نماد گرایی عرفانی در شعر صائب تبریزی

دکتربهمن نزهت *

چکیده:

عالم عرفان، عالم وحدت و یکرنگی است. صائب با اصل وحدت‌بخش عرفانی همهٔ پدیده‌های هستی را با همهٔ تناقض‌ها و اضدادش به زیبایی در کنار هم می‌نهد و کیفیت وحالت آن‌ها را در زندگی روزمرهٔ بشر به صورت زنده و نمادین بیان می‌کند. صائب در اشعار خود با به کارگیری نمادهای عرفانی و واژگان فنی صوفیه، صور خیال شاعرانه ومفاهیم ذهن‌گرایانهٔ خود را به شکل هنری بیان می‌دارد. در حقیقت موضوع عرفان در شیوهٔ شاعری او اصلی وحدت بخش و زیبایی شناختی دارد و بر بیشتر اشعار او سایه افکنده است. تصور شاعرانه و هنری صائب از واژگان فنی صوفیه، فضاها و زمینه‌های مناسبی را در غزل‌های او فراهم می‌آورد تا او با این شیوهٔ خاص به خلقِ معانی و مضامین غیر متعارف وبدیع -که از مختصات ویژهٔ سبک هندی است- بپردازد.

کلید واژه‌ها: استعاره، ایماژ، زیبایی‌شناسی، سبک‌شناسی، صائب، عرفان، نماد.

مقدمه:

گر چه از مردم دنیاست به ظاهر صائب

طینتِ خاکیِ او از گل درویشان است

عصر صفوی برای سیر طبیعی تاریخ عرفان و تصوف اسلامی‌دوران نا مساعدی است(صفا،ج۱: ۲۰۱) .صوفیان ظاهری که در این دوره تصوف را بر خود می‌بستند

*عضو هیئت علمی‌گروه زبان ادبیات و فارسی دانشگاه ارومیه

و ادعای اتصال به حقایق معنوی داشتند و در عین حال از تجارب اصیل عرفانی نیز بی‌بهره بودند، این نابسامانی را تشدید کردند. با نگاهی اجمالی به آثار صوفیان وصوفی‌ستیزان در این عهد، این نابسامانی روشن‌تر خواهد شد. دکتر صفا «چیرگی صوفیان صفوی و غلبهٔ عالمان قشری» را دو علت اصلیِ نا بسامانی وضع تصوف دراین دوره می‌داند.(همان)

گویا تصوف در دورهٔ یاد شده از هدف راستین وغایی خود منحرف شد وفقط به اقوالی اکتفا کرد که پشتوانهٔ معنوی و روحانی تصوف دوره‌های نخستین را نداشت. در این وضعِ آشفتهٔ عرفان وتصوف، گروهی از علما شدیداً با آن در عناد و ستیز بودند و ضمن طعن وبدگویی در باب عرفان و عرفا آثاری نیز در رد عرفان و تصوف تألیف کردند(همان،۲۱٤ تا۲۲۰). از سوی دیگر گروهی نیز بودند که به حقایق والای عرفانی پی‌برده، در مباحث عرفانی آشکارا به دفاع از آن پرداخته، موجب پویایی سیر عمومی‌تصوف وعرفان ایرانی شده‌اند. دورهٔ صفوی دوران نامساعدی برای عرفان وتصوف است واین وضعیت تا آغاز پادشاهی محمد شاه قاجار ادامه می‌یابد؛ اما چنان‌که دکتر صفا اذعان می‌دارد این نابسامانی نتوانست «سیر عمومی‌تصوف وعرفان ایرانی را متوقف سازد و یا از تمایل فطری ایرانیان بدین شیوهٔ خاص از جهان بینی بکاهد.»(همان۲۰۱)

با روی کار آمدن شاه عباس صفوی(۹۷۸-۱۰۳۸) شهر اصفهان کانون توجه اندیشمندان و هنرمندان بزرگ اسلامی‌قرار گرفت و در زمینهٔ هنر وعلوم اسلامی به مرکز فرهنگی ایران تبدیل شد. در همین دوره گروهی از علما و حکمای سدهٔ یازدهم در اصفهان با تلفیق و ترکیب اندیشه‌های بسیار زیبای فلسفی،کلامی‌وعرفانی، مکتب ومشربی را بنیان نهادند که در تاریخ فلسفهٔ اسلامی از آن با عنوان «مکتب اصفهان» یاد می‌شود. (کربن٤٧٦) بزرگانی چون میر محمد باقر داماد متخلص به اشراق، میرابوالقاسم فندرسکی، ملاصدرا، عبدالرزاق لاهیجی و فیض کاشانی از زمرهٔ حکمایِ برجستهٔ مکتب اصفهان هستند که با داشتن دیدگاه‌های فکری خاص خود از لحاظ مکتب و مشرب فکری، تقریباً با هم همسو وهم جهت‌اند. آنان با اینکه در

1-John Donne

دانش فلسفه از افراد شاخص عصر خود بودند، به ایده‌ها واندیشه‌های اصیل عرفانی نیز به دیدهٔ احترام می‌نگریستند.

با این همه اگر چه در این عهد از شور و ذوق وعمق‌اندیشه‌های عرفان دوره‌های نخستین خبری نیست، ساختار تجربهٔ شعریِ برخی از حکما و شعرا در ترویج شعرِ صوفیانه جایگاهِ ویژه‌ای دارد. عبدالرزاق لاهیجی وفیض کاشانی از برجسته‌ترین حکما و شعرای صوفی مسلک عهدصفوی هستند که با مفاهیم وتعابیر عرفانیِ بسیاری از شاعران صوفی مسلک آشنایی داشته، در بیان تجربهٔ عرفانی خود به نحوی از آن‌ها بهره برده‌اند. کاربرد واژگان عرفانی در شعر این حکما، ضمن اینکه صبغهٔ عرفانی به اشعارِآنان داده، نوعی ذهنیتِ جهان‌شمولی را نیز برای آنان فراهم نموده که در رونق وترویج ایده‌ها واندیشه‌های صوفیانه در آن عصرِ آشفته ونا بسامان بسیار مؤثر بوده است.

در این دوره ساختار تجربهٔ شعری شعرا در به کار گیری نمادها و استعارات عرفانی به گونه‌ای دیگر است. چیرگی صوفیان عصر صفوی درآن عصر و عدم درک روح عرفان وتصوف اسلامی[1] و بی‌توجهی بزرگان دربار به ارزش‌های معنوی آن، موجب شد -که شعرای عهد صفوی که با دربار رابطهٔ مستقیم داشتند وگاهی لقب ملک الشعرایی را نیز از دربار دریافت می‌کردند- در برخورد بااندیشه‌های آزادمنشانهٔ عرفان و تصوف بسیار محتاطانه عمل کنند و در حقیقت آزادی عمل حکمای صوفی مسلک مکتب اصفهان را در بیان اندیشه‌های صوفیانه نداشته باشند. محتشم، فیضی، عرفی، نظیری، ظهوری، طالب، کلیم، قدسی وصائب از مهم‌ترین ومشهورترین شاعران این عصر هستند که در خدمت شاهان وشاهزادگان به سر می‌بردند. چنان‌که صائب به سبب چنین وابستگی، علی‌رغم میل وافر به آرا وایده‌های عرفانی، بنا به اقتضای اوضاع واحوال عصر خود در بیان صریح اندیشه‌های عرفانی و حقایق والای انسانی همواره جانب احتیاط را رعایت کرده است:

پاس گفتار، نگهبانِ حیات ابدی است
شمع از تیز زبانی است که سر می‌بازد

و این در حالی است که ملا محسن فیض کاشانی و فیاض لاهیجی -که هم عصر صائب بودندو با او نیز مراوده داشتند- به سبب شرح و بسطاندیشه‌های اصیل عرفانی از سوی هم‌عصران خود مورد طعن قرار گرفتند. شایان ذکر است که در همین دوره، فیض کاشانی به سبب گرایش به‌اندیشه‌های عرفانی و دفاع از آن تکفیر شد.(برتلس ٦٦٥)

با این همه، صائب گاهی در تجارب شخصی خود مجذوب «جنون عشق الهی» است. او در این حالت به صورت عارف وارسته‌ای ظاهر می‌شود که به همهٔتعلقات مادی رندانه پشت پا زده وآرزوهای باطل را به کنار نهاده و اذعان می‌دارد که رسیدن به حق، فراسوی اعمال و آداب و رسوم ظاهری است:

در کـــعبه‌ام و یا صنم! آید به زبانم سرگرم جنون، کعبه و بتخانه نداند
اندیشهٔ تکلیف در اقلیم جنون نیست در کـــوچهٔزنجیر عسس راه ندارد
(غزل٤٣٦٣)

او با چنین روحیهٔ پرشوری، گاهی در مقام رندی ظاهر می‌شود که با زبان طنز و تعریض، زاهدان خشک مآب ومتعصب را چنین مورد خطاب قرار می‌دهد:

در حلقهٔ این زهد فروشان نتوان یافت یـــک سبحه که شیرازهٔ زنار ندارد
(غزل٤٣٥١)

واعظ که تو را پایهٔ گفتار بلند است آواز تو از گـــنبد دستار بلند است
در کعبه زاسرار حقیقت خبری نیست این زمزمه از خانه خمار بلند است
(نعمانی ١٦٥)

در اینجا باید اذعان داشت که صائب از بازگویی تجارب عرفانی اسلاف خود، انصافاً با استادی تمام برآمده است و گویا چنین بیانات یا تجربه‌های عرفانی است که او را گاه از ظاهرگرایان جزمی‌جدا کرده، در زمرهٔ جان‌آگاهان و صاحبدلان وارسته قرار می‌دهد.

صائب و شیوهٔ شاعری او:

میرزا محمد علی پسر میرزا عبدالرحیم تبریزی اصفهانی مشهور به صائب در عباس آباد، یکی از روستاهای نزدیک اصفهان، دیده به جهان گشود. تاریخ تولد او به طور دقیق معلوم نیست. او در اصفهان پرورش یافت و علوم ادبی، عقلی ونقلی را نزد فرهیختگان زمان خود فرا گرفت و در روزگار جوانی بعد از مسافرت‌هایی به مکه ومشهد، عازم هند شد. او بعد از هفت سال اقامت در هند به وطن خود بازگشت و در اصفهان به حضور شاه عباس دوم رسید و لقب ملک‌الشعرایی دربار را از او دریافت کرد. وفات او را به سال ۱۰۸۱ نوشته‌اند.(صفا،ج۲: ۱۲۷٤و۱۲۷۵)

هنرنمایی صائب در غزلسرایی است. او بی‌شک یکی از غزلسرایان بزرگ شعر وادب فارسی درسدهٔ یازدهم است. با این همه وابستگی صائب به دربار، او را از اینکه بتواند مثل بزرگان صوفیه، اصطلاحات عرفانی را در بیان واقعیات روحانی و معنوی که به نوعی زبان حال جامعه و مردم روزگار خود باشد، باز می‌دارد. اگر چه او گاهی در اشعارش از مصائب وسختی‌های روزگار خود سخن می‌گوید، در مقایسه بااندیشه‌های روشنگرانهٔ اسلاف خود نظیر سنایی، مولانا وحافظ اختلاف فاحش دارد: با اینکه واژگان و اصطلاحات فنی صوفیه دراشعار او بسامد بالایی دارند، نه از آن نقدهای گزندهٔ سنایی وطنزهای شیوا و رندانهٔ حافظ که به جنبه‌های اجتماعی عرفان توجه دارد، خبری هست و نه از آن عمق وغنایِ غزل‌های شور انگیز و عشق آمیز مولانا.

شاید علت را بتوان چنین توصیف کرد که صائب در سرودن اشعار خود ازیک سو تاحدودی تحت تأثیراندیشه‌های درباریِ حاکم بر فضای جامعه بود و به همین سبب چنان‌که پیشتر نیز گفته شد -در بیان صریح اندیشه‌های عرفانی همواره جانب احتیاط را رعایت می‌کرد و از سوی دیگر در تجربهٔ شعری خود گرایش خاصی به‌اندیشه وحکمت داشت و این امر به نوبهٔ خود مانع از ابراز احساسات و عواطف شدید وشورانگیز عارفانه و شاعرانهٔ او می‌شد؛ زیرا همانطور که می‌دانیم در معرفت شناسی صوفیه، معرفت و شناخت حقیقی برای عارف به واسطهٔ دل حاصل می‌شود

که بالطبع با عاطفه و احساس و عشق همراه است؛ اما درفلسفه وحکمت و مسایل عقلانی، این شناخت برای انسان به واسطهٔ عقلِ استدلالی و اصول و شیوه‌های خاص منطقی میسر می‌شود بنابراین دل منشأ احساس و عاطفه است و از این روی هر سخن وگفتاری که بر اساس تجربهٔ دل مطرح شود هنری و سرشار از شور وذوق خواهد بود و هر قدر از این اصل دور شویم از جنبهٔ هنری وذوقی آن کاسته و برعقلانی ومنطقی بودن آن افزوده می‌شود. در حقیقت سعی صائب در این میان- به عنوان یک شاعر هنرمند- آن است که در اشعار خود جنبه‌های عقلانی و عاطفی گفتار را با دقت هر چه تمامتر تلفیق کند و بدین‌گونه سخنان خود را تلطیف کند. البته در این جا باید اذعان داشت که او با استادی تمام از عهدهٔ این کار برآمده است و راز ماندگاری و استادی او در سبک هندی غیر از این نمی‌تواند باشد.

در دیوان ۸۰ هزار بیتی صائب، کمتر شعری را می‌توان یافت که ازاندیشه و مفاهیم و معانی والای حکیمانه عاری باشد. صائب در تجربهٔ شعری خود احساسات و عواطف بسیار ظریف و لطیف شاعرانه را طرح می‌کند؛ اما اندیشه وحکمت را به هیچ وجه رها نمی‌کند و به همین سبب گاهی در بیان و اثبات ادعاهای خود به استدلال‌های عقلی و فلسفی دست می‌یازد و مفاهیم ذهنی خود را تشریح می‌کند. او در این زمینه به تمثیل -که از صریح‌ترین وساده‌ترین اقسام حجت‌ها و استدلال‌های عقلی است- متوسل می‌شود آن را -که از اصول و ارکان بنیادین خردگرایی است- اساسی‌ترین ابزار بیانی خود قرار می‌دهد. به کار گیری تمثیل وجه غالب یا بارزترین ویژگی سبکی صائب یا «سبک هندی» است که می‌توان آن را زادهٔ «مکتبِ فلسفی اصفهان» دانست که در آن دوره، مکتبی شناخته شده و مورد استقبال قشرهای علمی‌وفرهنگی جامعه شده بود. چنان‌که خود صائب با برخی از اعضای آن نظیر فیاض لاهیجی اختلاط داشت.

با این همه صائب را در عصر خود که عصر انحطاط تصوف است، نمی‌توان به عنوان صوفی یا عارفی در نظر گرفت که سعی داشته در آن عصر به احیای تصوف راستین واصیل اسلاف خود بپردازد و نیز او را بر خلاف شخصیت‌هایی چون فیض و

فیاض نمی‌توان طرفدار شدید آرمان‌ها واندیشه‌های عرفانی شمرد. در حقیقت سهم صائب را در عرفان وتصوف اسلامی‌می‌توان چنین توصیف کرد که او ضمن اینکه در دیوان خود از شاعران صوفی مسلک به احترام یاد می‌کند، با به کارگیری نمادهای عرفانی و واژگان فنی صوفیه صورخیال شاعرانه ومفاهیم ذهن‌گرایانهٔ خود را به شکل هنری بیان می‌دارد:

فـــتاد تـــــا به ره طرز مثنوی صائب
سپند شعلهٔ فکرش شده است کوکبها
(غزل٦٦٧)

به فکرصائب از آن می‌کنند رغبت خلق
کـه یاد می‌دهد از طرز حافظ شیراز
(غزل٤٧٩١)

بنابراین صائب با چنین تجربه‌ای، غزل‌های خود را با شور و ذوق خاصی همراه ساخته و آن‌ها را با اندیشه‌ها و احساسات لطیف عرفانی تلطیف کرده است؛ چنان‌که که آمیخته به تساهل و تسامح و به دور از هر نوع تحجر و تعصب است.

استعارات ونمادهای عرفانی اگر چه در شعر صائب در مفهوم عرفانی خود به کار رفته است و صائب در این کاربرد با دیگر صوفیه وجه اشتراک دارد، در شعر او این استعارات ونمادها علاوه بر معنای مرسوم و تلویحی خود، بر معنای هنری و شاعرانه نیز که پیوسته با پدیده‌های هستی و زندهٔ طبیعت در ارتباطند، تأکید دارد. برای نمونه صائب در ابیات زیر مسئلهٔ «اتحاد عرفانی» را که یکی از موضوعات بنیادین عرفان وتصوف است، در پیوند با نمادها یا استعاراتی چون «قطره و دریا» یا «موج و دریا» که به ترتیب استعاره از «انسان» و «وجودِ مطلقِ حق» است، با مضمون آفرینی و صور خیال زیبایی بیان می‌کند:

قطره شد سیلاب و واصل شد به دریای محیط
تا به کی باشید ای بی‌غیرتان از هم جدا
(غزل٩)

گر چه جان ما به ظاهر هست از جانان جدا
موج را نتوان شمرد از بحر بی پایان جدا
(همان)

در چنین شیوه‌ای که وجه غالب سبک شعری صائب می‌تواند باشد، تعابیر عرفانی از معنای کلیشه‌ای خود تا حدودی خارج شده، در ارتباط با دیگر پدیده‌های هستی معنای هنری به خود گرفته و موجب تلطیف و شیوایی غزل‌های او شده است. در واقع هنر غزل سرایی صائب ضمن اینکه آمیزه‌ای است از خلاقیت‌های او در به کار بردن **تشخیص، استعارات تازه، مبالغه‌های شگرف، زبان محاوره و توجه به باورهای عامیانه و مسایل اجتماعی، در عین حال نمادگرایی عرفانی** نیز یکی از مختصات ویژه سبکی اوست که نوعی تازگی به محتوای شعر او داده است. در اینجا این ویژگی شعری صائب را در دو بخشِ بن مایه‌های عرفانی و اصل زیبایی شناختی عرفان در شعر او، بررسی خواهیم کرد.

عارفانه‌ها:

بن مایه‌های عرفانی:

یا رب از عـــــرفان مرا پیمانه‌ای سرشارده
چشـــــــم بینا، جان آگاه و دل بیدار ده
هر سر موی حواس من به راهی می‌رود
این پریشان سیر را در بزم وحدت‌بارده
(غزل٦٥٨٦)

دربارهٔ عرفان‌گرایی صائب، مطالب بسیاراندکی نوشته شده است. از محققان قدیم ادوارد براون در«تاریخ ادبی ایران»، علی دشتی در «نگاهی به صائب» و مرحوم امیری فیروز کوهی در مقدمهٔ «کلیات صائب تبریزی» وشبلی نعمانی در «شعر العجم» به اجمال به این نکته اشاره کرده و گذشته‌اند و از جدیدترها نیز خانم قمی در مقاله‌ای با عنوان «استعارهٔ فنا در شعر صائب تبریزی» فقط مفهوم فنا را در شعر صائب بررسی

کرده است. به همین سبب این موضوع را در این بخش به تفصیل بیان خواهیم کرد.

صائب شاید از برجسته‌ترین شاعران عهد صفوی است که به مفاهیم و تعابیر عرفانی علاقه‌مند بوده و در بیان تجربهٔ شعری خود به نحوی از آن‌ها بهره برده است. به همین سبب برخی از تذکره نویسان از جمله مؤلف «قصص الخاقانی» او را از اهل عرفان شمرده و به او لقب «عارف کلیم اللفظ» داده است(گلچین معانی١٤) لیکن دلیل واضح و مبرهنی از خلال تذکره‌ها به دست نمی‌آید که بیان‌کنندهٔ پیوند او به سلسلهٔ صوفیه یا نشان دهندهٔ شیوهٔ زندگی عارفانهٔ او باشد. مرحوم استاد امیری فیروز کوهی، صائب را مردی حکیم وعارف معرفی می‌کند و عرفان او را عرفان عامِ نفسانی می‌داند که در مقابل عرفان خاص واصطلاحی صوفیه است. (فیروز کوهی، مقدمه) علی دشتی نیز در این باب می‌گوید:

> معانی عرفانی، او را سخت مجذوب کرده است و احترام وی به مولوی از همین باب است. ابیات بی‌شماری در دیوان او پراکنده است که وی را در عین خداشناسی از صف قشریان خشک ومتعبد دور و به حریم عارفان موحد نزدیک می‌کند. نکته‌های دقیقی که در برخی از ابیات او دیده می‌شود شخص را به یاد گفته‌های پر مغز وعمیق بسی از مشایخ صوفیه امثال با یزید بسطامی، امام محمد غزالی، شیخ ابوسعید ابوالخیر می‌اندازد. (دشتی ١٥٠)

با این همه اگر صائب را به خاطر کثرت استعمال واژه‌های عرفانی از زمرهٔ عرفا بینگاریم، عرفان او را نیز باید نوعی عرفانِ آمیخته به حکمت وفضایل اخلاقی ومعنوی بدانیم که در سطح زبان، افکار وصور خیال شاعرانهٔ او باقی مانده و مجال شکوفایی و رسیدن به عمق وغنایِ عرفان پیشینیان و قدما را نیافته است.

بن مایه‌های عرفانی در شعر صائب باید در سیستم منظم وکلاسیک عرفانیِ مقامات وحالاتِ صوفیه مورد مطالعه قرار گیرد. صائب در اثنای شعر خود به این مقامات عرفانی اشاره دارد:

گر چه در سیر مقامات است کاهل اسب چوب
نی به منزل می‌رساند کاروان ناله را

(غزل ٢٢٠)

هرمقامی که به آن هوش به عمری نرسد
دل به یک نعرهٔ مستانه رساند خود را
(غزل ۵۰۰)

مـــقام فقر و فنا جای خود فروشی نیست
متاع خویش ندانسته‌ای که باب کجاست
(غزل ۱۶۵۱)

چند چون مرکز گره باشد کسی در یک مقام
پایی از آهن به این سرگشته چون پرگارده
(غزل ۶۵۸۶)

این ابیات صائب، ضمن ارائهٔ مفاهیم و معانی تلویحی از مقام، تصاویر روشنی را نیز از سیر صعودی انسان به سوی کمالات معنوی به دست می‌دهد؛ زیرا تشرف به مقامات عرفانی، نفس انسان را -که بزرگ‌ترین مانع و حجاب او در رسیدن به کمال است- از میان بر می‌دارد و او را به هدف نهایی خود -که رسیدن به خدا و حقیقت مطلق است- نایل می‌کند. انسان با صدق و اخلاص درونی می‌تواند به ملکوت اعلی دست یابد و از سرچشمهٔ معرفت حقیقی سیراب شود؛ این امر که در دل واندرون صاف او صورت می‌گیرد، نشان دهندهٔ یک دگردیسی بنیادین روحی است که انسان، این دگردیسی روحانی را در طی مراحل و منازلی به دست می‌آورد. تجربهٔ هر مقام یا حالی در این سلوک روحانی، فضیلتی برای انسان به دست می‌دهد که او را قدم به قدم به عالم الوهیت و مطلق حقیقی نزدیک و نزدیک‌تر می‌کند و او را شایستهٔ وصل می‌گرداند.

از دیدگاه صوفیه، تصوف مهم‌ترین و بهترین وسیله‌ای است که می‌تواند انسان را به هدف آرمانی خود -که همان دست یافتن به کمال و حقیقت برتر است- برساند.(نصر ۷۳) تصوف، روح اسیر شدهٔ انسان را از چاه تاریک مادیات به اوج تعالی می‌کشد و صفات پست انسانی را به صفات عالی و خدایی مبدل می‌کند. تصوف با

تعالیم و برنامه‌های ویژهٔ خود،که در سامانهٔ منظمی تحت عنوان مقامات و احوال، انجام یافته است، صوفی را با فضایل معنوی می‌آراید و او را به کمال مطلق هدایت می‌کند. کتاب «اللمع» از جمله منابع کهن صوفیه است که به تقسیم بندی اصولی در مورد مقامات و احوال توجه داشته است. سراج، مؤلف کتاب اللمع، در تقسیم بندی خود مقامات را به هفت مورد، تقسیم کرده است و آن‌ها عبارتند از: توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، رضا و توکل(سراج٤٢). او همچنین در تقسیم بندی احوال، نام ده مورد از آن‌ها را در کتاب خود آورده است که عبارتند از: مراقبه، قرب، محبت، خوف، رجاء، شوق، انس، طمأنینه، مشاهده، یقین(همان). این تقسیم بندی بعد از ابونصر سراج همواره مورد توجه دیگر صوفیه واقع شده است. مقامات و احوال در مذهب تصوف، برای صوفیه اهمیت شایانی دارد. برخی از صوفیه گاهی مقامات و احوالی را که سالک راه حق باید آن‌ها را برای رسیدن به خدا طی کند و تجربه نماید، بین چهل تا صد مورد بیان داشته‌اند. و از آن‌ها با عنوان منازل، درجات یا مقامات یاد کرده‌اند. چنان‌که «مقامات الاربعین» ابی‌سعید ابی‌الخیر و نیز صد میدان خواجه عبدالله انصاری از نمونه‌های بارز و برجستهٔ آن هستند.

صائب نیز در ترسیم‌اندیشه‌های لطیف عرفانی به این مقامات واحوال یا منازل صوفیه متوسل شده و به آن‌ها اشاره داشته است:

توبه:

عالم روشن به چشم من سیاه از توبه شد
ظلمت دل می‌شود هر چند ز استغفارکم

(غزل۵۳۹۲)

فقر:

فـــقر بی‌قـــــدر کند سلطنت عالم را
هـــوس ملـــک نباشد پـــسر ادهـم را
(غزل۵۱۲)

صبر:

صبر من در سخت جانی‌ها قیامت می‌کند

سایهٔ بید است زخم تیغ ، ایوب مرا

(غزل۱۱۹)

رضا:

در ملک بـــــی زوال رضا انقلاب نیست

صائب یکی است فصل خزان وبهار ما

(غزل۷٦۷)

توکل:

در بیـــــابان تـــــوکل منم آن خار یتیم

که به صد خون جگر آبله پرورد مرا

(غزل۵۲٦)

موضوعات اساسی دیگری نیز در دیوان او یافت می‌شود که بیان‌کنندهٔ علاقهٔ صائب به ادبیات صوفیه است. موضوعاتی چون «استغنا، حیرت، جمع و تفرقه، محبت، عزلت وخلوت، خوف ورجا، قبض وبسط، عقل ستیزی ومخالفت با علم مدرسی، طلب، قرب وبعد، اشتیاق، ریاضت، ذکر، تجرد، سماع و وجد، عشق و...» درونمایه‌های عرفانی اشعار او را شکل می‌دهد. با این همه، موضوع بنیادین دیگری نیز هست که در دیوان او بسامد بالایی دارد و آن موضوع بنیادین مقام «فنا وبقا» است که ذهن وقاد و سیال صائب را در عرصهٔ عرفان، همواره به خود مشغول کرده است. چنان‌که این موضوع را پژوهشگر محترم خانم قمی‌در مقالهٔ خود به تفصیل بیان داشته است. ایشان در تحقیقات خود برآنند که «وجه اساسی در مجموع استعارات دینی صائب، مفهوم فناست» (لویزن۳۰۵) صائب فنای حقیقی انسان را در بریدن کامل از تعلقات مادی و امور مجازی که مقتضای بقای حقیقی است، می‌داند:

سخت می‌ترسم نپیوندد به دریای بقا

آب باریکی که هست از زندگی جوی مرا

(غزل۱۷۹)

هـــــزار بار اگر بشکند درست شود
سبوی هر که ز آب بقاست همچو حباب
مـــــرا تعین ناقص ز بحر دارد دور
بقای من به نسیم فناست همچو حباب
(غزل۹۰۲)

چنان‌که می‌دانیم بیشتر صوفیه مقام «بقا و فنا» را یکی از برترین و والاترین مقامات سیر و سلوک معنوی می‌دانند و در هنگام تعریف و توصیف آن مقام، آن را تقریباً جزو آخرین مقاماتِ تصوف به شمار می‌آورند. گویا ابو سعیدنخستین کسی است که این دو واژه را به صورت نظام یافته وارد اصطلاحات تصوف کرده است. (نویا ۲۰۷) با مطالعهٔ ابیات صائب در باب فنا، بی‌اختیار به یاد اقوال ابوسعیدخراز در مورد فنا می‌افتیم. او در باب «فنا» می‌گوید:

نشانهٔ شخص فانی آن است که از همهٔ بهره‌های دنیوی و اخروی دست باز دارد مگر از خدا. (کاشانی٤٢٦)

اول مقامات اهل معرفت تحیر است با افتقار پس سرور[است] با اتصال، پس فناست با انتباه پس بقاست با انتظار و نرسد هیچ مخلوقی بالای این. (تذکرهٔ الاولیاء، به نقل از نویا ۲۱۲)

از دیدگاه صائب، انسان باید به طریق فنا از هستی موهوم خود دست باز دارد و از ذکر و فکر امور مادی -که جز سرگشتگی و غرق شدن در شک و تردید حاصلی ندارد- عاری شود و آنگاه با نفی انانیت به مرحلهٔ عالی‌ای از عرفان برسد که از آن به «بقا» تعبیر می‌شود و موجب عروج معنوی و صعود به بارگاه کبریایی می‌گردد؛ زیرا به گفتهٔاو، بقای واقعی و حقیقی در فنای خود و بی‌خویشی است:

نیـــــست مـــــحو یار را اندیشه از زهر فنا
تلخی مرگ است شکر مور شهد افتاده را
(غ۲۰۲)

دعوی هستی در این میدان دلیل نیستی است

هـــر که فانی می‌شود موجود می‌دانیم ما

(غزل ۲۸۲)

اگر چه سیل فنا برد هر چه بود مرا

ز بـــحر کرد کرم خلعت وجود مرا

(غزل ٦٢٠)

هستی باقی به دست آور چو عالی همتان

انتظار مرگ را تا کی نهی نام حیات

(غزل ۹۲۲)

بنابراین عارف حقیقی باید از صفات نفسانی خالی شود و از غیر خدا چشم بردوزد و هستی مجازی خود را در هستی حقیقی حق فانی گرداند و بدین گونه شایستگی پیوستن به عالم وحدت و نامتناهی را برای خود حاصل کند. صوفیان واصل کسانی هستند که رنج اصلاح نفس را بر خود هموار کرده‌اند و از وضع تزکیهٔ نفس به وضع رهایی روحی و شکفتگی معنوی رسیده‌اند. آن‌ها بدین‌گونه به عالی‌ترین مقامی نایل می‌شوند که در آن مقام، غیر از خدا از همه چیز فارغند. برخی از صوفیه بر اساس تجربهٔ عرفانی خود گفتارهایی را در این زمینه بیان داشته‌اند که می‌تواند حالات و درک آن‌ها را از عالم فنا و وحدت تا حدودی مشخص کند.برای مثال مولانا این اندیشه را بدین‌گونه بیان کرده است:

جمله عـــالم ز اختیار و هستِ خود — می‌گریزد در سر سر مستِ خود

تا دمـــــی ازهـــوشیاری وارهند — ننگ خَمر و زَمر برخود می‌نهند

جمله دانستند که این هستی فخ است — فکر و ذکرِ اختیاری دوزخ است

مـــی‌گریزند از خـــودی در بیخودی — یا به مستی یا به شغل ای مُهتدی

هیچ کس را تا نـــــگردد او فـــنا — نیست ره در بـــــارگاه کـــبریا

(مولوی، دفتر٦، ب۲۲۸ تا۲۳۳)

البته باید اذعان داشت که صائب در طرح مسئلهٔ «فنا وبقا» بی‌شک به اندیشه‌های

عرفانی مولانا توجه نموده و به گفتهٔ خود، شیوهٔ ملای روم شعلهٔ فکر او را همواره فروزان داشته است:

فـــــتاد تـــا به ره طرز مولوی صائب
سپند شعلهٔ فکرش شده است کوکبها
(غزل٦٦٧)

با این همه، کاربرد اصطلاحات صوفیه و انعکاس وسیع چنین‌اندیشه‌های عرفانی در شعر صائب، در رونق وترویج شعر صوفیانه در عصرِ آشفته ونابسامان تصوف بسیار مؤثر بوده است. در حقیقت صائب با پرداختن به ایده‌ها و مضامین عرفانی ضمن اینکه بسیاری از آراء واعتقادات صوفیه را برای نسل‌های بعدی حفظ کرده، زیباترین تصویرهای شاعرانه را از طریق همان مفاهیم عرفانی به صورت معتدل و به دور از ابهام ترسیم کرده و بر «شبکهٔ تصویرها یا خوشه‌های خیالِ» (شفیعی،شاعر آینه‌ها ۳۲۱) شعر خود افزوده است.

نماد گرایی عرفانی:

در تجزیه وتحلیل سبک شخصی، بسامد نقش بنیادین دارد و با مطالعهٔ بسامد زیاد وقابل توجه یک عنصر یا عناصر خاص در گفتار یک سخنور به سبک وشیوهٔ خاص اومی‌توانیم پی ببریم.(همان) بنا به کاربرد وسیع تعابیر و اصطلاحات عرفانی وصوفیانه در شعر صائب که از نمایندگان برجستهٔ سبک هندی است می‌توان اذعان داشت که در این سبک، عرفان نیز مثل موضوعات گوناگون اجتماعی وادبی، موضوع ادبیات واقع شده است. عزیز احمد نیز که در زمینهٔ «شکل گیری سبک هندی» تحقیق شایسته‌ای انجام داده است، عرفان را یکی از ویژگی‌های سبک هندی می‌داند و بر تأثیراندیشه‌های عرفانی در ظهور نهایی سبک هندی تأکید دارد»(محقق ١٦٣). واضح‌ترین کار صائب نیز در این حوزه، تلفیق نهایی و شایست، عرفان با شعر وادبیات دورهٔ خود و تبیین اصطلاحات و مفاهیم عرفانی با استفاده از نمادهای طبیعی است. در حقیقت عرفان در این سبک، اصلی وحدت بخش و زیبایی‌شناختی دارد که

بر شعر بیشتر شعرا سایه افکنده است ودر شعر صائب نمودی ویژه دارد.

از دیدگاه «رنه ولک» در سمبولیسم عرفانی سه نوع کلی وحدت دنیوی برای بیان نمادین والاترین تجارب عرفانی وجود دارد که عبارتند از: ۱- وحدت اشیای بی‌جان؛ ۲- اتحادی که اشیا را مناسب زندگی می‌کند؛ ۳-روابط بشری. (ولک ۲۳۱) بااندکی تأمل و تدقیق، این سه نوع وحدت سمبولیسم عرفانی را در جای جای شعر صائب نیز می‌توان مشاهده کرد. صائب از یک طرف با پیوند اشیای بی‌جانِ طبیعت با عناصر عرفانی، به آن‌ها ارزش معنوی وماورایی می‌بخشد وآن‌ها را در عالم عرفان با همهٔ تناقض‌هایی که با هم دارند با لطافت خاصی پیوند می‌دهد واز طرف دیگر با نگرشی نمادین به اشیا، آن‌ها را مناسب زندگی می‌گرداند؛ چنان‌که در زندگی روزمره از آن گریزی نیست و سرانجام روابط بشری و نوع رفتار انسان را در برابر هستی و پدیده‌های آن تبیین می‌کند:

یک دل صد پاره آید عارفان را در نظر
گر چه باشد برگ برگ لاله زار از هم جدا
از دل روشن علایق را شود پیوند سست
مـــاه می‌سازد کتان را پود و تار از هم جدا
آشنایی‌های ظاهر پردهٔ بیگانگی اســت
آب وروغن هست در یک جویبار از هم جدا
(غزل۸)

چنان‌که ملاحظه می‌شود در ابیات فوق، دل عارف و فارغ بودن آن از هر نوع تعلقی ونیز آشنایی‌های صوری و بی‌خاصیت انسان‌ها را لاله و گلبرک‌های آن، ماه روشن و تقابل آن با کتان وتضاد آب وروغن در جویبار، با ایماژهای خاصی نشان می‌دهد.

صائب در غزل زیر نیز برخی از عناصر زیبای طبیعت را برای نشان دادن ماهیت وارزش «**خلوت**» که عرفا برای آن اهمیت زیادی قایلند، به کار می‌برد وغزل خود را با ایماژها و تصاویر ادبی خاصی حول محور این موضوع پی‌ریزی می‌کند:

در بـــهاران از چمن ای باغبان بـــیرون میا
تا گلی در بار هست از گلستان بیرون میا
چون نمی‌گردد سری ازســـــایه‌ات اقبالمند
ای هـــما در روز ابر از آشیان بیـرون میا
قطرهٔ باران ز فیض گوشه‌گیری شـــــدگهر
زینهار ازخلوت ای روشن گهر بیـرون میا
پیش‌دم‌سردان زبان گفتگو در کـــام کش
ازغلاف ای برگ در فصل خزان بیرون میا
تیرکج را گوشه‌گیری پرده پـوشی مـــی‌کند
تا نسازی راست خود را ازکمان بیرون میا
در کنار بحر بیش از بحر می‌باشد خـــطر
پا به دامن کش چومرکز ازمیان بیرون میا
قطره دراندیشهٔ دریا چو باشد واصل است
هر کجا باشی ز فکـر دلستان بیرون میا
تا نســـازی قطرهٔ بی‌قیمت خود را گـــهر
چون صدف از قعر بحر بی‌کران بیرون میا
نیست حق تربیت صائب فراموش کـــردنی
در بـــرومندی ز فکر باغبان بیرون میا
(غزل۳۰۹)

شاعر در این غزل از صور خیال مربوط به عناصر طبیعت و دیگر پدیده‌های هستی استفاده کرده است تا احساسات وعواطف و افکار شخصی خود را حول یک موضوع عرفانی به صورت ساده وشیوا بیان کند و ایماژهای شاعرانه و هنری بیافریند. خلوت در اصطلاح صوفیه انقطاع از خلق و اشتغال به حق است.خلوت از نخستین دوره‌های پیدایش تصوف همواره مورد توجه صوفیه بوده و برای تزکیهٔ نفس و تبدیل صفات پست انسانی به صفات عالی روحانی، خلوت را برای سالک تجویز کرده‌اند.

(کاشانی ۱۶۰) خلوت موجب شکوفایی و کمال سالک است؛ بنابراین صائب نیز در این غزل، عناصری را به کار برده است که لازم معنای تلویحی خلوت است؛ عناصری چون **بهاران، باغبان، چمن، گل، گلستان، هما و دریا** به صورت نمادین واستعاری ما را به این شکفتگی و کمال معنوی رهنمون می‌کند. از سوی دیگر صائب برای نشان دادن مشکلات آمیزش با عوام الناس و خلقِ فرومایه و دون همت که مانع از رسیدن انسان به کمال معنوی می‌شوند، ازعناصری چون **روز ابر، قطرهٔ بی قیمت، دم‌سردان، فصلِ خزان و تیرکج** استفاده کرده، بر اساس تجربهٔ شعری خود ایماژهای عینی و ذهنی را با مشخصات ویژه‌ای ارائه داده است که نشانهٔ اسلوب و سبک شاعری او است؛ البته باید متذکر شد که صائب با چنین شیوه‌ای واژه‌ها، آرا واندیشه‌های عرفانی را به صورت ساده و عامه فهم تبیین کرده و این خود نشان‌دهندهٔ علاقهٔ مفرِط صائب به جنبه‌های اجتماعی عرفان وتصوف است.

صائب در غزلی دیگر نیز با توجه به حالت «**رقص وسماع**» صوفیه، بار دیگر صور خیال خود را دربارهٔ عناصر طبیعت به زیبایی ترسیم کرده، موضوع سماع صوفیه را عنصر اصلی و بنیادین شعر خود در مضمون آفرینی و ایماژهای شاعرانه قرار داده است:

مجلس رقص است بر تمکین بیفشان آستین
دست بالا کن گُلی از عالم بالا بچین
می‌توان رفت ازفلک بیرون به دست افشاندنی
در نگین‌دان تا به کی باشی حصاری چون نگین؟
می‌شود از پایکوبی قطع راهِ دور عشق
چند از تمکین نهی بر پای، بند آهنین؟
فارغ است از سنگ ره تخت روان بیخودی
گر طواف کعبه می‌خواهی بر این محمل نشین
قطره از پیوستگی شد سیل و در دریا رسید
در طریق عشق، یاران موافق برگزین

شبنم از روشندلی هم ساغر خورشید شد
چـــــند در مینای تن چون درد باشی تهنشین...
(غزل ۱٦۸۱)

در غزل یاد شده، صائب با توجه به مفهوم رقص وسماع صوفیانه با ایماژهای خاصی به انسان سفارش می‌کند که از حالت ایستایی وغفلت به درآید و با رقص و پای‌کوبی صوفیانه به همهٔ تعلقات مادی پشت پا بزند تا بتواند به عالم برین متصل شود و از نعمت‌های معنوی آن بهره‌مند گردد. سماع ورقص «نمادی» صوفیانه است برای نشان دادن فنای نفس عارف و اتحاد او با مطلق حقیقی.صائب برای تبیین این مفهوم از صور خیال مربوط به **قطره، سیل، دریا، شبنم وخورشید** استفاده می‌کند تا حالت بیخودی و فنای نفس عارف را در رقص و سماع نشان دهد. قطره تا به دریا نرسیده است در حالت تمکین وغفلت است؛ لیکن برای وصول و رسیدن به دریای حقیقت باید پویایی وتحرک داشته باشد. **سیل، قطره وشبنم** در این غزل نمادهای بسیار جالبی‌اند برای نشان دادن تحرک و بی‌قراری و شور وشوقِ عاشق وارسته در رسیدن به معشوق حقیقی. این نمادها و معانی تلویحی و هنری آن‌ها ضمن اینکه تصاویر روشنی از حالات شور انگیز عرفا به دست می‌دهد از مفاهیم عادی و روزمرهٔ خود نیز فراتر رفته، معانی متعالی می‌یابند. موضوع رقص وپای کوبی عارفانه پیش از صائب، از سوی اسلاف او به نیکوترین وجهی بیان شده است. چنان‌که عطار در این باب می‌گوید:

عزم آن دارم که امشب نیم مست — پای کـــوبان کوزهٔ دردی به دست
ســـر به بازار قلـــندر در نهم — پس به یک ساعت ببازم هرچه هست
تا کی از تزویر باشم خود نمای — تـــا کی از پندار باشم خود پرست
پـــردهٔ پنـــدار می‌باید درید — تـــوبهٔ زهـــاد مـی‌بایـد شکست
وقت آن آمد که دستی بر زنم — چند خواهم بودن آخر پای بست ...
(عطار ٤۱)

کاربرد وسیع تعابیر و اصطلاحات عرفانی در شعر صائب باعث شرح و اطناب

در شعر او شده و این تشریح، نشان دهندهٔ رابطهٔ واژه با اشیای طبیعت است که کیفیت و ویژگی آن اشیا یا پدیده‌ها را به دست می‌دهد. اهمیت دادن به تشریحِ کیفیتِ یک شیء یا پدیده، دال بر توصیف است و این توصیف نشان‌دهندهٔ ذهن زیبا و گفتار پر تحرک صائب در باب طبیعت و اشیای آن است که با ایماژهای خاص و زیبایی در شعر او متبلور می‌شود. عالم عرفان، عالم وحدت و یکرنگی است و چنانکه پیشتر گفتیم در واقع صائب نیز با اصل وحدت بخش عرفانی، همهٔ پدیده‌های هستی را با همهٔ تناقض‌ها و اضدادش به زیبایی در کنار هم می‌نهد و کیفیت و حالت آن‌ها را در زندگی روزمرهٔ بشر به صورت زنده و نمادین بیان می‌کند.

صائب در بیت زیر برای نشان دادن وحدت واتحاد عاشقانه از صور خیال «طوق قمری و سرو بستان» که لازم وملزوم هم هستند استفاده می‌کند و آن دو را با تشبیه ساده‌ای نظیر«کمند وحدت» کنار هم می‌نهد تا بر سرشت آزاد مردان و عارفان وارسته که از هر نوع تعلقی رسته‌اند و در رسیدن به وحدت حقیقی ازهیچ چیز واهمه و پروایی ندارند، تأکید نماید:

طوق قمری سرو بستان را کمند وحدت است

نیست از زنجیر پروا مردم آزاد را

(غزل۴۸)

یا در این بیت برای نشان دادن حالت عاشق و خطرات ومشقات راه عشق، نماد یا استعارهٔ «آتش و مرغ آتش‌خواره» را به کار می‌برد؛ شایانِ یاد آوری است که عاشق در راه پر بلای عشق نه تنها باید همهٔ سختی‌های آن را به جان ودل بپذیرد، بلکه مشقات آن را نیز باید عین لطف بداند، چنان‌که این ویژگی را در «آتش و مرغ آتشخواره» به عیان می‌بینیم:

عاشقان از درد وداغ عشق صائب زنده‌اند

آب حیوان است آتش مرغ آتشخوار را

(غزل۵۸)

نیندیشد ز درد و داغ نومیدی دل عاشق
که از آتش بود پروانهٔ راحت سمندر را
(غزل ۳٦۸۱)

البته سابقهٔ چنین تعابیری را نزد اسلاف صائب می‌توان سراغ گرفت؛ چنان‌که مولانا این تعبیر را با استفاده از نماد« آب و ماهی» بیان داشته است:

هر که جز ماهی ز آبش سیر شد هر که بی روزیست روزش دیر شد
(مولوی، دفتر ۱،ب ۳۵)

صائب در بیت زیر مفهوم «ریاضت» را با صور خیال ساز(آلت موسیقی)، گوشمال (کوک کردن ساز) ونوازش(نواختن آن) بیان می‌دارد و می‌گوید: هر چند کوک کردن «ساز» در آغاز موجب آزار اوست، آخر الامر دست نوازشِ نوازنده بر سر او خواهد کشید؛ البته صائب با ارائهٔ چنین تصویری از ریاضت که همواره با درد و رنج همراه است، مفهوم آن را در اذهان نرم و لطیف می‌گرداند:

از ریاضت دامن مقصود می‌آید به چنگ
گوشمال آخر شود دست نوازش ساز را
(غزل ۷۱)

ریاضت ومجاهده با نفس یکی از ارکان اصلی تصوف است که صوفیه همواره بدان تأکید داشته و طی طریق و وصول به مقامات عالی تصوف را بدون آن ناممکن دانسته‌اند. هر چند ریاضت‌های جسمانی در آغاز موجب رنج تن است، در عاقبت به بقا وپایداری روح وجان آدمی می‌انجامد چنان‌که مولوی می‌فرماید:

این ریاضت‌های درویشان چراست کان بلا بر تن بقای جان‌هاست
تا بقای خود نیابد سالکی چون کند تن را سقیم و هالکی
(مولوی،دفتر۳،ب٤٦٨و٤٦٩)

نیز در این بیت صور خیال **برق و خار وخس** برای بیان حال عارف و بی‌توجهی او نسبت به عالم تعینات و تکثرات قابل توجه است:

عاشقان را کثرت اغیار سد راه نیست
جوش خار وخس نسازد تنگ میدان برق را

(غزل ۹٤)

نیز برای نشان دادن «قطع تعلق خاطر عارف» ازامور این جهانی، تصویر خیالی درخت صنوبر و برگ و بار آن که به شکل دل است،جلب توجه می‌کند:

از علایق خاطر آزاد مردان فارغ است
چون صنوبر نیست پروایی ز بار دل مرا
(غزل ۱٦۰)

در بیت زیر« دلِ »صاف شده ازکدورات را که محل تجلی و واردات غیبی است، با صورخیال میهمان وخانهٔ پاک ومزین، بیان می‌دارد:

پاک چون گردند دل‌ها فیض نازل می‌شود
می‌رسد از غیب مهمان، خانه‌های رُفته را
(غزل۱۲۸)

همچنین در بیت زیر مفهوم« فنایِ» حقیقی را که نسبت به عارف در حکم حیات جاوید است، با چنین تصویری تبیین می‌کند:

نیست محو یار رااندیشه از زهر فنا
تلخی مرگ است شکر مور شهد افتاده را
(غزل۲۰۲)

در این بیت نیز «وجد وسماع ِشور انگیز عارف را که می‌تواند بر دیگر پدیده‌های هستی اثر گذار باشد، چنین توصیف می‌کند:

بحر را وجد و سماع ما به شور آورده است
آه از آن ساعت که از گردش فتد گرداب ما
(غزل۲٤۱)

همچنین مفهوم «خرسندی و قناعت» را با چنین ایماژی مطرح می‌کند:

خون به اکسیرِ قناعت مشک خالص می‌شد
این نصیحت را از آهوی ختن داریم ما
(غزل۲۷٤)

نیزمفهوم «حیرت» را با صور خیال «آیینه واشکالی که در آن منعکس می‌شود» بیان می‌دارد:

محو و اثبات جهان در عالم حیرت یکی است
فارغ است آیینه از آمد شدِ اشکال‌ها
(غزل۳۰۳)

نیزمقام « فنا وبقا» را که از غامض‌ترین حالات عرفانی است، با استفاده از نمادهای مشهور«قطره و دریا» با چنین تصویری برای مخاطبان آشکار و هویدا می‌سازد:

به تلخی قطرهٔ ما را ز دریا ابر اگر گیرد
به شیرینی دگر در کار دریا می‌کند ما را
(غزل۳۳۸)

و سوزاندن «خرقه وپشمینهٔ ریایی» را با نماد «آیینه و نمد» که یکی بیان‌کنندهٔ خرقهٔ سالوسی و دیگری نشانهٔ وجود و باطن(دل) پاک وبی‌آلایش عارف است، تصویر می‌کند:

بر آتش می‌گذارم خرقهٔ پشمینهٔ خود را
نهان تا چند دارم در نمد آیینهٔ خود را
(غزل۳٦۳)

این مثال‌ها نمونه‌ای‌اندک بود از اشعار صائب در باب بهره‌گیری او از واژگان واندیشه‌های عرفانی برای بیان صور خیال شاعرانهٔ خود، و می‌تواند دلیلی بر ادعای ما، در باب سبک شناسی شعر صائب (سبک شعری او درخصوص واژگان عرفانی) باشد. پیش‌تر گفته شد که صائب سه نوع کلی وحدت عرفانی را درشعر خود حفظ کرده است؛ در حقیقت از لحاظ سبک شناختی می‌توان گفت که این سه نوع کلی

وحدت در شکل‌گیری نظام صور خیال صائب و نیز در توسعهٔ شبکهٔ تصویرهایِ شعری او نقش عمده‌ای ایفا می‌کند. او با این سه نوع کلی وحدت، شگردهای شاعرانهٔ خود را که در تبیین مفاهیم عرفانی کارآمد دارد، توسعه می‌دهد.

در اینجا شایسته است که به یکی از شگردهای بیانی او در رابطه با سه نوع کلی وحدت که از ویژگی‌های بارز سبکی او (و نیز از ویژگی‌های بارز سبک هندی) محسوب می‌شود، اشاره شود و آن فن اسلوب معادله است. این فن بیانی که در شعر صائب بسامد زیادی دارد، گاهی به سبب پیوند معانی و مفاهیم عرفانی با صور خیال او شکل می‌گیرد و شبکهٔ تصویرهای شعری او را گسترش می‌دهد. اسلوب معادله «معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت، میان دو سوی بیت ـ دو مصراع ـ وجود دارد و شاعر در مصرع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر؛ اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند.»(شفیعی کدکنی،صورخیال ۸٤)

می‌توان از عالم افسرده دل برداشت زود
از تنور سرد می‌گردد به گرمی نان جدا
(غزل ۱۰)

چنان‌که دربیت فوق و نیز نمونه‌های یاد شده مشاهده می‌شود، شکل‌گیری اسلوب معادله در شعر صائب، گاهی حول محور واژگان و اندیشه‌های عرفانی صورت می‌گیرد و آن به گونه‌ای است که او گاهی‌اندیشه یا یک واژهٔ عرفانی را همراه با ادعایی در یک سوی معادله می‌آورد و در سوی دیگر برای اثبات آن ادعا ایماژهایی را به خدمت می‌گیرد که مناسب با آن واژه یا لازم معنای آن است و این شیوه خواه نا خواه بسامد اسلوب معادله را در اشعار او بالا می‌برد و به همین سبب ما از این ویژگی شعری او نیزمی‌توان با عنوان ویژگی سبکی شاعر که به خاطر پیوند صور خیال او با مفاهیم و واژه‌های عرفانی حاصل می‌شود، یاد کرد.

نتیجه:

با توجه به آنچه در این مقال معروض افتاد، می‌توان گفت که ترکیب مفاهیم عرفانی با عناصر وپدیده‌های طبیعت، به طور کلی از اصول مهم و بنیادین صور خیال شعر صائب است. این عناصر که به صورت استعاره یا نماد در شعر او نمود ویژه‌ای دارند، نه فقط حالات ومفاهیم عرفانی را از دیدگاه صائب با انسجام خاصی تصویر می‌کنند، بلکه شبکهٔ تصویرهای ادب فارسی را نیز گسترش می‌دهند تا بدین‌گونه مفاهیم عرفانی را برای مردم و افراد عادی، ساده وقابل فهم گردانند. سعی صائب بر آن است که هر معنی از معانی عرفانی را با پدیده‌ای طبیعی که با آن هم سنخ و مناسب است، ربط دهد و آن‌ها را نمادهای بسیار گویا و روشنی قرار دهد تا بتواند به دفاع از تعالیم صوفیانه بپردازد وجنبه‌های اجتماعی و کار آمد تصوف را به تفصیل بیان دارد. در واقع صائب با چنین شگردی دو عالم برین و زیرین(امر وخلق) را در کنار هم می‌نهد و امور مربوط به آن دو را به زیبایی به هم پیوند می‌دهد، منتها صائب در این شگرد خود بر چگونگی سیر صعودی طبیعت به سوی عالم امر که نوعی اتصال عرفانی و رسیدن به حقیقت مطلق است، تأکید دارد.

پی‌نوشت‌ها:

۱-برای تفصیل در این مورد رجوع شود به حدیقهٔ الشیعه منسوب به احمد بن محمد اردبیلی (۹۹۳). در این کتاب به رفتارهای نامتعارف فرق مختلف صوفیه به تفصیل اشاره شده است؛ مثلاً در مورد فرقهٔ الهامیه گفته شده که آموختن علم دین و علم حشر و نشر را خوار می‌شمردند و در عوض به مطالعهٔ شعر و شوخ‌طبعی و ظرافت، ترنمات، نغمات، مطربی و سرود رغبت نشان می‌دادند. می‌گفتند «هر چه جمیع عالم در مدت عمر خود به خواندن و تعلیم گرفتن و مطالعه حاصل کند، ما دریک دم به آن ملهم می شویم!.»(اردبیلی ۵۷۷)

فهرست منابع:

- اردبیلی، مقدس.**حدیقة الشیعه**. ویراستاری و تحقیق کریم فیضی. قم: انتشارات دلشاد، ۱۳۸۵.

-براون، ادوارد.**تاریخ ادبی ایران**.ج٤. ترجمهٔ رشید یاسمی.چ۳،تهران:کتابخانهٔ ابن‌سینا،۱۳٤۵.

-دریا گشت، محمد رسول(به کوشش). **صائب تبریزی و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات ادبی**. تهران: قطره، ۱۳۷۱.

- دشتی، علی.**نگاهی به صائب**. تهران: انتشارات اساطیر،۱۳٦٤.

-سراج، ابونصر. **اللمع فی التصوف**. تصحیح ر.ا. نیکلسون،لیدن.ترجمهٔ مهدی حجتی. تهران:اساطیر.۱۳۸۲.

-شفیعی کدکنی، محمد رضا. **صور خیال در شعر فارسی**.تهران: آگاه، چ ٤، ۱۳۷۰.

- ــــــــــــــ . **شاعر آینه‌ها** . تهران: آگاه،چ۳،۱۳۷۱.

- صائب تبریزی.**دیوان**. ٦ جلد. به کوشش محمد قهرمان.تهران: علمی‌وفرهنگی، ۱۳۷۰.

- ــــــــــــــ به کوشش امیری فیروزی کوهی. تهران: علمی و فرهنگی،۱۳۷٤.

- صفا،ذبیح الله. **تاریخ ادبیات ایران**.ج۱. تهران: انتشارات فردوس،چ۳،۱۳٦٦.

- عطار نیشابوری،شیخ فرید الدین. **دیوان عطار**. به اهتمام وتصحیح تقی تفضلی تهران: علمی‌وفرهنگی،۱۳۷٤.

- غنی، قاسم.**تاریخ تصوف در اسلام**.۲جلد.تهران:انتشارات زوار،چ۱۳٦٦،٤.

- کاشانی،عزالدین محمود. **مصباح الهدایه ومفتاح الکفایه**. به تصحیح جلال الدین همایی.تهران: مؤسسهٔ نشر هما، چ۱۳۷۲،٤.

-گلچین معانی،احمد.فرهنگ اشعار صائب.۲جلد.تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۳.

- لویزن، لئونارد(ویراستار). **میراث تصوف**: مجموعه مقالات.۲ جلد. ترجمهٔ مجدالدین کیوانی، تهران: نشر مرکز،۱۳۸٤.

- محقق، مهدی(به اهتمام). **یادنامهٔ ادیب نیشابوری**. تهران: انجمن آثار و مفاخر

فرهنگی،۱۳۷۹.
-مولوی،جلال الدین محمد.**مثنوی معنوی**.به کوشش توفیق سبحانی.تهران: سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی، ۱۳۷۳.
-نصر، سید حسین. **آموزه‌های صوفیان از دیروز تا امروز.** ترجمهٔ حسین حیدری ومحمد هادی امینی. تهران: قصیده سرا، ۱۳۸۲ .
-نعمانی هندی، شبلی. **شعر العجم**. ترجمهٔ داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب، ۱۳٦۳ .
-نویا، پل. **تفسیر قرآنی و زبان عرفانی**. ترجمهٔ اسماعیل سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.
-ولک، رنه وآوستن وارن. **نظریهٔ ادبیات**. ترجمهٔ ضیاءموحد وپرویز مهاجر.تهران: علمی‌وفرهنگی، ۱۳۸۲ .