

نشریه علمی - پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال پنجم، شماره هجدهم، تابستان ۱۳۹۲، ص ۱۴۴-۱۲۳

زهد فلاطون خم نشین در مضمون سازی صائب تبریزی

دکتر ناصر محسنی نیا* - عاطفه امیری فر**

چکیده

بررسی دیوان حجیم صائب تبریزی، این ادعا را اثبات می کند که او در یادکرد از دیوجانس یونانی و زهد و گوشه نشینی او، مانند دیگر شخصیت های موجود در دیوانش، نگاهی دوگانه دارد. او در بیان، تایید و تاکید مفاهیم و مضمون های اخلاقی و تعلیمی خود، بیش از هر چیزی از شخصیت های موجود در منابع شعری پیش از خود بهره می برد اما گاهی در بیان ارزش مضامین والای اخلاقی و تعلیمی، حتی پختگی و سختگی این شخصیت ها نیز چندان طبع اندرزگو و مضمون پرداز صائب را راضی نمی کند؛ پس، او در نگاهی تازه با کنار زدن مقام این شخصیت ها و برخلاف آن چه خود نیز از آن ها به کار می گیرد، بر ارزش مضامین مورد نظر خود تاکید می ورزد. در این مجال به بررسی این نوع کاربرد و تمثیل های دوگانه و تعلیمی صائب در مورد زهدورزی فلاطون خم نشین می پردازیم.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین m_mohseninia@ikiu.ac.ir
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور قزوین mahour1365@yahoo.com

تاریخ پذیرش ۹۲/۳/۱۱

تاریخ وصول ۹۱/۱۲/۵

واژه‌های کلیدی

مضمون سازی، مصراع برجسته، مخالف خوانی، زهد، خم نشینی فلاطون

مقدمه

صائب تبریزی، همان گونه که پژوهش‌ها و بررسی دیوان او نشان می‌دهد، شاعری است نکته‌سنج، دقیق، نازک خیال، اخلاق‌محور و زبردست در مضمون‌سازی و زیباسازی ابیات که با کاربرد های ادبی روشن و ساده، مفاهیمی والا و اخلاقی را بیان و بدان‌ها ترغیب می‌کند. یکی از روش‌ها و دست‌مایه‌های رایج که مورد توجه صائب نیز قرار گرفته است، یادکرد (تلمیح) شخصیت‌های برجسته در زمینه‌های گوناگون است و استفاده از این شخصیت‌ها با کمک سنت‌های ادبی و علوم بلاغی در ساختن مضمون‌ها و نشان‌دادن برجستگی مفاهیمی تعلیمی و اخلاقی است.

بررسی دیوان صائب از این منظر، نشان می‌دهد که او از بسیاری شخصیت‌ها در شعر خود یاد می‌کند و در مسیر تمثیل‌سازی و تاکید بر مفاهیم والای اخلاقی و تعلیمی از برجستگی آن‌ها کمک می‌گیرد. شخصیت‌هایی مانند: منصور حلاج، ابراهیم ادهم و فلاطون خم‌نشین در زمینه عرفان، شخصیت‌های داستان‌های ملی مانند رستم، زال و سیمرغ، سیاوش و جز آن‌ها. سخن‌گفتن از میزان و بسامد حضور چنین شخصیت‌هایی در شعر صائب مجالی دیگر می‌طلبد اما برخی از پژوهش‌هایی که در مورد صائب و روش‌های شاعری او انجام گرفته است مورد توجه ما نیز بوده است و در بخش کتابنامه از آن‌ها نام برده ایم. پژوهش‌هایی مانند: «انحراف از نرم در شعر صائب تبریزی» از محمد حکیم آذر، «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی» از حسین حسن‌پور آلاشتی و جز آن؛ با این حال، ما در این مجال تمرکز خود را بر شخصیت اخلاقی و شناخته شده دیوجانس یونانی متمرکز کرده ایم که در دیوان صائب از چند

جنبه‌گوناگون اخلاقی و تعلیمی مورد توجه بوده است. ابتدا به صورت گذرا، مطالبی در مورد صائب و روش‌های مضمون‌سازی او در سبک هندی را از نظر گذرانده، سپس آن را در مورد فلاتون خم‌نشین بررسی خواهیم کرد.

صائب و روش‌های مضمون‌سازی او

میرزا محمد علی فرزند میرزا عبدالرحیم تبریزی، در حدود سال ۱۰۱۰ هـ.ق در اصفهان متولد و تربیت شد. او به سفرهای بسیاری پرداخت که مهمترین آن‌ها سفر هفت ساله‌اش به هندوستان بود. او در هیات بازرگانان به هند سفر کرد و آشنایی‌اش با ظفرخان احسن (حاکم کابل)، زندگی شعری او را سامان داد. صائب نخستین شعرهای پراکنده خود را به تشویق همین شخص تدوین کرد و در نهایت همراه او به درگاه شاهجهان راه یافت. صائب پس از حدود هفت سال، به ایران و اصفهان بازگشت و ملک الشعراء دربار شاه عباس شد. او از این دوران تا پایان عمر، جز در چند سفر کوتاه به شهرهای اطراف، از اصفهان خارج نشد و همواره میزبان محافل شعر و ادب بود (صفا، ۱۳۶۴: ۵/ ۱۲۷۴-۱۲۷۱). صائب از آغاز مسیر شاعری و سخنوری، همواره با پیشرفت و اشتیاق ممدوحان روبرو بوده است و این به دلیل سبک تازه و بدیعی بود که متأثر از سبک دوره او، سبک هندی شکل گرفت. دوره سبک هندی از نظر فرم و بن مایه‌های شعری، دوره پرباری بود. اساس و پایه اصلی این سبک در مضمون‌سازی و خیال‌پردازی‌های شاعرانه است و باب این مضمون‌سازی‌ها تا جایی است که شاعران برای دست‌یافتن به ساختی نو از هر سوژه و مایه‌ای بهره می‌برند و چنان می‌شود که شاعری توانا مانند صائب به زیبایی قادر است از سوژه‌هایی عامه‌پسند تا مفاهیم مهمی مانند عشق و عرفان و... ابیاتی زیبا بسازد.

این سبک، به طور طبیعی، نتیجه‌گریز از ابتدالی بود که در عهد تیموری بر شعر

فارسی حاکم بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۶). با این که به نظر می‌رسد سبکی با مضمون‌هایی تازه و نو باید سبکی پرورده و بدیع باشد اما سبک هندی دارای نوسان‌ها و زشتی و زیبایی خاص خود است. عموم نظرات در مورد این سبک مبتنی بر خیال‌انگیز بودن و مضمون ساز بودن آن است البته نه در تمام دوران حیات آن و تمام شاعران. چنان که در این باره شمس‌یا می‌گوید:

«شاعران سبک هندی دو گونه اند، یکی امثال صائب، کلیم و حزین یعنی بزرگان سبک هندی که ابیات آن‌ها قابل فهم است یعنی رابطه تشبیه بین مصراع، معقول و محسوس، معتدل و لطیف است و شعرشان کم و بیش وحدت موضوعی و ارتباط عمودی دارد و زبان آنان زبان روان و درستی است... و دوم شاعرانی که به آنان، خیال‌بند و رهروان طرز خیال می‌گویند که معمولاً معروف نیستند و سبک هندی را رو به افول برده اند. بنای شعر آنان بر تک بیت است و... فهم رابطه دو مصراع آنان دشوار است و در زبان سهل‌انگارند» (شمسیا، ۱۳۷۶: ۲۹۳-۲۹۲)

صائب که از پرگویان و زبده‌گویان این دوره است، مانند هر شاعر دیگری روش‌هایی برای بیان مفاهیم شاعرانه خود و زیباسازی شعر دارد اما عمده توجه‌هایی که به او شده است به دلیل وجود مضمون‌سازی‌های تازه در شاعران سبک هندی است که به شکلی معتدل در اشعار صائب دیده می‌شود زیرا او کاملاً در حد وسط شاعران ناپخته گو و دوره پیچیدگی سبک هندی قرار دارد. هر چند در دیوان حجیم او هم ابیاتی نازل ممکن است وجود داشته باشد اما این از زیبایی و مهارت مضمون‌سازی و سبک ویژه او نمی‌کاهد. «او را حافظ این دوره خوانده‌اند که در دیوان حجیم او می‌توان مفردات ممتازی یافت که دارای نکات لطیف و هنری است. ابیات تمثیلی و مثل‌وار او را مانند مثبت‌کاری، ظریف و نفیس و مانند قالی ایرانی، زیبا و فاخر می‌دانند. ابیاتی که میان مردم مثل‌وار، پراکنده شد» (آرین پور، ۱۳۵۷: ۱۱)

او مضمون‌های خود را از حوادث زندگی و مشهودات روزانه می‌گیرد و دلیل روی آوردن مردم به او نیز همین است. علاوه بر جنبه‌های روحانی، درس اخلاقی و عبرت گرفتن از حوادث و پیروی از اخلاقیات، با زبانی ساده در دیوان او گسترده است. تک بیت‌های او نیز به منزله کلمات قصار و حاوی حکمت عملی است و بسیاری از آن‌ها در حکم ضرب‌المثل است (دریاگشت، نقل از دشتی، ۱۳۷۱: ۴۸۱).

روش صائب در کاربرد سنت‌های ادبی و مضمون‌سازی، تازگی‌هایی دارد؛ در شعر او مواردی مانند استفاده از صنایع تشبیه، تمثیل و انواع این‌ها، استفاده از تلمیح در سطوح مختلف به عنوان دریچه ورود به داستان‌های دینی و تاریخی و جز آن‌ها، داشتن نگاهی دوگانه به شخصیت‌های برجسته تاریخی و داستانی برای پرورش و تأکید بر اندیشه‌ای تعلیمی و حکمی و... دارای تازگی و بسامد بالایی است.

پس از بررسی ابیات صائب در دیوان او، به طور کلی می‌توان روش‌های مضمون‌سازی او را در این دسته‌ها قرار داد:

الف) انواع تشبیه (تشبیه بلیغ، تشبیه تفضیل، مرکب و جز آن‌ها): مهمترین آن‌ها تشبیه تمثیل است و ارسال المثل. این نوع تشبیه را تشبیه دو تصدیق و یا اسلوب معادله نیز می‌نامند و آن به این ترتیب است که شاعر در یک بیت، نخست مطلب و مفهوم مورد نظر خود را مطرح می‌کند و سپس در مصراع بعدی قصد تأکید و تأیید آن را دارد.

«در این نوع تشبیه، میان دو مصراع هیچ رابطه نحوی وجود ندارد و دو جمله را بدون ذکر ادات تشبیه به هم تشبیه می‌کنند. در این حالت، تشبیه مرکب است و مضمون و غرض از آن، تأکید مشبه است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۸). صائب به پیروی از سنت پیشینیان، از تشبیه و تلمیح و دیگر صنایع ادبی استفاده می‌کند ولی تازگی کار او در ظرافت رابطه دو طرف تشبیه و روشی است که از تلمیح برای ورود به داستان‌ها و اشارات ادبی بهره می‌برد.

ب) تشبیه‌های عقلی و ساخت پیش‌مصراع و مصراع برجسته: یکی از ویژگی‌های

مهم تشبیه های سبک هندی، طرفین آن هستند که عموماً یکی از آن ها محسوس و دیگری امری معقول است. در سبک هندی شاعران ابتدا مصراع‌های حاوی مطلبی عقلی را بیان می کنند و سپس با ساختن طرف محسوس، تشبیه را کامل می کنند. پس در واقع تشبیه رایج میان آن ها تشبیه امر معقول به امر محسوس است.

آن ها به مصراع اول که دارای مطلبی عقلی است پیش مصراع می گویند و مصراع دوم که امری محسوس و مشبه به است، مصراع برجسته است که باید ابتکاری و نو باشد و هر چه رابطه بین این دو مصراع، هنری تر و منسجم تر باشد، بیت دلنشین تر می شود. در نظر شاعران سبک هندی، شاعری توانا تر بود که بتواند مدام میان امر معقول و محسوس، ارتباطی ایجاد کند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۸۸).

ج) تأویل های شاعرانه که موجب داشتن نگاهی تازه به برخی شخصیت ها است: رسیدن به این نکته که صائب چگونه در مضمون سازی های خود و یادکرد شخصیتی مانند فلاطون خم نشین، از سنت های ادبی رایج بهره برده است و همچنین با نوعی گریز از هنجار سنت های ادبی پیش از خود، به مضمون پردازی اقدام می کند، مورد اصلی پژوهش ما است.

چنان که در ادامه خواهیم دید، روش او در مضمون سازی با شخصیت های شناخته شده، به این صورت است که طبق سنت ادبی از یک شخصیت تاریخی یا عرفانی یاد می کند و بی آن که دخل و تصرفی در روایت آن داشته باشد، نکته حکمی و تعلیمی خود را با تلمیح و تشبیه به آن شخصیت تاریخی، عرفانی و... بیان می کند اما در ادامه و درست جایی که کفه مفاهیم اخلاقی و تعلیمی مورد نظر او سنگین تر می شود، برای نشان دادن ارزشمند تر بودن این مفاهیم، عموماً نگاه خود را به شخصیت مورد نظر تغییر می دهد، او را نکوهش می کند، در قیاس قرارش داده و حتی گاهی انکار می نماید. این نگاه تازه و خلاف عرف ادبی را مخالف خوانی نیز نام نهاده اند: مخالف خوانی یعنی داستانی،

موضوعی و یا مضمونی را از زاویه غیر عرفی نگریستن و به خلاف آمد عادت در مورد آن داوری کردن (حکیم آذر، ۱۳۸۴: ۴۶). این نوع تأویل‌های شاعرانه و تازه در شعر بسیاری از شاعران برجسته دیده می‌شود. آن‌ها رویدادهایی را که بارها و بارها در پیشینه ادبی تکرار شده‌اند به گونه‌ای تازه بازبینی می‌کنند:

آب حیوان اگر این است که دارد لب دوست روشن است این که خضر بهره سرابی دارد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۱۸)

این روش گاهی با زیرساخت تشبیه تفضیل نیز همراه است. چنان‌که همین مضمون را در غزلی از سعدی چنین می‌خوانیم:

گر سر چاه زنخندان تو ره بردی خضر بی نیاز آمدی از چشمه حیوان دیدن
(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۲۵)

از این دست ابیات در شعر شاعران توانای پارسی گو بسیار می‌توان یافت اما در مورد شعر صائب، با بسامد بالایی از این نوع گریز از نگاه رایج در سنت ادبی روبرو هستیم که نه عمدتاً با کمک تشبیه تفضیل بلکه گاهی با زبانی تند و کنایه آمیز نیز همراه است. این روش را در مورد عموم شخصیت‌های موجود در اشعار او مشاهده می‌کنیم؛ از خضر و حلاج گرفته تا دیوجانس و هما و حتی در مورد شخصیت‌های ملی معدودی که در دیوان او حضور دارند. در ادامه و با بیان شواهد شعری صائب در مورد خم‌نشین فلاطون، ابتدا نگاهی خواهیم داشت به جایگاه زهد دیوجانس خم‌نشین در نظر صائب و سپس بیان این نکته که نگاه تازه و برداشت‌های شاعرانه و تازه صائب، در مورد این شخصیت به چه شکلی بیان می‌شود؟

زهد و اندرزهای زاهدانه صائب

«زهد، به معنای بی‌رغبت و ناخواهان شدن است. کلمه زهد در قرآن مجید به کار نرفته

است ولی زاهد در معنای ناخواهنده و بی‌رغبت به کار رفته است چنان که در سوره یوسف آیه بیستم آمده است: و كانوا فيه [در حق یوسف(ع)] من الزاهدين (خرم‌شاهی، ۱۳۸۳: ۲ / ۹۷۰)

چنان که از آثار نظری و عملی صوفیه بر می‌آید، زهد، ترک میل و رغبت نسبت به تمامیت هر چیزی ماسوای حق و دور راندن آن است و زاهد مطلق آن بود که به یک بار ترک دنیا کند و روی از مال و جاه بکلی بگرداند (گوهرین، ۱۳۶۸: ۳/۵۵). چنان که در مصباح الهدایه همین معنی را از قول سری سقطی می‌خوانیم: «الزهد ترک حظوظ النفس من جمیع ما فی الدنیا» (کاشانی، ۱۳۷۲: ۳۷۴)

در رساله قشیریه نیز می‌خوانیم: «از استاد ابوعلی (دقاق) شنیدم رحمه الله، یکی را گفتند اندر دنیا زاهد چرا شدی؟ گفت: زیرا که پیشتر، او در من زاهد شد، ننگ داشتم در اندکی رغبت کردن» (قشیری، ۱۳۸۵: ۱۸۰). همچنین زهد را ترک دنیا می‌دانند از جهت محبت و عشق حق _ جل جلاله_ و نه به سبب خوف از دوزخ و یا تمتع از نعمت های بهشتی، که این تعریف از زهد از قرن سوم در اندیشه های صوفیانه اسلامی مطرح شد (صدری نیا و پوردرگاهی، ۱۳۸۸: ۷۹). زهد در اصطلاح سالکان، بیرون آمدن از دنیا و آرزوهایی است که بدان تعلق دارد مثل مال و جاه و ملک و ناموس و... و نیز بیزاری از زن و فرزند و ماسوی حق (دهخدا، ۱۳۹۱: ذیل زهد). زهد و پیروی از اعمال و رفتارهایی که بر اساس نظام اخلاقی زاهدانه شکل می‌گیرند، همواره با نوعی رهبانیت و گوشه نشینی همراه است. آن که زاهد است عمدتاً از هر آن چه او را از گوشه امن عزلت دور کند، اجتناب می‌ورزد؛ ازدواج، اجتماع، حَضَر و سکونت، دوستی با خلق خدا و جز آن‌ها. چنان که به نقل از ابراهیم ادهم می‌خوانیم:

«...خدای را تعالی یار خود دار و خلق را به جانبی بگذار و مراد از این آن است کی چون اقبال بنده به حق تعالی درست باشد و اندر تولی به حق مخلص باشد، صحت

اقبال وی به حق، اعراض از خلق تقاضا کند از آنک صحبت خلق را با حدیث حق هیچ کار نیست» (هجویری، ۱۳۸۱: ۱۲۹)

همان گونه که از تعریف زهد برمی آید، شعری نیز که براساس مفهوم اخلاقی و تعلیمی زهد سروده شود، در بردارنده مضمون‌رهایی از وابستگی‌های دنیایی است. شاعر زهد‌گرا در شعر خود اسباب و متاع دنیایی را هیچ می‌شمارد و پیام اخلاقی شعر او پشت پا زدن به هر آن چیزی است که آدمی را با دنیا مشغول می‌سازد؛ بنابراین شعر زهد (زهدیه) یکی از انواع شعر تعلیمی است که برای بیان اخلاقیات و مواعظ دینی در مقابله با آلودگی‌های دنیایی شکل گرفته است. «در ایران، شعر زهد با سنایی و عطار اوج می‌گیرد چنان که در ادبیات عربی با زهدیات ابونواس و ابوالعتاهیه» (الفخوری، ۱۳۸۵: ۱۴۷)

«این نوع شعر اخلاقی، در مجموع آثار ادبی فارسی با دو خصیصه متمایز شده است: یکی آن که از حکمت و فرهنگ کهن ایران و ایمان به ارزش آن‌ها برای جهت‌دهی به شئون فرهنگی و اجتماعی مایه می‌گیرد؛ دیگر آن که تلفیقی است از حکمت عملی یونان و مبانی اسلامی با زهد صوفیانه» (یاحقی و پرهام، ۱۳۸۷: ۲۶، ۳۰).

چنان که صائب نیز با تاثیر پذیری از اندیشه‌های اخلاقی کلیون (که متأثر از یونان است)، انتقال‌دهنده و بیان‌کننده بسیاری از مضامین اخلاقی مرتبط با آن‌ها است که از جمله مهمترین آن‌ها عزلت و زهد است، چرا که کلیون، درمان بسیاری از مشکلات و گرفتاری‌های بشر را دوری جستن از جامعه و پناه بردن به گوشه‌تنبهایی می‌دانستند (خورانی و شریفی، ۱۳۸۹: ۳۱).

مجو در سایه بال هما امنیت خاطر
که این گنج گهر را سایه دیوارها دارد
(صائب، ۱۳۷۵: ۳ / ۲۹۰۹)

او با یادکرد دیوجانس کلبی و خم‌نشین، به خوبی از ارزش گوشه‌نشینی و عزلت یاد می‌کند:

حضور گوشه دل مغتنم شمار که نیست حصار عافیتی به زخم، فلاطون را
(صائب، ۱۳۷۵: ۱ / ۶۴۳)

دیدگاه صائب نسبت به مفهوم زهد، عمدتاً پیرو سنت ادبی و نگاه رایج زمان به آن است. صحبت از این مسئله و بررسی آن در دیوان صائب، البته خود مجاللی دیگر می‌طلبد اما آن چه در این نوشته و برای روشن شدن نحوه پرداخت کلی او به زهد و زهد ورزی در نظر ما است، بیان این نکته است که صائب نیز مانند دیگر شاعران زهدیه سرا از دیدگاه اخلاقی و تعلیمی به زهد می‌نگرد؛ این مفهوم را در کنار مضمون سازی‌هایی زیبا قرار داده، می‌پرورد و آدمی را بدان ترغیب می‌کند. او در بیان زهد، به طور کلی به چند نکته اشاره می‌کند:

- سخن گفتن از زهد با تعبیری همچون درویشی، قناعت، گوشه عافیت و جز آن

- ناسازگاری زهد ورزی با تنعم و راحت دنیا

- اشاره به زهد عارفانه و در برابر آن زهد خشک زاهدانه

- قرین بودن زهد ورزی و سعادت‌مندی در دنیا

در خرابات مغان، آب حیات است سیبیل خشکی زهد مرا سد سکندر شده است

(همان: ۲ / ۱۵۴۰)

هر کس به کیمیای قناعت رسیده است در کام او بود چو هما استخوان لذیذ

(همان: ۵ / ۴۵۵۵)

ای سایه اقبال هما رو سر خود گیر ما شکوه ای از سایه دیوار نداریم

(همان: ۵ / ۵۹۵۴)

سختی نمی‌رسد به قناعت رسیدگان در لقمه هما نشود استخوان گره

(همان: ۶ / ۶۶۴۵)

ز دیوار زمین گیر قناعت سایه ای خوش کن که خواب امن توان در ته بال هما کردن

(همان: ۶ / ۶۲۱۴)

همان طور که در این چند بیت دیده می‌شود و البته بررسی دیوان او نیز تایید می‌کند، صائب زمانی که از زهد و قناعت ورزیدن در دنیا سخن می‌راند از شخصیت‌هایی همچون عنقا، هما و فلاطون خم‌نشین یاد می‌کند و این بدان علت است که این سه شخصیت تاریخی و یا افسانه‌ای، گزینه‌های مناسبی برای مضمون‌پردازی صائب به شمار می‌روند. در این مجال، ابتدا به سرگزشت زاهدانه فلاطون خم‌نشین اشاره می‌کنیم.

داستان زندگی دیوجانس از رفاه‌زدگی تا زهدورزی

دیوجانس (Diogenes) معروف به فلاطون، در سال ۴۱۲ پیش از میلاد در شهر سینوپ در ساحل دریای سیاه متولد شد و در سال ۳۲۴ پیش از میلاد در شهری به نام کورنت از دنیا رفت (کاظم زاده، ۱۳۴۱: ۱۲۲).

«دیوجانس فرزند مردی تاجر و مهمان‌نواز بود که از آخرین سفر تجاری اش هرگز بازنگشت. پس از او تا مدت‌ها میهمانان همیشگی در خانه او آمد و شد داشتند و دیوجانس در همین مدت به دنیا آمد و به جوانی نیرومند و زیبا بدل شد. آن‌ها در این سال‌ها از طریق شغل کفش‌دوزی دیوژن کسب معاش می‌کردند و این در حالی بود که دیوژن در خانه، حضور مردی را به جای پدر می‌دید که از ثروتمندان شهر به شمار می‌رفت و با آن که روزهایی از هفته را در خانه آن‌ها به سر می‌برد، از متاع و مکتش چیزی به دیوژن و مادرش نمی‌رسید. او در نهایت با خشم گرفتن بر این مرد، توانست نیمی از مکتش را به نام خود کند. زندگی دیوژن یکباره دگرگون شد، کسب و کار را رها کرد و مانند جوانان ثروتمند به عیش و نوش و قمار پرداخت و توانست جمعی از زنان زیبا و دوستان را گرد خود جمع کند. سفره عیش و شادی او برای همه پهن بود و چنان با مکت و جاه و زیبایی قرین بود که گفته می‌شود در بابش افسانه‌هایی ساخته‌اند و مردم او را به خاندان خدایان نسبت داده‌اند و حتی در روزگاری به او

پیشنهاد سروری و مقام نیز دادند. این روند ادامه داشت تا زمانی که کم کم از سرمایه او کاسته می شد و به همین صورت از تعداد دوستانش نیز کم شد. مدتی نگذشت که به فقر افتاد و ناچار به دکه کفش دوزی خود پناه برد اما در همان روز نخست، به شدت مورد تمسخر جمع بی شماری از مردم و البته دوستان قرار گرفت و این همان نقطه دگرگونی او بود. دیوژن ناگهان در میان همه مردم که در مقابل دکه او جمع شده بودند از جا بلند شد و خود را برهنه کرد و با آرامش خاصی در جواب تمسخر دوست و بیگانه گفت که از جانب خدایان برای امتحان مردم انتخاب شده بود و تمام مکنشش را در این راه صرف کرد و اکنون به چیزی نیاز ندارد؛ آن چه در انتظار مردم است عذاب خدایان است و بس. سخنان او مردم را بسیار دچار وحشت کرد. چنان که کسی یارای سخن گفتن نداشت. از این پس بود که دیوژن را همچون درویشی دیوانه در شهر می بینیم که نه خانه ای دارد و نه اسبابی برای زندگی و تنها در خمره ای شکسته می خوابد و از مردمان دوری می کند. او با ادامه این روش زندگی توانست توجه همگان را به خود جلب کند و مانند دوران مکنشش، مردم از همه جا برای دیدار او می آمدند» (حلبی، ۱۳۵۴: ۳۴-۳۰).

در این دوره از زندگی، دیوجانس تارک دنیا و پرهیزکار شد چنان که مسکنی معین نداشت و شب را هر جا که می رسید همان جا به سر می برد. ذخیره ای نمی نهاد و عادت نموده بود به خوردن چیزهای خشک و به منزلی و جایی انس نمی گرفت و از پوشش ها به همان قدر که عورتش را بپوشد اکتفا کرده بود (شهرزوری، ۱۳۹۰: ۲۱۷). گفته می شود که او صراحتاً خود را سگ نامید و زندگی سگ روشانه را به مردم و تمدن یونانی ترجیح داد و از همین جا است که او را بزرگ ترین شخصیت کلبی در تاریخ یونان می دانند (حلبی، ۱۳۵۴: ۳۷).

پیروان او را نیز کلبیون می نامند از آن جهت که آن ها به رسوم و عادات مقید نبودند

و از رعایت آن‌ها سر باز می‌زدند. مواردی مانند تزویج، بنای خانه‌ها و تجارت و اندوختن مال دنیا. رفتار آن‌ها چنان بود که سگانند. هر آن‌که به جرگه و مذهب آنان می‌گروید با او مهربان و بخشنده بودند و با دیگر مردمان با دشمنی رفتار می‌کردند (شهرزوری، ۱۳۹۰: ۲۱۸). همان‌گونه که در مورد شخصیت اشرافی و خوش‌گذران او داستان‌ها و افسانه‌هایی میان مردم رایج شد، در مورد شخصیت اخلاقی و زاهدانه او نیز حکایت‌هایی وجود دارد که آن‌چه با مبحث زهد و قناعت او بیشتر ارتباط دارد حکایت زندگی فقیرانه او در کوزه ای است خالی.

گفته‌اند که او از مال دنیا به خمی شکسته قناعت می‌کرد و در آن می‌خوابید. برخی محققان معتقدند که خوابگاه دیوژن، تشت بوده است نه خم؛ با این حال، اغلب پژوهشگران جدید مانند گومپرز (Gomperz) که بررسی‌های بسیاری در زندگی کلبون انجام داده است، خم را درست می‌دانند (حلبی، ۱۳۵۴: ۴۱).

دیوژن نوشته و اثری از خود به یادگار نگذاشته است و از آن‌جا که از مردم و اجتماعات آنان گریزان بود، هرگز مجمع درسی نداشت؛ با این حال، بر اساس تجربه دوگانه‌ای که از زندگی در دنیا داشت، هم دیگران به زهد و بی‌چیزی او توجه نشان می‌دادند و هم خود او از ارشاد مردم ابا نمی‌کرد. «هنگامی که قصد راهنمایی و موعظه داشت میان شهر مانند دیوانگان آواز سر می‌داد و با جمع شدن مردم شروع به سخنرانی و موعظه می‌کرد» (زرین کوب، ۱۳۸۶: ۱۴۰).

رویکرد صائب به افلاطون خم‌نشین

صائب با ذکر نام افلاطون و فلاطون، به دو نفر اشاره کرده است. نخست، افلاطون حکیم که دین بزرگی به گردن فلسفه یونان دارد و دوم، دیوجانس یونانی که به افلاطون معروف شده است. صائب مانند بسیاری از شخصیت‌های مورد نظرش،

بی‌آنکه از داستان و پیشینه شخصیت دیوجانس سخن گوید از او یاد می‌کند و به او نیز رویکردی چندگانه دارد. صائب، توجهی به رویدادها و یا اصل داستان شخصیت مورد نظر ندارد و تنها با تکیه بر اصلی‌ترین ویژگی و یا اصلی‌ترین نکته در داستان آن شخصیت، به ساخت صناعی زیبا برای تأکید بر مطالب اخلاقی و تعلیمی اقدام می‌کند. در مورد فلاطون خم نشین نیز، صائب بر زهد، حکمت و قناعت پیشگی او تأکید دارد و همچنین از خم نشستن او در کنار یادکرد می و خم نیز یاد می‌کند.

در حدود هشتاد بیت از غزلیات صائب به افلاطون خم نشین اشاره دارد که با اشاره به چندین نمونه، درباره این بیت‌ها به طور کلی می‌توان گفت:

الف) او فلاطون را همان‌گونه که در روایات وجود دارد، مردی حکیم و زاهد می‌داند که با گوشه‌گیری از دنیا و زهد ورزی، به حکمت و دانش فراوان رسیده است و یکی از اندرزه‌های صائب همین نکته است که با خاموشی و عزلت‌گزیدن می‌توان به دانش و آگاهی رسید. صائب در تمام ابیاتش در باب افلاطون به طور مستقیم و غیر مستقیم به خم نشستن (عزلت و گوشه نشینی) او که بارزترین نشانه زهد او است اشاره می‌کند.

حضور گوشه دل مغتتم شمار که نیست حصار عافیتی به ز خم فلاطون را
(صائب، ۱۳۷۵: ۱/ ۶۴۳)

من این سخن ز فلاطون خم نشین دارم علاج رخنه دل نیست غیر لای شراب
(همان: ۱/ ۹۰۵)

اما صائب مانند بسیاری موارد، در دسته دیگری از ابیات خود، همین افلاطون گوشه نشین حکیم را نکوهش می‌کند زیرا او را در کنار می قرار می‌دهد و در قیاسی شاعرانه، می را برتر از هر چیزی می‌شمارد.

ب) در دسته دوم از ابیات، او علاوه بر کاربرد خم در معنای مکانی برای گوشه نشینی و زهد ورزی و استفاده از آن برای بیان اندرزه‌های خود، خم را در معنای خم

شراب نیز در نظر می‌گیرد و در این نگاه دو حالت متفاوت ایجاد می‌شود. نخست این که افلاطون و می را شبیه هم می‌داند، چنان که هر دو در خم جا دارند و هر دو کامل‌اند و آگاه‌کننده و دوم آن که گاهی با نگاهی کنایه‌آمیز، افلاطون و خم‌نشینی‌اش را رد می‌کند و معتقد است که چیزی جای می‌ساقی را نمی‌گیرد.

با توجه به این دو نگاه کلی می‌توان ابیات صائب را در این مورد به طور دقیق‌تر به این شکل بیان کرد:

افلاطون

- خم‌نشینی او و ترغیب به عزلت برای رسیدن به حکمتی مانند حکمت افلاطون.

- تشبیه افلاطون به می و تشبیه خم به میکده } تشبیه کارکرد حکمت بخشی می به خم افلاطون
سخن از اهمیت می بدون بحث از حکمت

- رد کردن عزلت افلاطون و برتر دانستن می و حکمت حاصل از می‌نوشی.

الف) صائب همان‌گونه که پیش از این اشاره شد با دو نگاه مثبت و منفی به خم‌نشینی و عزلت افلاطون می‌نگرد. در نگاه مثبت، حکمت افلاطون را حاصل دوری جستن از دنیا و زهد ورزی او می‌داند و در ابیاتی، بی‌آنکه از می‌نوشی و ارتباط خم افلاطون با خم میکده سخنی باشد، پند می‌دهد تا مانند فلاطون به خلوت نشسته تا به حکمت دست یابیم:

صیقلی از نور حکمت گشت نور سینه اش تا ز گردون خم‌نشین شد چون فلاطون، آفتاب
(صائب، ۱۳۷۵: ۱ / ۸۷۶)

خبر از روشنی سینه خم می‌بخشد نور حکمت که ز سیمای فلاطون پیداست
(همان: ۲ / ۱۴۲۲)

حکمت اندوزان عالم از خرابات جهان قانع از مسکن به یک خم همچو افلاطون شدند
(همان: ۳ / ۲۴۹۸)

می شود ساغرش از باده حکمت لبریز شد به خم هر که ز مسکن چو فلاطون، قانع
(صائب، ۱۳۷۵: ۵/ ۵۱۳۳)

سینه بر سینه خم گر چو فلاطون بنهی خشت خم را به کتب خانه یونان ندهی
(همان: ۶/ ۶۸۶۰)

صائب در چند بیت به این نکته اشاره می کند که خم و خم نشستن سبب ماندگاری و نامی شدن افلاطون شده است و در بیتی به طور تلویحی به آواز خواندن او در میان مردم اشاره دارد چنان که معتقد است تا ابد صدای آواز او از خم شنیده می شود.

نگسلد پیوند روحانی ز دست انداز مرگ می توان از خم شنید آواز افلاطون هنوز
(همان: ۵/ ۴۷۷۸)

با بزرگان باش صائب تا شود نامت بلند خم فلاطون را در این عالم بلند آوازه کرد
(همان: ۳/ ۲۳۷۹)

ب) صائب با استفاده از خم به عنوان خم شراب، به چندین شکل گوناگون به افلاطون، حکمت و برتری می و خم میکده نسبت به آنها اشاره می کند.

- در نگاه اول و به طور کلی به می و خم اشاره می کند و در حالی که سخن از عقل، روح و باده است، با ترکیب هایی مانند افلاطون ما، شراب ناقصم، کدوی من و امثال این ها، از داستان افلاطون و خم نشستن او نیز یاد می کند:

پخته شد از گوشه عزلت، شراب ناقصم خم برون آورد از خامی فلاطون مرا
(همان: ۱/ ۱۷۴)

تا رسیدن، باده را با خم مدارا لازم است ورنه بیزار از تن خاکی است افلاطون ما
(همان: ۱/ ۲۹۴)

می شود خوش وقت از خلوت دل محزون ما در خم خالی چو می می جوشد افلاطون ما
(همان: ۱/ ۲۹۵)

مکن یکبارگی خم را ز می خالی که بر خاطر گرانی می کند جای فلاطون را تهی دیدن
(همان: ۶/ ۶۲۲۹)

عقلم برون نمی رود از سر به زور می خالی نمی شود ز فلاطون کدوی من
(صائب، ۱۳۷۵: ۶ / ۶۴۲۵)

- در دسته دیگری از ابیات، صائب در واقع خم افلاطون را در جایگاه خم شراب می انگارد؛ با بیان اهمیت جایگاه می و میکده، به حضور در وادی بیخودی شراب نوشی پند می دهد و نتیجه حضور در این وادی را رسیدن به حکمتی مانند حکمت افلاطون می داند پس خم نشینی فلاطون را بی دلیل نمی داند.

ز ساکنان خرابات شو که خلوت خم سرآمد حکما می کند فلاطون را
(همان: ۱ / ۶۴۳)

کمی از حکمت اشراق دارد می ناب خم مکرر طرف بحث فلاطون شده است
(همان: ۲ / ۱۵۴۷)

صائب چو نیک نگری هست حکمتی پیر مغان که خم به فلاطون گذاشته است
(همان: ۲ / ۱۹۵۹)

عمرها با دختر رز، همدم و همخانه بود زندگانی کس به حکمت همچو افلاطون نکرد
(همان: ۳ / ۲۳۸۳)

می روشن بود آینه اسرار، حکمت را نشیند هر که در خم، چون فلاطون ذوفنون گردد
(همان: ۳ / ۲۸۳۲)

حکمت اتنوزی که شد گوهر شناس وقت صاف بوسه ها بر پای خم مانند افلاطون دهد
(همان: ۳ / ۲۷۳۸)

خاک پای خاکساران، کیمیای حکمت است پیش خم زانوی خود ته کن که افلاطون شوی
(همان: ۶ / ۶۷۵۳)

- در دیدگاه دیگری بر همین اساس، همچنان که صائب خم افلاطون را همان خم می می داند؛ اما این بار تنها از خم شراب و اثر بخشی آن سخن می گوید و دیگر

سخنی از حکمت بخشی و شباهت با خم فلاطون در میان نیست و آن چه مورد نظر صائب است ارزش والای می و می نوشی است. همچنان که گوید:

نیست بی روشندلی هرگز خرابات مغان خم سلامت باد اگر دوران افلاطون گذشت
(صائب، ۱۳۷۵: ۲ / ۱۳۵۷)

به غیر از یخودی دارالامانی نیست عالم را عبث در خلوت خم، جای افلاطون نمی گیرد
(همان: ۳ / ۲۹۹۵)

ز شغل خانه سازی، زنده زیر خاک می رفتم پناه خود خم می گر چو افلاطون نمی کردم
(همان: ۵ / ۵۵۲۲)

ج) آخرین رویکردی که می توان به آن اشاره کرد نگاه کنایه آمیز و طنز آلود صائب است به افلاطون و خم نشستن او. این دسته اندک از ابیات، در واقع بیانگر نگاه تازه و عادت گریز صائبند از یادکرد رایج دیوجانس در پیشینه ادبی گذشتگان صائب. همان گونه که در مورد الف بیان شد، نگاه او به افلاطون در دو جنبه مثبت و منفی جای می گیرد و در نگاه منفی، صائب همان افلاطون خم نشین حکیم را که می ستود، به سخره می گیرد. گاهی بسیار تند و صریح و گاهی بسیار ظریف به این نکته اشاره می کند که افلاطون با تمام دانایی اش مانند می نارس در خم جا دارد و بجا است که به عقل تکیه نکرده و پیمانۀ ساقی را در یابیم:

هیچ است صد رساله حکمت به چشم ما بهتر ز خم اثر ز فلاطون نمانده است
(همان: ۲ / ۱۹۸۱)

به یک پیمانۀ، عمر رفته را از راه گردانند ز ساقی آن چه می آید ز افلاطون نمی آید
(همان: ۳ / ۳۲۲۲)

ظلم است هر چه در خم می، غیر می کنند جای شراب را به فلاطون نمی دهیم
(همان: ۵ / ۵۹۱۵)

ز عقل خام طینت پختگی جویی نمی یابی که در خم جای دارد چون می نارس فلاطونش
(همان: ۵ / ۴۹۵۹)

کیست عقل شیشه دل تا کوس دانایی زند
در خراباتی که افلاطون نگیرد جای خم
(صائب، ۱۳۷۵: ۵ / ۵۳۶۰)

از ازل آورده با خود پختگی صهبای من
نیستم نارس که جا در خم چو افلاطون کنم
(همان: ۵ / ۵۴۱۳)

چون مسیحا پای همت بر سر گردون گذار
خویش را در خم حصارى همچو افلاطون مکن
(همان: ۶ / ۶۱۰۸)

همان گونه که می بینیم این ابیات کنایه آمیز، هر یک به گونه ای نشان دهنده مطلب مورد نظر صائب است. گاه افلاطون را در مقام عقل و حکمت قرار می دهد و گاه او را همچون می نارس و بی ثمر می داند و تمام این ها برای بیان برتری می ناب حکمت بخش است که حتی دیوجانس زاهد نیز نمی تواند جایگزینی برای آن باشد. اگرچه با توجه به تعداد کم این ابیات، طبقه بندی ویژه ای نمی توان برایشان در نظر گرفت اما زیبایی و تازه بودن برداشت ها و تشبیه های صائب را به خوبی می توان مشاهده کرد.

نتیجه

داشتن تعبیر شاعرانه و برداشت های تازه از زندگی بزرگان دینی، عرفانی و تاریخی اگر چه در ادبیات ما بی سابقه نیست اما در مورد صائب تبریزی، بر اساس دیوان او در مورد عموم شخصیت های یاد شده از بسامد بالایی برخوردار است که یکی از آن ها فلاطون خم نشین زاهد است. چنان که مشاهده شد او در چند نگاه متفاوت از فلاطون خم نشین زاهد سخن می گوید و بررسی ما از بسامد برداشت صائب به او، بدین گونه است:

صائب از میان ۸۰ بیت که به دیوجانس اشاره دارد در ۴۸ بیت، با پیروی از سنت ادبی رایج و عمده پیشینان نسبت به این شخصیت، با نگاهی مثبت از او یاد می کند و در این میان به مقام زاهدانه او و ارزش عزلت نشینی و شباهت کارکرد می و خم حکمت بخش دیوجانس اشاره کرده، همچنین با اشاره به حکمت حاصل از خم می برای دیوجانس، به بیان ارزش می و بی خویشی می پردازد. در ۳۸ بیت باقی مانده،

صائب با بیانی کنایه آمیز و گاه تند، با بیانی مشابه در عموم این دسته از ابیات، با کنار زدن و نکوهش کردن افلاطون و زهد او، تلاش می کند تا برتری و ارزش مواردی همچون بیخوشی باده نوشی و حکمت بخشی آن، بلند همتی، جایگاه ویژه ساقی و جز آن‌ها را بیان کرده، در این میان به مفاخره نیز می پردازد. به این ترتیب اگرچه حدود شصت درصد از اشاره صائب به افلاطون خم نشین، بیان گر رویکرد مثبت و رایج به این شخصیت است اما تعداد اندک ابیات کنایه آمیز در مورد او تایید کننده تاویل‌ها و برداشت‌های رایج صائب در مورد عموم شخصیت‌هایی است که بدان‌ها اشاره می‌کند.

همان‌طور که در مقدمه این نوشته بیان شد، هدف از بررسی دیوان صائب و نگاه او به شخصیت دیوجانس یونانی، رسیدن به چگونگی نگاه صائب به او و بررسی چگونگی این برداشت تازه در مورد شخصیت و داستان زندگی این زاهد و فیلسوف است. بازخوانی و بررسی دیوان صائب این ادعا را برای ما روشن ساخت که او به عنوان شاعری تمثیل‌گرا، مهمترین و اساسی‌ترین مسئله‌ای که در نظر دارد، نکته و مفهوم ویژه‌ای است که برای پرداخت، تایید و تاکید آن به تمثیل‌سازی، تشبیه‌سازی و جز آن‌ها اقدام می‌کند؛ از تلمیح و یادکرد روایت‌ها و شخصیت‌های گوناگون بهره می‌برد تا آرایه‌های خود را پر بار کند. از همین‌جا است که توجه خاصی به پیشینه آن شخصیت و روایت در تاریخ و سنت رایج ادبی ندارد و تنها در صدد تایید مفهوم مورد نظر خود پیش می‌رود. چنان‌که در مورد شخصیت زاهدانه افلاطون خم نشین، دیدیم که چگونه در کنار بیان ارزش مفاهیم اخلاقی زهد و قناعت، به جایگاه می و حکمت بخشی آن نیز می‌پردازد.

منابع

- ۱- آرین پور، یحیی. (۱۳۵۷). *از صبا تا نیما*، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- ۲- حافظ شیرازی. (۱۳۸۵). *دیوان حافظ*، تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، تهران: مرز فکر.

- ۳- حلبی، علی اصغر. (۱۳۵۴). سه فیلسوف بزرگ (دیوژن، دکارت، ولتر)، تهران: کتابفروشی زوار.
- ۴- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۸۳). حافظ نامه، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۵- دریا گشت، محمد رسول. (۱۳۷۱). صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، تهران: قطره.
- ۶- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). لغتنامه دهخدا، تهران: مؤسسه لغتنامه دهخدا.
- ۷- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۶). جستجو در تصوف ایران، تهران: امیرکبیر.
- ۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). شاعر آینه‌ها، تهران: آگاه.
- ۹- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس.
- ۱۰- ----- . (۱۳۷۶). سبک شناسی شعر، تهران: فردوس.
- ۱۱- شهرزوری، محمد بن محمود. (۱۳۹۰). نزه الارواح و روضه الافراح (تاریخ الحكماء)، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- ۱۲- صائب تبریزی، میرزا محمد علی. (۱۳۷۵). دیوان صائب تبریزی، تصحیح محمد قهرمان، تهران: علمی فرهنگی.
- ۱۳- صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۴). تاریخ ادبیات ایران، تهران: فردوس.
- ۱۴- عزالدین کاشانی، محمود بن علی. (۱۳۷۲). مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح جلال الدین همایی، تهران: هما.
- ۱۵- الفاخوری، حنا. (۱۳۸۵). تاریخ ادبیات عرب، قم: ذوی القربی.
- ۱۶- قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۸۵). رساله قشیریه، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تهران: علمی فرهنگی.

- ۱۷- گوهرین، صادق. (۱۳۶۸). شرح اصطلاحات تصوف، تهران: زوار.
- ۱۸- هجویری قزوینی، ابوالحسن علی بن عثمان الجلابی. (۱۳۸۱). کشف المحجوب، تصحیح ژوکوفسکی، مقدمه قاسم انصاری، تهران: طهوری.
- ۱۹- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۵). غزل‌های سعدی، تهران: سخن.

مقالات

- ۱- حکیم آذر، محمد. (۱۳۸۴). «انحراف از نرم در شعر صائب تبریزی»، زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی اراک)، شماره ۲، تابستان: ۴۴-۶۵.
- ۲- خورانی، بهزاد و غلامحسین شریفی. (۱۳۸۹). «صائب تبریزی و هنجارهای اخلاقی: بازنمایی اخلاق در عصر صفویه»، اخلاق، شماره ۲۲، زمستان: ۲۵-۵۰.
- ۳- صدری نیا، باقر و ابراهیم پور درگاهی. (۱۳۸۸). «زاهد، صوفی، ولی (ویژگی‌ها و تمایزها)»، زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۲۰۹، بهار و تابستان: ۷۵-۱۰۱.
- ۴- کاظم‌زاه، حسین. (۱۳۴۱). «داستان خم نشستن افلاطون»، مجله ایرانشهر، شماره ۶، ربیع الآخر.
- ۵- یاحقی، محمد جعفر و مهدی پرهام. (۱۳۸۷). «طلیعه شعر زهد در زبان فارسی»، نامه فرهنگستان، شماره دوم، تابستان: ۲۵-۴۳.