

محمد حکیم آذر

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد

## انحراف از هنجار در شعر صائب تبریزی

### چکیده

اگر امثال عرفی شیرازی (م ۱۹۹۹)، نظری نیشابوری (م ۱۰۲۱) و طالب آملی (م ۱۰۲۵) را شاعران دوره‌ی نضج و شکل‌گیری سبک‌هندی (اصفهانی) بدانیم و از سویی دیگر شاعری چون بیدل دهلوی (م ۱۱۳۲) را خاتم این سبک بشناسیم، مسلماً صائب تبریزی (م ۱۰۸۱) حد معادل و اوسط این شیوه به شمار می‌رود. اشعار او از حیث مضامین، زیان، عناصر خیال، موسیقی و محتوا به گونه‌ای است که باید او را صاحب سبک دانست، در شعر صائب از وقوع گویی‌های امثال محتشم کاشانی (۹۶۰م) و از خیال بافی‌های افراطی بیدل خبری نیست؛ شعر او مخصوص خود است و حقیقتاً باید شیوه‌ی او را شیوه‌ی صائب یا «سبک صائب» نام‌گذاری کرد.

اکنون در این مقاله بروآیم که مضمون آفرینی‌های صائب را با توجه به نگرش‌های نو و بدیع وی - نگرشی متفاوت با مضمون‌یابی‌های شاعران دوره‌های قبل - مورد بررسی قرار دهیم.

### واژه‌های کلیدی:

تلمیح‌پردازی - موافق خوانی - مخالف خوانی - خضر - اسطوره.

صائب شاعری پرکار بوده است. حجم دیوان او مؤید این نظر است.<sup>(۱)</sup> بدیهی است که در این میانه ابیات سست و مضامین سخیف هم در شعر او راه پیدا کرده و بهانه به دست منتقدان و مخالفان داده است. دکتر ذبیح‌الله صفا معتقد است از زمانی که «نوبت سخن به بنیان‌گذاران شیوه‌ی جدید در نیمی دوم از سده‌ی دوازدهم رسید به جای آن که مبالغه‌کاران یا ناتوانانی از میان نوآوران عهد اخیر صفوی را نشانه‌ی ملامت کنند، به توانترین آنها یعنی صائب تاختند و همه‌ی تقصیرها را بر عهده‌ی او نهادند و بعضی از بیت‌های او را که قابل عیب‌گیری است بهانه‌ی تخطیه‌ی وی ساختند و حال آن که به واقع صائب در غزل تواناست و با آن که بسیار گفته، کمتر سخن قابل ایراد دارد».<sup>(۲)</sup>

صائب از شیوه‌ها و شگردهای خاصی برای پرورش مضامین و سروden شعر بهره برده است. گروهی او را شاعر تمثیل می‌دانند.<sup>(۳)</sup> گروهی دیگر از او به عنوان شاعر مضمون تراش نام می‌برند و گروهی به کثرت ضرب المثل‌ها در شعر او توجه دارند. در این که تمثیل، مضمون و مثال از ابزارهای قوی صائب در عالم شعر است تردیدی نیست ولی نمی‌توان او را از دیگر ساحت‌های سخن و سخنوری دور دانست؛ یکی از شیوه‌های جدی صائب در مضمون‌سازی، توجه به اساطیر و داستان‌های گذشته است.

داستان‌ها و اساطیر در شعر فارسی با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی و حتی دینی و مذهبی رنگ و جلوه‌ی خود را حفظ کرده‌اند، گاه در مسیر تاریخ ایران؛ اساطیر حماسی و گاه اساطیر دینی رشد کرده‌اند. شعر دوره‌ی صفوی از وجود تلمیحات مربوط به اساطیر اسلامی و سامی مشحون است و در این میانه داستان‌های کسانی که به نوعی در کتب تفاسیر یا آیات قرآن کریم از آنها یادی رفته است، بیشتر به چشم می‌خورد. صائب در تلمیح پردازی، توجه ویژه‌ی به شخصیت‌های قرآنی داشته است و در غزل او، نام کسانی چون حضرت خضر، حضرت موسی، حضرت یوسف علیهم السلام و گروهی دیگران از پیامبران و شخصیت‌های معروف قرآنی به چشم می‌خورد؛ در یک نگاه کلی صائب بادستان‌های این شخصیت‌ها، مضامین متعددی ساخته است و در این مضمون‌سازی دو شیوه‌ی عمدۀ را مورد توجه قرار داده است:

الف) توجه به تلمیحات همانند متقدمان و پیروی از کلیشه‌های سنتی در تلمیح پردازی

(موافق خوانی)

### ب) انحراف از هنجر (مخالف خوانی)

در کارکرد اول صائب همانند شاعران و نویسندهای متقدم، عناصر داستانی مورد علاقه خود را مورد بررسی قرار داده و از دل داستان، بهانه‌یی برای مضمون پردازی آفریده است. این نوع موافق خوانی و حرکت در مسیر عرف ادبی نه فقط خاص صائب که خاص هر شاعر دیگر است. این که بـ نام یوسف عليه السلام داستان دوری یعقوب از فرزند و ماجرای برادران حق ناشناس و عشق زلیخا و بوی پیراهن ... وارد شعر شود امری کاملاً طبیعی و مطابق با هنجر ادبی است. اما نکته جالب، انحراف از مسیر هنجرهای ادبی به کمک عناصر داستانی اشخاص ذکر شده است که در این مقاله به آن نام «مخالف خوانی» داده شده است.

### «مخالف خوانی چیست؟»<sup>(۴)</sup>

مخالف خوانی یعنی داستانی، موضوعی یا مضمونی را لزاویه غیرعرفی نگریستن و به خلاف آمد عادت د، مو، د آن داوری کردن، این اصطلاحی است که نگارنده برای یکی از وزیرگاهای شعر صائب برگریده است؛ این موضوع از سویی در ارتباط با آرایه تلمیح است و از سوی دیگر نگرش خاص صائب نسبت به شخصیت‌های قرآنی، نظری خضر، سلیمان، یعقوب، یوسف، یونس و... علیهم السلام یا اشخاص اساطیر و افسانه‌ها مثل اسکندر، رستم، جمشید و... است.

«هرگاه کسی به آفاق و انفس نگاه تازه‌یی داشته باشد به ناچار برای انتقال صور نوبن ذهنی خود- مافی الضمیر خاص خود- باید از زیان جدیدی استفاده کند، اصطلاحات و نحو و ترکیب نوینی به کار برد. به ناچار اسم و اصطلاح وضع می‌کند یا به لغات بار معنایی تازه‌یی می‌دهد». <sup>(۵)</sup> صائب تبریزی در برخورد با شخصیت‌های داستانی که نام برده‌یم جبهه جدیدی گشوده و با عینکی نوبه داستان زندگی و تاریخ حیات آنها نگریسته است. این عینک با نوعی رنگ انتقادی، حقایق مرسوم و متدالوی داستان‌های معروف قرآنی و اساطیری را تأمل پذیرتر از آنچه شاعران سبک‌های قبل از سبک هندی بدان پرداخته‌اند، جلوه می‌دهد.

خط قرمزی که شرع و عرف برای این شخصیت‌ها تعریف کرده، گاه به دست صائب شکسته

می‌شود؛ وی حتی پا را از دایره‌ی انتقاد فراتر نهاده کار را به شماتت و سرزنش می‌کشاند.

پیش من خوش‌تر بود از متّ آب حیات    تشیه لب خود را به دریای سراب انداختن<sup>(۶)</sup>  
البته نگاه موافق و متدائل ادبی نسبت به شخصیت‌هایی که نامشان رفت در شعر صائب به  
کرتات دیده می‌شود. صائب حق آرایه‌ی تلمیح را همانند گذشتگان به نیکی به جای می‌آورده است ولی تعداد ابیاتی که از زاویه‌ی مخالف به شخصیتی معروف نگریسته آنقدر زیاد هست که بتوان آن را یک ویژگی سبکی به حساب آورد.

در تاریخ شعر فارسی شاعران زیادی بوده‌اند که به شخصیت‌های معروف نگاه انتقاد‌آمیز داشته‌اند اما چون بسامد این موضوع در شعرشان فراوان نبوده است نمی‌توانیم مخالف خوانی را ویژگی سبکی آنان بدانیم برای مثال به ابیات زیر توجه کنید:

گر بر این چاه زنخدان تو ره بردی خضر    بی نیاز آمدی از چشمی حیوان دیدن<sup>(۷)</sup>  
(سعده- ۵۴۷)

راهم من به وصف زلال خضر که من    از جام شاه جرعه کش حوض کوثرم  
(حافظ، غنی، قزوینی ۳۲۹)

نه عمر خضر بماند نه ملک اسکندر    نزع بر سر دینی دون مکن درویش  
(حافظ، غنی، قزوینی ۲۹۰)

پس مخالف خوانی را می‌توان شکستن هنجارهای پیشین در تلمیح‌بردازی مرسوم و  
متدائل گذشتگان یا انحراف از نرم ادبی (ستّ ادبی) دانست.<sup>(۸)</sup>

این شیوه نه در صنایع معنوی و نه در سایر علوم ادبی مورد توجه نبوده است. تنها در کتب بلاغت قدیم از صنعتی نام برده‌اند به نام «تفایر» و در تعریف آن گفته‌اند: «آن است که متکلم بر وجه لطیفی مدح کند آن‌چه را که نزد عموم نکوهیده است یا قدح کند آن‌چه را که نزد دیگران ستوده است. بعضی این صنعت را دو قسم کرده‌اند «تحسین ما لا یستقبح» و «تقبیح ما لا یستحسن»<sup>(۸)</sup>

از تعریف فوق، کلی نگری مشهود است و می‌توان مصادیق متنوعی از آن را در کلام ابتکار کرد ولی «مخالف خوانی» را می‌توان ذیل «تلمیح» طبقه‌بندی کرد و آن را گریز از عادت در تلمیح دانست.

در مخالف خوانی‌های صائب آن چه پیش از همه دیده می‌شود نگاه منتقدانه‌ی صائب به برخی شخصیت‌های معروف نظری حضرت خضر علیه السلام است. تقریباً یک سوم کل ابیاتی که واژه‌ی خضر یا عنانصر داستان او مثل آب حیات، آب حیوان، چشم‌های حیوان، ظلمات، اسکندر، عمر جاوید و... در آنها وجود دارد، در بردارنده‌ی مخالف خوانی است. این امر در خصوص شخصیت‌های دیگر نظری موسی، عیسی و سلیمان علیهم السلام، ملايم‌تر و تعداد ابیات مخالف، کمتر است. در این تحقیق انحراف از نرم در تلمیحات مربوط به خضر علیه السلام مورد بررسی قرار گرفته که خود به عنوان نمونه‌یی از شیوه‌ی صائب در مخالف خوانی است. برای جلوگیری از اطاله‌ی کلام از بحث در داستان‌های دیگر نظری یوسف و زلیخا و سلیمان و... پرهیز می‌شود.

## صائب و خضر

آیدی ۶۵ از سوره‌ی مبارکه‌ی کهف بدون این که صراحتاً از خضر نامی ببرد او را بندی‌یی از بندگان خداوند دانسته «فوجدا عبداً من عبادنا اتینا رحمة من عندنا و علمناه من لدنا عنما». خضر در ادب عرفانی دلیل، راهنمای، پیر و مرشد صوفیان است و در ادبیات عامیانه هم جایگاه خاصی دارد به طوری که زیارتگاه‌ها، قدمگاه‌ها، چشمه‌ها و کوه‌های زیادی به نام او در سرزمین ما وجود دارد.<sup>(۹)</sup>

داستان‌هایی که در ادبیات فارسی در خصوص خضر وجود دارد از دو سرچشمه‌ی قرآن کریم و فرهنگ عامه راه پیدا کرده است اما به طور کلی از زمانی که شعر و ادب، رنگ علمی و مذهبی به خود گرفت (حدوداً از اواخر قرن پنجم هجری) و از همان زمان که به موازات جریان‌های علمی و اعتقادی گرایش‌های صوفیانه هم به شعر راه یافت چهره‌ی خضر در شعر فارسی پررنگ‌تر جلوه کرد.

شیعیت فاطمیان یافته‌اند آب حیات      خضر دور شده مستند که هرگز نمرند  
(ناصر خسرو-۶۸)

در قدح ریز آب خضر از جام جم      باز نتوان گشت از این در بی فتوح  
(عطار-۱۱۵)

بودن در این که خضر درآمد ز راه و گفت      عید است و نورهان شده ملک سکندرش  
(حافظانی-۲۳۴)

اولین نمونه‌های انحراف از نرم در باب خضر با ملایمت و محافظه کاری از حدود قرن ششم به

چشم می‌خورد:

گرچه آب خضر جام جم بشد      نشنه‌ی جام جهان افزای توست

(عطار-۳۱)

سعدی و حافظ این محافظه کاری را با کنایات آمیختند و خضر را مورد نقد مليح خود قرار دادند اما هیچ گاه کار را به ترک ادب شرعی نکشانیدند.

لب‌های تو خضر اگر بدیدی      گفتی لب چشمی حیات است

(سعدي-۳۶۴)

آب حیوان اگر این است که دارد لب دوست      روشن است این که خضر بهره سرابی دارد  
(حافظ، قزوینی، غنی ۱۲۴)

واضح است که در نمونه‌های ذکر شده مقصد شاعران، تفضیل اموری خاص بر داستان خضر است به طوری که اهمیت آن امور را برسانند نه اینکه قدر و قیمت اسطوره‌ی دینی خضر را کم کنند. آن‌ها سعی دارند از طریق قیاس، به اثبات اهمیت موضوعی که در سر دارند، پیردازنند. انحرافات صائب تبریزی از هنجار در خصوص خضر رامی‌توان به موضوع‌های زیر تقسیم کرد:

- ۱- چیزها و کس‌هایی وجود دارد که از خضر و عناصر داستان او برتر است (تفضیل بر خضر و عناصر داستان او)

- ۲- آب حیات به متتش نمی‌ارزد ۳- حاصلی از عمر جاوید نمی‌توان گرفت. ۴- خضر تنها خوری کرد. ۵- خضر هم ناتوان است. ۶- خضر شرمنده است. ۷- نباید از آب حیات نوشید. ۸- خضر گران جان بود، سعی کن مثل او نباشی ۹- در حیرتم از خضر و گران جانی او ۱۰- خضر خودخواه است ۱۱- خضر از ننگ آب حیات چه کند؟ ۱۲- ای خضر... ۱۳- عمر جاویدان ارزانی خضر باد ۱۴- خضر هم از زندگی سیر است ۱۵- عمر ابد هم به پایان می‌رسد ۱۶- خضر با مدد دیگران به این مقام رسید ۱۷- خضر قصد گمراهی مرا دارد ۱۸- پشیمانی بر داستان خضر سایه افکنده است ۱۹- خضر از بدل آب حیات خودداری کرد ۲۰- ماجراهی خضر افسانه‌ای بیش نیست.
- برای جلوگیری از اطاله‌ی کلام به چند مورد از موضوعات ذکر شده می‌پردازیم:
- ۱- تفضیل بر خضر:

- سبزه‌ی خواییده‌ی ما می‌زند پهلو به چرخ سرو کوتاهی است عمر خضر از بستان ما (۲۹۰/۸)
- به کام خضر، آب زندگی را تلخ می‌سازم به رغبت بس که می‌بوسم لب پیمانه‌ی خود را (۳۶۲/۶)
- نعمت آن است که چشمی نبود در بی آن چشمی خضر تو را دیده‌ی گریان ما را (۴۸۶/۶)
- تاقطره‌یی زآب سبک روح تیغ هست آب بقا مخور که گران جان کند تو را (۶۸۸/۳)
- گچه صائب آب حیوان می‌دهد عمر ابد حفظ آب روی خود آب بقای دیگر است (۹۹۴/۱۶)
- چون سکندر خضر اینجا خاک می‌بود زدود چشمی آن لب چوآب زندگی لب خورده نیست (۱۳۱۲/۶)
- حضر را می‌کند از چشمی حیوان دلسرد از دم تیغ شهادت دم آبی که مراست (۱۱۰) (۱۴۲۷/۱۰)
- ۲- صائب معتقد است تا آن جاکه مقدور است باید از عمر جاوید و آب حیات حذر کرد، نباید منت خضر یا آب زندگانی را کشید؛ چون غایت زندگی و هدف از حیات فقط زیستن نیست. این موتیف (مضمون مکرر) به شکلی غالباً آمیخته با سرزنش و همراه با نوعی سیاه‌نگری نسبت به عناصر داستان خضر در غزل صائب خودنمائی می‌کند، صائب در بی آن است که بی‌مقدار بودن عمر (حتی به صورت جاوداًش) را به مخاطب خود یادآوری کند.
- بس کز آب زندگانی، چین ابرو دیده‌ام بی محابا می‌کشم چون زخم، در بر، تیغ را (۹۰/۲۵)
- منت خشک و چین تلخ آب زندگی بر سکندر آب حیوان می‌کند آیینه را (۲۳۷/۱۲)
- ما زخاطر آرزوی آب حیوان شسته‌ایم زنگ ظلمت نیست بر آیینه‌ی اقبال ما (۲۵۸/۴)

حریف خضر و رشک آب حیوان نیستم صائب زآب تیغ او پر می‌کنم پیمانه‌ی خود را (۲۶۲/۹)

معنی توفیق غیر از همت مردانه چیست؟ انتظار خضر بردن ای دل فرزانه چیست؟ (۱۲۴۳/۱)

۳- مذمون دیگری که صائب از آن دست‌مایه‌ی انحراف از نرم در تلمیحات مربوط به خضر فراهم کرده است تفضیل اندیشه‌ها و عناصر خیال خود بر عناصر داستان خضر است. او در پی اثبات این موضوع است که خضر هم از زندگی جاوید به تنگ آمده است و اگر هم سعی دارد پیشیمان نباشد من آن چنان جلوه‌های ارزشمندتر در تظریش می‌گسترم که از حیات جاوید بی‌زار شود در این موتیف‌های مخالف، آن چه موج می‌زند این است که حاصلی از عمر جاوید به دست نخواهد آمد؛ یا این که عمر ابد هم کوتاه است؛ چون به هر حال عمر ابد هم آغازی دارد و انجامی. انسان جستجوگر باید در پی آن باشد که از عالم فراسوی عمر جاوید سر درآورد.

زیر تیغ از بس به رغبت جان فشانی می‌کشم خضر را از زندگی بیزار می‌سازیم ما (۲۷۶/۱۳)

پلاست خواب پریشان دراز چون گردد چه دلخوشی بود از عمر جاودانه مرا (۶۲۹/۴)

بهار عمر ملاقات دوستداران است چه حظ کند خضر از عمر جاودان تنها (۶۷۱/۲)

مدت عمر ابد یک آب خوردن بیش نیست خضر خوش هنگامه‌ای بر آب حیوان چیده است (۱۱۶۷/۲)

ای سکندر تا به کی حسرت خوری بر حال خضر عمر جاودان او یک آب خوردن بیش نیست (۱۲) (۱۲۸۱/۵)

۴- صائب خضر را، گاه اهل امساک می‌داند. می‌دانیم که خضر به دستیاری اسکندر به ظلمات راه یافت و تنها کسی بود که فیض آب حیات را کسب کرد همراهان او محروم از این موهبت بازگشتند. (۱۳) صائب می‌گوید که خضر می‌توانست به همراهان خود از آب حیات بنوشاند؛ در

حالی که از این کار دریغ ورزید. بهره‌ای که خضر از نوشیدن آب حیات برد عمر طولانی، دیدن داغ عزیزان و گران جانی دنیوی بود. دنیابی که از منظر عارفان و شاعران اقامت‌گاهی موقت است. پس خضر با ماندن در این دنیا اصرار بر گران جانی دارد و همین امر باعث شده که تنافضی بین بی‌مقداری دنیا و عمر ابد در داستان خضر ایجاد شود.

چشم دلسوzi مدار از همراهان روز سیاه کر سکندر خضر می‌نوشد نهانی آب را  
(۱۶۸/۸)

حیات جاودان بی دوستان مرگی است پا بر جا به تهایی مخور چون خضر آب زندگانی را  
(۴۴۶/۳)

می‌کند همراهی خضر بیابان مرگت اگر از درد طلب راهبری نیست تو را  
(۴۹۱/۴)

به اختیاط ز دست خضر پیاله بگیر مبار آب حیات دهد به جای شراب  
(۹۰۵/۵)

بی رفیقان آب خوردن می‌دهد خجلت ثمر خضر را از دیده‌ها شرمندگی پوشیده است  
(۱۱۷۵/۹)

حضر اگر تیری به تاریکی فکند از ره مرو آن که می‌بخشد حیات جاودان پیداست کیست  
(۱۲۴۴/۱۲)

مدار چشم مرّوت ز هیچ کس صائب که خضر را غم محرومی سکندر نیست  
(۱۷۹۷/۱۲)

حضر آب زندگی به سکندر نمی‌دهد در طبع روزگار مرّوت نمانده است  
(۱۹۸۰/۱۰)

ـ در ادب، خضر رهبر راه گم کردگان است. بیرون ادبیات عرفانی هم تقریباً بسامد این نگاه بالاتر از سایر موتیف‌های پیرامون خضر است. صائب تبریزی در ادبیات ذیل از دریچه‌یی دیگر به این زوایه از زندگی خضر نگریسته است او مدعی است که در تاریکی‌های دنیا خود خضر هم از جویندگان راه حقیقت است، پس چگونه می‌توان از کسی که خود در زندان دنیا، چشم بسته، اسیر شده، تمنای یاوری داشت.

- از سر تعمیرم ای خضر مرؤت در گذر برنمی دارد مرآ از خاک این تعمیرها  
(۳۰۱/۹)
- من به این سرگشتنگی صائب به منزل چون رسم در بیابانی که چندین خضر سرگردان شده است  
(۱۱۴۷/۱۱)
- تا په باشد در بیابان طلب احوال ما خضر اینجا رهنورد راه گم کرده بی است  
(۱۱۸۵/۵)
- چه انتظاری خضر می برد قدم بردار هزار گمشده را شوق رهنمای کرده است  
(۱۷۵۰/۹)
- برو خضر که من آن کعبه بی که می بیشم دلیل راهش غیر از شکسته پایی نیست  
(۱۸۲۰/۵)
- حضر را ما سبزه ای این بوم و بر پنداشتم گردبادی هم نشد زین دشت بی حاصل بلند  
(۲۵۸۸/۶)
- در این وادی که هر سو چون خضر آواره بی دارد نمی گردی بیابان مرگ اگر از خود جدا گردی  
(۶۷۶۳/۲)
- ع در شعر و نثر قبل از قرن یازدهم غالباً امتیازی که برای خضر قائل بوده‌اند نوشیدن آب  
حیات است. شاعران خضر را مباری و مبتهمج از نوشیدن آب زندگی می‌دانند اما وقتی قرار باشد  
در این باب هم مخالف خوانی یا انحراف از هنجراف از هنجراف صورت گیرد بسامد دیگری بالامی روید. شعر قرن  
یازدهم، علی‌الخصوص شعر صائب، در بردارنده‌ی این موتیف است که خضر از نوشیدن آب  
حیات شرمگین است.
- بی رفیقان آب خوردن می‌دهد خجلت ثمر خضر را از دیده‌ها شرمذگی پوشیده است  
(۱۱۷۵/۹)
- سبز نتواند شد از خجلت میان مردمان هر که آب زندگی چون خضر تنها می‌خورد  
(۲۳۹۸/۲)
- از این خجلت که تنها خورد آب زندگانی را ندانم خضر پیش مردمان چون سبز می‌گردد  
(۲۸۵۳/۹)
- شود گرد خجالت بر جین خضر بنشینند غباری از سر خاک سکندر چون هوا گیرد  
(۲۹۷۱/۵)

۷- نوشیدن آب زندگی عواقب ناپسندی به دنبال دارد.

رآب زندگی آیینه هم زنگار می‌گیرد بود ظلمت نصیب از چشمی حیوان سکندر را (۳۶۶/۶)

نظر به چشمی حیوان نمی‌کنم صائب مرا ز راه برگ جلوه‌ی سراب کجا (۵۷۴/۱۴)

توان ز آینه‌ی جبهه‌ی سکندر دید سیاه کاسگی آب زندگانی را (۶۴۸/۵)

با تشنجی ز چشمی حیوان گذشته‌ایم از خضر انتقام سکندر کشیده‌ایم (۱۷) (۵۸۸۲/۵)

۸- حیرت از خضر و جبهه‌گیری در مقابل او، آن هم در موضع انکاری در تعدادی از ابیات صائب به چشم می‌خورد. صائب از دریچه‌ی حیرت و با ابزار پرسش‌گری به سراغ خضر می‌رود تا نقدی موشکافانه بر داستان حیات او بگذارد، البته از آن جا که عالم شعر، عالم خیال است نباید صائب را به معنی تام، مخالفخوان دانست بلکه او از مخالفخوانی قصد دارد جهانی تازه بر عالم تلمیح باز کند؛ جهانی که دیگران کمتر در صدد کشف آن برآمده‌اند. اگر به مجموع ابیات ذیل با دقت نگاه کنیم صائب را در مقام منتقدی موشکاف در مقابل ساختار داستان خضر می‌بینیم؛ چون به عمر جاودان صائب تسلی شد خضر داشت سیری عالم امکان ولی ماندن نداشت (۱۳۴۲/۱۰)

ما از این هستی ده روزه به تنگ آمده‌ایم وای بر خضر که زندانی عمر ابد است (۱۴۴۴/۶)

جز دمی آب که صد چشم بود در پی آن خضر از چشمی حیوان چه تواند دریافت (۱۶۲۲/۹)

از این خجلت که تنها خورد آب زندگانی را ندانم خضر پیش مردمان چون سبز می‌گردد (۲۸۵۳/۹)

ما به این ده روزه عمر از زندگی سیر آمدیم خضر چون تن داد-حیرانم- به عمر جاودان (۵۹۸۵/۶)

نیست جز داغ عزیزان حاصل پایندگی      خضر حیرانم چه لذت می برد از زندگی  
 (۶۷۱۹/۱)

من شدم دلگیر، صائب ذین حیات پسنج روز      خضر چون آورد تا امروز تاب زندگی  
 (۶۷۲۰/۱۴)

سبزه زیر سنگ نتوانست قامت راست کرد      چیست حال خضر یارب زیر بار زندگی  
 (۶۷۲۲/۲۳)

۹- گاه در ابیاتی، صائب خضر را مورد خطاب قرار می دهد و از سر انتقاد- که گاهی تند و شماتت‌آمیز هم هست- خضر را گستاخانه می خواند یا از او چیزی را می پرسد، این ملامت‌گری در کل غزل‌های صائب چندان زیاد نیست اما به هر حال ساختار جملاتی که خضر در آنها مورد خطاب واقع می شود- و شبه جمله‌یی با نام او ساخته می شود- از حیث مخالف خوانی جالب نظر است.

برو خضر که من آن کعبه‌یی که می‌یشم      دلیل راهش غیر از شکسته پایی نیست  
 (۱۸۲۰/۵)

ای خضر چند تیر به تاریکی افکنی      سرچشم‌هی حیات نهان در دل شب است  
 (۱۸۶۷/۲)

تو ای خضر از زلال زندگی بردار کام خود      که این لب تشه لعل آبداری در نظر دارد  
 (۲۹۲۱/۲)

در هر گذر سیل مکن آبروی خویش      ای خضر پاس چشم‌هی حیوان نگاهدار  
 (۴۷۱۷/۴)

به من تکلیف آب زندگی بسود گشتن      تو را ای خضر در قید جهان، جاوید می خواهم  
 (۵۶۰۸/۴)

۱۰- خضر فیض دست‌یابی به آب زندگی را به مدد دیگران به دست آورد. در حقیقت خضر بر نزدیکی پانهاد که پله‌های آن، کسانی از قبیل اسکندر بودند. اسکندر ابزاری بود برای دست‌یابی خضر به سرچشم‌هی آب حیات، اگر چه شوکت و جلال پادشاهی داشت؛ ولی در عین غنا محتاج جاودان بود. همین پارادوکس غنا و فقر است که یکی از گسترده‌ترین مضامین اسطوره‌یی را در فرهنگ تمامی ملت‌ها ساخته است. حیات جاوید و

حضرت دست‌یابی به آن، بن‌مایه‌ی داستان‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های فراوانی است که ماجراهی اسکندر، اسطوره‌ی کاوس، حمامه‌ی اسفندیار، داستان کی‌گشتاسب و دیگران در ادبیات فارسی، مشتی از این خروار به شمار می‌رود. خضر با دست‌یابی به عمر جاوید و نوشیدن آب حیات، دیگران را در حسرت عمر ابد باقی گذاشت. شاید این رابتون جیر خداوندی دانست. ولی صائب تبریزی برای خضر آنقدر اختیار قائل است که می‌گوید:

به سکندر ندهد قطره‌ی آبی هر چند      خضر، سیراب زاقبایل سکندر شده است  
(۱۵۳۹/۳)

زاقبایل سکندر خضر بر دل داغ‌ها دارد      که آب زندگانی جای چشم‌تر نمی‌گیرد  
(۲۹۹۲/۶)

سایه‌ی ارباب دولت، شیع راه ظلمت است      خضر از اقبایل سکندر یافت آب زندگی  
(۶۷۲۰/۹)

۱۱- صائب تبریزی در دوبیت صراحتاً ماجراهی خضر را افسانه‌ی می‌داند و همانند مضماین ذکر شده در شماره‌ی ۱ اموری دیگر را بر داستان خضر برتری می‌نهد. او اصلاً چرخ‌ستمگر را ظالم‌تر از آن می‌داند که حتی اجازه دهد قطره‌ی آبی خوش از گلوی کسی پایین برود؛ چه رسد به این که کسی زیر این آسمان کبود آب حیات بنوشد.

حضر و سیر ظلمت و آب حیات، افسانه است      قازه شد هر کس شراب کهنه در مهتاب زد  
(۲۴۰۶/۵)

حرفی است این که خضر به آب بقارسید      زین چرخ دل سیه دم آبی ندید کس  
(۴۸۵۵/۶)

در روزگار صفویه به خاطر شرایط اجتماعی و آشنایی ایرانیان با فرهنگ رازآمیز هندی، شعر و نثری خاص پدید آمد. شعر روزگار صفوی از آن تحرک و پویایی شعر قرن هفتم و هشتم خالی است اما سکونی رمزگونه دارد. اصرار شاعران این سبک بر معتمپردازی، شعر را لفظاً و معناً به تعقیدگراییش داد. نه تنها اشعار متضمن معماً و لغز و چیستان بلکه شعر روزمره و متدائل شاعران این سبک، رمزآمیز و پیچیده است، البته این پیچیدگی نسبت به معاصران یا متقدمان معنی پیدا می‌کند و شدت و ضعف دارد، بنابراین نباید همدمی شاعران سبک اصفهانی (هندي) را به

انحراف از مسیر اعتدال، متهم کرد.

صائب تبریزی از همین دست شاعران میانه را دارد. تعقید در شعر او بیشتر در خدمت لذت‌جویی ذهنی است. آن جاکه ذهن برای کشف معنای پیچیده در لفاظی کلمات به تلاش می‌افتد و زمانی که معنای مزبور را کشف می‌کند، لذتی بد خواننده دست می‌دهد از جنس لذت حل یک معما ریاضی یا اثبات یک فرضیه علمی.

تلمیح در این میانه، ابزار مناسبی است تا شاعر به وسیله‌ی آن جهان‌های جدیدی از معنا و مضمون بسازد و خواننده را در این جهان‌ها به تفرج و نمایش ببرد. «قدما در کتاب‌های بلاغت مستنده بهره‌مند شدن شاعر را از اساطیر، در باب ویژه‌ای با عنوان تلمیح اورده‌اند و در تعریف آن می‌گویند: تلمیح این است که شاعر در خلال شعر خویش به داستانی یا شعری یا مثالی اشارت کند و به گونه‌ی رمز و نشانه‌ای، آن را بیاورد. و چنان که می‌بینیم باب خاصی برای اسطوره‌ها قائل نشده‌اند».<sup>(۱۸)</sup>

شاعران سبک هندی در ادامه‌ی مسیر شعر فارسی تلمیحات را به شکلی بد کار برداشت که بتوانند در خلق مضمونی تازه یا جهانی نو، موثر باشد. در این مسیر حتی در تلمیحات دست کاری‌هایی هم کرده‌اند یا بعضًا اپیزودهایی در داستان‌های معروف ساخته‌اند که نه در کتب تفاسیر و نه در آثار ادبی پیش از خودشان سابقه نداشته است.<sup>(۱۹)</sup>

نکته‌ی قابل توجه این است که هرچه از شعر سبک خراسانی فاصله می‌گیریم و به سبک هندی نزدیک‌تر می‌شویم، رنگ ملی تلمیحات و اساطیر کم و رنگ دینی و سامی آنها زیادتر می‌شود بد طوری که در دیوان صائب تقریباً سامد تلمیحات ملی و حماسی به صفر نزدیک می‌شود.<sup>(۲۰)</sup>

دیوان صائب تبریزی با بهره‌گیری از عنصر تلمیح در سطحی گسترده و توجه فراوان به شخصیت‌های سامی و اساطیر اسلامی از لحاظ مطالعه‌ی تلمیحات جایگاه خاصی دارد. بالا بودن سامد نامهای هم‌چون خضر-یوسف-موسى-عیسی-سلیمان-مریم علیهم السلام و پایین بودن آمار نامهای حماسی اساطیر ملی، نشانه‌ی از گرایش‌های اجتماعی و سیاسی عهد صفوی است. شاهان صفوی قهرمان پردازی را برنمی‌تابیدند، چون ترویج روح قهرمان پروری در کشوری

که از لحاظ اقتصادی و امنیتی تقریباً به ثبات رسیده بود و وحدت قومی، مذهبی و نژادی را در دستور کار خویش قرار داده بود، غیر از خدشه وارد کردن به چهره و شخصیت شخص اول مملکت یعنی خود شاه، سود دیگری نداشت. از طرفی دیگر ترویج تفکر شیعی و گرایش شدید مردم به مذهب تشیع، مجالی برای رشد اسطوره های غیر اسلامی و غیر شیعی (که گاه حتی کفرآمیز هم به شمار می رفتند) باقی نگذاشت.

«در هر حال باید گفت که در شعر سبک هندی جای اسطوره خالی است. از عصر جامی تا پایان عصر صفوی هر چه پیش می آییم اسطوره کم رنگ تر می شود اگر هم در دیوان برخی شاعران مفاهیم اسطوره بی دیده می شود اغلب تقليدی و کلیشه ای است. اشارات و تلمیحات تاریخی و اسطوره بی جز در شعر درس خواندگان به چشم نمی آید»<sup>(۲۱)</sup>  
صائب تبریزی در شرایطی این چنین با روی کردی افراطی به اسطوره های سامی، سعی در دوباره خوانی داستان ها و تلمیحات مربوط به آنها دارد و از همین رهگذر است که مسأله بی به نام مخالف خوانی یا انحراف از نرم، در نگرش به تلمیح آفریده می شود و در همین مخالف خوانی هاست که گاه مضامینی به چشم می خورد که در شعر و نثر گذشته اصلاً سابقه نداشته است:

بر نمی آید غرور حسن با تمیکن عشق یوسف از کتعان به سودای زلیخا می رود  
(۲۶۴۵/۳)

عشق مغور کند خون به دل حسن آخر یوسف ان نیست که مغلوب زلیخا نشود  
(۳۶۰۶/۸)

چند روزی بود اگر مهر سلیمان معتر تا قیامت سجده گاه خلق مهر کربلاست  
(قصاید- ۳۵۹۰)

و کلام آخر این که صائب راهی را در تلمیح گشود که دیگران بدان توجه نداشتند. علاقه به ساخت تناظرهای ذهنی- عینی در شعرِ شاعرانِ عصرِ صفوی برخلاف شاعرانِ ادوار گذشته که تجربه را عمل‌آکسب و در شعر وارد می کردند باعث شد که شعر به جای اعتلای عمودی و به جای اوج گرفتن در ارتفاعات اندیشه، در سطحی افقی و ساکن حرکت کند و حاصل این کار تولد شعر راز آسود سبک هندی (اصفهانی) بوده است. صائب تبریزی در تکوین این سبک شعری از طریق به کاربردن شگردهای خاص خود بسیار موثر بوده است.

## پانویسات‌ها

- ۱- میرزا، نهایت کثیرالکلام و بدیله‌گو بوده است. او در برهانپور دکن بود که یک قصیده‌ی شصت بیتی فقط هنگام چاشت گفت. خود در کیف و نشنه‌ی این قادرالکلامی چنین می‌سراید:

هزار حیف که عرفی و نوعی و سنجر  
نسیند جمیع به دارالعيار برهانپور  
که قیوت سخن و لطف طبع می‌دیدند  
نمی‌شدند به طبع بلند خود مغور  
همین قصیده که یک چاشت روی داد مرا  
زاہل نظم که گفته است در سنین و شهر

به نقل از شعرالعجم، شبی نعمانی، جلد سوم، ص ۱۶۶

در مورد عدد ابیات دیوان صائب، اختلاف نظر زیادی هست از هشتاد و دوهزار بیت تا دویست هزار بیت

۲- تاریخ ادبیات در ایران، ذبح‌الله صفا، ج ۵/۲، ص ۱۲۷۹

۳- شعر العجم، ص ۱۶۹

- ۴- در تعریف مخالفخوانی در لغتنامه این‌گونه آمده است: مخالفخوان: آن که ناموافق خواند و در تعزیه‌ها، شغل یکی از مخالفین اهل البیت را دارد چون شمر، یزید، خولی، سنان، بوالحنوق، و ابن زیاد مخالفخوانی کردن؛ در تداویل ناسازگاری کردن و کلماتی که نشانه‌ی عدم رضایت باشد بیان نمودن. نگاه کنید به: لغتنامه ذیل مخالف.

- ۵- کلیات سبکشناسی، سیروس شمیسا، ص ۱۵
- ۶- ابیاتی که از صائب نقل می‌شود از دیوان شش جلدی صائب تبریزی به کوشش محمد قهرمان انتخاب شده است.
- ۷- ابدع البدایع، شمس العلمای گرگانی، به همت حسین جفری، ص ۱۵۴. هم‌چنین برای آگاهی بیشتر از نمونه‌ها و برداشت‌های منتقدان سبک هندی از مسائلی تغایر نگاه کنید به: غزالان الهند، میرغلام علی آزاد بلگرامی به تصحیح سیروس شمیسا، ص ۶۴

- ۸- البته انحراف از نرم، اصطلاح حوزه‌ی زبان‌شناسی است ولی به تعبیر سیروس شمیسا می‌توانیم انحراف در فکر و مضمون... هم داشته باشیم. برای آگاهی بیشتر نگاه کنید به: کلیات سبکشناسی ص ۵۸ تا ص ۶۵

- ۹- برای آگاهی بیشتر رجوع شود به مقاله‌ی خضر در فرهنگ عامه ایران؛ از محمد میرشکرآیی، کتاب جمعه، سال اول، آبان ۱۳۵۸، شماره‌ی ۱۲

- ۱۰- در ادامه‌ی این نگرش می‌توان به ابیات ذیل مراجعه کرد:

۱۶۳۷\_۸، ۱۷۹۲\_۹، ۱۸۰۵\_۲، ۱۸۱۶\_۵، ۱۹۵۶\_۳، ۱۵۱۵\_۷، ۱۵۲۷\_۲، ۱۶۲۷\_۸، ۱۷۴۱\_۷، ۱۷۵۳\_۲/۳، ۱۷۷۴\_۲/۴، ۱۷۷۷\_۲/۳، ۱۷۷۴\_۲/۵، ۱۷۷۴\_۲/۶، ۱۷۷۴\_۲/۷، ۱۷۷۴\_۲/۸، ۱۷۷۴\_۲/۹، ۱۷۷۴\_۲/۱۰، ۱۷۷۴\_۲/۱۱، ۱۷۷۴\_۲/۱۲، ۱۷۷۴\_۲/۱۳، ۱۷۷۴\_۲/۱۴، ۱۷۷۴\_۲/۱۵، ۱۷۷۴\_۲/۱۶، ۱۷۷۴\_۲/۱۷، ۱۷۷۴\_۲/۱۸، ۱۷۷۴\_۲/۱۹، ۱۷۷۴\_۲/۲۰، ۱۷۷۴\_۲/۲۱، ۱۷۷۴\_۲/۲۲، ۱۷۷۴\_۲/۲۳، ۱۷۷۴\_۲/۲۴، ۱۷۷۴\_۲/۲۵، ۱۷۷۴\_۲/۲۶، ۱۷۷۴\_۲/۲۷، ۱۷۷۴\_۲/۲۸، ۱۷۷۴\_۲/۲۹، ۱۷۷۴\_۲/۳۰، ۱۷۷۴\_۲/۳۱، ۱۷۷۴\_۲/۳۲، ۱۷۷۴\_۲/۳۳، ۱۷۷۴\_۲/۳۴، ۱۷۷۴\_۲/۳۵، ۱۷۷۴\_۲/۳۶، ۱۷۷۴\_۲/۳۷، ۱۷۷۴\_۲/۳۸، ۱۷۷۴\_۲/۳۹، ۱۷۷۴\_۲/۴۰، ۱۷۷۴\_۲/۴۱، ۱۷۷۴\_۲/۴۲، ۱۷۷۴\_۲/۴۳، ۱۷۷۴\_۲/۴۴، ۱۷۷۴\_۲/۴۵، ۱۷۷۴\_۲/۴۶، ۱۷۷۴\_۲/۴۷، ۱۷۷۴\_۲/۴۸، ۱۷۷۴\_۲/۴۹، ۱۷۷۴\_۲/۵۰، ۱۷۷۴\_۲/۵۱، ۱۷۷۴\_۲/۵۲، ۱۷۷۴\_۲/۵۳، ۱۷۷۴\_۲/۵۴، ۱۷۷۴\_۲/۵۵، ۱۷۷۴\_۲/۵۶، ۱۷۷۴\_۲/۵۷، ۱۷۷۴\_۲/۵۸، ۱۷۷۴\_۲/۵۹، ۱۷۷۴\_۲/۶۰، ۱۷۷۴\_۲/۶۱، ۱۷۷۴\_۲/۶۲، ۱۷۷۴\_۲/۶۳، ۱۷۷۴\_۲/۶۴، ۱۷۷۴\_۲/۶۵، ۱۷۷۴\_۲/۶۶، ۱۷۷۴\_۲/۶۷، ۱۷۷۴\_۲/۶۸، ۱۷۷۴\_۲/۶۹، ۱۷۷۴\_۲/۷۰، ۱۷۷۴\_۲/۷۱، ۱۷۷۴\_۲/۷۲، ۱۷۷۴\_۲/۷۳، ۱۷۷۴\_۲/۷۴، ۱۷۷۴\_۲/۷۵، ۱۷۷۴\_۲/۷۶، ۱۷۷۴\_۲/۷۷، ۱۷۷۴\_۲/۷۸، ۱۷۷۴\_۲/۷۹، ۱۷۷۴\_۲/۸۰، ۱۷۷۴\_۲/۸۱، ۱۷۷۴\_۲/۸۲، ۱۷۷۴\_۲/۸۳، ۱۷۷۴\_۲/۸۴، ۱۷۷۴\_۲/۸۵، ۱۷۷۴\_۲/۸۶، ۱۷۷۴\_۲/۸۷، ۱۷۷۴\_۲/۸۸، ۱۷۷۴\_۲/۸۹، ۱۷۷۴\_۲/۹۰، ۱۷۷۴\_۲/۹۱، ۱۷۷۴\_۲/۹۲، ۱۷۷۴\_۲/۹۳، ۱۷۷۴\_۲/۹۴، ۱۷۷۴\_۲/۹۵، ۱۷۷۴\_۲/۹۶، ۱۷۷۴\_۲/۹۷، ۱۷۷۴\_۲/۹۸، ۱۷۷۴\_۲/۹۹، ۱۷۷۴\_۲/۱۰۰، ۱۷۷۴\_۲/۱۰۱، ۱۷۷۴\_۲/۱۰۲، ۱۷۷۴\_۲/۱۰۳، ۱۷۷۴\_۲/۱۰۴، ۱۷۷۴\_۲/۱۰۵، ۱۷۷۴\_۲/۱۰۶، ۱۷۷۴\_۲/۱۰۷، ۱۷۷۴\_۲/۱۰۸، ۱۷۷۴\_۲/۱۰۹، ۱۷۷۴\_۲/۱۱۰، ۱۷۷۴\_۲/۱۱۱، ۱۷۷۴\_۲/۱۱۲، ۱۷۷۴\_۲/۱۱۳، ۱۷۷۴\_۲/۱۱۴، ۱۷۷۴\_۲/۱۱۵، ۱۷۷۴\_۲/۱۱۶، ۱۷۷۴\_۲/۱۱۷، ۱۷۷۴\_۲/۱۱۸، ۱۷۷۴\_۲/۱۱۹، ۱۷۷۴\_۲/۱۲۰، ۱۷۷۴\_۲/۱۲۱، ۱۷۷۴\_۲/۱۲۲، ۱۷۷۴\_۲/۱۲۳، ۱۷۷۴\_۲/۱۲۴، ۱۷۷۴\_۲/۱۲۵، ۱۷۷۴\_۲/۱۲۶، ۱۷۷۴\_۲/۱۲۷، ۱۷۷۴\_۲/۱۲۸، ۱۷۷۴\_۲/۱۲۹، ۱۷۷۴\_۲/۱۳۰، ۱۷۷۴\_۲/۱۳۱، ۱۷۷۴\_۲/۱۳۲، ۱۷۷۴\_۲/۱۳۳، ۱۷۷۴\_۲/۱۳۴، ۱۷۷۴\_۲/۱۳۵، ۱۷۷۴\_۲/۱۳۶، ۱۷۷۴\_۲/۱۳۷، ۱۷۷۴\_۲/۱۳۸، ۱۷۷۴\_۲/۱۳۹، ۱۷۷۴\_۲/۱۴۰، ۱۷۷۴\_۲/۱۴۱، ۱۷۷۴\_۲/۱۴۲، ۱۷۷۴\_۲/۱۴۳، ۱۷۷۴\_۲/۱۴۴، ۱۷۷۴\_۲/۱۴۵، ۱۷۷۴\_۲/۱۴۶، ۱۷۷۴\_۲/۱۴۷، ۱۷۷۴\_۲/۱۴۸، ۱۷۷۴\_۲/۱۴۹، ۱۷۷۴\_۲/۱۵۰، ۱۷۷۴\_۲/۱۵۱، ۱۷۷۴\_۲/۱۵۲، ۱۷۷۴\_۲/۱۵۳، ۱۷۷۴\_۲/۱۵۴، ۱۷۷۴\_۲/۱۵۵، ۱۷۷۴\_۲/۱۵۶، ۱۷۷۴\_۲/۱۵۷، ۱۷۷۴\_۲/۱۵۸، ۱۷۷۴\_۲/۱۵۹، ۱۷۷۴\_۲/۱۶۰، ۱۷۷۴\_۲/۱۶۱، ۱۷۷۴\_۲/۱۶۲، ۱۷۷۴\_۲/۱۶۳، ۱۷۷۴\_۲/۱۶۴، ۱۷۷۴\_۲/۱۶۵، ۱۷۷۴\_۲/۱۶۶، ۱۷۷۴\_۲/۱۶۷، ۱۷۷۴\_۲/۱۶۸، ۱۷۷۴\_۲/۱۶۹، ۱۷۷۴\_۲/۱۷۰، ۱۷۷۴\_۲/۱۷۱، ۱۷۷۴\_۲/۱۷۲، ۱۷۷۴\_۲/۱۷۳، ۱۷۷۴\_۲/۱۷۴، ۱۷۷۴\_۲/۱۷۵، ۱۷۷۴\_۲/۱۷۶، ۱۷۷۴\_۲/۱۷۷، ۱۷۷۴\_۲/۱۷۸، ۱۷۷۴\_۲/۱۷۹، ۱۷۷۴\_۲/۱۸۰، ۱۷۷۴\_۲/۱۸۱، ۱۷۷۴\_۲/۱۸۲، ۱۷۷۴\_۲/۱۸۳، ۱۷۷۴\_۲/۱۸۴، ۱۷۷۴\_۲/۱۸۵، ۱۷۷۴\_۲/۱۸۶، ۱۷۷۴\_۲/۱۸۷، ۱۷۷۴\_۲/۱۸۸، ۱۷۷۴\_۲/۱۸۹، ۱۷۷۴\_۲/۱۹۰، ۱۷۷۴\_۲/۱۹۱، ۱۷۷۴\_۲/۱۹۲، ۱۷۷۴\_۲/۱۹۳، ۱۷۷۴\_۲/۱۹۴، ۱۷۷۴\_۲/۱۹۵، ۱۷۷۴\_۲/۱۹۶، ۱۷۷۴\_۲/۱۹۷، ۱۷۷۴\_۲/۱۹۸، ۱۷۷۴\_۲/۱۹۹، ۱۷۷۴\_۲/۲۰۰، ۱۷۷۴\_۲/۲۰۱، ۱۷۷۴\_۲/۲۰۲، ۱۷۷۴\_۲/۲۰۳، ۱۷۷۴\_۲/۲۰۴، ۱۷۷۴\_۲/۲۰۵، ۱۷۷۴\_۲/۲۰۶، ۱۷۷۴\_۲/۲۰۷، ۱۷۷۴\_۲/۲۰۸، ۱۷۷۴\_۲/۲۰۹، ۱۷۷۴\_۲/۲۱۰، ۱۷۷۴\_۲/۲۱۱، ۱۷۷۴\_۲/۲۱۲، ۱۷۷۴\_۲/۲۱۳، ۱۷۷۴\_۲/۲۱۴، ۱۷۷۴\_۲/۲۱۵، ۱۷۷۴\_۲/۲۱۶، ۱۷۷۴\_۲/۲۱۷، ۱۷۷۴\_۲/۲۱۸، ۱۷۷۴\_۲/۲۱۹، ۱۷۷۴\_۲/۲۲۰، ۱۷۷۴\_۲/۲۲۱، ۱۷۷۴\_۲/۲۲۲، ۱۷۷۴\_۲/۲۲۳، ۱۷۷۴\_۲/۲۲۴، ۱۷۷۴\_۲/۲۲۵، ۱۷۷۴\_۲/۲۲۶، ۱۷۷۴\_۲/۲۲۷، ۱۷۷۴\_۲/۲۲۸، ۱۷۷۴\_۲/۲۲۹، ۱۷۷۴\_۲/۲۳۰، ۱۷۷۴\_۲/۲۳۱، ۱۷۷۴\_۲/۲۳۲، ۱۷۷۴\_۲/۲۳۳، ۱۷۷۴\_۲/۲۳۴، ۱۷۷۴\_۲/۲۳۵، ۱۷۷۴\_۲/۲۳۶، ۱۷۷۴\_۲/۲۳۷، ۱۷۷۴\_۲/۲۳۸، ۱۷۷۴\_۲/۲۳۹، ۱۷۷۴\_۲/۲۴۰، ۱۷۷۴\_۲/۲۴۱، ۱۷۷۴\_۲/۲۴۲، ۱۷۷۴\_۲/۲۴۳، ۱۷۷۴\_۲/۲۴۴، ۱۷۷۴\_۲/۲۴۵، ۱۷۷۴\_۲/۲۴۶، ۱۷۷۴\_۲/۲۴۷، ۱۷۷۴\_۲/۲۴۸، ۱۷۷۴\_۲/۲۴۹، ۱۷۷۴\_۲/۲۵۰، ۱۷۷۴\_۲/۲۵۱، ۱۷۷۴\_۲/۲۵۲، ۱۷۷۴\_۲/۲۵۳، ۱۷۷۴\_۲/۲۵۴، ۱۷۷۴\_۲/۲۵۵، ۱۷۷۴\_۲/۲۵۶، ۱۷۷۴\_۲/۲۵۷، ۱۷۷۴\_۲/۲۵۸، ۱۷۷۴\_۲/۲۵۹، ۱۷۷۴\_۲/۲۶۰، ۱۷۷۴\_۲/۲۶۱، ۱۷۷۴\_۲/۲۶۲، ۱۷۷۴\_۲/۲۶۳، ۱۷۷۴\_۲/۲۶۴، ۱۷۷۴\_۲/۲۶۵، ۱۷۷۴\_۲/۲۶۶، ۱۷۷۴\_۲/۲۶۷، ۱۷۷۴\_۲/۲۶۸، ۱۷۷۴\_۲/۲۶۹، ۱۷۷۴\_۲/۲۷۰، ۱۷۷۴\_۲/۲۷۱، ۱۷۷۴\_۲/۲۷۲، ۱۷۷۴\_۲/۲۷۳، ۱۷۷۴\_۲/۲۷۴، ۱۷۷۴\_۲/۲۷۵، ۱۷۷۴\_۲/۲۷۶، ۱۷۷۴\_۲/۲۷۷، ۱۷۷۴\_۲/۲۷۸، ۱۷۷۴\_۲/۲۷۹، ۱۷۷۴\_۲/۲۸۰، ۱۷۷۴\_۲/۲۸۱، ۱۷۷۴\_۲/۲۸۲، ۱۷۷۴\_۲/۲۸۳، ۱۷۷۴\_۲/۲۸۴، ۱۷۷۴\_۲/۲۸۵، ۱۷۷۴\_۲/۲۸۶، ۱۷۷۴\_۲/۲۸۷، ۱۷۷۴\_۲/۲۸۸، ۱۷۷۴\_۲/۲۸۹، ۱۷۷۴\_۲/۲۹۰، ۱۷۷۴\_۲/۲۹۱، ۱۷۷۴\_۲/۲۹۲، ۱۷۷۴\_۲/۲۹۳، ۱۷۷۴\_۲/۲۹۴، ۱۷۷۴\_۲/۲۹۵، ۱۷۷۴\_۲/۲۹۶، ۱۷۷۴\_۲/۲۹۷، ۱۷۷۴\_۲/۲۹۸، ۱۷۷۴\_۲/۲۹۹، ۱۷۷۴\_۲/۳۰۰، ۱۷۷۴\_۲/۳۰۱، ۱۷۷۴\_۲/۳۰۲، ۱۷۷۴\_۲/۳۰۳، ۱۷۷۴\_۲/۳۰۴، ۱۷۷۴\_۲/۳۰۵، ۱۷۷۴\_۲/۳۰۶، ۱۷۷۴\_۲/۳۰۷، ۱۷۷۴\_۲/۳۰۸، ۱۷۷۴\_۲/۳۰۹، ۱۷۷۴\_۲/۳۱۰، ۱۷۷۴\_۲/۳۱۱، ۱۷۷۴\_۲/۳۱۲، ۱۷۷۴\_۲/۳۱۳، ۱۷۷۴\_۲/۳۱۴، ۱۷۷۴\_۲/۳۱۵، ۱۷۷۴\_۲/۳۱۶، ۱۷۷۴\_۲/۳۱۷، ۱۷۷۴\_۲/۳۱۸، ۱۷۷۴\_۲/۳۱۹، ۱۷۷۴\_۲/۳۲۰، ۱۷۷۴\_۲/۳۲۱، ۱۷۷۴\_۲/۳۲۲، ۱۷۷۴\_۲/۳۲۳، ۱۷۷۴\_۲/۳۲۴، ۱۷۷۴\_۲/۳۲۵، ۱۷۷۴\_۲/۳۲۶، ۱۷۷۴\_۲/۳۲۷، ۱۷۷۴\_۲/۳۲۸، ۱۷۷۴\_۲/۳۲۹، ۱۷۷۴\_۲/۳۳۰، ۱۷۷۴\_۲/۳۳۱، ۱۷۷۴\_۲/۳۳۲، ۱۷۷۴\_۲/۳۳۳، ۱۷۷۴\_۲/۳۳۴، ۱۷۷۴\_۲/۳۳۵، ۱۷۷۴\_۲/۳۳۶، ۱۷۷۴\_۲/۳۳۷، ۱۷۷۴\_۲/۳۳۸، ۱۷۷۴\_۲/۳۳۹، ۱۷۷۴\_۲/۳۴۰، ۱۷۷۴\_۲/۳۴۱، ۱۷۷۴\_۲/۳۴۲، ۱۷۷۴\_۲/۳۴۳، ۱۷۷۴\_۲/۳۴۴، ۱۷۷۴\_۲/۳۴۵، ۱۷۷۴\_۲/۳۴۶، ۱۷۷۴\_۲/۳۴۷، ۱۷۷۴\_۲/۳۴۸، ۱۷۷۴\_۲/۳۴۹، ۱۷۷۴\_۲/۳۵۰، ۱۷۷۴\_۲/۳۵۱، ۱۷۷۴\_۲/۳۵۲، ۱۷۷۴\_۲/۳۵۳، ۱۷۷۴\_۲/۳۵۴، ۱۷۷۴\_۲/۳۵۵، ۱۷۷۴\_۲/۳۵۶، ۱۷۷۴\_۲/۳۵۷، ۱۷۷۴\_۲/۳۵۸، ۱۷۷۴\_۲/۳۵۹، ۱۷۷۴\_۲/۳۶۰، ۱۷۷۴\_۲/۳۶۱، ۱۷۷۴\_۲/۳۶۲، ۱۷۷۴\_۲/۳۶۳، ۱۷۷۴\_۲/۳۶۴، ۱۷۷۴\_۲/۳۶۵، ۱۷۷۴\_۲/۳۶۶، ۱۷۷۴\_۲/۳۶۷، ۱۷۷۴\_۲/۳۶۸، ۱۷۷۴\_۲/۳۶۹، ۱۷۷۴\_۲/۳۷۰، ۱۷۷۴\_۲/۳۷۱، ۱۷۷۴\_۲/۳۷۲، ۱۷۷۴\_۲/۳۷۳، ۱۷۷۴\_۲/۳۷۴، ۱۷۷۴\_۲/۳۷۵، ۱۷۷۴\_۲/۳۷۶، ۱۷۷۴\_۲/۳۷۷، ۱۷۷۴\_۲/۳۷۸، ۱۷۷۴\_۲/۳۷۹، ۱۷۷۴\_۲/۳۸۰، ۱۷۷۴\_۲/۳۸۱، ۱۷۷۴\_۲/۳۸۲، ۱۷۷۴\_۲/۳۸۳، ۱۷۷۴\_۲/۳۸۴، ۱۷۷۴\_۲/۳۸۵، ۱۷۷۴\_۲/۳۸۶، ۱۷۷۴\_۲/۳۸۷، ۱۷۷۴\_۲/۳۸۸، ۱۷۷۴\_۲/۳۸۹، ۱۷۷۴\_۲/۳۹۰، ۱۷۷۴\_۲/۳۹۱، ۱۷۷۴\_۲/۳۹۲، ۱۷۷۴\_۲/۳۹۳، ۱۷۷۴\_۲/۳۹۴، ۱۷۷۴\_۲/۳۹۵، ۱۷۷۴\_۲/۳۹۶، ۱۷۷۴\_۲/۳۹۷، ۱۷۷۴\_۲/۳۹۸، ۱۷۷۴\_۲/۳۹۹، ۱۷۷۴\_۲/۴۰۰، ۱۷۷۴\_۲/۴۰۱، ۱۷۷۴\_۲/۴۰۲، ۱۷۷۴\_۲/۴۰۳، ۱۷۷۴\_۲/۴۰۴، ۱۷۷۴\_۲/۴۰۵، ۱۷۷۴\_۲/۴۰۶، ۱۷۷۴\_۲/۴۰۷، ۱۷۷۴\_۲/۴۰۸، ۱۷۷۴\_۲/۴۰۹، ۱۷۷۴\_۲/۴۱۰، ۱۷۷۴\_۲/۴۱۱، ۱۷۷۴\_۲/۴۱۲، ۱۷۷۴\_۲/۴۱۳، ۱۷۷۴\_۲/۴۱۴، ۱۷۷۴\_۲/۴۱۵، ۱۷۷۴\_۲/۴۱۶، ۱۷۷۴\_۲/۴۱۷، ۱۷۷۴\_۲/۴۱۸، ۱۷۷۴\_۲/۴۱۹، ۱۷۷۴\_۲/۴۲۰، ۱۷۷۴\_۲/۴۲۱، ۱۷۷۴\_۲/۴۲۲، ۱۷۷۴\_۲/۴۲۳، ۱۷۷۴\_۲/۴۲۴، ۱۷۷۴\_۲/۴۲۵، ۱۷۷۴\_۲/۴۲۶، ۱۷۷۴\_۲/۴۲۷، ۱۷۷۴\_۲/۴۲۸، ۱۷۷۴\_۲/۴۲۹، ۱۷۷۴\_۲/۴۳۰، ۱۷۷۴\_۲/۴۳۱، ۱۷۷۴\_۲/۴۳۲، ۱۷۷۴\_۲/۴۳۳، ۱۷۷۴\_۲/۴۳۴، ۱۷۷۴\_۲/۴۳۵، ۱۷۷۴\_۲/۴۳۶، ۱۷۷۴\_۲/۴۳۷، ۱۷۷۴\_۲/۴۳۸، ۱۷۷۴\_۲/۴۳۹، ۱۷۷۴\_۲/۴۴۰، ۱۷۷۴\_۲/۴۴۱، ۱۷۷۴\_۲/۴۴۲، ۱۷۷۴\_۲/۴۴۳، ۱۷۷۴\_۲/۴۴۴، ۱۷۷۴\_۲/۴۴۵، ۱۷۷۴\_۲/۴۴۶، ۱۷۷۴\_۲/۴۴۷، ۱۷۷۴\_۲/۴۴۸، ۱۷۷۴\_۲/۴۴۹، ۱۷۷۴\_۲/۴۵۰، ۱۷۷۴\_۲/۴۵۱، ۱۷۷۴\_۲/۴۵۲، ۱۷۷۴\_۲/۴۵۳، ۱۷۷۴\_۲/۴۵۴، ۱۷۷۴\_۲/۴۵۵، ۱۷۷۴\_۲/۴۵۶، ۱۷۷۴\_۲/۴۵۷، ۱۷۷۴\_۲/۴۵۸، ۱۷۷۴\_۲/۴۵۹، ۱۷۷۴\_۲/۴۶۰، ۱۷۷۴\_۲/۴۶۱، ۱۷۷۴\_۲/۴۶۲، ۱۷۷۴\_۲/۴۶۳، ۱۷۷۴\_۲/۴۶۴، ۱۷۷۴\_۲/۴۶۵، ۱۷۷۴\_۲/۴۶۶، ۱۷۷۴\_۲/۴۶۷، ۱۷۷۴\_۲/۴۶۸، ۱۷۷۴\_۲/۴۶۹، ۱۷۷۴\_۲/۴۷۰، ۱۷۷۴\_۲/۴۷۱، ۱۷۷۴\_۲/۴۷۲، ۱۷۷۴\_۲/۴۷۳، ۱۷۷۴\_۲/۴۷۴، ۱۷۷۴\_۲/۴۷۵، ۱۷۷۴\_۲/۴۷۶، ۱۷۷۴\_۲/۴۷۷، ۱۷۷۴\_۲/۴۷۸، ۱۷۷۴\_۲/۴۷۹، ۱۷۷۴\_۲/۴۸۰، ۱۷۷۴\_۲/۴۸۱، ۱۷۷۴\_۲/۴۸۲، ۱۷۷۴\_۲/۴۸۳، ۱۷۷۴\_۲/۴۸۴، ۱۷۷۴\_۲/۴۸۵، ۱۷۷۴\_۲/۴۸۶، ۱۷۷۴\_۲/۴۸۷، ۱۷۷۴\_۲/۴۸۸، ۱۷۷۴\_۲/۴۸۹، ۱۷۷۴\_۲/۴۹۰، ۱۷۷۴\_۲/۴۹۱، ۱۷۷۴\_۲/۴۹۲، ۱۷۷۴\_۲/۴۹۳، ۱۷۷۴\_۲/۴۹۴، ۱۷۷۴\_۲/۴۹۵، ۱۷۷۴\_۲/۴۹۶، ۱۷۷۴\_۲/۴۹۷، ۱۷۷۴\_۲/۴۹۸، ۱۷۷۴\_۲/۴۹۹، ۱۷۷۴\_۲/۵۰۰، ۱۷۷۴\_۲/۵۰۱، ۱۷۷۴\_۲/۵۰۲، ۱۷۷۴\_۲/۵۰۳، ۱۷۷۴\_۲/۵۰۴، ۱۷۷۴\_۲/۵۰۵، ۱۷۷۴\_۲/۵۰۶، ۱۷۷۴\_۲/۵۰۷، ۱۷۷۴\_۲/۵۰۸، ۱۷۷۴\_۲/۵۰۹، ۱۷۷۴\_۲/۵۱۰، ۱۷۷۴\_۲/۵۱۱، ۱۷۷۴\_۲/۵۱۲، ۱۷۷۴\_۲/۵۱۳، ۱۷۷۴\_۲/۵۱۴، ۱۷۷۴\_۲/۵۱۵، ۱۷۷۴\_۲/۵۱۶، ۱۷۷۴\_۲/۵۱۷، ۱۷۷۴\_۲/۵۱۸، ۱۷۷۴\_۲/۵۱۹، ۱۷۷۴\_۲/۵۲۰، ۱۷۷۴\_۲/۵۲۱، ۱۷۷۴\_۲/۵۲۲، ۱۷۷۴\_۲/۵۲۳، ۱۷۷۴\_۲/۵۲۴، ۱۷۷۴\_۲/۵۲۵، ۱۷۷۴\_۲/۵۲۶، ۱۷۷۴\_۲/۵۲۷، ۱۷۷۴\_۲/۵۲۸، ۱۷۷۴\_۲/۵۲۹، ۱۷۷۴\_۲/۵۳۰، ۱۷۷۴\_۲/۵۳۱، ۱۷۷۴\_۲/۵۳۲، ۱۷۷۴\_۲/۵۳۳، ۱۷۷۴\_۲/۵۳۴، ۱۷۷۴\_۲/۵۳۵، ۱۷۷۴\_۲/۵۳۶، ۱۷۷۴\_۲/۵۳۷، ۱۷۷۴\_۲/۵۳۸، ۱۷۷۴\_۲/۵۳۹، ۱۷۷۴\_۲/۵۴۰، ۱۷۷۴\_۲/۵۴۱، ۱۷۷۴\_۲/۵۴۲، ۱۷۷۴\_۲/۵۴۳، ۱۷۷۴\_۲/۵۴۴، ۱۷۷۴\_۲/۵۴۵، ۱۷۷۴\_۲/۵۴۶، ۱۷۷۴\_۲/۵۴۷، ۱۷۷۴\_۲/۵۴۸، ۱۷۷۴\_۲/۵۴۹، ۱۷۷۴\_۲/۵۵۰،

۶۹۳۹-۱) / ۶۳۰۹-۹ / ۶۷۱۶-۴ / ۶۵۶۶-۱۱ / ۶۵۸۲-۱ / ۶۶۳۹-۱ / ۶۶۴۲-۴ / ۶۸۱۹-۴



<sup>۱۲</sup> ادامهی این مضمون هم دیگر مشاهده نمی‌شود.

- ۱۸۳۲۹ / ۱۸۳۲۸ / ۱۸۳۲۷ / ۱۸۳۲۶ / ۱۸۳۲۵ / ۱۸۳۲۴ / ۱۸۳۲۳ / ۱۸۳۲۲ / ۱۸۳۲۱ / ۱۸۳۲۰

<sup>۱۳</sup>. برای آگاهی بیشتر نگاه کنید به: فرهنگ تلمیحات، سرمه، شمسیا، ص. ۲۴۷.

<sup>۱۹</sup>- ادامهی این مضمون در آیات ذیا، مشاهده می شود:

- ۱۳۴۸۹۷۵ / ۱۳۴۶۹۷۵ / ۱۳۴۷۱۵ / ۱۳۴۴۶۸ / ۱۳۴۳۹ / ۱۳۴۷۱۵ / ۱۳۴۷۱۷ / ۱۳۴۲۰۹ / ۱۳۴۹۱۱۲ / ۱۳۴۸۹۱ / ۱۳۴۲۰۹

۶۹۸۹۵/۶۹۴۴۶/۶۷۱۰۵/۶۷۰۱۲/۶۶۸۱۸

<sup>۱۵۵</sup>- ادعاهی این مضمون در ایات ذیل مشاهده می‌شود:

٤٨١٨٢ / ٣٤٧٨ / متفرقات ٢٣٥١-٤

- ۱۶- ادامهی این مضمون در ایات ذیل آمده است:  
۶۹۴۵\_۱۲ / ۶۷۲۲\_۱۴ / ۶۷۲۱\_۱۵ / ۶۷۱۹\_۱۶ / ۶۳۳۱\_۱۳ / ۶۲۰۷\_۱۰ / ۳۸۱۲ / ۳۱۸۴\_۷ / قصاید کوتاه

<sup>۱۷</sup> ادامهی این مضمون در این ایسات آمده است:

10091\_9/10264\_11/46326/32628/29487/11878/18745

۱۸- صور خیال در شعر فارسی، ص ۲۴۳

۱۹- برای نمونه می‌توان به ابیات زیر توجه کرد:

خود هم از زلف دراز خویش در بند بلاست یک سرش برگردان یوسف بود زنجیر ما  
(غ ۲۵۰)

اگر نه برآمید وصل یوسف طلعتی باشد به چندین چشم چون زنجیر در زندان بیاساید

در کنعان نگشایند به رویش اخوان یوسف از مصر اگر بی درم آید بیرون (غ ۱۶۳)

چشم زنجیر غریبانه چرا خون نگریست      یوسف آن روز که می‌رفت ز زندان بیرون

(غ ۶۳۲۱)

۵- صائب از رستم و کاووس و بیژن و اسفندیار هم نام برده است، اما غالباً از این شخصیت‌های اساطیری در خدمت مدح سلاطین صفوی استفاده کرده است.

۵- نقد خیال، محمود فتوحی، ص ۵۳

### منابع و مأخذ

- قرآن کریم: (تنزیل من رب العالمین) ترجمه‌ی بهاءالدین خرمشاهی، نیلوفر، جامی تهران، دوم ۱۳۵۷
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان، به تصحیح محمد قروینی و قاسم غنی، زوار، تهران، پنجم ۱۳۶۷
- خاقانی شروانی، دیوان، به تصحیح ضیاءالدین سجادی، زوار، تهران، چهارم، ۱۳۷۳
- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، مجلد سیزدهم، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، دوم از دوره‌ی جدید، ۱۳۷۷
- سعدی شیرازی، مصلح الدین، کلبات، به کوشش مظاہر مصفا، روزنه، تهران، اول، ۱۳۸۳
- شبلی نعمانی، شعرالعجم، ترجمه‌ی سید محمد تقی فخرداعی گیلانی، دنیای کتاب، تهران، سوم، ۱۳۶۸
- شفیعی کدکنی، محمد رضا، صور خیال در شعر فارسی، آگاه، تهران، سوم، ۱۳۶۶
- شمس العلمای گرگانی: ابداع البدایع، به همت حسین جعفری، احرار، تبریز، اول، ۱۳۷۷
- شمیسا، سیروس: کلیات سبکشناسی، فردوس، تهران، چهارم، ۱۳۷۵
- صائب تبریزی: دیوان در شش مجلد، علمی و فرهنگی، تهران، اول از ۱۳۶۴ تا ۱۳۷۰
- صفا، ذبیح الله: تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵/۲، فردوس، تهران، چهارم، ۱۳۷۳
- عطار نیشابوری: دیوان، به تصحیح تقی تفضلی، علمی و فرهنگی، تهران، هشتم، ۱۳۷۴
- فتوحی، محمود: نقد خیال، روزگار، تهران، اول، ۱۳۷۹
- كتاب جمعه، مجله ادواری، سال اول، شماره‌ی ۱۲، آبان ۱۳۵۸
- میرغلام علی آزاد بلگرامی، غزالان الهند، به تصحیح سیروس شمیسا، صدای معاصر، تهران، اول، ۱۳۸۲
- ناصر خسرو قبادیانی، به تصحیح مجتبی مینوی، مهدی محقق، مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸