاعران صوفی و صوفی‌مشرب ایران، همچون مولای روم و سعدی و حافظ در مقام استادان خویش، و نیز سپاسش از این استادان، او را از رده‌ی کوته‌نظران وقت جدا می‌سازد و در زمره‌ی صوفیان حقیقی و سالکان طریق حقیقت قرار می‌دهد. بیت زیر که در حق حافظ سروده شده نمونه‌یی است از بیان احساس صائب در این مورد:

هلاک حسن خداداد او شوم که سراپا　　چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۳۶۶، ش ۱۰۰۵)

صائب در اشعارش برخوردی سازگارانه با پیروان سایر سنن و مذاهب دارد. در ابیات زیر، او احترام خود را به مسیحیت ابراز و انزجار خویش را از کسانی که غیر از این می‌کنند بیان می‌دارد. در بیت دوم، سازگاری را کلید صلح و آرامش بین تمامی اقوام و عقاید می‌داند. این شیوه‌ی تفکر که وجه مشترکی است در میان صوفیان راستین، فضای صوفیانه‌ی اشعار صائب را تحکیم می‌بخشد.

منکران چون دیده‌ی شرم و حیا بر هم نهند
تهمت آلودگی بر دامن مریم نهند
کیمیای سازگاری خار را گل می‌کند
غم چه سازد با حریفانی که دل بر غم نهند

(ص ۳۶۴، ش ۱۰۰۲)

در بیت زیر، حقیقت والا فراسوی هرگونه مکتب و اعتقاد و برتر از کعبه و بتخانه ترسیم گردیده است:

در کعبه‌ام و یا صنم آید بـه زبـانم سرگرم جنون کعبه و بتخانه ندارد

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۴۶۳، ش ۱۲۸۸)

بنا بر این، صائب انسانی اهل تفکر و دانا است که تـحصیلات آمـوزشگاهی خود را در اصفهان با تجربه‌هایی که در طی سفرهایش به امـاکـن مـقدس و به‌خصوص به هندوستان اندوخت درهم می‌آمیزد. بر این اساس است که وی بینش صوفیانه‌ی خویش، از جمله ادراکش از فنا، را بنا می‌سازد. او همچنین شـاعری است با نبوغی در خور توجه که مضامین و شیوه‌های شاعران صوفی پیشین را با طرح‌های نوین خویش درهم گره می‌زند و متجاوز از هشتاد هزار بیت شعر خلق می‌کند (شـبلی نـعمانی هـندی ۱۳۶۳: مـقدمه، ص ۲۹). از تـرکیب ایـن الهامات از گذشتگان و نوآوری شخصی است که صائب تعبیر خویش از فنا را با عناصر چهارگانه درهم می‌تند. وی همچنین صوفی سیاستمداری است که به رغم تمام موانع فوق‌الذکر، نه‌تنها اصـول تـصوف را در اشـعارش زنـده نگـاه می‌دارد، به آن جلا می‌بخشد و به آیندگانش می‌سپارد. نگـرش صـوفیانه بـه مسئله‌ی فنا به عنوان ترک خواست‌های دنیوی و سکنی در جمال مطلق حق از یک سو، و نمودن آن از طریق عناصری ملموس چون عناصر چـهارگانه از سوی دیگر، تنها یکی از بسیار داده‌های صائب، به عنوان شاعری اهل تصوف، به مردم زمان خویش و نسل‌های آینده است.

گفتار دوم، تعبیر فنا از نگاه صائب

نگاره‌ها و تندیس‌های مذهبی در اشعار صائب از گونه‌گونی بسیار برخوردار است. بخش در خور توجهی از آنها درباره‌ی مفهوم فنا است. مفهوم فـنا در

اشعار صائب نشانگر عزیمتی است از پوچی امیال جسمانی و پیوستن به ذات مطلق الهی. این تعبیر یادآور پاسخ بایزید بسطامی است به آن‌که راه به سوی حق را پرسید: «تو از میان برخیز که به حق رسیدی ...» (عطار ۱۳۷۴ الف: ص ۱۹۸).

چنان‌که اشاره شد، صائب تعبیر خویش از فنا را در قالب نگاره‌های گونه‌گون عرضه می‌کند. برای مثال، در بیت زیر، او فنا را در معنای عشق‌بازی به کار می‌برد:

چیست دانی عشق‌بازی، بی سخن گویا شدن
چشم پوشیدن ز غیر حق به حق بینا شدن

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۷۴۷، ش ۲۰۹۵)

در بیت زیر، ویرانی وجود جسمانی را ترسیم و بدان به عنوان جاده‌ی فنا اشاره می‌کند:

می‌رسد زود به معراج فنا دست به دست
هر که را خانه برانداختگان معمارند

(ص ۳۶۲، ش ۹۹۴)

در غزلی دیگر، صائب نگاره‌یی از تزکیه‌ی مطلق نفس و رهایی کامل از تمام قیود دنیوی ترسیم کرده است و آن را چون اصل لازمی برای فنا توصیف می‌نماید:

در منزل نخست فنا می‌شود تمام — هرچند زاد راه مهیا کند کسی
از دار پا به کرسی افلاک می‌نهد — خود را اگر سبک چو مسیحا کند کسی

(ص ۷۷۴، ش ۲۱۶۸)

این نقطه‌ی حساس و مهمی در فرایند فنا است که بسیاری از صوفیان راستین، همچون مولای روم در بیت زیر، بدان توجه خاص مبذول می‌دارند:

چون محمد پاک شد زین نار و دود — هر کجا رو کرد وجه‌اللّه بود

(مولوی ۱۳۵۷: ج ۱، ص ۸۶، ش ۱۳۹۷)

صائب در بیتی دیگر، با اشاره به قالب محدود جسم و تأکید بر پرواز روح به محض رهایی از این قالب محدود، دست به خلق نگاره‌یی گویاتر می‌زند. در مصرع دوم همین بیت، با به تصویر کشاندن حبابی بر سطح دریا، که در نبود یا فنای خویش بودنِ واقعی یا ابدیت را می‌یابد، نور بیش‌تری بر این مفهوم می‌افکند:

دل ز قید جسم چون آزاد گردد وا شود

چون حباب از خود کند قالب تهی، دریا شود

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۴۸۸، ش ۱۳۶۰)

اشاره‌ی صائب در اینجا به این نکته است که هر آن‌که در خود بمیرد در دلدار زنده می‌ماند. او در این تعبیر از فنا به عنوان بقا یا ابدیت، با بسیاری از صوفیه‌ی ایران، از جمله عطار، وجه اشتراک دارد. عطار در منطق‌الطیر می‌گوید:

نیست شو تا هستیت از وی رسد تا تو هستی، هست در تو کی رسد

تا نگردی محوِ خواری و فنا کِی رسد اثبات از عزّ و بقا

(عطار ۱۳۷۴ ب: ص ۲۷۸)

همان‌گونه که در ابیات بالا مشاهده گردید، فنا از نگاه صائب یعنی عروج به بالا فراتر از تمامی تمایلات و قیود جسمانی، مجذوب جان جانان یا دلدار شدن، و محوگردیدن در وحدت وجود. از این رو، فنا از نگاه صائب سه مرحله‌ی: فناالفنا، فنافی‌الله و بقاباالله را شامل می‌شود. از این نقطه به بعد، آنچه هست اناالحق است که به گواه مولای رومی می‌تواند به رنگ و شکل گونه‌گون تظاهر نماید.

از کنار خویش یابم هر دمی من بوی یار

چون نگیرم خویش را من هر شبی اندر کنار

هر درخت و هر گیاهی در چمن رقصان شده
لیک انـدر چشـم عـامه بسـته بـود و بـرقرار

(مولوی ۱۳۴۱: ج ۱، ص ۴۳۵، ش ۱۰۸۲)

صائب در بیان اناالحق در اشعارش اغلب شیوه‌یی محافظه‌کارانه در پیش می‌گیرد و آن را از طریق پیوستن دو چیز چون آب و آفتاب نشان می‌دهد. به‌ندرت بیان او به صورت اشاراتی مستقیم به منصور حلاج است. ابیات زیر به‌ترتیب نمونه‌یی از این دو شیوه است:

شـبنم بـه آفـتاب رسـید از فـتادگی بنگر که از کجا به کجا می‌توان شدن

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۷۲۳، ش ۲۰۲۵)

هر ذره که دیدیم همین زمزمه را داشت این نغمه نه از پرده‌ی مـنصور بـرآمـد

(علی دشتی ۱۳۶۴: ص ۱۶۵)

بیان ارتباط مفهوم فنا با عناصر چهارگانه ابداع خالص صائب نیست، بلکه ادامه‌ی سنت صوفیه است (عطار ۱۳۷۴ ب: «در بیان وادی هفتم که فقر و فنا باشد»). لکن در اشعار صائب این عناصر نقشی دوگانه ایفا می‌کنند:

۱. عناصر چهارگانه، به عنوان عناصر متغیّر طبیعت، قـابلیت ارائـه‌ی فـضای ذهنی نامحدودی را دارند تا صائب در آن به نوآوری قلم زند.

۲. عناصر چهارگانه، به عنوان اجزای تشکیل‌دهنده‌ی مفهوم و نیز نگاره‌ی فنا در ابیات صائب، دارای معنا و مفهومی عمیق‌تر می‌شوند.

بنا بر این، از نظر شیوه‌ی شاعری، عناصر چهارگانه در اشعار صائب از جمله ابزار شاعری اویند که ابعاد جدیدتر و بیش‌تری را برای ترسیم فنا در اختیار او قرار می‌دهند. از سوی دیگر، این عناصر با دریافت معنایی عمیق‌تر و ارزشی صوفیانه، خود نیز از قالب عناصری صرفاً آشنا در زندگی روزمره قدم بیرون

می‌نهند. همان‌گونه که در بیت زیر مشهود است، عنصر هوا، در قالب نسیم، و عنصر خاک در کنار هم گذارده شده‌اند تا پوچی وجود جسمانی را ترسیم نمایند:

فنای من به نسیم بهانه‌یی بند است　　به خاک با سر انگشت نوشته‌اند مرا

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۱۲۸، ش ۳۴۷)

شیوه‌ی صائب در اینجا، نهادن استعاره‌یی غیرعادی چون «نسیم بهانه» در کنار عبارتی آشنا چون «با سر انگشت نوشتن» است که اشاره به بی‌ثباتی است، تا تصویر خویش را از وجود و لاوجود ترسیم نماید. عناصر هوا و خاک اجزایی با مفهوم در تصویر فنا هستند، زیرا یکی روشنگر فرایند فنا است، و دیگری نشاندهنده‌ی بی‌ثباتی وجود جسمانی. عناصر هوا و خاک در اینجا مفهوم فنا را به عنوان وجود واقعی و زندگی ابدی برجسته می‌نمایند و در عین حال، خود نیز معنا و مفهومی عمیق‌تر از معنا و مفهوم عادیشان پیدا می‌کنند.

گفتار سوم، نمایش فنا در ابیات صائب

هرگاه که مقوله‌ی فنا در میان است، صائب برای بیان تعبیر خود آن را با یک یا چند عنصر از عناصر چهارگانه مرتبط می‌سازد. برای مثال، در بیت زیر، او حرکات آب را گرفته است تا مشکلات موجود در راه دلداده به دلدار، یا به عبارتی، موانع راه وجود دنیوی به عدم وجود یا فنا را نشان بدهد.

عاشقان را با فنا از شادی و غم چاره نیست

سیل را پست و بلندی هست تا دریا شدن

(ص ۷۴۷، ش ۲۰۹۵)

در راه الحاق دلداده به دلدار، هفت مقام (توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل،

رضا) وجود دارد که پشت سر گذاردن آن ده حال (مراقبه، قرب، عشق، خوف، رجا، شوق، انس، اطمینان، مشاهده، یقین)[۲] را موجب می‌شود. هر بار که دلداده حجابی از خود برمی‌افکند، سفر وصال کوتاه‌تر می‌شود. زمانی که خلوص مطلق و رهایی کامل از تمام تعلقات جسمانی حاصل گردید، دلداده به اشراق یا نور مطلق می‌رسد. او وجود واقعی خویش را در فنای خود در جان جانان یا وحدت وجود باز می‌یابد. عشقِ بدون شرط دلداده برای دلدار، مصائب این راه را شیرین می‌سازد.

سیل و کنایات معترضه‌ی آن در بیت بالا، نگاره‌ی روشنی از فرایند فنا می‌سازد. خروش سیل نمایانگر احساسات بی‌مهابا، شوق و اراده‌ی دلداده و وصال او است. پستی و بلندی‌های سخت آن نشانگر مشکلات و نیز لحظات شیرینی است که دلداده در راه رسیدن به دلدار تجربه می‌کند. سیل از لحظه‌ی آغاز، کنترلی بر آنچه در راه با آن برخورد می‌کند، ندارد. این پدیده تصویرگر الزامات دلداده در برخورد با خوب و بد در راه وصال با دلدار است. و بالاخره سیل به دریا می‌رسد و پس از سفری سخت آرامش و رهایی می‌یابد که در حقیقت نگاره‌یی است واقع‌گرایانه از فنای دلداده در وحدت وجود که در این بیت، در چهره‌ی پیوستن سیل به دریا ترسیم گردیده است.

ترس و امید یا «خوف و رجا» از مقاماتی است که دلداده در راه فنای مطلق یا پیوستن به دلدار تجربه می‌کند. دلداده واهمه‌ی این را دارد که اتفاقی مانع رسیدن او به دلدار گردد. در عین حال، او امیدوار است که هیچ اتفاق ناخوشایندی به وقوع نپیوندد. عنصر آب در لباس سیل، در بیت زیر، برای بیان این حال به کمک صائب می‌شتابد. در اینجا، اطمینان سیل از پیوستن به دریا با حال «خوف و رجا»ی دلداده مغایر است و لذا، این حال را باگیرایی و

تأکید بیش‌تری بیان می‌دارد:

خوشا سیلی که می‌داند به دریا می‌رسد آخر
مآل ایـــن تکـــاپو را نـــمی‌دانـــم نـــمی‌دانـــم

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۸۵۲)

در ابیاتی دیگر، عنصر آب تسخیر قلم صائب گشته است تا فـنافی‌اللّـه و بقاباللّه را روشنگرانه به تماشا گذارد.

تیغ سـیرابـم دم از پـاکـی گـوهر مـی‌زنم
هر که را در جوهرم حرفی بود سر می‌زنم
ابـــرم امـا تشـنه‌ی هـر آب تـلخی نـیستم
خیمه بر دریا به قـصد آب گـوهر مـی‌زنم

(ص ۶۹۴، ش ۱۹۵۴)

در اینجا، «سرزدن دشمن جوهر» نمایشی است از مقام «نفس» کـه در آن تمامی کوشش دلداده باید در تزکیه‌ی نفس خویش از هر گونه خواستی، الا طلب دلدار، متمرکز باشد. تعبیر صائب از این مقام، یادآور مولای روم است زمانی‌که در توصیف نفس، در دفتر اول مثنوی می‌فرماید:

ای شهان کشتیم ما خصم برون ماند خصمی زو بتر در انـدرون

(مولوی ۱۳۵۷: ج ۱، ص ۸۵، ش ۱۳۷۳)

در مصرع دوم، «تشنه» کنایه‌یی است به حالات «شوق و انس»، حالاتی که در آن، دلداده جذب کامل عشق دلدار است و هیجان و شوق وصال با دلدار در قلب او به نهایت رسیده است.

و بالاخره در مصرع چهارم، «آب گوهر» بـه عـنوان نشـانه‌یی از وحـدت وجود، هدف نهایی دلداده را اشاره گر است که فنا در دلدار و ابدیتِ در او است.

عـــنصر آتش در ابـیات صـائب، رهـاننده‌ی دلداده از نـاخالصی‌های

حجاب‌هایش و نیز استحاله‌ی وی از قالب وجود جسمانی به وجود ابدی یا فنا است. این نکته در بیت زیر، با به‌کارگیری عنصر آتش و قرار دادن آن در تصویری با پروانه‌یی در حال گداز، و در نتیجه با خلق نگاره‌یی از وصل دلداده و دلدار، تحقق می‌پذیرد. در نگاره‌یی که صائب در این بیت ترسیم نموده، پروانه چنان جذب عشق خویش است که به شعله بدل می‌گردد و در نقطه‌یی از زمان تمییز او از شمع ناممکن می‌نمایاند. این تصویری است واقع‌گرایانه از حال «مشاهده» یا لحظه‌یی که دلداده با چشم دل به دیدار دلدار نایل می‌آید و در او محو می‌شود، یا به‌عبارتی، قدم در فنا یا زندگی ابدی می‌نهد.

زان شعله‌ها که از دل پروانه سر کشید
روشن نشد که شمع در این انجمن کجاست

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۸۵۵)

در بیتی دیگر، عمل سوختن عنصر آتش مد نظر واقع شده است تا سوختن دلداده‌یی آگاه را به‌نحوی نظرگیر به تصویر کشاند. دلداده‌ی آگاه نیز به نوبه‌ی خود نمایانگر پرواز و رستن از زندگی جسمانی و سکنی‌گزیدن در فنا است. ابدیت در فنا یا بقاباالله، در اینجا از طریق نگاره‌ی «بال و پر یافتن» تجسم یافته است.

عارفانی که از این رشته سری یافته‌اند
بی‌خبر گشته ز خود تا خبری یافته‌اند
همچو پروانه در این بزم ز سوز دل خویش
بارها سوخته تا بال و پری یافته‌اند

(ص ۵۴۸، ش ۱۵۳۶)

میل دلداده به عروج در سفر خویش به سوی فنا، یا به‌عبارتی، بازگشت به اصل خویش را صائب به‌کمک زبانه کشیدن خستگی‌ناپذیر و جهنده‌ی شعله در

عنصر آتش ترسیم می‌کند، همان‌گونه که در ابیات زیر دیده می‌شود:

خیزید تا ز عالم صورت سفر کنیم — تا روشن است، راه خرابات سر کنیم
از دودمان شعله بگیریم همتی — پرواز تا به اوج فنا چون شرر کنیم

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۶۵۶، ش ۱۸۳۷)

ارتباط بین عنصر خاک و فنا در سنت این مرز و بوم ارتباطی آشکار است؛ زیرا که در زبان پارسی، فنا شدن مترادف است با مرگ و نیستی. در علوم طبیعی نیز این ارتباط منطقی است، چرا که جسم پس از مرگ به خاک بدل می‌گردد. این تعبیر آشناگاه‌گاه به خدمت صائب می‌شتابد تا تأکیدی باشد بر وجود ابدی دلداده پس از فنای خویش در دلدار، چنان‌که در بیت زیر مشاهده می‌شود:

نمرده، عمر کسی جاودان نمی‌گردد — خراب تا ننشود این دکان نمی‌گردد

(ص ۵۱۰، ش ۱۴۱۹)

ولی در ارتباط با مفهوم فنا در اشعار صائب، این تنها تعبیر از عنصر خاک نیست. این عنصر به عنوان مانعی در راه دلداده به مقصد فنا نیز به‌کار گرفته شده است تا حال «قرب» را تصویر نماید؛ حالی که در آن، دلداده از هیچ‌گونه تلاشی برای نزدیک شدن به دلدار دریغ نمی‌ورزد.

در تصویر ظریف، شاداب و رنگارنگی که از طبیعت در ابیات زیر عرضه می‌شود، صائب نقاش شوق برخاستن دلداده از خاک، پشت سرنهادن وجود جسمانی و پیش‌بردن دست تمنایی به سوی دلدار می‌گردد. زیستن به‌جز این را صائب پست، غم‌آلود و در اسارت خاک قلم می‌زند.

ز جام بی‌خودی چون لاله مست از خاک برخیزم
ز مهد غنچه چون گل با دل صدچاک برخیزم

چو شبنم کرده‌ام گردآوری خود را در این گلشن
بـه انـدک جـاذبه از هسـتی خـود پـاک بـرخـیزم

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۶۹۵، ش ۱۹۵۶)

در نگاره‌های صائب از فنا، عنصر خاک در جامه‌ی صحرا بازگوی حال «شوق» است، همچنان‌که در بیت زیر مشهود است. شوق دلداده برای بازیابی دلدار، در اینجا به صورت کاروانی که به مقصد فنا در حرکت است زنده می‌شود.

در بیابان فنا قافله‌ی شوق مـن است کاروانی که غبارش ز خبر مـی‌گذرد

(ص ۳۶۳، ش ۹۹۹)

به خلاف خاک، عنصر هوا سبک است و آزاد، از این رو، نماینده‌ی خـوبی برای روح دلداده است. در ابیات زیر، هوا در قالب گردباد ظاهر و ایفاگر نقش دلداده می‌شود که در راه رسیدن به فنا، از مقامی به مقامی دیگر قدم می‌نهد و حالی را پس از حال دیگر تجربه می‌کند:

تا پیچ و تـاب عشـق نـپیچد تـو را بـه هـم
چـون گـردباد مـرحـله‌پیما نـمی‌شوی

صائب به گرد خود نکنی تا سفر چو چرخ
سـر تـا بـه پـای دیـده‌ی بـینا نـمی‌شوی

(ص ۷۸۶، ش ۲۲۰۲)

عنصر هوا در قالب گـردباد، گـاه نـیز بـرای نشـان دادن ازخـودرمیدگی و سرگشتی دلداده در ابیات صائب تصویر می‌گردد. این تصویر نمایش‌دهنده‌ی حالات «شوق» و «انس» در فرایند فنا است. حال نخست، زمـانی است کـه تمامی توجه دلداده مـعطوف دلدار مـی‌شود؛ در صـورتی‌که دومـین حـال، نـزدیکی او را بـه دلدار کـه تـوأم بـا تـرس و گـریز از خـلق است، بـه تصویر می‌کشاند.

این گردباد نیست که بالا گرفته‌است
از خود رمیده‌یی است که بالا گرفته‌است

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۲۸۱، ش ۷۷۰)

مضمون مشابهی نیز در بیت زیر بیان گردیده است. در اینجا، مجنون که شخصیت نخست تراژدی لیلی و مجنون نظامی[۳] بوده و در سنت پارسی دلداده‌ی زمان لقب گرفته است، در نگاره‌یی با گردباد گنجانده شده است تا حال فوق‌الذکر را با تأکید به تماشا گذارد.

سطری از دفتر سرگشتگی مجنون است
گردبادی که در این دامن صحراست بلند

(ص ۸۷۰)

عناصر چهارگانه گاه نیز به صورت اجزایی از یک نگاره‌ی واحد با هم ظاهر می‌شوند تا تعبیر صائب را از فنا ترسیم کنند، همچنان‌که در ابیات زیر مشهود است. در اینجا، عناصر چهارگانه همگی تسخیر قلم صائب گشته‌اند تا مقام «زهد» را نشان دهند. در این مقام، دلداده کاملاً جذب اصل خویش است و بی‌اعتنا به هر چه غیر او است.

خواهی که آسمان‌ها در بر رخت نبندند با خاک کن برابر اول حصار خود را
آب و هوا و آتش مرکزشناس گشتند تو بی‌خبر ندانی راه دیار خود را

(ص ۱۲۷، ش ۳۴۵)

عناصر چهارگانه، چنان‌که در ابیات بالا مشاهده گردید، پاره‌هایی ثابت و اساسی در نگاره‌ها و تندیس‌های صائب تبریزی از مفهوم فنا است. این عناصر نه‌تنها معنا، فرایند، مقصد و الزامات مفهوم فنا را از دیدگاه صائب تبریزی معرفی می‌کنند، بلکه با انعکاس آن در نقوشی نسبتاً ملموس و نزدیک به زندگی عادی، در توصیف بهتر آن نیز نقش مؤثری دارند.

گفتار چهارم، چرا عناصر چهارگانه؟

همان‌گونه که در ابیات بالا مشاهده شد، در نگاره‌ها و تندیس‌های مذهبی صائب، اشارات به فنا و فرایند آن معمولاً با یکی یا بیش‌تر از عناصر چهارگانه آمیخته است. این پدیده ملهم از عوامل گونه‌گون است که از آن میان، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ـ به‌کارگیری عناصر چهارگانه از سوی صائب، بخشی مدیون کنجکاوی وی به عنوان شاعر سبک هندی در نوآوری مضامین و شیوه‌ی بیان است و بخشی دیگر، نمایشی است از تلاش او در بیان بهتر مفهوم فنا به شیوه‌یی درک‌پذیر که از طریق مرتبط ساختن آن با پدیده‌هایی ملموس، چون عناصر چهارگانه، تحقق می‌پذیرد.

ـ حلول فنا از گریبان عناصر چهارگانه متأثر از دانش صائب نیز هست. صائب با پیشینیان و همعصران خویش آشنایی خوبی داشت و به گواه شبلی (۱۳۶۳: ج ۳، ص ۱۶۸)، او آثار باستانیان و پیشکسوتان خویش را به‌خوبی تحصیل کرد. یک نسخه از مجموعه‌یی که صائب از بهترین ابیات ایشان جمع‌آوری کرد، در دکن حیدرآباد موجود است. صائب سنت‌های قبل و بعد از اسلام را نیز می‌دانست، زیرا که تحصیل کرده بود و طی مسافرت‌هایش، به‌خصوص اقامت طولانی خود در دربار هندوستان که تمامی سنت‌ها با احترام پذیرفته می‌شدند، تجربه اندوخته بود.

ـ حضور عناصر چهارگانه در اشعار صائب ملهم از عشق وافر او به طبیعت هم هست. این احساس، چنان‌که مشاهده گردید، در ابیات وی آشکارا به تماشا گذارده شده است.

ـ ولی آنچه بیش از هر چیز، صائب را در به‌کارگیری عناصر چهارگانه و تنیدن آن در نگاره‌ها و تندیس‌های فنا متأثر می‌سازد، قابلیت‌های طبیعی این چهار عنصر در به تماشاگذاردن افکار صوفیانه‌ی او است. عناصر چهارگانه نقوشی

اساسی در صحنه‌های صوفیانه به صورت عام دارند، زیرا که همگی از دنیای بیرون‌اند و در عین حال، سرچشمه‌ی حیات جسمانی نیز هستند. فراسوی این، عناصر چهارگانه همگی در حلقه‌یی همواره در تغییر، در حرکت‌اند و این خود نمایانگر سفر صوفی به درون خویش است.

ــ در ارتباط با فنا، عناصر چهارگانه نشانه‌هایی بازگوکننده‌اند، بدین‌سان که تغییر و تحول عنصر آب، آتش، خاک و هوا در حلقه‌ی حیات، با فناالفنا یا بی‌خودیِ مطلقِ دلداده در سفر به درون، و محو کامل او در دلدار و بیگانگی با هر چه غیر او است، هماهنگی کامل دارند. حرکات مداوم و خستگی‌ناپذیر عناصر چهارگانه نمایشگر کوشش دلداده در زدودن حجاب‌های خویش، به قصد مشاهده‌ی جمال مطلق دلدار است که به دنبال فناالفنا پدیدار می‌گردد.

ــ یک حالت صعود کنترل‌ناپذیر نیز در عناصر چهارگانه موجود است. این حالت در ابیات صائب نشانگر میل به رهایی از سوی دلداده، یا به‌عبارتی دیگر، مسخر و منعکس‌کننده‌ی فنافی‌الله و بقاباالله صوفی و متعاقب «مشاهده» یا لحظه‌یی است که فنای دلداده و بقای ابدی او واحد می‌شوند.

بنا بر این، عناصر چهارگانه به یاری صائب می‌شتابند تا مبانی تصوف را به شیوه‌یی ملموس توصیف کنند. همچون نمایندگان دنیای برون، عناصر چهارگانه همچنین به او کمک می‌کنند تا انسان را در دورنمایی از تمامی افلاک، که از اصل به اصل در حرکت است، قرار دهد. و این به‌حق، کوره‌راه صوفی به مقصد فنا است.

پایان سخن

همان‌گونه که در بررسی فوق مشاهده شد، ذوق و نبوغ صائب به عنوان یک شاعر، و بینش عمیق او در مقام یک صوفی، در مکتب و مدرسه‌ی حیات کسب و پخته می‌گردد. او این دو را با هم می‌آمیزد و در قالب بیش از هشتاد

هزار بیت منعکس می‌سازد که در میانشان بدیع و نغز بسیارند.

در اشعار صائب نگاره‌ها و تندیس‌های مذهبی دارای جایگاهی نظرگیر است. در تعبیر صائب از مفهوم فنا، که وجه اشتراک او با بسیاری از شاعران صوفی ایران نیز هست، بر عروج از زندگی جسمانی و رستن به فرای آن تأکید می‌شود. صائب این مرحله را مقدمه‌یی برای فنا می‌داند که در نگاه او، محو شدن در دلدار یا بقای مطلق است. برای بیان این تعبیر، صائب ابزارهای مختلف و راه‌های گونه‌گونی را در شیوه‌ی بیان، مضامین اشعار یا در آمیخته‌یی از هر دو به‌کار می‌گیرد. در این میان، عناصر چهارگانه ابزاری اساسی هستند. سهم این عناصر در نمایاندن دنیای برون و درون، بخشی مدیون خواص طبیعی خودشان است، زیرا که این عناصر همگی سرچشمه‌ی حیات و به وسعت آن‌اند؛ و بخشی نیز ملهم از نقشی است که در دنیای برون بر عهده دارند، چرا که این عناصر همگی و بی‌وقفه در تغییر و تحول از حالتی به حالتی دیگرند.

چنین صفاتی، آن‌گاه که در یکدیگر ادغام پذیرند، نگاره‌یی گویا از حلقه‌ی حیات و چرخش بی‌آغاز و بی‌انجام آن عرضه می‌دارند که ازل را به ابد پیوند می‌زند. این تندیس، مفهوم فنا در نگاه صائب است که او آن را در شکنندگی زندگی و مرگ شبنمی که به دنبال خورشید است، به‌شیوایی بیان می‌دارد.

می‌برد چشمش که خورشید از کجا پیدا شود

شبنم ما در فنای خود بقا را دیده است

(صائب تبریزی ۱۳۷۳: ص ۲۱۰، ش ۵۷۲)

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله در کنگره‌ی بین‌المللی تصوف ایرانی در دوره‌ی صفویه و مغول، در خردادماه ۱۳۷۶، در لندن ارائه شده است.

۲. این تقسیم‌بندی به پیروی از ابو نصر عبدالله بن علی السراج در کتاب خویش، اللمع فی

التصوف، است. این کتاب که در قرن چهارم هجری نگاشته شده، از قدیم‌ترین متون در باب تصوف است.

۳. حکیم نظامی گنجه‌یی شاعر صوفی ایران در قرن ششم هجری/دوازدهم میلادی است.

کتابنامه

آتشکده. ۱۲۷۷/۱۸۶۰-۱۸۶۱م. بمبئی.
بهار، محمدتقی. ۱۳۷۵. سبک‌شناسی. تهران: امیرکبیر. ج ۳.
دشتی، علی. ۱۳۶۴. نگاهی به صائب. تهران: اساطیر.
شبلی نعمانی هندی. ۱۳۶۳. شعر العجم. ترجمه‌ی داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب.
صائب تبریزی، میرزا محمدعلی. ۱۳۷۳. کلیات. تصحیح امیری فیروزکوهی. تهران: خیام.
صدیق، عیسی. ۱۳۴۲. تاریخ فرهنگ ایران. تهران: دانشگاه تربیت معلم.
صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۴۱. تاریخ ادبیات در ایران. تهران: دانشگاه تهران.
عطار، فریدالدین. ۱۳۷۴ الف. تذکرة الاولیاء. تصحیح محمد استعلامی. تهران.
ـــــــــــ. ۱۳۷۴ ب. منطق الطیر. تصحیح جواد مشکور. تهران.
غنی، قاسم. ۱۳۴۰. بحث در آثار و افکار و احوال حافظ. تهران: زوار.
مولوی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۴۱. دیوان شمس تبریزی. تهران.
ـــــــــــ. ۱۳۵۷. مثنوی. تهران.

Browne, E.G. . 1924. *Literary History of Persia*. Cambridge: Cambridge University Press.

Schimmel, Annemarie. 1975. *Mystical Dimensions of Islam*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

———— . 1982. *As Through a Veil Mystical Poetry in Islam*. New York: Columbia University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی