مجله ادبیات فارسی، دوره ۲۰، شماره ۴۰، زمستان ۱۴۰۳، صفحه ۳۳- ۲۰

کمال‌گرایی سبک هندی در دیوان صائب تبریزی با تأکید بر نُه شاخص کلان شعری

مجتبی کریمی[۱]، غلامعلی زارع[۲*]، مسعود مهدیان[۳]، ملیحه مهدوی[۴]

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علی آباد کتول، دانشگاه آزاد اسلامی، علی آباد کتول، ایران.

[۲*] دانشیار، دانشگاه علوم پزشکی گلستان، گرگان، ایران. (نویسنده مسؤول)

[۳] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علی آباد کتول، دانشگاه آزاد اسلامی، علی آباد کتول، ایران.

[۴] استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علی آباد کتول، دانشگاه آزاد اسلامی، علی آباد کتول، ایران.

نویسنده مسؤول: Email: Zaregholamali@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۱۰ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۸

چکیده

سبک هندی را می‌توان از مهمترین و تأثیرگذارترین سبک‌های ادبی قلمداد نمود. این سبک مولود مهاجرت برخی از شعرای عصر صفوی به هندوستان بوده که اثراتی شگرف بر ماهیت اشعار آن اوان گذارد. مسئلهٔ مهم آن‌که در میان کثرت شعرای نام آور سبک هندی هم‌چون رودکی، خاقانی، بیدل دهلوی و...، کمال این سبک را بایستی در اشعار صائب تبریزی جست. مقالهٔ کنونی نیز تلاشی است از سوی نویسندگان آن در بررسی و ارائه پاسخی متقن و مستدل به این سوال که: «سبک هندی عمدتاً در آثار کدام شاعر و از چه طریقی به کمال خود می‌رسد؟» فرضیهٔ مقاله دلالت بر این مسئله دارد که سبک هندی در آثار صائب تبریزی به نقطهٔ اعلای خود می‌رسد. یافته‌های پژوهش با استفاده از روش توصیفی تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای نشان داد صائب با تمسّک بر نُه کلان شاخص توانست سبک هندی را به کمال خود برساند که این شاخص‌های کلان عبارتند از: تصویرگرایی پارادوکسیکال، استقلال مضامین، عمق روابط معنایی و تناسب‌های لفظی، مضامین بدون قرینه، ایجاد ترکیبات و اصطلاحات جدید، تصاویر انتزاعی، کژتابی یا دریافت‌های دوگانه، تعمّد شاعر در به بیراهه کشاندن ذهن خواننده، وابسته‌های عددیِ خاص.

کلیدواژه: سبک هندی، صائب تبریزی، شاخص‌های نُه گانه، کمال‌گرایی.

۱- مقدمه

اصولاً هر شاعر یا نویسنده‌ای در راستای تبیین، ماندگاری و اثرگذاری اندیشه‌های خود از شیوه‌های خاصی بهره می‌گیرند. این شیوه‌ها می‌تواند شامل استفاده از واژگان، جملات بلند و کوتاه و آرایش و چیدمان آنان باشد. این مسأله تا حدّ زیادی به نبوغ ادبی شاعر یا نویسنده نیز بستگی دارد و در ادامه به تدریج تمایز واضحی میان آثار گذشته و آثار جدید ایجاد می‌نماید که در نهایت بسترساز شکل‌گیری سبک‌های جدید در ادبیات می‌شود (یزدانی، ۱٤۰۱: ۱۷). گذشته از نبوغ و میزان اثرگذاری شیوه‌های نوین شعرا یا نویسندگان در میان دیگران، عامل شرایط محیطی اعم از شرایط اجتماعی و سیاسی هر دوره و سبک و سیاق زندگی مردم و میزان علایق و پسندهای آنان نیز در ایجاد و شکل‌گیری سبک‌های ادبی تأثیرگذار بوده است (سیدحسینی، ۱٤۰۱: ٥٦-٥٧). به عنوان مثال در عصر صفویه تعدادی از شاعران با مهاجرت به هندوستان و حضور در دربار شاهان هندی، سبک نوینی از شعر فارسی به نام سبک هندی را ایجاد نمودند. در شکل‌گیری سبک هندی دو عامل اثرگذار بوده است: نخست، تمایل فزاینده شاهان هنردوست هندی به شعر فارسی و دوم، عدم تمایل شاهان صفوی به اشعار

مرسوم گذشته (صفری، ۱٤۰۰: ۳۹-٤۰). نکتهٔ مهمی که نباید از تبیین آن غافل ماند آن است که اساساً سبک‌های ناگهان پدید نمی‌آیند و ناگهان نیز جای خود را به دیگر سبک‌ها نمی‌دهند. به بیانی دیگر، سبک‌های ادبی با توجّه به دو شاخصهٔ کلی یعنی محتوا و ویژگی‌های زبانی و بیانی مورد بررسی قرار می‌گیرند. به عنوان نمونه، هنگامی که بحث از سبک هندی می‌شود هم محتوای آن (اندیشه‌ها و درون‌مایه‌ها) مورد بررسی واقع می‌شود و هم شیوه‌های زبانی و بیانی آن (سرزمین، نوع ادبیات آن و...). به طورکلی، مهم‌ترین سبك‌های شعر فارسی ذیل سه سبک کلان خراسانی، عراقی و هندی قرار می‌گیرند (کارگر، ۱۳۹۹: ٦٦).

۱-۱- بیان مسئله

میرزا محمّدعلی صائب، ملقب به صائب تبریزی از شعرای نامی ایران است که در قرن یازدهم در تبریز متولّد گردید و بعدها در دوران حکومت شاه عباس صفوی به اصفهان کوچ نمود. وی در جوانی پس از فراگیری علوم رایج عازم هندوستان و سپس هرات و کابل گردید. در کابل از سوی ظفرخان، شاعر نامی آن دیار مورد حمایت و تفقّد فراوان قرار گرفت و با آغاز پادشاهی شاه جهان، به همراه ظفرخان عازم هندوستان گردید و سبک هندی را که در قرن نهم هجری آغاز شده بود را بسیار بسط داد (سجادی، ۱۳۹۹: ۱۱-۱۳). مسئلهٔ مهم در خصوص صائب آن‌که وی پس از حافظ تنها شاعری است که راه و طریقه‌ای مستقل و ممتاز دارد. در این راستا، وی نمایندهٔ مطلق سبک هندی در عصر خود به شمار می‌رود. مسئلهٔ مهم دوم آن‌که هیچ شاعری در عهد صفویه به اندازهٔ صائب نتوانسته در اشعار فارسی ایجاد مضمون نموده و به آفرینش شیوه‌ای نوین هم در محتوا و هم در کلمات مبادرت نماید. حال بایستی به مسئلهٔ نهایی که دغدغهٔ نویسندگان مقالهٔ کنونی نیز می‌باشد پرداخت و آن نیز کمال‌گرایی سبک هندی از سوی صائب است.

۱-۲- سؤالات تحقیق

سوال اصلی مقالهٔ کنونی عبارت است از: «صائب تبریزی چگونه و با تمسّک به چه رویکردهایی توانست سبک هندی را به حد کمال خود برساند؟».

۱-۳- فرضیه تحقیق

سبک هندی در آثار صائب تبریزی به سبب استفاده‌های هنری و ادبی از تصویرگرایی پارادوکسیکال، استقلال مضامین، عمق روابط معنایی و تناسب‌های لفظی، مضامین بدون قرینه، ایجاد ترکیبات و اصطلاحات جدید، تصاویر انتزاعی، کژتابی یا دریافت‌های دوگانه، تعمّد شاعر در به بیراهه کشاندن ذهن خواننده، وابسته‌های عددیِ خاص به اوج تجلی و کمال خود رسیده است.

۱-۴- پیشینه تحقیق

نویسندگان با سیری در پژوهش‌های صورت گرفته با محوریت و مبنا قراردادن سبک هندی، پژوهش مستقلی که کمال گرایی صائب در سبک هندی را به صورت تخصّصی مورد مداقه قرار داده باشد، نیافتند با این‌حال برخی از پژوهش‌های مهمی که با محوریت سبک هندی و صائب تبریزی صورت پذیرفت به اجمال در ذیل بررسی می‌گردند:

– طهماسبی(۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان: «بررسی و تحلیل علل ابهام و دیریابی مفهوم در اشعار صائب» به این نتیجه دست یافت که صائب غیر از اهداف توصیفی و بیان موضوع‌های غنایی، حکمی و...اهداف تربیتی و تعلیمی را هم مد نظر داشته است. شاعر با استفاده از انواع موتیوها و مضمون پردازی‌ها، مخاطب خود را به خاموشی، دل نورانی داشتن، گردنکش نبودن، به دنبال هوا و هوس نگشتن، ترک گناه‌کاری و تردامنی، تشویق و ترغیب به سحرخیزی و عبادت، همّت بلند داشتن، عدم توجّه به ظواهر دنیوی و.... دعوت کرده است که این مقاله به بخشی از آن‌ها پرداخته است.

– علوی (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان: «آموزه‌های ملی و مذهبی در مطابقت و درون‌مایه‌های آیینهٔ خیال صائب» به این نتیجه‌گیری دست یافت که تعریف شاعران از نوع شعر مطلوب در این عصر با تعریف آن در دوره‌های قبلی کاملاً متفاوت است. معنی و مضمون بیگانه، به عنوان مهم‌ترین عنصر اصلی در تعریف و ارزیابی شعر مطرح می‌شود که رعایت نکردن آن عدم پذیرش و مقبولیّت شعر را از سوی شاعران در پی دارد.

–بابایی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان: «نظریّهٔ ادبی سبک هندی؛ با تأکید بر اشعار صائب تبریزی» به این نتیجه‌گیری دست یافتند که سودای مضمون تراشی و شکار مضمون‌های باریک و حیرت انگیز موجب می‌شود تا صائب به مراتب بیشتر از دیگران از تلمیح و اشارات استفاده کند. صائب اغلب تلمیح را در حکم ابزاری برای آفرینش مضمون‌های خود فارغ از هرگونه عمق و ایده و اندیشهٔ والای انسانی، در قبال موضوعات گوناگون خصوصاً نظام هستی‌شناسی به کار می‌برد.

– مردانی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان: «تحلیل بلاغی عناصر چندمعنایی در شعر فروغ فرخزاد»، به این نتیجه‌گیری دست یافتند که فروغ فرخزاد یکی از شاگردان ممتاز مکتب نیما در حیطهٔ نوگرایی است و بسیاری از شاخصه‌های مدرن هنری را در شعر او می‌توان یافت، کوشیده‌اند سبک شعر وی را در دو مجموعهٔ «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» در بهره‌گیری از عناصر چندمعنایی تبیین و میزان نقش هر یک از این عناصر را در ایجاد ابهام در شعر او مشخص کنند.

– کرمی و مظاهری رودبالی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان: «بررسی و تحلیل علل ابهام و دیریابی مفهوم در اشعار صائب» به این نتیجه‌گیری دست یافتند که ابهام در شعرِ صائب تبریزی از نوعِ ابهامات شعری شاعرانی مانند حافظ و مولانا نیست زیرا ابهام در شعر این شاعران بیشتر به دلیل وسعت معناست، همچنین با ابهامات شعری شاعرانی چون انوری و خاقانی متفاوت است چرا که دشواری شعر آنان بر اثر ورود اطلاعات علمی، فلسفی، تاریخی، دینی و غیره می‌باشد و فهم آن مستلزمِ دانستن مقدمات است. تعمّد صائب در ایجاد بعضی از ابهامات و در عین حال زیبایی‌های شعری به همراه تحلیل علّت‌های ابهام شعر صائب، از یافته‌های این مقاله است.

– طاهری و کرمی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان: «قافیه و مضمون آفرینی با تکرار قافیه در غزلیات صائب تبریزی» به این نتیجه‌گیری دست یافتند که در ۶۰ الی ۶۵ درصد از غزلیات صائب، تکرار قافیه وجود دارد اما وی با تکرار قافیه، ذهن نازک‌اندیش خویش را به مخاطب نشان می‌دهد، زیرا او هر قافیه را به عنوان عنصری جدید با مضامین و واژگان جدید پیوند می‌دهد، تا آن‌جا که همان واژه‌ی تکراری در بیتی دیگر زمینه‌ساز مضامین دیگر می‌شود. او از این تکرار تداعی معانی جالبی می‌آفریند و گاه نیز واژگان تکراری را با معناهای متفاوت یا دلالت‌های ضمنی آن‌ها به کار می‌گیرد.

۱-۵- روش تحقیق

پژوهش حاضر با توجّه به ماهیت موضوع از نوع تحقیق و پژوهش نظری است و بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای انجام می‌شود. با توجّه به موضوع، روش تحقیق این مقاله، توصیفی- تحلیلی است.

۱-۶- اهداف و ضرورت تحقیق

اهمّیّت پژوهش کنونی از دو حیث قابل بررسی است:

نخست آن‌که صائب اصلی‌ترین و کامل‌ترین نمایندهٔ سبک هندی است. لذا هرگونه بررسی در خصوص این مکتب بایستی به نحوی از گذرگاه اندیشه‌ای و شعری صائب عبور نماید؛

دوم آن‌که صائب خود در ادامه بر طیف وسیعی از شعرای این سبک در سده‌های بعد اثرگذارد. بنابراین صائب را می‌توان به مثابهٔ آبشخور مهم فکری (محتوایی- معنایی) و ساختاری (زبانی- بیانی) شعرای این سبک در آن سده و سده‌های بعد قلمداد نمود.

ضرورت بررسی تحقیق کنونی نیز از این حیث است که اساساً صائب را بایستی به نوعی نظریه‌پرداز ادبی سبک هندی درنظر گرفت. به همین سبب، بررسی دیدگاه‌ها و نظریات صائب درخصوص اشعارشان و اینکه چگونه توانست با دقت بالایی سبک هندی (در ابعاد محتوایی - معنایی و ساختاری) را کمال خود برساند ضروری است.

۱-۷- چارچوب مفهومی؛ سبک هندی

در ابتدای بحث مطرح گردید که سبک هندی در دوران صفویه ایجاد گردید. گذشته از تمایل فزایندهٔ شاهان هندی به شعر و ادب پارسی، جهان‌بینی تشیّع نیز در تغییر سبک و سیاق و محتواهای شعری اثرگذار بود. در ذیل برخی از مهمترین مواردی که به نضج سبک هندی در آن اوان کمک شایانی نمود بررسی می‌گردد:

-مذهب: تشیّع ایدئولوژی مذهبی رسمی دولت صفوی و حکومت ایران بود. شاهان صفوی در آن بازهٔ زمانی عمدتاً به اشعار عاشقانه و قصیده توجّهی نشان نداده و از طرفی با اشعار عرفانی نیز به سبب تضاد ایدئولوژیکی با مبانی تشیع نیز مخالفت می‌کردند. لذا گرایشات شعری خود را به سمت پند و اندرز، موضوعات طبیعی، خوانشی نوین از تمثیل‌های کهن سوق دادند.

-سفر برخی از شاعران به سرزمین هند: از دیگر وقایع مهم ادب فارسی در دوران صفوی خروج شاعران درباری و کم رونق شدن اعتبار آنان بود. پیشتر، سلاطین ایرانی عمدتاً از شاعران مخصوص به خود در دربار بهره می‌بردند اما در عصر صفوی شعر و شاعری موضوعیتی عام یافت و تقریباً هر فردی که ذوق و قریحهٔ شعر و ادب داشت می‌توانست به این موضوع وارد گردد. در این راستا، تعدادی از شاعران دریافتند در سرزمین هندوستان اولاً علاقه به شعر و ادب پارسی فراوان بوده و ثانیاً شاهان آن سرزمین کماکان برای شاعران ارج و قرب اقتصادی و مادی زیاد قائلند. لذا ضمن مهاجرت به آن سرزمین، از آداب و فرهنگ و اندیشه آن‌جا نیز تأثیر پذیرفتند که این مسئله در تغییر سبک آنان به تدریج اثرگذار بود.

- توسعهٔ اصفهان: اصفهان در عهد صفویه توسعهٔ بسیار زیادی یافت به نحوی که مادرشهر ایران آن عهد به شمار می‌رفت.

- رفاه اقتصادی: ایران عهد صفوی از تمکّن و رفاه اقتصادی نسبتاً قابل توجّهی برخوردار بود. این مسأله زمینه‌ساز فعالیت هنری و فرهنگی برای طیف‌های وسیعی از مردم و سایر ادبا و شعرا و فضلا فراهم نمود. به نحوی که مناظرات و مشاجرات و مشاعرات در این دوران رونق فراوانی یافت.

علاقه شاهان صفوی به فرهنگ: شاهان صفوی گذشته از علقهٔ فراوان به زبان ترکی، به آثار ادبی و فرهنگی فارسی نیز ارج و قرب والایی قائل بودند. از طرفی رقابت‌های فرهنگی بالای شاهان صفوی با عثمانی‌ها بسترساز این موضوع شد که شاهان صفوی به هنر، فرهنگ، شعر و ادب و خوش‌نویسی توجّه بسیاری نشان دهند (احمدی، ۱۴۰۰: ۱۳۸-۱۴۱). از طرفی دیگر در خصوص شیوه‌های رایج در سبک هندی بایستی اذعان داشت که اساساً دو شیوه در این سبک وجود دارد. شیوهٔ نخست مرتبط با شاعران این سبک هم‌چون صائب است که اولاً اشعار آنان قابل فهم بوده، ثانیاً اشعار آنان به سبک و سیاق اشعار گذشته وحدت موضوعی برقرار است و ثالثاً بسامد ابیاتی در اشعار آنان خیلی به چشم نمی‌آید. شیوهٔ دوم مختص شاعرانی از این سبک است که اولاً از شهرت والایی برخوردار نبوده و اصطلاحاً «خیال بند» و «رهروان طرز» نامیده شده، ثانیاً ابیات آنان مبتنی بر تک‌بیتی بوده و ثالثاً بسامد ابیات هندی آنان گسترده است (یاسینی، ۱۳۹۹: ۱۰۲-۱۰۳). در نهایت برخی دیگر از مشهورترین شاعران این سبک عبارتند از: کلیم کاشانی، میرزا صائب اصفهانی و بیدل دهلوی.

برخی از مهمترین مختصات سبک هندی عبارتند از:

- گذار از زبان ادبی قدیم به زبان جدید فارسی: همان‌گونه که تبیین گردید، در عهد صفویه طبقات و طیف‌های مختلفی از مردم به شعر روی آوردند که عمدتاً تحصیلات ادبی بالایی نیز نداشتند. این موضوع بسترساز حضور زبان عامیانه و به اصطلاح کوچه بازاری به عرصهٔ شعر گردید و دامنهٔ واژگان شعری را بسیار افزایش داد و از طریقی دیگر بسترساز انزوا و کمرنگ شدن بسیاری از لغات ادبی قدیم از شعر گردید. لذا سبک هندی را می‌توان آغازی بر حضور زبان جدید فارسی در عرصهٔ شعر و ادب دانست؛

- توجّه بر معناگرایی: سبک هندی اصولاً مبتنی بر معنی‌گرایی‌ست و صورت‌گرایی در آن نمود بسیار کم‌رنگی دارد. به عنوان مثال، هیچ معنا و مضمونی در جهان نیست که در شعر صائب نیامده باشد. او از گل قالی، تند باد بیابان و نیز مضمون ساخته است؛

- ادبیات: در سبک هندی که عمده مضامین آن ایجاد ارتباطات اعجاب‌انگیز و غریب است، آرایه‌های ادبی به‌ویژه تلمیح بسیار است (مرادقلی،۱۳۹۹: ۴۱-۴۳).

۲- بحث و بررسی

در این‌جا به بررسی و تحلیلِ کمال‌گرایی سبک هندی در دیوان صائب تبریزی می‌پردازیم.

۲-۱- تصویرگرایی پارادوکسیکال

یکی از مهمترین و زیباترین نوع تضاد در شعر فارسی، پارادوکس یا متناقض‌نماست که در واقع یک ترفند هنری می‌باشد (محمدی، ۱۴۰۱: ۷۸-۷۹). یکي از ترفندهای هنری ناشناخته در شعر فارسی، که جنبهٔ انشایی و ادعایی بسیار قوی دارد، پارادوکس است. این شگردِ هنری، بیانی متناقض دارد؛ اجتماع نقیضین را بر خلاف آن که در منطقِ صوری و ارسطویی محال است ممکن می‌سازد؛ در اصل دارای حقیقتی است که از راه تفسیر یا تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت. مهمترین علّت رواج و گسترش مضامینِ پارادوکسی علاوه بر آمیختگیِ عمیق با عرفان، به‌خصوص با شطحیاتِ مشایخ، تحول و سیر تکاملی ادبیات و هنر ازسادگی به ابهامِ هنری و توجّه به نکته پردازی و مضمون آفرینی است (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۱ : ۵۶).

در میان شاعران سبک هندی، بعد از بیدل دهلوی، صائب تبریزی سرآمدِ شاعران در به کار بردن معانی و تصاویر پارادوکسی است که گاهی این تصاویر باعث ابهام نیز می‌شود:

شـــود ز آبِ وضـــو، تـازه، داغ‌هـای ریا　　مـگـر شـــراب، نمـازی کنـد ردای مرا　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۳۰۸)

معانی و مفاهیمِ متناقضِ تازه شدنِ نشانه‌های ریا با آبِ وضو که باید مایهٔ تقوا و پاکی باشد و تطهیرِ ردا با شراب که ام الخبائث است، باعثِ ابهام بیت شده است، زیرا تطهیر ردا با شراب نوعی آشنایی-زدایی است که باید این گونه آن را توضیح داد: اگر وضو و نماز و عبادت‌های ما برای خودنمایی باشد عبادت واقعی نیست بلکه ریاکاری و تزویر است و فقط با شرابِ عشق الهی می‌توان این ریاها را از بین برد. به علاوه، با توجّه به مثل «مستی و راستی !» شراب خوردن و آشکار کردنِ آنچه در دل است، جامهٔ شخص را از ناپاکی ریا می‌رهاند.

در خرابی‌هاست چون چشم بتان، تعمیر من　　مرحمت فرما ز ویرانی عمارت کن مرا　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۸۹)

این که تعمیرِ چشم بتان در خرابیِ آن است و باید از ویرانی، آباد شود، ما را در ادراک معنی بیت با ابهام مواجه می‌کند و باید این‌گونه پارادوکس آن‌را برطرف کنیم: خرابیِ چشم بتان، مستی و خماری و در نتیجه خوشایندی و دلربایی است. شاعر صرفاً با استفاده از یک مضمون آشنا که چشم معشوق در مستی و خماری زیباتر است، می‌گوید با ویران کردنِ من، مرا تعمیر و عمارت کن!

چشـم باز از پیشِ پا دیدن حجابم گشـته بود　　از نظر بستن، یکی، صد گشت بینایی مرا　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۹۵)

شاعر در مصرعِ اول می‌گوید وقتی چشمم باز بود حتي پیش پایم را نمی‌دیدم، وقتی چشمم را بستم بینای یام از یکی صد شد! یعنی بر عکس! درحالی‌که منظورش این است که هوشیاری در کارِ دنیا، چشمِ معنوی و بصیرتِ مرا کور کرده بود و با نظر بستن از دنیا، بصیرت و آگاهی مرا افزون کرد.

تناقضی که بینایی حاصل از نظر بستن را به وجود می‌آورد، باعث پارادوکس تصویری معنای بیت شده است.

می‌شود روشن زخاموشی چراغ عاشقان　　در هکال خویش چون پروانه بی‌تابیم ما　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۳۳)

چگونه چراغِ عاشقان از خاموش کردن روشن می‌شود؟ شاعر در این بیت آشنایی‌زدایی کرده و در عین زیبایی، پارادادوکسی به وجود آورده است و بر آن است که به خواننده تأمل و تفکّر بیاموزد و ذهن را به تلاش بیشتری براي درکِ معنیِ بیت وادارکند تا ذهنِ او از این تلاش، لذّت بیشتری ببرد به همین دلیل گفته است چراغ عاشقان مانند دیگران نیست و از خاموشی روشن می‌شود، زیرا خاموشی برای عاشقان عین روشنایی است و آن‌ها را به مقصد می‌رساند. پروانه وقتی خود را به شمع می‌زند و می‌سوزد و خاموش می‌شود تازه با سوختن، روشن و نورانی می‌گردد:

می‌کنـد هر لحظه ویرانتر مرا تعمیر عقل　　شـور سیلاب است در ویرانه‌ام مهتاب را　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۱۰)

صائب عقل را که راهنما و باعث آبادیِ وجود اوست به مانند مهتابی می‌داند که وقتی بر ویرانه بتابد خرابی و بدحالی را نمایان‌تر می‌کند و باعث شور و اضطرابِ بیشتر می‌شود و این تناقض که تعمیرِ عقل را به منزلهٔ ویرانی می‌داند، باعثِ ایجاد پارادوکس در بیت شده است.

۲-۲- استقلال مضامین

یکي از دیگر دلایل کمال‌گرایی سبک هندی در اشعار صائب را بایستی در عمق مفاهیم موجود در اشعار وی دانست. این ژرف معنایی در ادامه بسترساز این موضوع گردیده است که هر کدام از ابیاتِ غزل‌های او، مضمونی مستقل را بیان می‌کنند، گویی ابیاتی هستند که فقط با زنجیرِ وزن و قافیه به هم بسته شده‌اند «خصوصیت برجستهٔ این شیوه، گسیختگی معانی و پریشانی اندیشه‌های سرایندگان آن است که هر بیتی از عالم ویژهٔ خویش سخن می‌گوید و حتّی در یک غزل گاه معانی متضاد با یکدیگر در کنار هم قرار می‌گیرند» (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۱ : ۲۹).

بنابراین مخاطبان در فهمِ معنای چنین ابیاتی با ابهام مواجه می‌شوند، ابیاتی که علاوه بر نداشتن ارتباط عمودی(طولی) ویژگی‌های دیگر سبک هندی از قبیل هنجارگریزی معنایی و نحوی و هم‌چنین ابهامات زبانی را نیز در خود دارند، در نتیجه درکِ معنا و مفهوم، بیش از پیش برای خوانندگان، دیریاب ودشوار می‌شود از آن‌جا که این ویژگیِ شعر صائب بر همگان آشکار است و هم‌چنین به منظور پرهیز از اطالهٔ کلام به عنوان نمونه، فقط به یکی از غزل‌های صائب اکتفا می‌کنیم.

نـالـهٔ من می‌زنـد نـاخن به دل، ناهید را　　گریهٔ من تازه رو دارد گلِ خورشید را
خطّ آزادی است از اهل طمع بی‌حاصلی　　عقدهٔ پیوند دردل نیست سرو و بید را　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۳۰)

هر بیت از ابیات بالا حال و هوای خاص خود را داشته به نحوی که مضامین هر بیت دارای استقلال مشخص و معینی می‌باشند.

۲-۳- عمق روابط معنایی و تناسب‌های لفظی

توجّه به رعایتِ تناسب‌ها و روابط معناییِ میان کلمات و اجزای بیت، یکی از گرایش‌های ذوقیِ غالبِ عصر صفوی است. شاعران این عهد کم و بیش به این تناسب‌ها و شبکه‌های تداعی، توجّه وافر داشته‌اند. صائب تبریزی نیز چون دیگرشاعرانِ عصر از انواع تناسب‌های لفظی در شعر خویش به فراوانی بهره گرفته است. تناسب‌های لفظی وقتی هنرمندانه است که از حالت عادی و طبیعی فراتر رفته، و واژه‌ها در معني اولیهٔ خود به کار نرفته باشد. این موضوع در نخستین بازخورد خود باعث ایجاد عمق معنایی می‌گردد. آنچه باعث عمق روابط معنایی و تناسب‌های لفظی هرچه بیشتر در شعر صائب می‌شود، نوع خاصی از ایهامِ تناسب است که ازترکیبِ تشبیه و کنایه حاصل می‌شود، بدان گونه که شاعر دو امر را به یکدیگر تشبیه می‌کند و آنگاه یکی از ملازماتِ مشبّه را می‌آورد که نسبت به «مشبّهٌ به» معنای حقیقی و نسبت به «مشبه» معنای کنایی دارد مانند:

به عمر شـهدِ خموشـی کدام شـیرینی است که از حلاوت آن لب به یکدگر چسبد (صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۱۷۹)

مشبّه: خموشی، مشبّهٌ به: شهد

وجه شبه: به یکدیگر چسبیدنِ لب

معنیِ کنایی در نسبت به خاموشی و معنی حقیقی در نسبت به شیرینیِ شهد.

علاوه بر آن، میان خموشی و لب چسبیدن از یک سو و شیرینی، شهد، حلاوت و چسبیدن از سوی دیگر تناسب معنایی است، یعنی هر گروه به یک خانوادهٔ معنایی متعلق‌اند. « به یکدیگر چسبیدن لب» ضمن این که معنی کنایی دارد، دارای دو معنی است:

۱- چسبندگیِ لب که منظور شاعر است

۲- خاموشی و سکوت که منظور شاعر نیست

و با کلمه خموشی در بیت تناسب دارد. بنابراین دارای آرایهٔ ایهام تناسب است و علاوه بر زیبایی، عمق روابط معنایی را به دنبال دارد.

چرا ز غیر شـکایت کنم که همچو حباب همیشـه خـانـه خرابِـه وایِ خویشـتنم (صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۲۷۸۳)

مشبّه: شاعر، مشبّهٌ به: حباب

وجه شبه: خانه خراب از هوا

معنی کنایی در نسبت به نابودی در اثرِ هو اهای نفسانی و معنی حقیقی در نسبت به نابودیِ حباب در اثرِ هوایِ درونِ حباب.

« هوا» در مصراع دوم دارای دو معنی است:

۱- هوای نفس که منظور شاعر است

۲- هوای درون حباب که منظور شاعر نیست و با کلمهٔ حباب در بیت تناسب دارد

بنابراین کلمه هوا داراي ایهام تناسب است و باعث زیبایی و در عین حال ابهامِ معنی آن شده است:

عاقبت زد بر زمین چون نقش پایم بی گناه داشتم آن را که عمری چون دعا بر روی دست (صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۶۱۱)

مشبّه: شاعر، مشبّهٌ به: نقشِ پا

وجه شبه : بر زمین زدن

معنای کنایی در نسبت به نابودی و سقوط و معنی حقیقی در نسبت به نقش و اثرِ پا.

«بر زمین زدن» علاوه بر معنی کنایی، دو معنی دارد:

۱- سقوط و نابودی که منظور شاعر است

۲- ایجاد نقش و اثر پا که منظور شاعر نیست و با کلمهٔ «پا» تناسب دارد بنابراین شاعر با این هنرنمایی علاوه بر زیبایی بیت، درک آن‌را با ابهام مواجه کرده است.

۲-۴- مضامینِ بدون قرینه

استفاده‌های هنرمندانه صائب از مضامین بدون قرینه از دیگر دلایل اغنای هرچه بیشتر سبک هندی گردیده است. صائب گاهی در برخي ابیات مضامینی آورده است که هیچ قرینه‌ای برای دریافتِ معنی ندارد، فقط به قرینهٔ ابیاتِ دیگری در غزلیات که اشاره‌ها صریح تر و ارتبا طها آشکارتر است، معنیِ آن‌ها روشن می‌شود:

از جهانِ سـرد مهر امیدِ خونگرمی خطاست　　شیر در یک کاسه اینجا باشد از شکر جدا　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۵)

در مصرعِ دوم هیچ قرینه‌ای وجود ندارد که نشان دهد منظورِ صائب از«کاسهٔ شیر و شکر» چیست. در بیتی دیگر از غزلی دیگر معلوم می‌شود که منظور از کاسهٔ شیر، سری است که مویش سپید شده و نشانهٔ پیری و در نتیجه فاصله گرفتن از لذّت‌های زندگی است که در بیت به شکر تعبیر شده است.

زندگي را بی حلاوت می‌کند موی سپید　　شیر در یک کاسه اینجا باشد از شکر جدا　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۶)

در این بیت ذکر الفاظ و ارتباط کاملِ اجزای دو مصرعِ بیت، معنی بیتِ پیش را هم مشخص می‌کند.

در همین غزل در بیت هشتم می‌خوانیم:

می‌کند بی‌اختیاری عاشــقان را کامیاب　　نیست ممکن بهله را دست از کمر باشد جدا　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳ : ۵)

وقتي به فرهنگ‌ها مراجعه کنیم، معني بهله را چنین می‌بینیم: بهله: بِالفتح، دستکشی است که از تیماج و جز آن دوخته و در هنگام بر دست گرفتنِ چرغ و باز، آن را بر دست کشند (جنتی، ۱۳۸۸ :۱۶۱).

معلوم می‌شود که دستکشِ بلندی است که ساقِ دست را هم می‌پوشاند تا از صدمه پنجه باز و چرغ که بردست می‌گیرند، جلوگیری کند. تا این‌جا نیز اصلا مشکلی از بیت حل نمی‌شود بی‌اختیاری، عاشقان را کامیاب می‌کند! برای بهله ممکن نیست که دست از کمر جدا شود! کدام دست؟ کدام کمر؟ کمرِ بلندِ بهله؟ کمری که پنجه‌های بهله به آن (ساق) متصل است؟ کمرِ شکارچی؟ کمرِ محبوب و معشوق؟ هیچ قرینه‌ای در خود بیت نیست! تازه، کمرِ هرکس که باشد چه ربطی به بی‌اختیاریِ عاشق دارد؟ اما در ابیات دیگری از صائب، قرینه و ارتباطی روشن میان الفاظِ مصرع و دو مصرع بر قرار است که معنی این بیت را هم روشن می‌کند:

دســتی کـه شــد بریـده ز دامانِ اختیار　　چون بهله دست در کمرِ یار می کند　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳ :۲۰۱۳)

از این بیت معلوم می‌شود که بهله (دستکشِ شکاري) اختیاری از خویش ندارد و یارِ شکارچی پیش از به دست گرفتنِ مرغِ شکاری، بهله را به کمر می‌آویزد و هنگامِ بر دست نشاندن باز، آن را به دست می‌کند.

۲-۵- ایجاد ترکیبات و اصطلاحات جدید

چنان‌که زبان شناسان می‌گویند زبان فارسی در میان زبان‌های جهان به لحاظ امکان ساختن ترکیب، در ردیف نیرومندترین و با استعدادترین زبان‌هاست و مسأله ساختنِ ترکیبات خاص، یکي از مسائلی است که هر شاعری در هر دوره‌ای در راه آن، اگرچه اندک، کوشش کرده است؛ اما شاعران فارسی زبان در قدرت ترکیب سازی یا در توجّه به ترکیب‌سازی، یکسان نیستند. دوره‌های مختلف شعر فارسی به لحاظ توجّه گویندگان به ساختن ترکیب‌ها، یکسان نیست. در شعر سبک خراسانی هم میزانِ توجّه به ترکیب‌ها و هم نوع ترکیب‌ها با شعر آذربایجانی (خاقانی و نظامی) متفاوت است و این در شعر شاعرانِ عراق هم تفاوت‌هایی دارد، حتّی سعدی و حافظ توجّه شان به ترکیب‌سازی، یکسان نیست. در سبک هندی مسألهٔ بسامدِ ترکیب، خود، یک عامل سبک‌شناسی است (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۱ : ۶۴) ترکیباتی که شاعران سبک هندی از قبیل صائب ساخته‌اند از نوع تجارب شاعرانِ قبل از او نیست و یکی از مهمترین عواملِ غموض و دشواری شعر او این ترکیبات است. طبعاً ساختن الفاظ و واژه‌های جدید و داخل کردن آن در زبان، نیاز به زمان زیاد و تخصّص بسیار دارد. ولی گسترش و بسط زبان از طریق

ساختن ترکیبات جدید و یا مصطلح کردن یک واژه در مفهوم مجازی و کنایی، روشی مطمئن‌تر است. این ترکیبات گاهی از زبان محاوره به شعر او راه یافته است و گاهی نیز از طریقِ شعر او در ادبیاتِ محاوره‌ای سرایت کرده است.

برای مثال چند نمونه از این ترکیبات و اصطلاحات ذکر می‌شود: تر زبانی، لنگر تمکین، سرمهٔ خاموشی، پلهٔ میزان، مصرعِ برجستهٔ آه، گرد یتیمی، غنچهٔ تقدیر، غلط‌بخشی، پردازِ روشن‌گر، تخته کردن، برگریزانِ حواس، خانه‌خواه، فیضِ سیرچشمی، شعلهٔ نیلوفری، جویبار شعله، جامهٔ فانوس، شعلهٔ آواز، شعله‌زاده، حنای بال و پر، سیر و دور، بخیهٔ انجُم، مد بسم الله، خمیازهٔ محراب، چرب نرمی، مصرفی اسباب، نمک‌دان قیامت، گل‌گل کردن، لنگر گهواره، پلهٔ ناز، آیینه‌زار، تنک ظرفان، کفِ افسوس، خس پوش. جنتِ دربسته، فکرِ گلوسوز، سبزهٔ بیگانه، و چه باشد حالِ دل در دست او یا رب که می‌پیچد به خون چون زلفِ جوهر بیضهٔ فولاد در چنگش (صائب تبریزی، ۱۳۸۳ : ۲۳۸۶).

زلفِ جوهر: خطوط ریزِ درون فولاد که جوهر گفته می‌شود به زلف تشبیه شده است.

می‌کند اهل بصیرت، راهرو را سوزِ عشق　　در رهِ تفسـیده می‌گردد کفِ پا دیده ور　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳ : ۲۲۳۷)

کف پای دیده‌ور: کنایه از پای آبله گون و تاول زده؛ خواننده انتظار دارد با توجّه به وجود بصیرت در مصراع نخست، دیده ور نیز در معنای بینا و بصیر باشد، اما این‌جا کنایه از آبله و تاول می‌باشد که مانند چشم تصوّر شده است.

ره تفسیده: راه داغ و سوزان که همان راه عشق است.

در جوانی توبـهٔ دم سـرد پیرم کرده بود　　همّتِ پیر مغان، بختِ جوانی شد مرا　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۶۹)

توبهٔ دم سرد: کنایه ازتوبهٔ بی‌تأثیر که از روی اشتیاق کامل نباشد.

۲-۶- تصاویر انتزاعی

تصویر انتزاعی، تصویری است حاصل از انتزاعِ یک یا چند خصوصیت از یک شئ و مورد حکم و تداعی قرار دادن آن (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۱: ۶۱) و آن دارای شکل‌های گوناگونی است. گاه، شاعر صفات و ویژگی‌های غالباً انسانی را به امری ذهنی نسبت می‌دهد که انتساب این صفات به امورذهنی، ادراک آن تصویر را با مشکل مواجه ساخته و شعر را انتزاعی می‌کند:

دریافت، مرغ تصـویر معراجِ بویِ گل را　　ما رنگِ گل ندیدیم، از سستیِ پرِخویش　　(صائب تبریزی، ۱۳۶۳: ۲۰۴)

صائب در این بیت از ترکیب «مرغِ تصویر »استفاده کرده است که در اشعار شاعرانِ پیش از سبک هندی، دیده نمی‌شود. آنچه به تصویر مرتبط است از قبیل گل‌های قالی، غنچهٔ تصویر، مرغ تصویر، باغ تصویر، غالباً تداعی وجود یک شی است و در عین حال، سلب یکی یا چند تا از لوازمِ ضروری آن. «مرغ تصویر» ضمن این‌که مرغ است، می‌تواند فاقد آواز خواندن باشد، از سوی دیگر، عکس این تداعی نیز وجود دارد که چون مرغِ تصویر چیزی است بی‌حرکت، تصورِ پرواز هم برای آن می‌تواند تداعی شود: «دریافت مرغ تصویر معراج بوی گل را» گویی گل و بوی گل به آسمان‌ها عروج کرده و رسیدن به آن‌ها مستلزم پرواز دائمی و طولانی است و این امر برای مرغ تصویر که خستگی ناپذیر و همیشگی است فراهم می‌شود، اما برای ماکه سست پرو بالیم، نه. برای فهمِ این مصراع باید به این نکته توجّه شود که شاعر می‌خواهد «مرغ تصویر» را که نقشی است بی حرکت بر روی قالی یا یک پارچه یا یک تابلو، در حال پرواز، دائمی و خستگی ناپذیر تصوّر کند، از آنجا که «مرغ تصویر» با رنگ نقاشی شده و در ذهن صائب، رنگ پرواز می‌کند (همین که در زبان روزمره می‌گوییم : رنگش پرید) پس می‌توان برای مرغِ تصویر هم به اعتبار این که رنگش می‌پرد، تصورِ پرواز کرد.

بنابراین تصورِ پرواز برای مرغ تصویر که بی‌جان و بی‌حرکت است، تصویری انتزاعی است که دریافتِ معنی بیت را با نوعی ابهام مواجه می‌کند.

فتحِ باب من بود در بستن چشم و دهان　　می‌شود از روزن مسدود، دل، روشن مرا　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳ : ۸۶)

صائب در این بیت فتحِ باب را که امری نجومی و انتزاعی است درگروِ بستن چشم و دهان خود می‌داند. با اینکه گشودن روزن، ایجاد روشنایی و بستنِ آن ایجاد تاریکی می‌کند، شاعر، روزنِ مسدود را سبب روشنی دانسته است. روزن مسدود، استعاره از چشم و دهانِ بسته است. چشم و دهان که ابزارِ توجّه تعلقات مادی هستند، وقتی بسته می‌شوند، موجب روشن شدن دل از نور معنویت می‌گردند. هرچند در هر دو مصراع، پارادوکس وجود دارد و همین عامل، خواننده را در دریافتِ معنیِ بیت با ابهام مواجه می‌کند، گشایشِ کارِ شاعرکه امری ذهنی است و وابستگیِ آن به بستنِ چشم و دهان، ابهامِ بیت را بیشتر می‌کند. البته مفهومِ بیت، زمانی ادراک می‌شود که دریابیم روزنِ مسدود، همان بستنِ چشم و دهان از تعلقات و ظواهر است که موجب روشنیِ دل از نور معنویت می‌گردد. گاه امری که مرکز تخیل و تصویرآفرینی قرار می‌گیرد ممکن است خود، امری حسی باشد، اما عناصری که بدو نسبت داده شده، اموری تجریدی و انتزاعی‌اند که در عالمِ واقع هیچ پیوندی میان آن‌ها نخواهد بود؛ به همین علّت ادراک شعر را با ابهام مواجه خواهد ساخت مانند بیتِ:

این سرِ زلفِ پریشانی که دارد بوی گل　　می‌کند ناسور، زخمِ رخنه دیوار را　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۱۳)

«گل» که مرکز تصویر است امری حسی است، اما تصورِ بوی گل که دارای زلفی باشد و پریشانیِ آن زلف رخنهٔ دیوار را مفتون کند و باعث شود زخم و دردِ عاشقیِ رخنهٔ دیوار، خوب نشود و همیشه برای نگاه کردن به آن زلفِ پریشان، باز و حیران بماند و محوِ جمالِ آن باشد، تصویری انتزاعی است و تصور و تخیل آن برای خواننده دشوار است.

۲-۷- کژتابی یا دریافت‌های دوگانه

کژتابی یا دریافت‌های دوگانه از دیگر عوامل کمال‌گرایی سبک هندی در آثار صائب است.

این گران جانان، سزاوارِ سبکباری نیند　　ور نه از یک ناله از خود می‌رهانم خلق را　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۳۹)

دریافت اول: این انسان‌های گران جان که در اطراف منند، لیاقت فارغ البالی و رهایی از تعلقات دنیوی را ندارند، وگر نه من آن چنان روح سبکبار و آزادهای دارم که می‌توانم به راحتی با ناله‌ای مردم را از خودشان برهانم و دور کنم تا به آسودگی و فارغ البالی دست یابند.

دریافت دوم: این انسان‌های گران جان که تحمّل آن‌ها سخت است لایق این که، به راحتی از سختی رها بشوند نیستند وگرنه من با یک ناله از دست خودم آن‌ها را رها می‌کنم، ولی رها نمی‌کنم آن‌ها را تا هم‌چنان با ارزشمندی خود، آن‌ها را آزرده خاطرسازم و وجودم بر خاطر آن‌ها گرانی کند.

در مصراع دوم بیت زیر نیز دریافت دوگانه وجود دارد:

گر چه در صحبت قسم‌ها بر سر هم می‌خورند　　خون خود را می‌خورند این دوستان از هم جدا　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳ : ۸)

دریافت اول: خون خوردن در مفهوم کنایی غصّه خوردن معروف است، در ظاهر، مصراع دوم می‌گوید: در جدایی برای دوستان غصه می‌خورند و دل می‌سوزانند، یا با توجّه به «گرچه» انتظار می‌رود که شاعر گفته باشد خونِ هم را می‌خورند!

دریافت دوم: در حقیقت شاعر می‌گوید: این افراد وقتی با هم هستند، وانمود می‌کنند که دوستان برایشان آنقدر عزیز هستند که بر سرِ آن‌ها سوگند می‌خورند، ولی وقتی از آن‌ها جدایند، فقط غصهٔ خودشان را می‌خورند و در فکرِ خودشان هستند؛

یعنی خون خود را می‌خورند = غصّهٔ خود را می‌خورند!

۲-۸- تعمدِ شاعر در به بیراهه کشاندن ذهنِ خواننده

صائب به طور مکرّر در دیوان شعر خود با آوردن ابیاتی نشان می‌دهد که در آوردن معانیِ دیر یاب و مبهم، تعمّد دارد تا آن‌جا که فهمِ اشعارش را از طرف خوانندگان (مخاطبان) تحسینِ خود می‌داند:

حسن بی‌اندازه را حیرت سزاوار است و بس　　بس بود فهمیدگی از مستمع، تحسین مرا　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۹۰)

بنابراین یکی از مواردِ شعر او این است که در برخی از ابیات تعمّد دارد الفاظ، تعابیر یا مضامینی بیاورد که ذهنِ خواننده، سراغِ مفهومی دیگر برود، اما مفهومِ مورد نظرِ خودش چیز دیگری باشد، مانند:

می‌دهد از سادگی، اندام، آتش را به چوب　　آن که می‌خواهد به چوب گل کند عاقل مرا　(صائب تبریزی، ۱۳۶۳: ۸۲)

آن‌چه همگان با آن آشنا هستند، اندام دادن و راست کردنِ چوب با حرارت آتش است، اما منظور صائب عکس آن است، یعنی اندام دادن (شعله ور کردن) آتش به وسیلهٔ چوب است، یعنی هر کس که به دلیل سادگی خودش می‌خواهد با چوبِ گل (معتقد بودند اگر دیوانه و عاشق را با چوبِ گل بزنند عاقل می‌شود) مرا عاقل کند و به راه بیاورد، در حقیقت آتشِ عشق و جنونِ مرا شعله ورتر می‌کند، همان طور که آتش با چوب شعله ورتر می‌گردد.

نیست از دردِ غریبی چون گُهر پروا مرا　　بســتر از گردِ یتیمی بود در دریـا مرا　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳ :۶۰)

ترکیب «گرد یتیمی» ما را به سراغ خاک می‌برد و به عبارتِ دیگر، خاک را برای ما تداعی می‌کند و آن‌چه در وهلهٔ اوّل در این مورد به نظر می‌رسد، بستری از گرد و خاک است و ترکیب وصفیِ «درد غریبی» در مصراعِ اول، این برداشت را در ذهن خواننده تقویت می‌کند، زیرا کسی‌که از درد غریبی پروایی ندارد می‌تواند بستری از گرد و خاک داشته باشد و در آن‌جا بخوابد، اما منظور صائب، عکس آن است و مفهومِ مورد نظر او از آوردنِ این ترکیب، شفافیت و آبداری مروارید است و می‌گوید من مانند مروارید یگانه‌ای هستم که از غربت و دردِ هجرانِ آن پروایی ندارم و این گردِ یتیمیِ (درخشندگی و آبداری) مروارید باعث آرامش و به منزلهٔ بسترِ من در دریاست.

آفتاب گرمرویی دشمنِ جان من است　　نخـلِ موم مردی بـازار می‌ســـازد مرا　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۶۵)

در این بیت آنچه از ترکیب «سردی بازار» به ذهن خوانندگان آشناست «بی‌رونقی» است اما آن‌چه منظورِ شاعر است، هوای سرد و خنک است، یعنی خوش برخوردی و گرم رفتاری را به آفتاب و خود را به نخل مومین تشبیه کرده و گفته است این گرمی به زیان من و در حقیقت دشمن جان من است، زیرا من مانند نخلِ درست شده ازموم هستم که سردی و خنکی هوا با طبع من سازگارتر است، بنابراین، صائب تعمّداً به بیراهه کشاندن ذهنِ خواننده بیت دامن زده است. در عین حال نباید از نظر دور داشت که شاعر می‌خواهد بگوید خوش‌رفتاری من، دیگران را به سوی من جذب می‌کند و مایهٔ مزاحمت من می‌شود و همان بهتر که بازار من بی رونق باشد و کسی به من توجّه نکند.

۲-۹- وابسته‌های عددیِ خاص

در زبان فارسی وابسته‌های عددی بر اساس محورِ مألوفِ همنشینی کلمات به کار برده می‌شود و در میان همهٔ فارسی‌زبانان شناخته شده است، اما در سبک هندی از هنجارِ عادیِ محورِ جانشینی خارج شده است و دایرهٔ این نوع وابسته‌های عددی بسیار متنّوع و گسترده است؛ گاهی یکی از دو عاملِ بعد از عدد، امری انتزاعی است و گاهی هم معدود و هم وابسته عددی، هر دو از امور تجریدی و انتزاعی و غیر قابل شمارش و اندازه گیری است. در شعر صائب وابسته‌های عددی به صورت انتزاعی، کمتر به کار رفته است و وابسته‌های عددی و معدود بیشتر از امور عینی و ملموس هستند. با این‌حال چون خروج از هنجار در آن‌ها صورت گرفته باعث دشواریِ تصور و فهمِ شعر شده است:

چون به خاطر، آن دو لعلِ آبدار آید مرا　　صد بدخشان اشکِ خونین در کنار آید مرا　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۷۵)

عدد + مادی + مادی (صد بدخشان اشک) وابستهٔ عددی و معدود هر دو از امور مادی و ملموس ولی غیر قابل اندازه‌گیری است. صد بدخشان اشک قابل اندازه‌گیری نیست، زیرا اول باید اندازهٔ بدخشان را مشخّص کنیم و بعد صد بدخشان را و در ادامه پر شدن صد بدخشان را از اشکِ سرخ رنگ و ایجاد شباهت آن با دریایی لعل در درون ذهن و تصورِ این مراحل در معنای بیت، فهم دشواری را می‌کند.

صد پیرهن ز گردِ کسادی گرانتر است　　در چشمِ این سیاه دلان، توتیای ما　　(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۳۸۵)

عدد + مادی + مادی (صد پیرهن گرد کسادی) وابستهٔ عددی و معدود هر دواز امور مادی و ملموس ولی غیر قابل اندازه‌گیری است. وابستهٔ عددی و معدود هرچند مادی می‌باشند اما همراه شدن این دو با «گردِ کسادی» که وابستهٔ انتزاعیِ معدود می‌باشد، تصویری انتزاعی را در ذهن ما به وجود می‌آورد و باعث می‌شود که معنای صد پیرهن گردِ کسادی برای ما به آسانی دریافت نشود:

قانع به یک سراسرِ خشک است از این جهان　　چون موجهٔ سراب، دل خوش عنان ما　　(صائب تبریزی، ۱۳۶۳ : ۱/ ۳۸۲)

عدد+ انتزاعی + انتزاعی (یک سراسرِ خشک) هم وابستهٔ عددی انتزاعی است و هم معدود و هر دو غیر قابل اندازه‌گیری هستند. در این بیت چون وابستهٔ عددی و معدود هردو از امورِ انتزاعی و تجریدی است، ادراکِ معنی بیت را با دشواری بیشتری مواجه کرده است. علّت این است که ذهنِ ما برای دریافتِ معنیِ یک امرِ ذهنی و غیرملموس، نیاز به تلاشِ بیشتری دارد.

نتیجه‌گیری

اساساً سبک به معنای نحوهٔ بیان می‌باشد. در این رابطه فرمالیست‌ها معتقدند هنگامی‌که نویسنده، قصد داشته باشد اثر خود را رنگ و بوی ادبی دهد لاجرم بایستی از برخی قوانین و هنجارهای رایج در زبان فراتر رفته و با تمسّک به برخی اصول جدید همچون بیگانه‌سازی به متن خود وجه ادبی و هنری بیشتری ببخشد. در این میان، سبک هندی، یکی از سبک‌های مهمّ شعر فارسی محسوب می‌گردد. این سبک در عهد صفوی به سبب مهاجرت تعدادی از شاعران به سرزمین‌هایی همچون هند و افغانستان و به این علّت که آنان از مرزهای ایران دور بوده و در بیان مفاهیم و نکات دقیق و حس نوجویی و تفنّن دوستی به اظهار قدرت تمایل داشتند و نیز به سبب تأثیر زبان و فرهنگ هندی و عوامل محیطی دیگر، توانستند سبکی به نام سبک هندی را ایجاد کنند. از قرن نهم تا سیزدهم هجری، استفاده از این سبک کاربرد داشت و دارای ویژگی‌هایی نظیر تعبیرات و تشبیهات و کنایات ظریف و دقیق و باریک و ترکیبات و معانی پیچیده و دشوار بود. رودکی به عنوان آغاز کنندهٔ سبک هندی محسوب می‌شد درحالی‌که طبق گفتهٔ برخی دیگر، این سبک مربوط به زمان خاقانی است. رودکی و خاقانی در سروده‌های خود به میزان کمی سبک هندی را تکرار کرده‌اند. مرثیه به عنوان یکی از موضوعات شعری مورد توجّه در این سبک به شمار می‌رود. اما صائب تبریزی شاعری است که این سبک را به نقطهٔ اوج خود رساند. این مقاله نیز جستاری بود در بررسی دلایل کمال‌گرایی سبک هندی در آثار صائب. به دیگر سخن، هدف نویسندگان در این مقاله بررسی این سوال اصلی بود که صائب چگونه و با تمسّک به چه شاخص‌ها و رویکردهایی توانست سبک هندی را به نقطهٔ اعلای خود برساند؟ یافته‌های پژوهش پس از تبیین سبک هندی، ویژگی‌ها و شاخص‌های آن نشان داد که صائب اساساً با تمسّک به نُه کلان شاخص توانست سبک هندی را به کمال خود برساند که این نهُ شاخص کلان عبارتند از: تصویرگرایی پارادوکسیکال، استقلال مضامین، عمق روابط معنایی و تناسب‌های لفظی، مضامین بدون قرینه، ایجاد ترکیبات و اصطلاحات جدید، تصاویر انتزاعی، کژتابی یا دریافت‌های دوگانه، تعمد شاعر در به بیراهه کشاندن ذهن خواننده، وابسته‌های عددیِ خاص.

منابع

۱. احمدی، احیا (۱۴۰۰). اشعار، مدح و مرثیهٔ شعرای سبک هندی، تهران: فرشتگان فردا.

۲. بابایی، شهربانو؛ طلوعی آذر، عبداله و مدرّسی، فاطمه. (۱۳۹۶). نظریهٔ ادبی سبک هندی؛ با تأکید بر اشعار صائب تبریزی، مجلّهٔ ادب فارسی، سال۷، شمارهٔ ۲، صفحه ۱۴۹-۱۳۳.

۳. جنّتی، حبیب الله (۱۳۸۸). گلچین معانی، تهران: نقش گستران بهار.

۴. سجّادی، علی‌محمد (۱۳۹۹). صائب تبریزی و شاعران معروف سبک هندی، تهران: پیام نور.

۵. سیّدحسینی، رضا (۱۴۰۱). مکتب‌های ادبی، تهران: سخن.

۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۴۰۱). صورخیال در شعر فارسی، چاپ بیست و سوم، تهران: آگه.

۷. صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۸۳). دیوان اشعار، تهران: علم.

۸. صفری، پژمان (۱۴۰۰). سلاطین سبک هندی، تهران: پرنیان دیلمان.

۹. طاهری، مرضیه و کرمی، محمدحسین (۱۳۹۴). قافیه و مضمون آفرینی با تکرار قافیه در غزلیات صائب تبریزی، مجلّهٔ شعر پژوهی(بوستان ادب)، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۳، صفحه ۸۴-۵۷.

۱۰. طهماسبی، فریدون (۱۴۰۰). آموزه‌های تعلیمی در خوشهٔ تداعی تصویرهای شعرصائب تبریزی، مجلّهٔ پژوهش‌های نثر و نظم فارسی، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۲، صفحه ۳۱۵-۲۸۳.

۱۱. علوی، رقیه (۱۳۹۹). آموزه‌های ملی و مذهبی در مطابقت و درون‌مایه‌های آیینهٔ خیال صائب، مجلّهٔ جستارنامه: ادبیات تطبیقی، سال۴، شمارهٔ ۱۳، صفحه ۳۴-۱۶.

۱۲. کارگر، زینب (۱۳۹۹). نگاهی ژرف به سبک هندی و هنر آفرینی شاعران (کلیم همدانی)، تهران: سنجش و دانش.

۱۳. کرمی، محمدحسین و مظاهری رودبالی، علی (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل علل ابهام و دیریابی مفهوم در اشعار صائب، مجلّهٔ تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دورهٔ ۸ ، شمارهٔ ۳۰، صفحه ۶۲-۳۱.

۱۴. محمّدی، عباس (۱۴۰۱). آرایه‌های ادبی، تهران: سخن.

۱۵. مرادقلی، سهیلا (۱۳۹۹). عروض و بلاغت شاعر سبک هندی، تهران: پردیس.

۱۶. یاسینی، سیدامیرمهدی (۱۳۹۹). گزیدهٔ موضوعی ابیاتی از شاعران عهد صفوی (سبک هندی)، تهران: امتیاز.

۱۷. یزدانی، مریم (۱۴۰۱). آرایه‌های ادبی و قالب‌های شعری، تهران: نستعین.

The Perfectionism of Indian Style in Saib Tabrizi Court with an Emphasis on Nine Major Poetic Indicators

Mojtaba Karimi[1], Gholamali Zare[2*], Masoud Mahdian[3], Maliheh Mahdavi[4]

[1]PhD Candidate in Persian Language and Literature, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.

[2*]Associate Professor, Golestan University of Medical Sciences, Gorgan, Iran. (Corresponding author)

[3]Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Aliabad Katoul Branch, Islamic Azad University, Aliabad Katoul, Iran.

[4]Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Aliabad Katoul Branch, Islamic Azad University, Aliabad Katoul, Iran.

Email: Zaregholamali@gmail.com (Corresponding author)

Abstract

Indian style can be considered one of the most important and influential literary styles. This style was born from the migration of some poets of the Safavid era to India, which had a tremendous impact on the nature of their poems. The important issue is that among the many famous poets of the Indian style, such as Rudaki, Khaqani, Bidel Dehlavi, etc., the perfection of this style should be found in the poems of Saib Tabrizi. This article tries answer to this question: "In the works of which poet and in what way does the Indian style reach its perfection?" The hypothesis implies that the Indian style reaches its highest point in the works of Saib Tabrizi. The findings of this research by using the analytical descriptive method and library sources showed that Saib was able to perfect the Indian style by adhering to nine major indicators such as: "paradoxical imagery, independence of themes, depth of semantic relationships, themes without analogy, creating new combinations and terms, abstract images, misrepresentation or double perceptions, the poet's intention to lead the reader's mind astray, specific numerical dependents.

Keywords: Indian style, Saib Tabrizi, Nine indicators, Perfectionism.