

خاستگاه تصاویر اجتماعی - سیاسی در شعر صائب تبریزی

ایرج مهرکی*

منصوره بصیرپور^۲

چکیده

تصاویر شعری در زمینه عناصر اجتماعی - سیاسی از جمله تصاویری است که در دوره‌های مختلف رنگ و جلوه‌ای متفاوت داشته است. مقاله حاضر از جایگاه تصاویر اجتماعی - سیاسی که بسامد بالایی در شعر صائب دارد، سخن می‌گوید؛ تصاویری که حاصل خیال دورپرداز صائب، حول عنصری واحد است که از این طریق تجربه‌های ذهنی و حسی خویش را به تصویر می‌کشد. شاعر در دوره‌ای از ادب فارسی قرار دارد که برای دست یافتن به معنی و مضمون‌های بدیع و بیگانه به ناچار نیازمند داشتن گستره وسیعی از واژگان است؛ بنابراین هر عنصر و واقعه‌ای را دست مایه کار و هنر خویش قرار می‌دهد. از آنجایی که ارتباط مستقیمی با حکومت و دربار داشته، تأثیری پذیری او از شرایط حاکم دور از انتظار نخواهد بود؛ او از نزدیک به طور ملموس و عینی با امور و وقایع اجتماعی - سیاسی در ارتباط است، او این تجربه‌های حسی را با تجربه‌های ذهنی خویش می‌آمیزد و تداعی‌های دور و نزدیک را شکل می‌دهد. و به این ترتیب مسئله تأثیر و تأثرپذیری از جامعه و شرایط حاکم بر آن، در شعر او امری کاملاً طبیعی خواهد بود.

کلیدواژه‌ها:

سبک هندی، تصاویر شعری، خاستگاه تصاویر اجتماعی، خاستگاه تصاویر سیاسی

^۱ استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران، i.mehr41@gmail.com

^۲ مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران، mbasirpour@yahoo.com

مقدمه

تصاویری که شاعران از جهان ارائه می‌کنند، نشان دهنده نوع نگاه آنها به محیط زندگی خود و مسائلی است که در آن جریان دارد؛ به همین سبب تصاویر آنها با یکدیگر متفاوت است و این تفاوت در شعر شاعران صاحب سبک، بیش از سایرین مشهود است. تفاوت و تحول تصویر را علاوه بر شعر شاعران، در دوره‌های مختلف زمانی و سبکی نیز به خوبی می‌توان دید. در دوره‌های آغازین شعر فارسی دامنه و عمق و غنای تصاویر بسیار اندک است «شاعران فارسی زبان تا اواخر قرن ۵ هجری از تصویر و تصرفات خیالی هیچ قصدی جز نفس این کار نداشتند و از یکی دو مورد استثنائی که بگذریم، حوزه مفهوم شاعری در همین قلمرو محدود شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۰۲). در حالی که در قرن ۶ تا ۸ هجری تصویر بیشتر بیانگر حالات درونی و روحیات شاعر است و خاستگاه آن اندیشه‌ها و عواطف عمیق اوست که بیشتر برخاسته از مفاهیم عاشقانه و عارفانه است، «در اینجا تصویر ابزاری است برای توضیح و تشریح اندیشه، آموزش اخلاق و آگاهی رسانی و اثبات دعاوی» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۰). اما در عصر صفوی تلاش شاعران در حوزه تصویر برای یافتن معانی و مضامین بدیع و بیگانه، به سوی تصویرهای چند لایه‌ای می‌رود. قلمرویی که در آن تصویرها در هم آمیخته می‌شوند و «مناسبات واقعی در ذهن شاعر اصولاً دگرگون شده، پیچیده‌تر شده، معنای دیگری پیدا می‌کند» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۶۶). در این عصر تجربه‌های حسی و ذهنی با هم می‌آمیزد؛ عمده خاستگاه تصاویر شعری در این عصر ترکیب این دو تجربه است. تجربه‌هایی که نزد هر شاعر زیر و رو شده، دگرگون می‌شود تا شاید تعبیری جدید از آن به دست آید. به قول صائب: «خواب یک خواب است اما مختلف تعبیرها».

شاعر در این عصر برای ساخت تصویرهای شعری خود یا به هنجار شکنی دست زده، از زاویه‌ای غیرمتعارف به عناصر و حوادث و ... می‌نگرد:

ای سلیمان این قدر استادگی در کار نیست // می‌گشاید ناخن موری گره از کار ما (صائب تبریزی، ۱۳۷۴: ب ۴/ غزل ۲۴۷)
من به این سرگشتگی صائب به منزل چون رسم // در بیابانی که چندین خضر سرگردان شده است (همان: ب ۱۱/ غزل ۱۱۴۷)

یا از طریق بازآفرینی تصاویر شعری گذشته، و دگرگون کردن ساختار آن به مضمون پردازی روی می‌آورد:
این هستی پوچی که تو دل بسته‌ای // موقوف به یک چشم زدن همچو حباب است (ب ۳/ غزل ۲۱۱۹)
تو غافل و گرنه در این بحر هر حباب // سر بسته نکته‌ایست که هشیار خویش باش (ب ۱۱/ غزل ۵۰۴۲)
می‌کشم چون موج تیغ خود ز ساحل بر فسان // گاه گاهی عنان از دست دریا می‌کشم (ب: ۱۲/ غزل ۵۳۸۲)
ز نقش علم رسمی ساده کن آینه دل را // که از موج و حباب این آب گرد آلود می‌گردد (ب ۴/ غزل ۲۸۴۲)
و گاه برای دست یافتن به هدف خویش به آفرینش تصاویر می‌پردازد که در شعر شاعران پیشین سابقه‌ای نداشته است:
محرم زلفش نشد تا شانه پا از سر نکرد // این ره خوابیده از شبگیر بر هم می‌خورد (ب ۸/ غزل ۲۴۰۰)
نظاره دل پر خون ز چاک سینه کلیم // بود ز رخنه دیوار گلستان دیدن (کلیم کاشانی، ۱۳۷۶: ب ۹/ غزل ۵۲۹)
نرگس نیلوفری، مژگان زرین را ببین // چشم زرین چنگ آن غارتگر دین را ببین (صائب تبریزی، ۱۳۷۴: ب ۱/ غزل ۶۱۸۸)
همچو نقش پا ندارد بام و در ویرانه‌ام // روزگار از بس کوته ساخت دیوار مرا (کلیم کاشانی، ۱۳۷۶: ب ۴/ غزل ۱۴)
شاعر سبک هندی تنها به تصاویر حسی و طبیعی توجه نمی‌کند، بلکه چون یافتن مضمون‌های جدید و معنی بیگانه ویژگی عمده آن سبک است، او در پی رسیدن به چنین مضامینی به هر عنصر، واقعه، حادثه؛ اعم از طبیعت و حیوان و اشیاء

و امور اجتماعی - سیاسی، فرهنگی و ... دست می‌برد و آنها را در مرکز خیال بندی‌های خویش برای آفرینش تصویرهای بدیع قرار می‌دهد. عناصر و پدیده‌هایی که بن مایه‌هایی برای محور تداعی‌ها و تصاویر شاعر می‌شوند. تصاویری که تنها حاصل تصرفات بیانی و مجازی در زبان نیست؛ بلکه مجموعه عناصری است که به هم می‌پیوندند و تداعی‌های دور و نزدیک شاعر را به منصف ظهور می‌نشانند و نوعی لذت ذهنی ناشی از کشف روابط میان عناصر را از طریق ایجاد یک صورت خیالی به ارمغان می‌آورند، در حقیقت هر صورت خیالی «حاصل عاطفه و تجربه ذهنی شاعر یا نویسنده و وسیله‌ای برای انتقال این تجربه به دیگران است. ذهن شاعر یا نویسنده به یاری نیروی تخیل ارتباط‌هایی تازه بین انسان و طبیعت و اشیای اطراف او، کشف می‌کند و این کشف به وسیله تصاویرهایی که ساخته ذهن اوست و حاصل تصرف او در مفاهیم عادی زندگی است، به خواننده منتقل می‌شود» (میر صادقی، ۱۳۸۸: ۹۲-۹۱).

بیان مسأله

اطلاق سبک هندی به شعر سده‌های یازدهم - سیزدهم، سبب تمایز این دوره از ادوار سبک‌های گذشته شده و گویندگانی در این برهه زمانی به عنوان شاعر حضور یافتند که چون شاعران سده‌های گذشته، آن گونه که شرایط زمانی و مکانی آنان ایجاب می‌کرد، به طبع آزمایی پرداختند و سخنانی موزون را در مجموعه‌هایی گردآوری کردند. شاعران این دوره، هر یک از اهمیت خاصی برخوردارند و رسالات انتقادی عصر صفوی از قبیل تنبیه الغافلین، سراج منیر و ... توجه خاصی به آنان داشته و شعر آنان را بارها مورد نقد و بررسی قرار داده است و هر یک از آنان به نوبه خود و مطابق میزان استعداد خویش در شعر سبک هندی دارای جایگاهی خاص هستند. اما صائب تبریزی در نقطه‌ی اوج و واسطه‌العقد میان شاعران سبک هندی است و به عنوان متعادل‌ترین شاعر این دوره شناخته شده است؛ زیرا او نه سادگی زبان فغانی، نظیری و ... را دارد و نه زبان پر ابهام و اغماض بیدل را. اما او از همه عناصر، اعم از اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، دینی، مذهبی و ... استفاده می‌کند و تصاویر شعری خویش را حول محور آن عناصر ترسیم می‌نماید. حال پرسش پژوهش این است که او از این تصویرها چگونه در جهت خلق مضامین بدیع به کار برده است و منشأ این تصویرها و تداعی‌ها از کجاست؟

پیشینه پژوهش

در کتاب «در کوچه باغ زلف»، تألیف خسرو احتشامی، به ذکر تعدادی از عناصر پرداخته شده، عناصر طبقه‌بندی خاصی نداشته و بیشتر تحت تأثیر محیط اجتماعی اصفهان در شعر صائب، در نظر گرفته شده است.

- کتاب «صائب و سبک هندی» در چند مقاله به ویژگی‌های شعر صائب اشاره کرده است، اما مبحثی که به موضوع طبقه بندی عناصر و خاستگاه تصویرها در شعر صائب بپردازد، وجود ندارد.

روش تحقیق

- مطالعه و روش تحقیق، به شیوه کتابخانه‌ای است. در این مقوله به خاستگاه تصاویر اجتماعی - سیاسی پرداخته می‌شود؛ به این ترتیب که برای دستیابی به منشأ چنین تصاویری نخست سعی شده است، مطالبی از اوضاع حاکم بر آن دوره از کتب تاریخی فراهم آید، سپس میزان تأثیرات آن احوال در شعر و شاعری آن عصر بویژه شعر صائب ارزیابی شده است.

کیفیت تصویرهای شعری صائب

صائب به عنوان چهره شاخص این سبک (نماینده سبک هندی در ایران) از درون جامعه برخاسته به زبان جامعه و برای جامعه سخن گفته است؛ سخن او شعر اوست که با زبان تصویر عرضه می‌شود و تصویرسازی مؤثرترین وسیله برای بیان

احساس و اندیشه و تجربه حسی است و اصولاً «قدرت اندیشیدن او» با تصویر است و تصویر نقش بسیار مهمی در انتقال مفاهیم در شعر او دارد.

شعر صائب «زبان بصری» دارد و احساسات را به صورت تجسمی به نمایش می‌گذارد و تصویری را عرضه می‌کند که محور اصلی تداعی شاعرانه اوست. تصویری که با تصویرهای فرعی دیگر مرتبط است و این گونه است که تصاویر چند بعدی شکل می‌گیرد و شبکه تصویری حول محور موتیف و عنصر تصویر ساز را فرا می‌گیرد.

هر چند این تنیدگی تصاویر در اشعار شاعران بعد از او همچون بیدل شدت بیشتری می‌یابد، او با کمک استعاره، تشبیه، تناسب الفاظ سعی در پیوند دادن امور نامربوط و کشف روابط ناشناخته میان آنها دارد. اصلی‌ترین قلمرویی که صائب عمده تصاویر خویش را از آن اقتباس می‌کند، حوزه مفاهیم و عناصر اجتماعی - سیاسی است؛ محدوده‌ای که نه تنها صائب بلکه هر فرد در جامعه، در ارتباط مستقیم با آن است. منتهی صائب به سبب جایگاه علمی و فرهنگی و سیاسی که در عصر خویش دارد، به عنوان شاعر دربار بیشتر به این عناصر اجتماعی - سیاسی توجه می‌کند.

سیاست‌های مذهبی شاهان صفوی در ایران بیانگر حرکت تاریخی بود که با به رسمیت شناختن مذهب تشیع، این کشور را از اینکه طعمه اربکان و عثمانیان شود، نجات داد. هر چند که این نهضت در مسیر سیاست کلی خود تغییراتی را در قلمرو شعر و ادب در پی داشت، ولی توجه بیشتر شاهان صفوی به علما و فقها و اهمیت کمتر به شعر و شاعری موجب استقرار و استحکام جایگاه علما و فقها در دربار و خروج شعر و شاعر از جایگاه چندین ساله خود از دربار شد و به میان توده مردم راه یافت و قهوه خانه‌ها و دکان‌ها و اماکن عمومی جایگاه شعر و ادب گشت و هر کسی در هر پیشه‌ای طبع خویش را در سرودن شعر آزمود و به تبع آن مخاطب و سخن سنجان شعر نیز کسانی شدند از میان مردم که هیچ زمینه و آمادگی در این خصوص نداشتند؛ که حاصل آن تغییر زبان شعر نسبت به دوره‌های پیشین بود. از سوی دیگر توجه پادشاهان گورکانی هند به شعر و تسامح نسبی که در دربار آنها رواج داشت، باعث مهاجرت شاعران بسیاری از ایران به سوی هند شد که آنجا را کعبه آمال خود می‌پنداشتند؛ در این مورد آنچه نصیب ایرانیان از فرهنگ هند شد، دقت و تمرکز در ظرافت و نازک کاری بود که هندیان در آثار صورت‌گری‌ها و هنرهایشان به کار برده بودند. ظرافتی که با خیال و ذهن نازک اندیش پیوند داشت و هنرمندان و شاعران ایرانی این نازک خیالی در نقاشی و معماری هندیان و چینیان را در معماری و طراحی شهری و تصاویر شعری خویش به کار می‌گرفتند. همین دو عامل یعنی از سویی خروج شعر از دربار و رفتن آن به میان توده مردم و از سویی دیگر مهاجرت به هند و گره‌خوردگی دو فرهنگ و اوضاع اجتماعی - سیاسی حاکم بر آنها، باعث دگرگونی عظیمی در نوع نگاه شاعران به دنیا و در نتیجه تغییر مضامین و تصاویر شعری این دوره شد که کاملاً متمایز از دوران گذشته بود و صائب با نگاه ظریف و باریک خویش متأثر از محیط و احوال آن به مضمون‌های بدیع و فرآیند آفرینش روی آورد. در حقیقت «در فرآیند آفریدن تصویر، شیء از طبیعت وارد ذهن و ضمیر شاعر می‌شود و پس از گذر از منشور جان هنرمند، به رنگ «جان هنری» او در می‌آید، آنگاه به یک شیء هنری بدل می‌گردد. گویی چیزی از روح انسانی و احساس و عاطفه بشری در شیء دمیده می‌شود. شاعر حال خود را در شیء می‌دمد؛ در اثر این تأثیر «شیء طبیعی» تغییر ماهیت می‌دهد و به «شیء خیالی» تبدیل می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۹). «شیء خیالی»، گره‌خوردگی تجربه حسی و خیالی شاعر است که با روابط زبانی و بیانی قابل تجسم بخشیدن است و حاصل آن تجسم، تصویر نامیده می‌شود.

در این مقاله به منشأ و خاستگاه تصویرهایی از شعر صائب که برگرفته از موقعیت اجتماعی و سیاسی است، پرداخته می‌شود.

۱. خاستگاه تصویرهای اجتماعی

جریان‌های ادبی در طول تاریخ بازتابی است که در هر دوره از ادوار تاریخی روی داده است. حوادثی که در زمینه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... بنیان شکل‌گیری آثار ادبی را پی‌ریزی کرده‌اند. مطالعه یک دوره از سبک‌های ادبی، نوع جامعه آن عصر را به خوبی نشان خواهد داد. این روند تأثیر پذیری از اجتماع کاملاً طبیعی است و خلق آثار ادبی، هنری و... عکس‌العملی است در برابر اوضاع جامعه که توسط نویسنده، شاعر، نقاش و مؤرخ و... ثبت و ضبط می‌شود. شاعر به عنوان یکی از اعضای مطرح «پیشاپیش جامعه حرکت می‌کند» و به عنوان موجودی جامعه‌زا و جامعه‌زی، از راه زبان که پدیده اجتماعی است (با استفاده از دلالات یا کلمات که صبغه و منشأ اجتماعی دارند)، واقعیت یا جهان ادراکی مشترک انسان‌ها را آن چنانکه احساس و ادراک کرده، به دیگر انسان‌های اجتماع بیان می‌کند (ترابی، ۱۳۷۲: ۹۷).

صائب در طول زندگی خویش اجتماع و سیاست را در دو حوزه اصفهان و هند درک کرده است، او حدود هشت سال از ایام جوانی خویش (۱۰۳۴ تا ۱۰۴۲) را در هند سپری کرده است و بیش از نیم قرن از عمر خود را در اصفهان بوده است. با توجه به حرفه و جایگاه او در میان شاعران به طور حتم باید متأثر از جوامعی باشد که سالیان متمادی در آن سپری کرده است.

۱-۱. تصویرهای برگرفته از بن مایه‌های عامیانه

حرکت شعر از دربار به سمت کوچه و بازار و مردم عامی، بن مایه‌های عامیانه‌ای را در مرکز تصاویر شعری قرار داد. بن مایه‌هایی که در دوره‌های پیشین به این شکل از آنها نشانی نمی‌یابیم. شاعران سبک هندی از جمله صائب عناصری و عباراتی چون خاریدن سر، پا به بخت خود زدن، بخیه، رفو، لیسیدن، پا به حنا داشتن و... را وارد شعر کرد. عناصری که پیش از آن اجازه ورود به ساحت شعر را نداشتند. تغییر جایگاه‌های ادبی و مخاطبان شعر در پی بی‌توجهی پادشاهان نسبت به شاعران صبغه جدیدی به عالم شعر و تصویر داد؛ چنانکه گفته شد به جای دربار، قهوه‌خانه‌ها و دکان‌ها و... مرکز عرضه هنر شاعران شد و پسند مردم عامی در کوچه و بازار تعیین کننده ذوق و طبع شاعر گشت؛ که نتیجه آن شعری بود که از دانش و آگاهی و فن ادب بدور بود.

جسم خاکی چیست کز وی دست نتوان برفشاند // گرد دست و پای خود چون گربه لیسیدن چرا؟ (صائب تبریزی، ۱۳۷۴: ب ۲ / غزل ۴۵).

فرصت خاریدن سر نیست در پایان عمر // رخت پیش از سیل می‌باید برون از خانه ریخت (ب ۵ / غزل ۹۳۶)

چو پا به بخت خود و اعتبار خویش زدم // به روی دست مرا سرو آشیان می‌داد (ب ۳ / غزل ۳۶۶۸)

سخن آبله پیشت گرهی بر باد است // تو که در راه طلب پا به حنا داشته‌ای (ب ۸ / غزل ۶۸۱۷)

۱-۲. تصاویری که زمینه ایجاد آن فضای فرهنگی - هنری آن دوره بود

در حقیقت علت ایجاد این نوع از تصویرها رقابت میان شاعران آن دوره بوده است، رقابتی که اوضاع اجتماعی - فرهنگی آن روزگار در میان شاعران به وجود آورده بود، به طوری که شعری مقبول بود که به سمت پیچیدگی و بدعت حرکت کند. در واقع خلق ترکیبات بدیع و بیگانه امتیاز و حسن محسوب می‌شد. از آنجا که یافتن مضمون و معانی بیگانه در این دوره وسیله‌ای برای رقابت میان انبوه شاعران بود، شاعر را بر آن داشت که در پی مضامین جدید به خلق ترکیباتی پردازد که مختص ذهن خیال پرداز اوست. «شاعران سبک هندی عمدتاً طرفدار معنی و مضمون بودند، توجه عمیق به مضمون و کشف معانی تازه و مضامین نو و باریک از مهمترین مشغله‌های ذهنی ایشان بوده است. کمتر دیوان شعری در این عصر می‌یابیم که صاحب آن از اندیشه یافتن مضمون تازه و معنی جدید فارغ باشد، جالب‌تر اینکه این اندیشه مضمون-

یابی به وضوح در شعر آنان انعکاس یافته است، در این میان صائب بیش از دیگران به این مقوله توجه داشته است» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۲۳). ترکیبات جدیدی چون خمیازه خشک، خنده لبریز، آغوش سازی طمع خام، ره خوابیده، پای خواب آلود و سبزه بیگانه و ... ره آورد مضمون‌یابی‌های شاعر است که از دنیای تخیلات خویش وارد عرصه شعر و شاعری کرده و بدین ترتیب سعی در دور ماندن از تعبیر «ابتذال» به اصطلاح ناقدان آن عصر کرده است.

زمین ز خنده لبریز مه نمکدانی است // زمانه بر سر شورست در شب مهتاب (ب ۴/ غزل ۹۰۳)

قانع از قامت یارست به خمیازه خشک // بخت آغوش من و طالع محراب یکیست (ب ۷/ غزل ۱۵۶۸)

از چهره گشاده سیمین بران باغ // آغوش سازی طمع خام تازه شد (ب ۲/ غزل ۴۱۰۹)

شد گران خواب‌تر از کوشش ما صائب بخت // لگدی چند بر این سبزه خوابیده زدیم (ب ۸/ غزل ۵۶۹۲)

جرس بی جا گلوی خود ز افغان پاره می‌سازد // ره خوابیده را امید بیداری نمی‌باشد (ب ۴/ غزل ۳۱۲۸)

۳-۱. باورهای عامیانه و طب سنتی

زمینه دیگر از تصویرهای شعری صائب مربوط به باورهای عامیانه و طب سنتی است. جامعه عصر صفوی در پزشکی ادامه‌دهنده سنن قرون قبل بودند و در گیرودار نشر تشیع، بعضی از پزشکان حاذق که شیعی نبودند یا به پذیرفتن این مذهب تن در نمی‌دادند، به قلمرو دولت عثمانی و یا به سرزمین هند و ... رفتند و در آنجا ماندند (صفا، ۱۳۷۲: ۳۵۵). با وجود چنین احوالی، عامل عمده حضور تصاویر مربوط به علم پزشکی و دارو شناسی در شعر صائب چیست؟ در پاسخ به این سؤال باید گفت: عامل اصلی به کارگیری این عناصر همان طور که اشاره شد در جستجوی معنی بیگانه بودن است که دست شاعر را به هر سو دراز می‌کند. به هر حال علم پزشکی و دارو شناسی عصر صفوی در شعر صائب بی‌تأثیر نبوده و به کاربردن استخوان سوخته، تباشیر، سرمه (سلیمانی)، سپند، تبخال و ... همه و همه ریشه در طب و علم پزشکی دارند که صائب آنها را با عناصر تصویرساز خیالی می‌آمیزد. دکتر باقری در خصوص حضور این عناصر (باورهای عامیانه، طب سنتی) در میان مردم می‌گویند: «شاید بتوان ترس از امراض و امید بهبود آنها را از عوامل عمده ورود خرافات و باورهای عامیانه در حوزه پزشکی دانست یعنی آنگاه که انسان از درمان بیماری نومید می‌گشته و بوی مرگ را استشمام می‌کرده، گویی برای ماندن، راهی جز گرایش به عالم درون و پناه بردن به باورهای عمومی نداشته است» (باقری خلیلی، ۱۳۸۳: ۳۵). بدین ترتیب بحث از روان آدمی به میان می‌آید که این روح و روان آدمی در پیوند تنگاتنگ با دنیای شعر و شاعری است. بخصوص در مورد شاعران سبک هندی که «شاعر میان ذهنیت و احساس خود با محیط پیرامون خویش هرچه که باشد، (طبیعی، اقتصادی، اجتماعی) نوعی مطابقت برقرار می‌کند و خیال شاعر در جهان و اشیاء دخل و تصرف می‌کند و آنها را به نفع ذهنیات و احساس خویش مصادره می‌کند...» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۲۷).

صائب اگر از استخوان سوخته برای درمان صرع، از تباشیر برای رفع خفقان و تب‌های شدید، و از سپند برای دفع چشم زخم و ... سخن می‌گوید و محور گروهی از تداعی‌های خویش را براساس این باورها و طب قرار می‌دهد، همه انعکاسی است از ذهن و باورهای او که آنها را به نفع احساسات خویش مصادره کرده است.

چون سپند از بیم چشم بد همان در آتشیم // گرچه چون مجمر متاع خانه ما آتش است (ب ۱۰/ غزل ۱۰۰۸)

ای خاک سرمه خیز به فریاد من برس // شد سرمه استخوان من از خاکمال هند (ب ۳/ غزل ۴۲۳۶)

در بزم او کسی به کسی جا نمی‌دهد // آنجا مگر سپند به فریاد من رسد (ب ۸/ غزل ۴۰۸۶)

حرص از طینت پیران نبرد موی سپید // این تبی نیست که ساکن به تباشیر شود (ب ۶/ غزل ۳۵۹۲)

۴-۱. تصاویر اجتماعی دیگر که نتیجه روابط اقتصادی ایران و اروپاست

گروه دیگر از عناصر اجتماعی چون چشم آسمان‌گون و نرگس نیلوفری، اشیاء شیشه‌ای چون شیشه ساعت، عینک و ... سوغات فرنگ هستند که در نتیجه روابط اقتصادی - سیاسی ایران و اروپا و سکونت اروپاییان در ایران، بخصوص در اصفهان، وارد شعر و ادب پارسی گردیده‌اند. «تجارت میان ایران و اروپا در عهد صفوی و آمد و شد سفیران و بازرگانان و صنعت گران و مبلغان مذهبی مسیحی و بعضی از اهل حرفه و هنر اروپایی به ایران و رواج ساخته‌های فرهنگیان مانند ساعت‌های سوئیس، قبله نما (قطب نما)، عینک و چیزهای شیشه‌ای، بافته‌ها، بویژه ماهوت و اطلس و ... همگی نتیجه مستقیم ارتباط‌هایی است که در دوران صفوی میان ایران و اروپا در حال گسترش بود... و دامنه این رابطه‌ها حتی به ادب فارسی کشید و وصف فرنگیان مضمون‌هایی را در اختیار شاعران زمان گذارد» (صفا، ۱۳۷۲: ۵۷). نرگس نیلوفری شعر صائب حکایت از چشمان شاهدان زیبا و زیبارویان فرنگ دارد. «ورود زنان اروپایی بدون پرده و حجاب با خصوصیات جسمی مردم آریایی از قبیل چشم آبی، پوست سفید، مژه زرین در جوامع آن روز ایران» (به نقل از احتشامی هونه گانی، ۱۳۶۸: ۱۹) و همچنین عامل وراثت در خاندان صفوی که از طرف مادر به اروپاییان می‌رسید (مارتا مادر اسماعیل اول صفوی که دختر کاترینا دس پینادختر کالویوهانس، امپراطور طربوزان بود؛ (سیوری، ۱۳۷۶: ۱۷)) و حتی اشاره‌ای گذرا که به چشمان آبی صفی دوم (سلیمان) شده‌است (آژند، ۱۳۸۰: ۱۲۰)، همگی شواهدی است بر وجود چشمان آسمان‌گون در شعر صائب و میزان توجه او به این بلای آسمانی!

بلای آسمانی توبه کرد از مردم آزاری // همان زان نرگس نیلوفری نیرنگ می‌ریزد (همان: ب ۵ / غزل ۲۰۶۳)

این فتنه که در نرگس نیلوفری توست // در پرده نه طارم اخضر نتوان یافت (همان: ب ۴ / غزل ۲۱۹۸)

از سوی دیگر اسکان دادن اروپاییان در محله‌ای مرفه در اصفهان، توسط شاه عباس دوم، حاکی از حضور و رفت آمد آنان در اصفهان است. او به «انگلیسی‌ها قصری برای اقامتشان واگذار کرد و پرتغالی‌ها در جستجوی امتیازات تجاری بسیار به اصفهان می‌آمدند. او حتی تعدادی میناکار و ساعت ساز از فرانسه استخدام کرده بود که در کارگاه‌های سلطنتی مشغول به کار بودند» (کمپفر، ۱۳۵۰: ۱۹۷).

رفت و آمد این هیأت‌های اروپایی که با هدف مسائل اقتصادی، سیاسی وارد ایران شدند، سبب آشنایی مردم با راه و رسم زندگی آنان و بهره بردن از صنایع و ساخته‌های آنان شد، که با خود برای امر بازرگانی به ایران می‌آوردند. با این اوصاف در دوره‌ای که شاعر برای رسیدن به معنای بدیع و ابداع مضمون جدید، به هر عنصر و واقعه و شیء دست می‌برد، تأثیر اینگونه از تحولات به دور از ذهن نخواهد بود.

خاکسارانه اگر زیست توانی کردن // چون زمین جامه‌ات از اطلس افلاک بود (ب ۵ / غزل ۳۵۵۹)

دل صد چاک ما را می کند گردآوری مطرب // نباشد زخم را بخیه جز ابریشم سازی (ب ۹ / غزل ۶۷۸۵)

بس نیست چشم نرم تو را پرده‌های خواب؟ // کز مخمل دوخوابه کنی رختخواب را (ب ۱۰ / غزل ۶۸۱)

دو جهان عینک بینایی من گردیده است // تا به روی تو دو چشم نگران ساخته‌اند (ب ۱۰ / غزل ۳۴۸۹)

ریگ در شیشه ساعت نپذیرد آرام // وای بر آنکه در این دایره بی سر و پاست (ب ۵ / غزل ۱۴۱۵)

۲. خاستگاه عناصر سیاسی

سیاست حاکمان عصر مطابق منافع خویش به نوع برخورد اجتماعی و عکس‌العمل مردم شکل می‌دهد. با توجه به اینکه «جامعه آن دوران، جامعه‌ای شیعی است و حساسیت‌های خاص مذهبی خود را دارد، این مسأله در زندگی اجتماعی و

فرهنگی مردم آن دوره آثاری بر جای گذاشته است» (جعفریان، ۱۳۸۸: ۱۴۱۹، ج ۲). همگام با جامعه آن روز ردپایی از عناصر سیاسی و مذهبی عصر را در شعر صائب می‌بینیم. گرایش به سمت و سوی مذهب تشیع، توسط شاه اسماعیل که آن را مذهب رسمی کشور اعلام کرد، ریشه در مقتضیات سیاسی داشت و در جهت ایجاد حکومت مرکزی صورت گرفت که مردم را از تشتت و تفرقه، حول آراء مذهب تشیع گرد آورد. از عواقب این تصمیم، مهاجرت عدۀ کثیری از افراد بویژه صاحبان علم و ادب، به سرزمین‌های هند و عثمانی و ... بود که بسیاری از آنان را جماعت شاعران تشکیل می‌داد. جماعتی که منعکس‌کننده صدای جامعه خویشتن بودند؛ زیرا «شاعران، در هر دوره و هر جامعه تحت تأثیر اجتماع و احوال و تحولات فکری و فرهنگی و سیاسی از محیط خود و از جامعه جهانی الهام گرفته و به شیوه‌ای خاص و کلام موزون - که بیشترین تأثیر را دارد- فرهنگ جامعه‌ای تاریخی را در آثار خویش منعکس ساخته و مبین رشد تاریخی- اجتماعی گردیده‌اند» (ترابی، ۱۳۷۲: ۲۷). و نوع جهان بینی صائب در زمینه سیاسی براساس عوامل مذهبی چون مسجد، تسبیح، زاهد و ... می‌باشد، در کلام او که پرداخته ذهن خیال‌پرداز اوست مقام و مرتبه زاهد، سجاده، مسجد و ... با می‌خواره و میخانه و ... در تقابل قرار می‌گیرد و زنار بر تسبیح و سبوی شراب بر سجاده ترجیح داده می‌شود.

مبر شکایت روزی به آستان کریم // که مسجد از همه جا بیشتر گدا دارد (ب/ ۱۰/ غزل ۳۷۲۶)

سی شب چراغ میکده روشن بود ز می // مسجد ز شمع در شب آدینه روشن است (ب/ ۵/ غزل ۱۹۲۸)

به گرد اهل توکل کجا رسی زاهد؟ // ترا که صد گره از استخاره در پیش است (ب/ ۱۱/ غزل ۱۶۹۵)

پیشینه این نوع نگرش به عوامل مذهبی در گذشته در شعر حافظ به وفور به چشم می‌خورد؛ هر چند صائب در عصر خویش شاهد و ناظر بر ریاکاری زاهدان خشک مذهب و حاکمان ریاکار بوده است؛ اما تأثیر و توجه صائب را به شعر شاعران گذشته بویژه حافظ نمی‌توان نادیده پنداشت.

حافظ

در صومعه زاهد و در خلوت صوفی // جز گوشه ابروی تو محراب دعا نیست (حافظ شیرازی، ۱۳۶۸: ب/ ۱۱/ ص ۷۶)

فقیر مدرسه دی مست بود و فتوی داد // که می حلال است و به ز مال اوقافست (ب/ ۳/ ص ۷۱)

آذر بیگدلی احاطه و اطلاع صائب را به اشعار «فصحاء متقدم» و دواوین آنها از جمله حافظ متذکر می‌شود. (به نقل از مقدمه امیری فیروز کوهی بر کلیات صائب تبریزی: ۲۱)

ز بلبلان خوش الحان این چمن صائب // مرید زمزمه حافظ خوش الحان باش (ب/ ۱۲/ غزل ۵۰۰۲)

تاریخ از می‌خوارگی حاکمان عصر صفوی که خود مقید به تشیع و اجرای احکام هستند، گزارش می‌دهد «در دوره صفوی تقید سلاطین به احکام و فرمانهای دینی، همراه با فراز و نشیب و شدت و ضعف بوده است و گزارش‌هایی نیز درباره بی‌تقیدی آنها نسبت به برخی از احکام شرعی در منابع تاریخی آمده است و آنچه در این باره اهمیت دارد، آن است که از نظر آنان، جمع میان حساسیت‌های دینی و مذهبی با دست زدن به برخی از کارهای فساد آمیز، بویژه مشروب خواری برای شاه گناه شمرده نمی‌شود (جعفریان، ۱۳۸۸: ۵۶۶، ج ۱). با اینکه شاه اسماعیل بنیانگذار مذهب تشیع بود، اما می‌گساری او در شمار تفریحات و تفنن او شمرده می‌شد (آژند، ۱۳۸۰: ۴۳). و شاه طهماسب هرچند از این تهمت بری بود، اما در سال‌های نخستین سلطنتش به دلیل کمی سن و سال اسیر دست درباریان و امیران قزلباش بود که کمابیش گرفتار مشروب خواری و دیگر مفاسد و مناهی بودند که بعدها با دیدن خوابی متحول شد و دستور به برچیدن بساط مشروب خواری و فساد داد (جعفریان، ۱۳۸۸: ۵۴۹/۱). درباره شاه اسماعیل دوم حکایت‌ها حاکی از آن است که استعمال بیش از حد بنگ و

چرس او را از پای درانداخت (آزند، ۱۳۸۰: ۶۹) و شاه عباس اول در زندگی خصوصی بسیار پایبند فرائض دینی بود مگر در مواقعی که خود را به دست احساسات لطیف زندگی می‌سپرد... (همان، ۸۸). و شاه عباس دوم اگرچه در آغاز سلطنت منع شراب کرد، اما خود زودتر از همه توبه شکست و چنان در شرب مدام افتاد که بیشتر اوقات از کار ملک غافل می‌ماند و پسرش شاه سلیمان هرچه بر سنش افزوده می‌شد، به نوشیدن می‌آزمندتر می‌گشت و حتی شاه سلطان حسین با آنکه دم از زهد و مسلمانی می‌زد، نتوانست دست از می خوشگوار بکشد (صفا، ۱۳۷۲: ۱۱۲). بدین ترتیب رنگ و بوی ریا از مذهب آنان به مشام می‌رسید که تنها در ظاهر به رعایت احکام اسلام و مذهب جعفری پایبند بودند. و از اینجاست که شاعر می‌گساری و یکرنگی را بر دورویی زاهدان ظاهر پرست ترجیح می‌دهد و وحدت زنار بر کثرت تسبیح می‌چربد و شاعر را بر آن می‌دارد که وقایع را در پرده‌ای از طنز آمیخته با عناصر خیال، حکایت کند و یکدلی و یکرنگی خویش را اینگونه بیان کند:

با محتسب به جنگیم، از زاهدان به تنگیم // با شیشه‌ایم یکدل، یکرنگ با شرابیم (ب ۲/ غزل ۵۷۹۰)

ز زهد خشک نهال حیات خشک شود // بیا به میکده و ریشه را به آب رسان (ب ۷/ غزل ۶۳۴۶)

زاهد نیم به مهره گل مشورت کنم // تسبیح استخاره من عقده دل است (ب ۴/ غزل ۱۹۱۱)

گر چنین شوید غبار زهد از دل بادهام // بادبان کشتی می می‌شود سجادهام (ب ۱/ غزل ۵۲۶۸)

نتیجه‌گیری

با این اوصاف آنچه از این نوشته می‌توان به دست داد این است که به جرأت می‌توان گفت که صائب هرچند زمانی نه چندان دراز در جامعه هند و دربار شاهان هند بوده است، هیچ اثر مستقیمی از باورها و فرهنگ هندی در شعر و سخن او وارد نشده است. با وجود اینکه سیر تطور شعر عصر صفوی در سه مرحله روی داده است که مرحله دوم آن مکتب علمی است که از فرهنگ عامه بارور شده است و مرحله سوم آن دوره پیچیدگی و بغرنجی است که سوغات خطه هند است، اما شعر صائب از فرهنگ عامه سرزمین هند رنگ و بویی نبرده است. و از پیچیدگی که سرانجام به معما می‌انجامد، بدور مانده است. او بجز دو واژه هندی (برشکال و پان) از امور اجتماعی - سیاسی و حتی فرهنگی آن دیار در شعر و مضامین خویش به کار نبرده است.

منابع

۱. آزند، یعقوب (۱۳۸۰)، تاریخ ایران (دوره صفویان، پژوهش از دانشگاه کمبریج)، تهران: جامی، چاپ اول.
۲. احتشامی هونه گانی، خسرو (۱۳۶۸)، در کوچه باغ زلف، تهران: کتاب سرا، چاپ اول.
۳. ترابی، علی اکبر (۱۳۷۲)، جامعه شناسی ادبیات، تبریز: فروغ آزادی، چاپ اول.
۴. جعفریان، رسول (۱۳۸۸)، سیاست و فرهنگ روزگار صفوی، تهران: علم، چاپ اول.
۵. حافظ شیرازی (۱۳۶۸)، شمس الدین محمد، دیوان حافظ، تصحیح عبدالرحیم خلخالی، انتشارات حافظ، چاپ سوم.
۶. سیوری، راجر (۱۳۸۹)، ایران عصر صفوی، ترجمه کامبیز عزیزی، تهران: مرکز، چاپ نوزدهم.
۷. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۷)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگه، چاپ دوازدهم.
۸. شمس لنگرودی، محمد (۱۳۶۷)، گردباد شور جنون (سبک هندی، کلیم کاشانی)، تهران: مرکز، چاپ دوم.
۹. صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۴)، دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد فهردان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ

۱۰. صائب تبریزی، محمدعلی (بی نام)، کلیات صائب تبریزی، مقدمه امیری فیروزکوهی، کتاب فروشی خیام، چاپ؟.
۱۱. صفا، ذبیح الله (۱۳۷۲)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوس، چاپ نهم.
۱۲. فتوحی، محمود (۱۳۷۹)، نقد خیال، تهران: روزگار، چاپ اول.
۱۳. _____ (۱۳۸۶)، بلاغت تصویر، تهران: سخن، چاپ اول.
۱۴. کمپفر، انگلبرت (۱۳۵۰)، سفر نامه کمپفر، ترجمه کیکاووس جهاننداری، تهران: خوارزمی، چاپ اول.
۱۵. کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۷۶)، کلیات طالب کلیم کاشانی، تصحیح و مقدمه و تعلیقات مهدی صدری، تهران: نشر همراه، چاپ اول.
۱۶. میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۲)، واژه‌نامه هنر شاعری، تهران: کتاب مهناز، چاپ اول.
۱۷. باقری خلیلی، علی اکبر (۱۳۸۳)، «باورهای عامیانه»، پژوهش‌نامه علوم انسانی و اجتماعی، سال چهارم، شماره چهاردهم، ۱۳-۴۰.