

تحلیل ارجاعات بینامتنی و فرامتنی در تمثیل‌های صائب

جلال عباسی^۱

محمد آهی^۲

چکیده

نظریه ارجاع به بررسی روابط و خوانش بینامتنی و فرامتنی در متن‌ها می‌پردازد. این نظریه، آثار ادبی مخاطب را به دیگر متن‌ها و فرامتن‌ها ارجاع می‌دهد و مخاطب می‌تواند براساس آن، متن‌ها را با ارجاع به مصداق‌های عینی و بیرونی، یا با ارجاع به متن‌های دیگر درک و دریافت کند. پژوهش حاضر تمثیل‌های صائب را از منظر این نظریه بررسی می‌کند؛ چراکه صائب در هر تمثیلی، مخاطب را به یک متن یا فرامتن ارجاع می‌دهد. نویسندگان سعی کرده‌اند با شیوه توصیفی-تحلیلی به معرفی و تحلیل متن‌ها و فرامتن‌هایی بپردازند که صائب در ساختن تمثیل‌ها از آن‌ها بهره برده‌است. دستاورد این پژوهش بیانگر دو نکته مهم است: اول اینکه تمثیل مبنای ارجاعی دارد؛ یعنی شاعر برای اثبات هر مدعایی خواننده را به یک مثل ارجاع می‌دهد و دیگر اینکه این مثل‌ها براساس ارجاع بینامتنی یا فرامتنی ساخته شده‌اند. قرآن مجید، احادیث، احکام شرعی و سرگذشت انبیاء از مهم‌ترین متن‌ها و اجتماعیات و طبیعت نیز از اصلی‌ترین فرامتن‌هایی هستند که صائب در تمثیل‌پردازی از آن‌ها بهره برده‌است. شیوه پژوهش ابتدا جمع‌آوری و دسته‌بندی تمثیل‌های صائب براساس پیش‌زمینه‌های دینی، فکری و فرهنگی بوده‌است؛ سپس این شواهد با توجه به گونه‌های ارجاع درون‌متنی یا برون‌متنی و خوانش محاکاتی یا نشانه‌ای تحلیل و بررسی شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: ارجاع، تمثیل، صائب، بینامتن و فرامتن.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینای همدان

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینای همدان (نویسنده مسئول)
m.ahi@basu.ac.ir

۱- مقدمه

بینامتنیت آنچنان در بین نقد و نظریه‌های ادبی معاصر و مدرن اهمیت دارد که آن را از کشف‌های بزرگ قرن بیستم دانسته‌اند (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۱۳). ژولیا کریستوا با الهام از فرمالیست‌های روسی، باختین و سوسور نظریه بینامتنیت (intertextuality) را ابداع کرده‌است. با طرح این نظریه گونه تازه‌ای از نقد ادبی شکل گرفته‌است که شیوه‌ها و شگردهای بسیاری را برای کشف راز و رمزهای متن به‌ویژه متن‌های ادبی-شعر و نثر-فراهم آورده و شالوده بسیاری از نقد و نگاه‌های سنتی به متن را با چالش جدی مواجه کرده‌است. کریستوا معتقد است: «یک متن برپایه گفتمان‌های ازپیش‌موجود بنا می‌شود و مؤلفان آثار خود را به یاری اذهان اصیل خویش نمی‌آفرینند؛ بلکه آن‌ها را با استفاده از متن‌های قبلی تدوین می‌کنند» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۶۵). به عبارتی دیگر، «هر متن حاصل شکل‌گیری مجموعه‌ای از تجربه‌هاست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۸۶). بر این اساس، هر متنی شبکه‌ای درهم‌تنیده از متن‌های مختلف است. در این بین به تعبیر بارت وظیفه شاعر و نویسنده «فقط ساخت‌زدایی و بازسازی متون گذشته است» (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۱۵۸). بینامتنیت از منظر روند تاریخی در دو مرحله تکوین و تکامل یافته‌است: مرحله نظریه‌پردازی و مرحله کاربردی. این نظریه در آغاز صرفاً جنبه نظری داشته‌است، «به‌گونه‌ای که کریستوا مخالف کاربردی‌شدن و نقد متون ادبی براساس این نظریه بوده‌است» (همان: ۱۸۲). بینامتنیت بیشتر با تلاش «اصلاح‌گران و نسل دومی‌ها مثل ریفاتر و ژنت جنبه کاربردی پیدا کرده‌است» (همان). با تلاش این گروه مفهوم و ابعاد بینامتنیت گسترش می‌یابد و برداشت‌های تازه‌ای از آن ارائه می‌شود. با گذر از مرحله نظری در حوزه بینامتنیت، دو جریان اصلی شکل می‌گیرد: «یکی بینامتنیتی که بر تولید، خلق و تکوین اثر ادبی توجه دارد و دیگری بینامتنیتی که بر دریافت و خوانش متن تأکید می‌کند» (همان: ۱۶۶). آنچه در بینامتنیت تولیدی اهمیت دارد، متن است؛ اما در بینامتنیت خوانشی، خواننده نقش کلیدی دارد. یکی از مباحث مشترک در بین صاحب‌نظران هر دو جریان، «مسئله ارجاع در متون ادبی» است.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

ارجاع یکی از مهم‌ترین مباحث در نقد بینامتنی است. این الگو علاوه بر اینکه زمینه‌ها و شیوه‌های تحلیل حضور متن‌ها یا فرامتن‌های غایب در متن حاضر را برای خواننده فراهم می‌کند؛ این امکان

را نیز به او می‌دهد تا با شیوه محاکاتی یا نشانه‌ای به خوانش متن بپردازد. با این رویکرد سؤالات پژوهش عبارت‌اند از: ۱- آیا می‌توان تمثیل‌های صائب را براساس نظریه ارجاع تحلیل و بررسی کرد؟ ۲- اصلی‌ترین متن‌ها و فرامتن‌هایی که تمثیل‌های صائب مخاطب را به آن‌ها ارجاع داده‌است، کدام‌اند؟ ۳- خوانش تمثیل‌های صائب محاکاتی است یا نشانه‌ای؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

تا جایی که پژوهندگان این مقاله بررسی کرده‌اند و براساس منابع موجود، ابتدا اینکه ارجاع به‌عنوان یک الگوی بینامتنی از نظر کاربردی در نقد آثار ادبی، کمتر مورد توجه پژوهشگران بوده‌است. دوم اینکه تمثیل در چهارچوب نظریه‌های جدید نقد ادبی به‌ویژه نقد بینامتنی و الگوی ارجاع، تحلیل و بررسی نشده‌است. حال آنکه این شگرد و گونه ادبی با توجه به بهره‌گیری از متن‌ها و فرامتن‌های بسیار، ظرفیت‌ها و ظرافت‌های قابل‌توجهی برای تحلیل در قالب نظریه‌های جدید نقد ادبی مثل نقدهای جامعه‌شناسی و بینامتنی دارد. این گونه از تحلیل‌ها می‌تواند نوع نگاه مخاطب را به این گونه ادبی تغییر دهد و در کنار نقد و نگاه‌های سنتی، ابعاد تازه‌ای از آن را برای مخاطب نمایان کند. هدف این پژوهش ضمن معرفی و تحلیل انواع ارجاع، آن است تا ثابت کند؛ تمثیل‌های صائب قابلیت‌های ارجاعی دارند و در این ارجاعات، شاعر در هر تمثیلی مخاطب را به یک متن یا فرا متن ارجاع داده‌است.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش با شیوه توصیفی-تحلیلی به معرفی و تحلیل متن‌ها و فرامتن‌هایی می‌پردازد که صائب در آفرینش تمثیل‌ها از آن‌ها بهره برده‌است. شیوه کار بدین شکل است که ابتدا تمثیل‌های صائب از بین غزل‌های او جمع‌آوری و براساس پیش‌زمینه‌های دینی، فکری، فرهنگی، اجتماعی و طبیعی دسته‌بندی می‌شوند و سپس براساس انواع ارجاع درون‌متنی و برون‌متنی و خوانش محاکاتی یا نشانه‌ای مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند.

۴-۱- پیشینه تحقیق

درباره ارجاع در متن‌های ادبی به کتاب‌هایی مثل «درآمدی بر بینامتنیت» و «بینامتنیت» از بهمن نامور مطلق و «بینامتنیت» از گراهام آلن می‌توان اشاره کرد.

درخصوص تمثیل در شعر صائب به چند مقاله پژوهشی می‌توان اشاره کرد؛ از جمله «بحث در تشبیه تمثیل و کارکردهای آن در غزل صائب تبریزی» از محمد حکیم آذر، «تحلیل کاربردی

ارسال‌المثل در شعر صائب» از اشرف شیبانی‌ا قدم و ژاله کریمی کیوی؛ اما تاکنون تمثیل‌های صائب از منظر «ارجاع بینامتنی و فرامتنی و خوانش محاکاتی و نشانه‌ای» بررسی نشده‌است.

۲- نظریه ارجاع

«ارجاع در متون ادبی» یکی از مهم‌ترین مباحثی است که توجه صاحب‌نظران بینامتنیت را به خود جلب کرده‌است. پیشینه و زمینه‌های این نگرش به اندیشمندی چون سوسور و باختین بازمی‌گردد. سوسور معتقد است: «نشانه‌های زبانی همانند دو روی یک سکه‌اند که یک روی آن دال (صورت و تصویر) و رویه دیگر آن مدلول (مفهوم) است» (آلن، ۱۳۹۵: ۲۱). مفهوم سخن سوسور این است که «دال‌ها» نه بر پدیده‌های عینی و واقعی بلکه بر مفاهیم ذهنی دلالت می‌کنند و به مصداق‌های عینی ارجاع نمی‌دهند؛ اما باختین معتقد است: «در این طرز نگاه به زبان، جنبه اجتماعی آن یعنی پارول (گفتار) نادیده گرفته می‌شود و پدیده‌ای صرفاً انتزاعی و ذهنی می‌شود و ماهیت مکالمه‌ای خود را از دست می‌دهد» (همان: ۳۶). در نگاه باختین ماهیت مکالمه‌ای و اجتماعی زبان، از طریق گفتار و نوشتار، مخاطب را به واقعیت و جامعه که پدیده‌های فرازبانی هستند، ارجاع می‌دهد.

این پیش‌زمینه‌ها، در بین صاحب‌نظران نقد بینامتنی موجب شکل‌گیری دو طرز تلقی درباره «ارجاع در متون ادبی» شده‌است. طرز تلقی اول نظریه «خوانش متن ادبی» است که در دیدگاه کسانی مثل ریفاتر مطرح شده‌است. طرز تلقی دوم، نگاه پیروان ژرژ ژنت است که نظریه «ارجاع در متن ادبی» از جمله شعر به متن‌های دیگر را مطرح کرده‌اند. تفاوت اساسی دو دیدگاه در این است که در خوانش متن ادبی، این خواننده است که با توجه به متن‌ها و پیش‌خواننده‌هایی که در ذهن دارد، متن را می‌خواند. خواننده‌ای که به تعبیر بارت «مجموعه‌ای از متن‌هاست» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۶۸). از این منظر بینامتنیت در ذهن خواننده شکل می‌گیرد؛ اما در ارجاع موردنظر پیروان ژنت این متن است که مجموعه درهم‌تنیده‌ای از متن‌ها و فرامتن‌هاست و خواننده را به آن‌ها ارجاع می‌دهد. در باور ریفاتر «ارجاع» در زبان محاوره و آثار منثور منطبق بر دیدگاه باختین است؛ یعنی «زبان معمولی، کاربرد عملی دارد و برای اشاره به نوعی واقعیت به‌کار می‌رود» (سلدن، ویدوسون، ۱۳۹۲: ۸۳). «در نثر نیز ارجاع فرامتنی یعنی ارجاع به واقعیت غلبه بیشتری دارد» (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۲۱۲)؛ اما نظر ریفاتر در شعر با دیدگاه سوسور همخوانی دارد. وی زبان شعر را «ضد ارجاعی» می‌داند و معتقد است: «شعر به جای ارجاع به واقعیت و جامعه به متن‌های دیگر

ارجاع می‌دهد» (همان: ۱۶۶)؛ مثلاً جنبه‌های استعاری، مجازی و قیاسی زبان ادبی با منطق و موازین زبان معیار منطبق نیست؛ بنابراین نمی‌تواند بر مصداق‌های عینی و قراردادی دلالت کند. پس برای فهم زبان شعر باید در پی مصداق‌های دیگری غیر از واقعیت و مصداق‌های زبانی و مفهومی رایج بود. «این گونه از کاربردها در متن ادبی به تعبیر ریفاتر گویشی فردی است که با گویش جمعی متفاوت است» (آلن، ۱۳۹۵: ۱۷۱)؛ به‌همین دلیل توجه ریفاتر به طرح نظریه «خوانش متن» - در اینجا اختصاصاً شعر - معطوف می‌شود و خوانش دوگانه‌ای را مطرح می‌کند: خوانش محاکاتی و نشانه‌ای. «خوانش محاکاتی براساس مقایسه و شباهت صوری متن با منابع واقعی و بیرونی صورت می‌گیرد» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۳۶). در این تعریف متن بازتاب‌دهنده جهان واقعی است و مصداق‌های زبانی آن با ارجاع به واقعیت تفسیر و تبیین می‌شود. مشکل این شیوه از نظر ریفاتر توجه به معنای ظاهری است و شعر را به قطعات بی‌ارتباط تقلیل می‌دهد و «جنبه‌های غالباً غیردستوری آن را لاینحل می‌گذارد» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۲: ۸۵)؛ اما «خوانش نشانه‌ای براساس پیوند متن با خود و متن‌های دیگر تعریف می‌شود» (همان). به‌عبارتی برای درک و دریافت آن می‌بایست در پی مصداق‌هایی در جهان متن‌ها بود، نه جهان واقعی؛ چراکه زبان آن از نوع ارجاع محاکاتی نیست. تنها «در این سطح از خوانش است که خواننده بر مانع محاکات غلبه می‌کند» (آلن، ۱۳۹۵: ۱۶) و می‌تواند راز و رمزهای دستورگريزانه متن را درک و تحلیل کند. از دیدگاه‌های ریفاتر چنین برمی‌آید که ارجاع شعر به واقعیت را انکار نمی‌کند؛ بلکه این شیوه را برای خوانش شعر بسنده نمی‌داند. طرز تلقی دوم از ارجاع که می‌توان از آن به‌عنوان «روش» یاد کرد؛ همان مفهوم و مکانیسمی را دارد که در تحقیقات علمی رایج است؛ یعنی ارجاع‌دادن خواننده در نقطه‌ای از متن، به متن دیگر است. به‌عبارت‌دیگر، ارجاع به‌کارگیری تمهیدات و شیوه‌های آشکار و پنهان در متن است که خواننده را به متن غایب - بینامتن یا فرامتن - ارجاع می‌دهد. نقطه تلاقی این دو دیدگاه به ارجاع، باور به متن‌ها و فرامتن‌هایی است که در فرایند آفرینش یا خوانش متن ادبی نقش دارند. رویکرد این پژوهش مبتنی بر تلفیقی از هر دو شیوه ارجاع است؛ چراکه به‌نظر می‌رسد وقتی صائب در آفرینش تمثیل به فرامتن‌ها - جامعه و طبیعت - به‌عنوان متن مرجع، توجه داشته‌است، خواننده با دو رویکرد مواجه می‌شود؛ از یک طرف انعکاس واقعیت‌های اجتماعی یا طبیعی در تمثیل است که منطبق با ارجاع فرامتنی و خوانش محاکاتی است؛ یعنی خواننده از طریق تمثیل به یک فرامتن اجتماعی یا طبیعی ارجاع داده‌می‌شود که می‌تواند آن را با

اتکا به خوانش محاکاتی درک کند. از طرفی، به دلیل بیان شاعرانه و ساختار ادبی آن ضرورت خوانش و ارجاع نشانه‌ای پیش می‌آید.

۳- تمثیل و ارجاع

تمثیل در قلمرو فرهنگ و اندیشه بشری قدمت بسیاری دارد. «ظاهراً ارسطو برای اولین بار آن را در گفتمان‌های بلاغی و کلامی طرح کرده‌است» (شیری، ۱۳۸۹: ۳۴). این گونه ادبی «از نظر مفهومی و معنایی گستره بسیار وسیعی را دربرمی‌گیرد؛ از تشبیه مرکب، استعاره مرکب، استدلال، ضرب‌المثل و اسلوب معادله گرفته تا حکایت اخلاقی، قصه‌های حیوانات، قصه‌های رمزی و نیز معادل روایت داستانی (الیگوری) در ادبیات فرنگی را شامل می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۲۴۸). منظور از تمثیل در این پژوهش، همانی است که در کتب بلاغی با نام‌های اسلوب معادله (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۸۴)، استدلال، استعاره تمثیلیه، مجاز و تشبیه تمثیل (مرتضایی، ۱۳۹۰: ۲۶) از آن یاد شده‌است. این گونه از تمثیل به‌ویژه در سبک هندی «در یک بیت بیان می‌شود که شاعر در یک مصرع آن، اندیشه یا مفهومی ذهنی را بیان می‌کند و در مصرع دیگر مثالی از طبیعت و اشیاء را برای اثبات ادعای خود می‌آورد» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۲۶۸). البته باید توجه داشت که معادل «مثالی» تنها برگرفته از طبیعت یا اشیاء نیست؛ بلکه شاعران در این بخش از مباحث و موضوعات مختلف دینی، اجتماعی، اعتقادی و فرهنگی نیز استفاده کرده‌اند. تمثیل در این تعریف قابل‌قیاس با استعاره مفهومی است که در آن شاعر یا نویسنده می‌کوشد تا «امکان شناخت پدیده‌های انتزاعی را به‌وسیله تجربیات حسی فراهم کند» (بارانی و همکاران، ۱۳۹۵: ۴۴). نکته دیگر اینکه با توجه به ساختار کوتاه، فشرده و مستقل این گونه از تمثیل، این امکان برای شاعران به‌وجود آمده‌است که بتوانند از موضوع و مضمون‌های بسیاری در خلق آن بهره بگیرند. همین آزادی عمل سبب شده‌است، تمثیل از نظر محتوایی پیوند بسیاری با متن‌های دینی، فرهنگی، ادبی، اجتماعی و طبیعی داشته‌باشد و تجلی‌گاه گفتمان‌های طبقات مختلف شود. در ساختار تمثیل، «مثل» مرجعی برای توضیح، تبیین و اثبات مدعاست. به نظر می‌رسد در بیان تمثیلی از نظر تئوریک، فرض بر این است که مخاطب در پذیرش مدعا، شک و تردید دارد یا حتی به دلیل انتزاعی و معقول‌بودن مدعا، امکان درک و دریافت آن را ندارد؛ در نتیجه شاعر مخاطب را به یک مثل ارجاع می‌دهد که به دلیل اتکا بر درک و دریافت‌های حسی برای او پذیرفتنی‌تر است. با توجه به این شاخصه‌ها، این گونه ادبی،

قابلیت‌های بسیاری دارد که می‌توان آن را در قالب نظریهٔ ارجاع بینامتنی و فرامتنی تحلیل و بررسی کرد.

۴- ارجاعات بینامتنی و درون‌متنی در تمثیل‌های صائب

صائب، شاعر سدهٔ یازدهم هجری، از چهره‌های شاخص و نامدار سبک هندی است. شهرت عمدهٔ او به‌خاطر غزل‌های زیبا و متنوع است که «بیانگر احساس قوی و ذوق لطیف اوست» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۲۵۹). توجه بسیار به تمثیل یکی از اصلی‌ترین شاخصه‌هایی است که این سروده‌ها را در نوع خود ممتاز و متمایز می‌کند. به‌طوری‌که برخی آن را شیوهٔ اختصاصی صائب دانسته‌اند (شبل‌نعمانی، ۱۳۶۳: ۱۷۰). تمثیل در شعر صائب پربسامد و از نظر محتوایی بسیار متنوع است؛ از جمله دلایل این موضوع، استفاده از متن‌ها و فرامتن‌های گوناگون است. صائب به شیوه‌های مختلفی از روابط و ارجاعات بینامتنی و فرامتنی در شعر و تمثیل بهره برده‌است. اصلی‌ترین این شیوه‌ها را می‌توان در موارد زیر پی گرفت.

۱-۴- ارجاع به شعر دیگر شاعران

یکی از شیوه‌های مرسوم ارجاع در بین شاعران، «تضمین» است. صائب از این منظر، یکی از شاعران سرآمد است؛ چراکه «در غزل‌های او به‌نام شصت و هفت نفر از شاعران اشاره شده‌است» (حائری، ۱۳۹۰: ۴۰). صائب در این تضمین‌ها معمولاً هم به‌نام شاعر اشاره کرده، هم مصرعی از شعر مورد استقبال را آورده‌است؛ مثلاً در استقبال و تضمین از حافظ گفته‌است:

صائب این آن غزل حافظ شیراز که گفت «کای صبا نکهتی از کوی ره یار بیار»
(صائب، ۱۳۸۳: ۱۵ / ۴۶۷)

یا در استقبال و تضمین از مولانا که در شعر صائب از نظر تعداد ارجاع پس از حافظ قرار دارد، سروده است:

جواب آن غزل است اینکه گفت مرشد روم چه گوهری تو که کس را به کف بهای تو نیست
(همان: ۱۰ / ۱۸۱۱)

۲-۴- بهره‌گیری از واژه‌ها و عبارات‌های ارجاعی

واژه‌ها و عبارات‌های ارجاعی، آن دسته از «اسم‌ها و فعل‌هایی» هستند که گذشته‌ها را تداعی می‌کنند؛ مثل «دیدنی، شنیدستی، یاد ایامی، یاد باد و...» که یک خاطرهٔ ازلی، تاریخی، تمثیلی یا

داستانی را به یاد می‌آورد. در غزل‌های صائب نیز می‌توان این دست از واژگان و عبارهای ارجاعی را یافت؛ مانند «یاد ایامی»، «یاد باد» و...:

یاد ایامی که رو بر روی جانان داشتم آبرویی همچو شب‌نم در گلستان داشتم
(همان، ۱۱ / ۵۳۴)

۵- ارجاع با شیوه تمثیل

نوع دیگری از ارجاع که بسیار در شعر صائب کاربرد دارد، ارجاعاتی است که در تمثیل‌های او دیده می‌شود. این دست از ارجاعات بر دو گونه‌اند: بینامتنی و فرامتنی.

۱-۵- ارجاع بینامتنی

«ارجاع بینامتنی ارجاع یک متن به متن دیگر است» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۵۱). بررسی تمثیلات صائب از منظر روابط بینامتنی و ارجاعی بیانگر این است که او در آفرینش تمثیل، عمدتاً بر چهار منبع قرآن، احادیث، احکام شرعی و روایت‌های تاریخی - به‌ویژه سرگذشت پیامبران - توجه داشته‌است. این نوع از تمثیل‌ها با سه رویکرد ارجاعی قابل تحلیل هستند؛ اول ارجاعی است که این تمثیل‌ها به دیگر متن‌ها می‌دهند که از نوع بینامتنی است. دوم خوانش محاکاتی است؛ چرا که متن‌هایی نظیر قرآن، احادیث و سرگذشت‌های تاریخی، به جای تأکید بر جنبه‌های خیالی و غیرواقعی، بر واقعیت‌ها تأکید دارند. سوم «خوانش نشانه‌ای» است؛ چرا که به زبانی شاعرانه روایت شده‌اند. همان رویکردی که ریفاتر در خوانش شعر به آن باور دارد.

۱-۱-۵- قرآن

قرآن به‌عنوان یک متن مقدس و حیانی، یکی از تأثیرگذارترین متن‌ها در گستره شعر و نثر فارسی بوده‌است. به‌کاربردن واژه‌ها، اصطلاحات و اسامی قرآنی از شگردهای زبانی در شعر صائب است. اشاره به روایت‌ها و داستان‌ها، اقتباس از تمثیلات و خلق تصاویر شاعرانه با بهره‌گیری از مباحث و مفاهیم قرآنی، از شاخصه‌های بلاغی شعر اوست. الهام از بینش‌ها و نگرش‌های قرآنی از ویژگی‌های محتوایی شعر اوست.

ارجاع به قرآن در شعر صائب دو گونه است: آشکار و ضمنی. «ارجاع آشکار، زمانی است که متن به شکل صریح از متن دیگری یاد می‌کند» (ساسانی، ۱۳۸۴: ۴۹). بارزترین شکل این نوع از ارجاع به قرآن در تمثیل‌های صائب، ارجاع به قصه‌های قرآنی است. در غزل‌های صائب به نام و سرگذشت دوازده پیامبر به‌طور موجز یا مبسوط، اشاره شده‌است. علاوه بر این، داستان‌هایی مثل

اصحاب فیل، قارون، ماجرای بابل، سامری و... نیز دیده می‌شود. این سرگذشت‌ها با توجه به اتکا بر واقعیت‌های تاریخی، زبان موجز، اسلوب منحصر به فرد، ارائه تصویرهای زنده و پویا (غلامرضا، ۱۳۸۹: ۳۴) تأثیر بسیاری در جامعه مخاطبان به ویژه عامه مردم داشته است. هدف از بیان این سرگذشت‌ها در قرآن مجید عبرت‌پذیری، شرح و بسط مفاهیم دینی، اخلاقی و انسانی است. در غزل‌های صائب نیز این رویکرد با تأثیر از مبانی و رویکردهای قرآنی نمایان است. فراخوانی این قصه‌ها، برای استشهاد و اثبات موضوع و مدعا بوده است. شیوه صائب در بیان این سرگذشت‌ها این گونه است که به مقتضای کلام، مخاطب را به بخش شاخصی از روایت‌ها و سرگذشت‌های منعکس شده در قرآن ارجاع می‌دهد؛ مثلاً در بیت زیر به رابطه آدم^(ع) و شیطان اشاره می‌کند:

نکرد آتش مغرور سجده آدم کجا به سوختن ما سرش فرود آید؟
(صائب، ۱۳۸۳: ۵/۳۹۹۸)

از منظر ارجاع بینامتنی، این بیت مخاطب را به بخشی از سرگذشت آدم^(ع) ارجاع می‌دهد که «قالَ اَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ» (ص / ۷۶). چون از منظر دینی، سرگذشت این پیامبر الهی مبتنی بر واقعیت است؛ بنابراین خواننده براساس خوانش محاکاتی می‌تواند آن را یک واقعیت دینی و تاریخی در نظر بگیرد. دیگر اینکه، چون به زبان شعر بیان شده است، براساس خوانش نشانه‌ای، می‌تواند به کشف راز و رمزهای ادبی آن بپردازد؛ مثلاً «آتش» در این بیت جنبه دستورگریزانه دارد و براساس زبان معیار به کار نرفته است، تنها می‌توان آن را با اتکا به خوانش نشانه‌ای به «شیطان» تأویل و تفسیر کرد.

نوع دیگری از ارجاع به قرآن، ارجاعات ضمنی یا پنهان است. این دست از ارجاعات «زمانی است که متن، بدون ذکر آشکار از متنی که مطالبی از آن را در خود دارد، به آن ارجاع می‌دهد» (ساسانی، ۱۳۸۴: ۵۰). صائب در این گونه از ارجاعات معمولاً از شیوه ترجمه آیات استفاده کرده و با آن‌ها تمثیل‌هایی را ساخته است؛ مثلاً تمثیل «بی‌نیازی سرکشی می‌آورد» (صائب، ۱۳۸۳: ۸/۲۲۶۷) با ترجمه آیات «كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنَافٍ» (علق / ۶ و ۷) ساخته شده است.

در بیت زیر نیز با بهره‌گیری از آیه «لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا فَسُبْحَانَ اللَّهِ رَبِّ الْعَرْشِ عَمَّا يَصِفُونَ» (انبیاء / ۲۲)، مثل «از دو فرمانده نگردد نظم عالم منتظم» را ساخته است:

از دو فرمانده نگردد نظم عالم منتظم شاهد وحدت بود بس، عالم‌آرایی تو را
(صائب، ۱۳۸۳: ۷/۳۳)

یا در بیت زیر:

زور بازوی یداللهی بلند افتاده است چون نئالده کمان آسمان در چنگ عشق؟
(صائب، ۱۳۸۳: ۷ / ۵۱۷۷)

مصراع دوم اشاره و ارجاعی است به این آیه: «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا...» (احزاب / ۷۲).

این نوع از تمثیل‌ها که با اشارات و ارجاعات آشکار یا پنهان به آیات قرآن ساخته شده‌اند، با سه رویکرد ارجاعی، تحلیل و تفسیر می‌شوند؛ اول اینکه بیانگر رابطه بینامتنی متن حاضر با متن غایب‌اند و از طرفی محاکاتی از حقایق و واقعیت‌های گذشته‌اند. همچنین به دلیل بیان شاعرانه با خوانش نشانه‌ای، درک و دریافت می‌شوند.

۲-۱-۵- احادیث

احادیث نقل شده از پیامبر (ص) و ائمه معصومین (ع) یا روایت‌های تاریخی درباره آن‌ها در تمامی دوره‌های شعر فارسی زمینه‌ساز و به تعبیر ژنت «بیش‌متن» -که از نظر او «به متنی می‌گویند که در صورت نبود آن متن دوم نیز به وجود نمی‌آید» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۹) - خلق بخش‌هایی از متون ادبی بوده‌اند. اگرچه به باور بعضی توجه به احادیث و روایت‌های دینی در سبک هندی از جمله شعر صائب در مقایسه با سبک عراقی بسیار کم‌رنگ شده‌است (شیری، ۱۳۹۱: ۴۱۹)؛ اما باز می‌توان تأثیرگذاری برخی از آن‌ها را در شعر صائب یافت؛ مثلاً در شعر صائب توجه به دستورالعمل‌های اخلاق نظری و عملی فراوان است که در بسیاری از موارد، نشأت گرفته از بطن و متن احادیث و روایت‌های دینی است. قناعت‌ورزی، مبارزه با نفس، پرهیز از ریا و تزویر، پرهیز از طمع‌ورزی و... از این جمله‌اند. البته تأثیر احادیث در شعر صائب چندان آشکار نیست؛ بلکه بیشتر از مضمون شعر می‌توان به روابط بینامتنی و ارجاعی پی‌برد. در این موارد به نظر می‌رسد که رابطه بین متن حاضر و متن غایب از طریق مضامین و رابطه‌های بلاغی امکان‌پذیر باشد. به عبارتی، متکی بر خوانش نشانه‌ای است؛ مثلاً خواننده در بیت زیر از طریق واژه‌های «قفس، دنیا و مرغ زیرک» به این سخن نبوی می‌رسد که: «دنیا زندان مؤمن است» (صدری‌نیا، ۱۳۸۸: ۲۴۶). شاعر برای مسجّل ساختن ادعای خود «وحشت دل آگاه از دنیا»، مخاطب را به مثلی ارجاع داده که آن را براساس از این حدیث نبوی ساخته است:

مرغ زیرک در قفس، صائب دل خود می‌خورد بیش باشد وحشت از دنیا دل آگاه را
(صائب، ۱۳۸۳: ۱۲ / ۱۹۲)

۳-۱-۵- ارجاع به مباحث تاریخی

توماس کارلاین معتقد است: «تاریخ شعر کلاسیک ملت‌ها همان جوهرهٔ تاریخ سیاسی، علمی و دینی آن‌هاست که شاعر می‌تواند مهم‌ترین گرایش معنوی حاکم بر هر دوره را کشف کند» (کفافی، ۱۳۸۲: ۴۰). مباحث و بن‌مایه‌های تاریخی، از دیگر متن‌های درآمیخته با تار و پود شعر فارسی است و پیوند دیرینه‌ای با آن دارد. هرچند این مباحث در روایت شاعران دستخوش تغییراتی می‌شود و به تعبیر فرمالیست‌ها «وقتی اشخاص تاریخی وارد دنیای ادبیات می‌شوند، حقیقت تاریخی و ملموس خود را از دست می‌دهند» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۵۳)؛ اما نمی‌توان ارزش و واقعیت تاریخی آن‌ها را به کلی منکر شد. این پیوند و بازتاب‌ها از همان دوران آغازین شکل‌گیری شعر فارسی، آشکار و پنهان، با اشاره به نام‌ها، وقایع و حوادث تاریخی، در قالب تلمیحی یا تشریحی در گسترهٔ شعر و نثر فارسی نمایان است. بعضی از اولین شعرهای بعد از اسلام که به نام شاعران فارسی زبان ثبت شده، گواه این پیوند دیرینه است. محمدبن‌وصیف در مدح یعقوب لیث صفاری می‌گوید:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام بنده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام
(صفا، ۱۳۷۱، ج ۱: ۱۶۶)

همین اشارهٔ محمدبن‌وصیف، بیانگر این است که بخشی از تلاش و توجه شاعران، بنابه دلایل مذهبی، سیاسی، ملی و هنری، بازتاب مباحث تاریخی در آثارشان بوده‌است؛ به عبارت دیگر، همیشه نگاه به وقایع تاریخی در بین شاعران رایج بوده‌است، با این تفاوت که هرکدام از شاعران، انگیزه‌های متفاوتی در این کار داشته‌اند؛ مثلاً انگیزهٔ صائب بیشتر مبنای تعلیمی داشته‌است؛ یعنی برای تبیین یک اصل تعلیمی از روایت‌های تاریخی بهره گرفته و مخاطب را به آن‌ها ارجاع داده‌است. به نظر می‌رسد بخشی از این شیوه‌ها چه در ارجاع و چه در نوع نگرش، متأثر از قرآن مجید بوده‌باشد؛ چراکه قرآن نیز در آیات متعددی، برای عبرت و هشدار، مخاطب را به مطالعهٔ سرگذشت اقوام ارجاع می‌دهد؛ برای نمونه در سورهٔ فیل می‌خوانیم: «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ» (فیل/۱). این آیه با بهره‌گیری از شیوهٔ استفهام تأکیدی، مخاطب را به یک واقعیت تاریخی ارجاع می‌دهد؛ واقعیتی که هم قدرت خداوند را به تصویر می‌کشد و هم زمینه‌ای برای هشدار به مخاطب است. در شعر صائب نیز بعضاً اشاره به روایت‌های تاریخی برای هشدار است:

طفل را حال پدر آینه عبرت نماست گوشمال آدم از بهر بنی آدم بس است
(صائب، ۱۳۸۳: ۳ / ۱۰۰۰)

در تمثیلات صائب از منظر تاریخی بیشترین اشارات و ارجاعات به سرگذشت پیامبران الهی است. البته این گونه از اشارات و ارجاعات امری تازه، غریب و فی البداهه نیست، بلکه در شعر و نثر فارسی پیشینه دارد؛ اما شالوده شکنی صائب در این است که از زاویه هایی به این سرگذشت ها و روایت ها نگریسته و تفسیرهایی ارائه داده است که در شعر دوره های قبل معمولاً دیده نمی شود. رویکردی توأم با مضمون آفرینی و تمثیل سازی که بر مذاق توده عامه مردم خوش می آمده است. نمونه پرتکرار این شیوه ارجاع در سرگذشت یوسف پیامبر^(ع) است:

چون یوسف تهمت زده از پاکی دامن در چشم عزیزان جهان، خوار نگشتم
(همان: ۱۰ / ۵۹۴۰)

گر ز چشم اعتبار افتد زلیخا دور نیست از بهای کم عزیزان را نباید خوار کرد
(همان: ۸ / ۲۳۵۸)

سنگباران کرد مالک را زلیخا از گهر این سزای آنکه یوسف را به بازار آورد
(همان: ۱۰ / ۲۳۸۶)

به طوری که در این ابیات دیده می شود، شاعر در هر بیت با توجه به موقعیت و بافت کلام مخاطب را به بخشی از داستان یوسف^(ع) ارجاع داده است. این گونه از روایت ها در نگاه شاعران از جمله صائب بیشتر اساس واقعیت گرایانه دارد. بر این مبنای خوانش محاکاتی در آن ها بر خوانش نشانه ای ارجحیت دارد. بخش دیگری از این نوع ارجاعات، ارجاع به سرگذشت های عرفانی است که بیشتر به سرگذشت حسین بن منصور حلاج پرداخته شده است. این شخصیت در حوزه های دینی، عرفانی و ادبی یکی از الگوهای مورد توجه شاعران بوده است. محوری ترین تصویر حلاج در شعر فارسی بر دار کشیده شدن اوست. صائب نیز فراوان در غزل های خود مخاطب را به سرگذشت این شخصیت ارجاع داده است؛ برای نمونه:

دار نتواند سر منصور را در بر گرفت شاخ زندان می شود بر میوه چون کامل شود
(همان: ۳ / ۲۶۶۹)

علاوه بر این موارد، بعضاً در شعر و تمثیلات صائب اشارات و ارجاعاتی نیز به تاریخ اساطیری دیده می شود، اشاره به سرگذشت جمشید، رستم، فریدون و سیاوش از این جمله اند. به نظر

می‌رسد شخصیت‌های اساطیری نیز در نگاه صائب به‌عنوان شخصیت‌های تاریخی و واقعی تلقی شده‌اند و شاعر به این شخصیت‌ها نگاهی واقعی و تاریخی داشته‌است، نه اساطیری؛ برای نمونه دربارهٔ جمشید سروده است:

جام جم تا اثر از چرخ بود، در دور است چون اثر خیر بود، خاک نگرده هرگز
(همان: ۴۷۸۴ / ۵)

در این گونه از روایت‌ها، با توجه به نگاه واقع‌گرایانه صائب از یک طرف و بیان شاعرانه موضوع از طرف دیگر، می‌توان آن‌ها را هم براساس خوانش محاکاتاتی و هم خوانش نشانه‌ای تحلیل و تفسیر کرد؛ یعنی این دسته از نشانه‌های متنی، خواننده را به واقعیت‌ها و بر بینامتن‌هایی ارجاع می‌دهند که زمینه‌های دینی، عرفانی و اساطیری دارند.

۴-۱-۵- احکام و فرائض دینی

احکام شرعی و اعمال دینی بخش دیگری از متن‌هایی هستند که روابط بینامتنی تمثیل‌های صائب با آن‌ها نمایان است. احکام و فرائضی که در تمثیل‌های صائب به آن‌ها اشاره شده‌است، بیشتر جنبهٔ همگانی دارند و متعلق به حافظهٔ جمعی هستند؛ مسائلی از قبیل نماز، روزه، نذر، دعا، زیارت و... حضور این بن‌مایه‌ها در شعر صائب علاوه بر نقش تمثیل‌سازی، زمینه‌ساز خلق بسیاری از تصاویر شعری نیز شده‌است؛ برای نمونه با اشاره به نمازهای واجب و مستحب تمثیل‌های گوناگونی ساخته است. برای اثبات یکتایی خداوند گفته‌است: «در نماز وتر ممکن نیست، شک داخل شود» (همان: ۲۶۷۱ / ۱۴). برای سجده‌نکردن در برابر مرده دلان سروده است: «بی‌سجده می‌کنند نماز جنازه را» (صائب، ۱۳۸۳: بخش متفرعات دیوان صائب، ۳۵۲۵). در نمونهٔ دیگری با اشاره به نماز آیات، آورده‌است: «صائب نماز زلزله واجب شود به خلق / چون دل ز شوق، بال تپیدن برآورد» (همان: ۴۰۷۳ / ۹).

صائب در هرکدام از این تمثیل‌ها خواننده را به یک حکم فقهی ارجاع داده‌است. با این پیش‌فرض که خواننده ضمن آشنایی با این مباحث، آن‌ها را به‌عنوان یک اصل پذیرفته است؛ بنابراین در نگاه شاعر این اصل‌های فقهی می‌توانند مرجعی در پذیرش یک اصل و مدعای دیگر باشند. ارجاع در این گونه از تمثیل‌ها نیز بیشتر مبتنی بر باورها و تجربه‌های واقع‌گرایانه است.

۲-۵-ارجاعات فرامتنی

«ارجاع فرامتنی (برون‌متنی) ارجاع متن حاضر به بیرون از جهان متن است» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۵۲). در این دست از ارجاعات، نشانه‌ها و عناصر متن، خواننده را به واقعیت‌ها ارجاع می‌دهند و می‌توان مصداق‌های آن‌ها را در جهان بیرون از متن یافت و براساس خوانش محاکاتی متن را تحلیل و تفسیر کرد؛ مثلاً در مصرع «طفل را دامان مادر از دبستان بهتر است» (صائب، ۱۳۸۳: ۹۷/۷)، واژه‌های «مادر، طفل، دبستان» به‌عنوان نشانه‌های متنی بر مصداق‌های عینی دلالت می‌کنند. از طرفی نیز تمامی این مصرع مخاطب را به یک تجربه اجتماعی و انسانی مشترک ارجاع می‌دهد. «عمده‌ترین فرامتن‌ها، طبیعت و اجتماع است» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۵۲). در این مورد به‌طور عام می‌توان طبیعت را تمام مظاهر جهان هستی در نظر گرفت؛ چراکه در شعر فارسی بسیاری از پدیده‌های جهان هستی -زمینی یا آسمانی- حضوری چشم‌گیر و پرتکرار داشته‌اند. اجتماع نیز در این فقره، مفهوم و دامنه بسیار گسترده‌ای می‌تواند داشته‌باشد؛ مثل روابط اجتماعی، باورها، طرز معیشت، اعتقادات، نوع نگاه انسان به زندگی و هستی، تکیه کلام‌ها، شادکامی‌ها و تلخ‌کامی‌ها و بسیاری دیگر از مسائل مبتلا به انسان از هر طیف و طبقه‌ای که باشد. یکی از ویژگی‌هایی که برای فرامتن‌ها ذکر کرده‌اند، «شناخته‌شدگی آن‌ها برای مخاطبان است» (همان). به نظر می‌رسد مفهوم شناخته‌شدگی، همان مفهوم عام‌بودن و شاید جهان‌شمولی مرجع باشد.

ماهیت روشنگرانه تمثیل (شیری، ۱۳۸۹: ۴۰) -البته در ادبیات کلاسیک و به‌ویژه از نوع تعلیمی- اتکا و توجه به واقعیت‌ها را ضرورت می‌بخشد. چون هدف در این گفتمان، درک مفاهیم و موضوعات ذهنی و معقول از طرف مخاطب است. به‌ویژه اگر عامه مردم باشند که «اتفاقاً مخاطب و حتی بسیاری از شاعران سبک هندی از این طیف‌اند» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۷۳)؛ بنابراین ضرورت توجه و تکیه بر «فرامتن‌ها» که عمده‌تاً برگرفته از واقعیت‌های محیطی و اجتماعی است، در آن اوج می‌گیرد. نگاهی به عناصر سازنده تمثیل‌ها، خود مبین این موضوع است. «مور از پا کی نشیند چون ره خرمن شناخت» (صائب، ۱۳۸۳: ۱۰/۹۲۴)، «راست سازد مار را راهی که تنگ افتاده است» (همان: ۲/۵۶۸)، «از تنور گرم نتوان نان خود را خام برد» (همان، ۴/۹۲۳). در این تمثیل‌ها نه تنها اجزای کلیدی برگرفته از بطن و متن زندگی طبیعی و اجتماعی است؛ بلکه مفاهیم و وقایع بیان‌شده نیز ریشه در واقعیت‌های جاری در زندگی روزانه دارد. با توجه به این ویژگی‌ها می‌توان گفت ارجاع در این نوع از تمثیلات بیشتر مبتنی بر خوانش محاکاتی است تا نشانه‌ای؛ یعنی شاعر

بیش از آنکه از ارجاعات بینامتنی بهره گرفته باشد، خواننده را به واقعیت‌های ملموس و بیرونی ارجاع داده است. این واقعیت‌ها چندان نیازی به پیش‌زمینه‌ها ندارند، معمولاً در ذهن و زبان مردم جاری هستند؛ بنابراین مخاطب می‌تواند بی‌واسطه متن‌های دیگر آن‌ها را درک کند.

۱-۲-۵- تمثیل و اجتماعیات

می‌توان گفت تمثیل شیوه‌ای برای ارائه بینش تطبیقی و بومی از کلان‌فرهنگ‌هایی مثل فرهنگ دینی با بهره‌گیری از عناصر خرده‌فرهنگ‌هاست. در این شیوه شاعر یا نویسنده با بهره‌گیری از عناصر آشنای فرهنگی، بومی و طبیعی جامعه مخاطب، سعی می‌کند او را در راستای آموزه‌های کلان‌فرهنگ حاکم قرار دهد. از این منظر هر تمثیلی بخشی از یک گفتمان اجتماعی است که در مسیر وارونگی، تبدیل و اصلاح‌طلبی حرکت می‌کند. با توجه به ماهیت مردمی، عامه‌گرا و جهان‌شمول تمثیل، پیوند بسیار با مباحث و موضوعات اجتماعی، فرهنگی و حکمت‌های عامیانه دارد و با ابعاد فردی و اجتماعی زندگی انسان پیوند خورده است. عاملی که به تعبیر باختین «موجب غنای بیشتر و واقعی‌تر هنر و ادبیات - در این فقره تمثیل - می‌شود» (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۶۶). بازتاب واقعیت‌ها، مسائل اجتماعی و توجه به جنبه‌های رئالیستی زندگی، یکی از شاخصه‌های بارز تمثیل‌های صائب است. مسائل و واقعیت‌هایی که از بطن و متن زندگی مردم کوچه و بازار برگرفته است. او با دقت در امور جزئی زندگی به هر پدیده‌ای جلوه‌ای شاعرانه داده است. از این جهت می‌توان شعر او را رنگین‌کمانی از جلوه‌های روزانه دانست که بیشتر در قالب تمثیل بیان شده‌اند. با توجه به خصیصه ایجاز در این شیوه، هر پدیده‌ای اجتماعی، روزانه و هر دیده و شنیده‌ای می‌تواند موضوع ساخت و پرداخت تمثیل قرار بگیرد. توجه صائب به زندگی روزانه و تجربه‌های طیف‌های مختلف اجتماعی، نوعی چندصدایی را در تمثیل‌های او به وجود آورده است؛ به عبارت دیگر، تمثیل حاصل بسیاری از تجربه‌ها و آینه‌ای برای صداها و گفتمان‌های مختلف و «مهم‌ترین تجلی‌گاه فرهنگ‌هاست» (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۶۶). شاعر در تمثیل معمولاً از آموزه‌های نیک و مثبتی سخن می‌گوید که طیف‌ها و طبقات اجتماعی بدان بی‌توجه‌اند یا برعکس، از رفتارها و افکار سوء و منفی که در بین طبقات اجتماعی رواج یافته است. به تعبیر جامعه‌شناسی ادبی، «بیش از هر چیز با دیدگاه مخالفت‌آمیز در برابر جامعه حرکت می‌کند» (پوینده، ۱۳۹۲: ۷۴) تا انسان‌ها در مسیر درست هدایت شوند؛ مثلاً صائب در راستای مبارزه با «نفس» در بیت زیر مخاطب را به مثالی ارجاع می‌دهد که دستاورد یک تجربه اجتماعی است.

نفس را بدخو به ناز و نعمت دنیا مکن آب و نان سیر، کاهل می‌کند مزدور را
(همان: ۶۱ / ۵)

صائب در راستای ایجاد گفتمان اجتماعی و ایجاد همدلی با مخاطبان به مسائل مختلفی از اجتماع توجه داشته و تمثیل‌های زیبایی با آن‌ها آفریده‌است. بهره‌گیری از اصطلاحات و تکیه‌کلام‌های روزانه مردم کوچه و بازار «که خمیازه، خمیازه می‌آورد» (همان: ۷ / ۴۵۴۶)، اشاره به باورها «کور را فرزند بینا می‌شود» (همان: ۱ / ۴۸۸۰)، توجه به تجربه‌های روزانه «گشاد این گره از ناخن دریا نمی‌بینم» (همان: ۷ / ۵۶۰۶)، بهره‌گیری از ابزار کار طیف‌های مختلف «نیست حاجت با عصا در خانه خود کور را» (همان: ۳ / ۶۲) و... از این جمله‌اند. صائب این تمثیل‌ها را با کاربست امکانات زبانی، فکری و فرهنگی عامه ساخته است؛ به‌همین دلیل چنان که پیشتر اشاره شد، به‌نظر می‌رسد خوانش محاکاتی در قیاس با خوانش نشانه‌ای در این دست از تمثیل‌ها ارجحیت داشته‌باشد.

۲-۲-۵- ارجاع به طبیعت

«طبیعت همیشه یکی از عناصر اولیه شعر در هر زمان و مکانی است و هیچ‌گاه شعر را از طبیعت نمی‌توان تفکیک کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۱۷). طبیعت همیشه برای شاعران ظرفیت‌ها و ظرافت‌های شگفت‌انگیزی داشته‌است. فلسفه حضور طبیعت در عرصه هنر به‌ویژه شعر به چند دلیل می‌تواند باشد: اولاً طبیعت در بسیاری از ادیان، مقدس و جلوه‌گاه تجلی حق است. «در نگرش قرآن جهان آفرینش به‌منزله متن مقدس است» (رحمدل شرفشاده، ۱۳۸۴: ۱۳). «در سنت‌های مذهبی غرب، خدا مؤلف اصالت‌بخش دو کتاب محسوب می‌شود: کتاب مقدس و کتاب طبیعت» (آلن، ۱۳۹۵: ۲۹). ثانیاً انسان ذاتاً و فطرتاً بخشی از طبیعت است و طبیعت، بخشی از انسان و به تعبیری «انسان غرق در طبیعت و طبیعت غرق در انسان است» (اسفندیاری، ۱۳۶۸: ۹۰). ثالثاً جلوه‌گاه بسیاری از زیبایی‌های آفرینش و منبع الهام بسیاری از هنرمندان، به‌ویژه شاعران بوده‌است. با توجه به زمینی‌تر شدن شعر در سبک هندی از جمله شعر صائب، حضور پدیده‌های طبیعت چشم‌گیر و پرتکرار است و بسیاری از مظاهر طبیعت را در شعر این دوره می‌توان یافت. عمده‌ترین تفاوت تجلی طبیعت در شعر سبک هندی به‌ویژه غزل‌های صائب با دیگر دوره‌های شعر فارسی در این است که شاعران این دوره، بسیار از طبیعت و پدیده‌های آن در آفرینش تمثیل بهره برده‌اند. صائب با تخیلی پویا، برای اثبات برخی از آموزه‌های دینی، حکمی، اخلاقی، عرفانی،

انتقادی و...، با الهام از طبیعت و پدیده‌های آن، تمثیل‌های بسیار زیبایی آفریده‌است که از این منظر می‌توان او را از بی‌بدیل‌ترین شاعران فارسی زبان در نظر گرفت؛ برای نمونه در بیت زیر برای اینکه مخاطب درک روشنی از «سردمهری» و پیامدهای آن داشته‌باشد، او را به «خزان» که یک حادثه طبیعی و تجربه شده‌است، ارجاع می‌دهد:

می‌شوند از سردمهری دوستان از هم جدا برگ‌ها را می‌کند باد خزان از هم جدا
(صائب، ۱۳۸۳: ۹ / ۱)

یا برای بیان اصل و فلسفه ناپایداری در هستی، دگرگونی‌های عالم طبیعت را دست‌مایه تمثیل‌سازی قرار داده‌است:

چون گل رعنا خزان را در قفا دارد بهار از ورق گردانی باد خزان غافل مباش
(همان: ۲ / ۴۸۷۴)

همچنین برای بیان و القای این اصل که «تواضع سبب سرفرازی است»، مخاطب را به اصل «دانه بهتر در زمین نرم بالا می‌کشد» (همان: ۸ / ۴۶۱۷) ارجاع داده‌است.

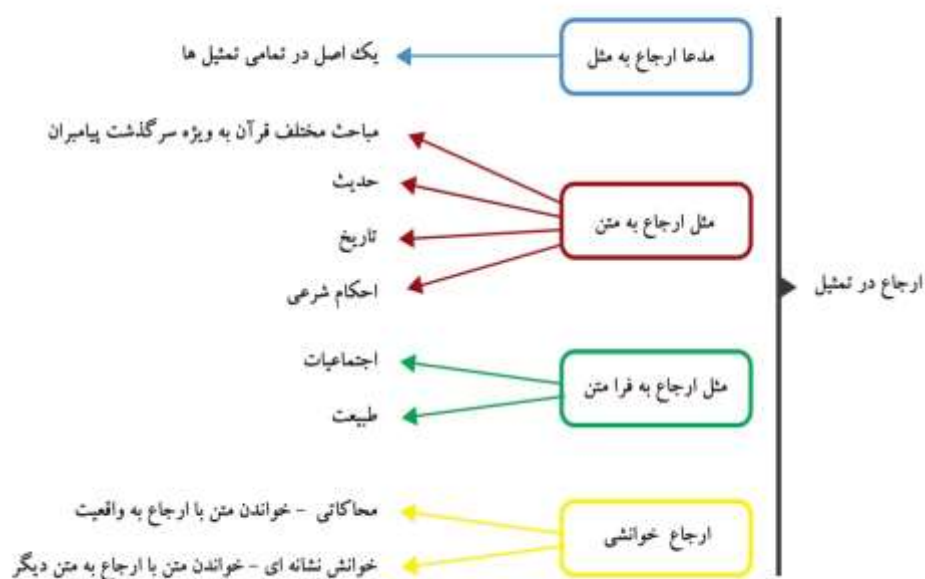
این دست از تمثیل‌هایی که با بهره‌گیری از عناصر و پدیده‌های طبیعی ساخته شده‌اند، هرکدام در جایگاه مرجعی، برای اثبات یک مدعا به‌کار رفته‌اند.

۶- نتیجه

تمثیل یکی از شگردهای ادبی مورد توجه صائب بوده‌است. تبخّر او در تمثیل‌آفرینی تاحدی است که برخی آن را شیوه اختصاصی وی دانسته‌اند. این شاعر نامدار سبک هندی با یاری تخیل پویا، تازه‌جو و مضمون‌آفرین، از زمینه‌های بینامتنی و فرامتنی بسیاری در آفرینش تمثیل بهره برده‌است. تلاش صائب در تمثیل بیشتر سمت‌وسوی واقع‌گرایانه دارد. به‌عبارت‌دیگر، حرکتی از عمق به سطح است؛ چراکه تلاش شاعر برای عینی‌سازی مسائل انتزاعی و ذهنی با بیان معادل‌های حسی و بصری است. معادل‌های حسی یا همان مثل‌ها، بیشتر مبتنی بر دانش‌ها و معارف مشترک دینی، تاریخی و تجربه‌های همگانی و قابل‌رؤیت در اجتماع و طبیعت است؛ یعنی ارجاع در شعر او، یا بیشتر معطوف به مصداق‌های عینی و جهان واقعی است، یا به مقوله‌هایی که جامعه مخاطب در واقعی بودن آن تردیدی ندارد؛ از این‌رو قابلیت خوانش محاکاتی را به‌خوبی دارا هستند. از طرفی نیز چون تمامی این واقعیت‌گرایی‌ها، به زبانی شاعرانه بیان شده‌اند؛ برای کشف راز و رمزهای آن‌ها می‌بایست از شیوه خوانش نشانه‌ای بهره برد. اصلی‌ترین متن‌هایی که در آفرینش این تمثیل‌های

صائب نقش داشته‌اند؛ قرآن مجید، احادیث نبوی و مباحث تاریخی است. اجتماعیات و طبیعت نیز از جمله فرامتن‌های مورد توجه شاعر بوده‌است. با آگاهی از این زمینه‌ها، مخاطب هم به آبخورهای فکری و فرهنگی شعر و تمثیل‌های صائب پی می‌برد، هم در خوانش آن‌ها می‌تواند در سطح محاکاتی یا در سطح نشانه‌ای به خوانش و تفسیر آن‌ها بپردازد. از طرفی دیگر، آگاهی از این شیوه‌ها می‌تواند راه‌گشایی برای شاعران و نویسندگان باشد؛ چراکه صائب توانسته است با همین شیوه و با بهره‌گیری از ذخایر عمده دینی، فکری، فرهنگی و با نگاه دقیق و موشکافانه به اجتماع و طبیعت، به شعر خود تنوع و تکثر بخشیده، خود را سرآمد شاعران سبک هندی کند.

به طور خلاصه می‌توان ارجاع در تمثیل را در نمودارهای زیر نشان داد:



نمودار تمثیل و شیوه‌های ارجاع

۷- منابع

- ۱- قرآن مجید، ترجمه مکارم شیرازی.
- ۲- آلن، گراهام، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، چاپ پنجم، تهران: مرکز، ۱۳۹۵.
- ۳- اسفندیاری، علی، درباره شعر و شاعری، گردآوری سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه، ۱۳۶۸.
- ۴- بارانی، محمد؛ خلیلی جهانتیغ، مریم؛ حکیمی فر، محمد، کاربرد استعاره مفهومی در قصاید ناصر خسرو، پژوهشنامه ادب غنایی، سال ۱۴، شماره ۲۷، صص ۶۲-۴۱، دانشگاه سیستان و بلوچستان: پاییز و زمستان ۱۳۹۵.
- ۵- پوینده، محمدجعفر، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، چاپ سوم، تهران: نقش جهان، ۱۳۹۲.
- ۶- حائری، محمدحسن، صائب و شاعران طرز تازه، چاپ اول، تهران: نسل آفتاب، ۱۳۹۰.
- ۷- رحمدل شرفشاده، غلامرضا، باران و تأویل نشانه‌شناختی پدیدارها در قرآن، اندیشه دینی، شماره ۱۴، صص ۷۵-۹۸، دانشگاه شیراز: بهار ۱۳۸۴.
- ۸- زرین کوب، عبدالحسین، سیری در شعر فارسی، چاپ اول، تهران: نوین، ۱۳۶۳.
- ۹- ساسانی، فرهاد، تأثیر روابط بینامتنی در خوانش، زبان و زبان‌شناسی، شماره ۲، صص ۵۶-۳۹، انجمن زبان‌شناسی: پاییز و زمستان ۱۳۸۴.
- ۱۰- سلدن، رمان؛ ویدوسون، پیتر، راهنمای نظریه‌های ادبی، ترجمه عباس مخبر، چاپ پنجم، تهران: طرح نو، ۱۳۹۲.
- ۱۱- سلیمانی، زهرا، جلوه‌های امثال تازی در اشعار تعلیمی پارسی، تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، شماره ۱۲، صص ۸۴-۶۵، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر: تابستان ۱۳۹۱.
- ۱۲- شایگان‌فر، حمیدرضا، نقد ادبی، چاپ دوم، تهران: دستان، ۱۳۸۴.
- ۱۳- شبلی نعمانی، شعرالعجم (تاریخ شعر و ادبیات ایران)، ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی، چاپ دوم، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۳.
- ۱۴- شفیع‌کدکنی، محمدرضا، رستاخیز کلمات، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۱.
- ۱۵- _____، صورخیال در شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران: آگه، ۱۳۷۲.

- ۱۶- شیرین، قهرمان، ابهام فریاد ناتمام، چاپ اول، همدان: دانشگاه بوعلی سینا، ۱۳۹۱.
- ۱۷- _____، تمثیل و تصویری نو از کارکردهای آن، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۰، صص ۳۳-۵۴، دانشگاه یزد: بهار و تابستان ۱۳۸۹.
- ۱۸- صائب تبریزی، محمدعلی، دیوان، چاپ چهارم، تصحیح محمد قهرمان، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
- ۱۹- صدری‌نیا، باقر، فرهنگ مأثورات متون عرفانی، چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۸۸.
- ۲۰- صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۱.
- ۲۱- غلامرضا، علی‌اصغر، ساختار روایت در قصه‌های قرآن مجید، پژوهش‌های ارتباطی، شماره ۶۴، صص ۳۱-۵۹، سازمان صدا و سیما، تهران: زمستان ۱۳۸۹.
- ۲۲- فتوحی، محمود، نقد خیال، چاپ اول، تهران: نشر روزگار، ۱۳۷۹.
- ۲۳- _____، تمثیل (ماهیت، اقسام، کارکرد)، مجله زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴۷ تا ۴۹، صص ۱۷۸-۱۴۱، دانشگاه خوارزمی: زمستان ۱۳۸۴.
- ۲۴- _____، بلاغت تصویر، چاپ سوم، تهران: سخن، ۱۳۹۳.
- ۲۵- کفافی، محمدعبدالسلام، ادبیات تطبیقی، ترجمه حسین سیدی، مشهد: رضوی، ۱۳۸۲.
- ۲۶- مدرسی، فاطمه، فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات ادبی، ۱۳۹۰.
- ۲۷- مرتضایی، جواد، تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی؟، متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۱۲، صص ۲۹-۳۸، دانشگاه اصفهان: زمستان ۱۳۹۰.
- ۲۸- نامور مطلق، بهمن، بینامتنیت، چاپ اول، تهران: سخن، ۱۳۹۵.
- ۲۹- _____، درآمدی بر بینامتنیت، چاپ دوم، تهران: سخن، ۱۳۹۴.