

نقد و تحلیل موتیوهای نو و سنتی همراه با تغییر زاویه ی دید در شعر صائب

دکتر جواد مرتضایی

مجتمع آموزش عالی نیشابور

چکیده

عصر صفوی دورانی متفاوت و متنوع در حوزه ی فرهنگ و اندیشه و هنر و ادبیات ایران است. شعر این دوره نیز ویژگیهای سبکی خاص و مربوط به خود را دارد و از لحاظ سبک شناسی دوره ای (period style) حدود دو قرن با نام های سبک اصفهانی یا سبک هندی در ایران و بعضی کشورها رایج بوده است. از جمله مختصات سبکی این دوره، تغییر در زاویه ی دید (point of view) نسبت به موتیوهای (motive) سنتی و رایج در ادوار پیشین شعر فارسی و ایجاد موتیوهای نو و جدید است. این تفاوت زاویه ی دید نسبت به موتیوهای کهنه و سنتی، ناشی از سعی شاعران این دوره برای نشان دادن نبوغ و استعداد خود و پرهیز از یک نوع نگرش متداول و متداول به یک موتیو یا تم (theme) می باشد. وجود موتیوهای نو و جدید در شعر این دوره هم، علاوه بر تلاش شاعران جهت ابداع و نوآوری در داخل کردن موتیو ها و تم های تازه، به دلیل تغییر در زندگی فردی و اجتماعی و ورود صنعت و تمدن و ملزومات تازه در وسایل زندگی و محیط اطراف است. این تغییرات و تنوع ها در زاویه ی دید نسبت به موتیوهای کهنه و نو، البته در همه موارد اقتناع کننده ی حسن زیبایی شناسی ((aesthetic مخاطب نیست و ارزش جمال شناسی آنها متفاوت است. در این مقاله سعی شده نمونه هایی از این دو نوع موتیو در شعر صائب تبریزی، از بزرگترین شاعران این عصر، نقد و تحلیل و بررسی گردد.

کلید واژه ها: موتیو، زاویه ی دید، زیبایی شناسی، سبک اصفهانی (هندی)، صائب.

مقدمه

در طول دوران شعر فارسی به واسطه ی شرایط خاص سیاسی و اجتماعی و فرهنگی و تأثیر برخی عوامل محیطی و جغرافیایی، سبکی به نام هندی یا اصفهانی حدود دو قرن (از قرن یازدهم تا سیزدهم) در بین

شاعران فارسی زبان ایران و نواحی و مناطق اطراف، بویژه هند، رواج می‌یابد. این سبک مقارن با حکومت صفویان در ایران است. ایران آن زمان به تعبیر دکتر صفا « جولانگاه شمشیر زنان ترکمان و ردپوشان تازی گوی تازی خوی گردیده بود. نه چون سرزمین هند نعمت وافر داشت و نه پادشاهان و بزرگان نعمت بخش و گشاده دست. » (۷ / جلد ۱/۵ ، ص ۴۹۱)

با این وصف بسیاری از شاعران ایرانی نیز چون همّت والا و صله‌های فراوان سلسله‌های قطب شاهیان و عادل شاهیان و گورکانیان هند را به شاعران می‌دیدند، راهی آن دیار می‌شدند و علت شهرت سبک این دوره به « هندی » نیز همین امر است. البته شاهان و بزرگان صفوی به شعر و شاعری بی‌توجه نبوده و حتی برخی از ایشان چون شاه اسماعیل دوم خود شعر می‌گفتند^۲ و شاعران را عزت و احترام می‌نهادند، بی‌اینکه توقع و انتظار مدیحه داشته باشند. « شاه عباس شانی تکلو را به زر کشید، زیر بازوی حیدر معمائی را گرفت و از پلکان دیوانخانه بالا برد، در برابر شفایی می‌خواست از اسب پیاده شود، بارها به خانه‌ی حکیم رکنا می‌رفت و... روزگاری که شاعر

عزیز بود اما مداح نبود و کم کسی از شاعر پیشگی نان می‌خورد. (۱ / مقاله‌ی صائب و سبک هندی، از دکتر محمد امین ریاحی، ص ۵۶)

بنابراین نمی‌توان بر این باور بود که در عصر صفوی شعر و شاعری مورد توجه حکومت نبوده و ارزشی برای آن قائل نمی‌شده‌اند. همچنین نامیده شدن سبک رایج این دوره با عنوان « سبک هندی » نمی‌تواند نقیصه و عیبی بر حکومت وقت باشد، و این باور برخی که گرفتار احساسات شدید و افراطی هستند و به همین دلیل از به کار بردن عنوان سبک هندی پرهیز دارند و اصرار بر کاربرد « سبک اصفهانی » به جای آن دارند، اعتقاد و اصرار صحیح و علمی نیست. ما نیز در این مقاله سبک شعری دوره‌ی صفوی را با همان عنوان مشهورتر و رایج‌تر میان اهل ادب یعنی « سبک هندی » به کار می‌بریم و می‌خوانیم.

بحث و تحلیل: سبک شعری هر دوره (period style) دارای ویژگیهایی است که تکرار و بسامد (frequency) آنها در اشعار آن دوره، متمایز کننده‌ی سبک شاعری هر دوره نسبت به دوره‌ی دیگر است. شعر سبک هندی نیز دارای چند خصوصیت برجسته و ممتاز، در مقایسه با سبک‌های دوره‌ی پیش است که یکی از آنها وجود موتیوها (motive) یا تم‌های (theme) نو و جدید و نیز تغییر زاویه‌ی دید (point of view) نسبت به موتیوهای سنتی و رایج است. اگرچه برخی موتیو را موضوع یا فکرو اندیشه‌ی طرح شده در شعر و درونمایه‌ی آن دانسته‌اند^۳، اما باید دانست که موضوع و اندیشه‌ی طرح شده در شعر، اگر چه

هستیم . به عبارت دیگر تغییر صورت و معنای شعر بوسیله ی تغییر در زاویه های دید یکی از ویژگیهای شعر سبک هندی است.»

(۱۲ / ص ۱۳۲) این تأکید و توجه شاعر بر تغییر زاویه ی دید، گاهی باعث میشود با دو زاویه ی دید کاملاً متفاوت و متضاد به یک موتیو نگریسته شود و شاعر از بیان آن ابایی ندارد . حتی بیان این دو زاویه ی دید کاملاً متضاد از یک موتیو توسط شاعر به نوعی قدرت نمایی اوست و میخواهد به مخاطب نشان دهد و بقبولاند که چگونه می تواند از دو جنبه ی متفاوت و مغایر با یکدیگر به یک تم بنگرد . به عنوان نمونه صائب به موتیو « شمع » - که از موتیوهای سنتی و رایج در شعر فارسی است - با دو زاویه ی دید کاملاً متفاوت نگریسته و در یک بیت گریه و سوختن شمع را دلیل بر ایثار و توجه به دیگران می داند و در بیتی دیگر دلیل بر خود بینی و و در فکر خویش بودن :

اینکه گاهی می زدم بر آب و آتش خویش را روشنی در کار مردم بود مقصودم چوشمع
(۶/جلد ۵، ص ۵۱۲۶)

گریه ی شمع از برای ماتم پروانه نیست صبح نزدیک است و در فکر شب تار خود است
(همان/جلد ۲، ص ۹۶۵)

این تغییر زاویه ی دید در هر حال نو آوری و پرهیز از تکرار است و باعث تهییج و درنگ خواننده و مخاطب می گردد ، اما همیشه اقتناع کننده ی حسن زیبایی شناسی نیست . به عبارت دیگر عامل تهییج و درنگ در هر تغییر زاویه ی دید وجود دارد ، ولی برخی از آنها حسن جمال شناسی و عواطف مخاطب را نیز اقتناع می سازد . بنا بر این تغییر زاویه ی دید وقتی ارزش هنری و ادبی دارد که دو عامل تهییج و اقتناع را توأمان دارا باشد . در کنار ایجاد تصاویر و شبکه های تداعی جدید پیرامون تم های سنتی ، شاعران سبک هندی بسیار کوشش می کنند تا موتیوهای جدید را نیز در شعر فارسی وارد کنند . موتیوهای از قبیل گل کاغذی ۷ ، گل روی سبد ۸، شیشه ی ساعت ۹ ، عینک ۱۰ و ... که در شعر شاعران پیشین اشاره ای به این عناصر دیده نمی شود . دو دلیل عمده برای پرداختن شاعران سبک هندی به موتیوهای جدید و وارد کردن آنها در شعر می توان بر شمرد: اولین و مهمترین دلیل همان توجه ذهن و اندیشه ی این شاعران است به جستجوی معنی بیگانه و پرداختن به غرابت های مضمونی و تصویری و اندیشگی در شعر که در بحث از تغییر زاویه ی دید به آن اشاره کردیم . شاعر سبک هندی بر آنست که ثابت کند می تواند در شعر مبدع و نو آور باشد و در بست تسلیم سنتهای شعری نباشد . با این وصف پدیده ها و عناصر تازه و جدید محیط اطراف خود را بهانه ای می

سازد جهت تداعی مضامین تازه و ساختن تصاویر جدید، و یا عناصری را داخل شعر می کند که مورد توجه شاعران پیشین نبوده یا کمتر به آنها پرداخته اند.

دومین دلیل، وارد شدن برخی محصولات و پدیده های جدید و ایجاد تغییرات در محیط زندگی مردم آن روزگار است که طبیعتاً خود محور موتیوهای جدید واقع می شوند، چرا که جزء عناصر زندگی گشته است و شاعر نیز از همین عناصر در خلق مضامین و تصاویر استفاده می کند. عینک و ساعت و ... محصولات این عصر است و در دوره های قبل وجود نداشته و بدیهی است نمی توان توقع داشت که مثلاً سعدی در قرن هفتم یا حافظ در قرن هشتم از عینک و شیشه ی ساعت سخن بگویند. اما در عصر صفویّه با توجه به پیشرفت صنعت و تمدن و ورود بسیاری پدیده ها و محصولات جدید در زندگی مردم، باید منتظر حضور موتیوهای نو و جدید در شعرهم باشیم. مضامین و تصاویر ایجاد شده پیرامون این موتیوهای جدید نیز همیشه از ارزش زیبایی شناسی یکسان برخوردار نیست و بعضی از آنها دو اصل تهییج و اقناع حسّ جمال شناسی مخاطب را توأمان داراست و از لحاظ هنری و ادبی دارای ارزش است، اما دسته ای نیز تنها اصل تهییج و درنگ مخاطب را با خود دارد و عاطفه و حسّ زیبایی شناسی را اقناع نمی نماید و ارزش ادبی و هنری چندانی ندارد.

اینک در ادامه نگارنده پنجاه غزل صائب ۱۲ را از حروف مختلف (آخرین واج ردیف یا قافیه ی غزل)

بررسی نموده، اجمالاً به شرح و تحلیل دو نوع موتیو مورد بحث موجود در آنها می پردازد:

الف - موتیوهای سنتی همراه با تغییر زاویه ی دید :

الف - ۱- سایه ی بال هما از موتیوهای سنتی رایج در متون نظم و نثر ماست و اعتقاد بر اینست که بر سر هر کس افتد، آن شخص دولت مند و خوشبخت می گردد. اما صائب با توجه به فانی بودن این عالم و از این زاویه ی دید، این موضوع را نفی می کند :

دولت باقی و این عالم فانی هیهات
این نه فالی است که از بال هما بگشایند
(همان/جلد ۳، ص ۲۵۵۰)

الف - ۲- قُمری و آوازش (کوکو) نیز در ادب فارسی از تم های رایج است. صائب کوکوگفتن قمری را نعل وارون زدن و فریب دادن می داند، چرا که یار قمری (سرو) در آغوش اوست و جلوه و جمال سرو به همین دلیل است، اما قمری به دروغ کوکو می گوید و خود را در جستجوی او نشان می دهد :

گر چه چون قمری ز کوکو نعل وارون می زنیم
قد کشیدنهای سرو از تنگی آغوش ماست

(همان/جلد ۲، ص ۹۵۳)

الف -۳- ملازمت سرو و قمری - همانطور که در بیت قبل دیدیم - در شعر فارسی از موتیوهای سنتی و رایج است. دلیل اصلی این ملازمت در شعر کلاسیک ما رابطه‌ی عاشقی و معشوقی قمری و سرو دانسته شده، صائب با نگرشی متفاوت این ملازمت و همراهی مداوم قمری با سرو را، دلیل بر گستاخی قمری (عاشق) می‌داند:

همچو طوق قمریان آغوش ما گستاخ نیست جلوه‌ای از دورازآن سرو روان مارا بس است

(همان/ص ۹۹۶)

الف -۴- انگشتی سلیمان و موضوع ربوده شدن آن توسط دیوی به نام صخر جنی ۱۲ از موتیوهای رایج در شعر کلاسیک ماست. صائب از زاویه‌ی دیگری به این موضوع می‌نگرد، او دلیل از دست دادن انگشتی را سیر شدن سلیمان از دولت و پادشاهی می‌داند:

زودسیریهای دولت را اگر خواهی دلیل از سلیمان روی پنهان کردن خاتم بس است

(همان/ص ۱۰۰۰)

الف -۵- پسته‌ی خندان (پسته‌ای که مغز آن از میان دو پوستش نمایان است) نیز از موتیوهای سنتی ماست. صائب از این زاویه به این تم نگریسته که امید و شوق پسته برای رسیدن به شکر - آغشتن و پروراندن پسته به شکر - او را خندان ساخته است:

هست اگر امید وصلی دل نمی‌ماند غمین شوق شکر پسته را خندان کند در زیر پوست

(همان/ص ۱۲۲۹)

الف -۶- جغد در فرهنگ ما مظهر شومی است و نامیمون و نامبارک، اما صائب با صد و هشتاد درجه تغییر زاویه‌ی دید، جغد را هم‌ردیف و هم‌ارزش با عنقا می‌بیند:

معنی عزلت اگر وحشت از آبادانی است جغد در مرتبه‌ی خویش کم از عنقا نیست

(همان/ص ۱۵۹۲)

زاویه‌ی دید موجود در دو بیت زیر نسبت به جغد نیز تا حدودی شبیه به بیت قبل است:

صائب غبار معموره چون شود جغدی که خال چهره‌ی ویرانه بوده است

(همان/ص ۱۹۸۴)

هر جغد در او خال رخ سیمبری بود از روی تو ویرانه‌ی من بس که صفا داشت

(همان/ص ۲۱۹۶)

الف -۷- از جمله موتیوهای سنتی و بسیار رایج در شعر کلاسیک فارسی « شمع و پروانه » است که شمع مظهر معشوق و پروانه مظهر عاشق است . در بیت زیر صائب با زاویه ی دید متفاوت ، شمع و پروانه را یکی می بیند و شمع را مصرعی از دیوان غزل پروانه می داند :

امروز حُسن و عشق جدایند اگر نه شمع یک مصرع از سفینه ی پروانه بوده است

(همان/ص ۱۹۸۴)

ب - موتیوهای نو و جدید :

ب-۱- « بهله » دستکشی است که از تیماج و جز آن دوخته و هنگام بر دست گرفتن چرخ و باز آن را بر دست کشند . (۱۰ / جلد ۱، ص ۹۷) این شیء از موتیوهای نو و جدیدی است که در شعر سبک هندی محور تداعی و تصویر می شود و در اشعار دوره های قبل از آن نشان نمی بینیم. در بیت زیر بهله از پیچ و تاب کمرباردرخون حسادت غوطه می زند و شاعر اینرا سزاوار او می داند، زیرا بر ضعیفان(پرندهگانی که توسط بازوچرخ شکار می شوند و پس از شکار بر بهله و دست میر شکار می نشینند) دست اندازی و ظلم می کند :

بهله درخون غوطه زداز پیچ و تاب آن کمر بر ضعیفان هر که دست انداز کردایش سزاست

(۶ / جلد ۲، ص ۹۴۸)

ب-۲- « تیرِ تَخش » تیر آتشبازی که آنرا تیر هوایی گویند (۱۰ / جلد ۱، ص ۱۷۵) از موتیوهای نو و جدید موجود در شعر سبک هندی است که در اشعار ادوار قبل دیده نمی شود . در بیت زیر این شیء مشبه به تشبیهی واقع شده که مشبه آن « چین جبین » یار است :

گر اشارت نیست با چین جبین هم قانعیم تیرتخشی زان کمان ابروان مارا بس است

(۶ / جلد ۲، ص ۹۹۶)

ب-۳- « خمیازه » کشاکش اعضا به طرف بالا ، دهن دره ، فاژه (۱۰ / جلد ۱، ص ۲۶۴) این تم در شعر شاعران پیشین مورد توجه نبوده اما در شعر صائب از تم های مورد توجه اوست . در این بیت مُهرلب (لب بستن)، دست نوازشی است برای خمیازه ی ناشی از خمار پس از مستی. این تصویر چندان ارزش زیبایی شناسی ندارد :

می شود دست نوازش مُهر لب خمیازه را برگ تاکی از پی دفع خمار ما بس است

(۶ / جلد ۲، ص ۹۹۸)

ب-۴- « ناز بالش » متکای پهن و نرم . بالش کوچکی که در زیرگوش گذارند . (لغت نامه ی دهخدا) از موتیوهای مورد توجه در شعر صائب است که در شعر شاعران قبل مورد توجه نبوده است و در لغت نامه ی دهخدا از شاعران ادوار گذشته تنها یک بیت از اثیر الدین اخیسکتی (شاعر قرن ششم) شاهد مثال آمده . در بیت صائب این تم مظهر ناز پروردگی و تنعم است :

بی نیازانیم ما را نازبالش گو مباش
غنچه خسبانیم زانو متکای ما بس است
(همان/ص ۹۹۹)

ب-۵- « معنی بیگانه » آن تازه معنی که پیش از این کسی نبسته باشد ؛ معنی لطیف و عمده . (۱۰ / جلد ۲ ، ص ۶۸۵) از موتیوهای نو و جدید و پر بسامد در شعر سبک هندی و بویژه در شعر صائب است . در بیت زیر صائب همدلی و جستجوی اندیشه اش را بدنبال معنی بیگانه ، تنها یار و آشنای زمانه ی خویش می بیند :

بر در بیگانگی گر مردم عالم زنند
معنی بیگانه صائب آشنای ما بس است (۶ / جلد ۲ ، ص ۹۹۹)
در این بیت نیز « معنی بیگانه » محور تصویر سازی و مشبه به یک تشبیه واقع شده :
چون معنی بیگانه که وحشت کند از لفظ
همخانه ی دل بود و ز دل خانه جدا داشت
(همان/ص ۲۱۹۶)

ب-۶- « گل دستار » گلی که بر گوشه ی شال و کلاه جهت تزئین می زنند . این ترکیب در فرهنگ اشعار صائب و لغت نامه ی دهخدا نیامده ، اما در فرهنگ اشعار صائب « گل بر سر دستار بستن » به معنی استوار کردن گل بر سر و دستار آمده است . (۱۰ / جلد ۲ ، ص ۶۳۷) در بیت زیر « گل دستار » مظهر اهل درد است که بی دردان خبراز حال او ندارند :

چه خبر از دل صد پاره ی ما خواهد داشت
مست نازی که خبر از گل دستارش نیست
(۶ / جلد ۲ ، ص ۵۹۴)

ب-۷- « سفال ریحان » کوزه ی سفالینی که بیرون آن سبزه کشت کنند و درون آن آب ریزند تا یکپارچه سبز شود . (۱۰ / جلد ۲ ، ص ۵۹۴) از موتیوهای نو و جدید در شعر سبک هندی است . در این بیت ، در قالب تمثیل ، مشبه به یک تشبیه قرار گرفته با این توضیح : چهره ی زیبای بدون موی نرم ریش و سیل ملاحظت و زیبایی ندارد و چون کوزه ی سفالی است که سبزه بر آن کشت نشده باشد . این تصویر نیز چندان ارزش زیبایی شناسی ندارد :

چهره هر چند به رنگ ورق گل باشد بی خط سبز سفالی است که ریحانش نیست
(۶/جلد ۲، ص ۱۵۹۵)

ب-۸- « راه خوابیده » راه دور و دراز (۱۰ / جلد ۱، ص ۳۴۹) نیز از موتیوهای نو و جدید و پر کاربرد در شعر صائب است . در بیت زیر محور تصویر سازی قرار گرفته و زلف یار بدان مانند شده :
رشته ی عمر ابد روی به کوتاهی کرد راه خوابیده ی زلف است که پایانش نیست
(۶/جلد ۲، ص ۱۵۹۵)

ب-۹- « خون مرده » کنایه از خونی که از رسیدن ضرب در بدن جمع شود و جاری نباشد .
(۱۰/جلد ۱، ص ۲۸۳) به عنوان یک تم مورد توجه صائب قرار گرفته ، حال آنکه مورد توجه شاعران پیشین نبوده است . در بیت زیر نیز این موتیو محور تصویر سازی واقع شده و مشبه به تشبیهی است که مشبه آن شبی است که زنده داشته نشود :

چو خون مرده نیاید به کار زنده دلان شبی که زنده ندارند در محبت دوست
(۶/جلد ۲، ص ۱۷۸۹)

ب-۱۰- « پای خوابیده » پای بی حس شده از جهت بسیار نشستن یا به زیر عضوی تا دیر ماندن .
(۱۰/جلد ۱، ص ۱۱۴) در این بیت محور تداعی و تصویرگری واقع شده و آهوی بسیار رمنده با دیدن مژگان گிரای یار چون پای خوابیده بی حرکت و ساکن و ثابت می گردد :

رم آهو که بر او بود بیابانها تنگ پای خوابیده زگیرایی مژگان تو شد
(۶/جلد ۴، ص ۳۴۳۳)

ب-۱۱- « شیرازه » آنچه مجلّدان بعد از جزو بندی کتاب در اطراف اجزا به ابریشم رنگین ترتیب دهند و یا بر کنار چیزها دوزند ، و با لفظ زدن و کردن و ساختن و ... مستعمل است. (۱۰ / جلد ۲، ص ۴۸۸) این تم نیز در شعر ادوار گذشته به چشم نمی خورد و از موتیوهای نو و جدید طرح شده در شعر سبک هندی است .
در بیت زیر ضمن تشبیهی بلیغ ، شاعر « محشر » را به این کلمه مانند نموده است :

نتوان کرد به شیرازه ی محشر جمعش هر که زیر و زبراز شوخی جولان توشد
(۶/جلد ۴، ص ۳۴۳۳)

نتیجه: در پایان اشاره به این مطلب ضروری است که باگذشت زمان و ایجاد تحولات و ورود پدیده ها و عناصر جدید در زندگی و محیط اطراف ، خواسته و ناخواسته ، تم های جدید نیز در شعر داخل می شود و

شاعر موفق شاعریست که بتواند با بهره‌گیری از این موتیوهای جدید در شعر خود ضمن پرهیز از تکرار و ابتذال، تصاویر و تداعی‌های بدیع و ارزشمندی از لحاظ مبانی زیبایی‌شناسی خلق نماید. در کنار این موتیوهای نو و جدید، می‌تواند با تأمل و دقت و زوایای دید و نگرشهای متفاوت و متنوع به موتیوهای رایج، و رعایت اصل تهییج و اقتناع حسن‌جمال‌شناسی مخاطب، ضمن حفظ سنت‌های شعری، خلاق و مبتکر نیز باشد.

یادداشت‌ها :

۱- «علیرغم اعتقاد برخی که ظهور سبک هندی را اوایل قرن دهم و مقارن با تأسیس دولت صفوی دانسته‌اند، حقیقت اینست که از حدود قرن دهم تا قرن یازدهم که برزخ میان شعر دوره تیموری و سبک هندی است، مکتب و زبان وقوع در عالم شعر و شاعری رایج بوده. مکتبی که غرض از آن بیان کردن حالات عشق و عاشقی از روی واقع بود و به نظم آوردن آنچه که میان طالب و مطلوب به وقوع می‌پیوندد با زبانی ساده و بی‌پیرایه و تا حد امکان خالی از صنایع لفظی و اغراقات شاعرانه.» برای دیدن تفصیل بیشتر، نک: مکتب وقوع در شعر فارسی، ۳-۹.

۲- مرحوم دکتر صفا در این باره می‌نویسد: «درستست که ایران عهد صفوی و نادری به نسبت با سند و هند و دکن متاع سخن را خریداری نمی‌کرد، اما به هر حال پیکر شعر و ادب که در عهد تیموری و بایندری توانی داشت، هنوز افتان و خیزان در سرزمین فردوسی و سعدی راه خود را دنبال می‌نمود. شاه اسماعیل و فرزندانش درست همان تربیتی را در ادب و فرهنگ داشتند که جوانان خاندانهای بزرگ عهدشان حاصل می‌کردند. وی و پسرانش تهماسب، سام، بهرام و القاص میرزا همگی شعر می‌سرودند و از ادب و ترسل بهره‌ی داشته‌اند. تذکره‌ی شاه تهماسب مشهور است، در شعر «عادل» تخلّص می‌کرد ... سام میرزا خود در تحفه‌ی سامی بسیار به شعر دوستی و شعر خوانی خود اشاره کرده و...» (تاریخ ادبیات در ایران، ۱/۵، ۴۹۷-۴۹۸)

۳- «بن‌مایه یا موتیف (موتیو) فکر یا موضوع یا درونمایه‌ای است که در اثری ادبی تکرار می‌شود، تکرار بن‌مایه، تأثیر مسلط اثر هنری را بوجود می‌آورد. این تأثیر مسلط گاه از طریق تصویرهای خیال‌عبارت‌ها، شخصیت‌ها و حوادث و اعمالی که در اثر هنری به‌طور مکرر بکار می‌روند بوجود می‌آید.» (واژه‌نامه‌ی هنر شاعری، ۴۲)

۴- دکتر شفیعی کدکنی نیز موتیو یا تم را عنصری دانسته اند که پیرامون آن شبکه های تداعی و تصویر ایجاد می شود: « شمع و پروانه یا گل و بلبل و آنچه تصویر و شبکه ی تداعی پیرامون اینگونه عناصر در شعر باشد یک موتیو یا یک تم است. » (شاعر آینه ها ، ۷۰)

۵- «در شعر هر ملّتی ، مجموعه ای قرارداد ادبی وجود دارد که شاعران ، نسل اندر نسل، آنرا عملاً پذیرفته اند و سابقه ی تاریخی بعضی از این قراردادها ، گاه عمری دراز دارد . مثلاً عاشق گل بودن بلبل ...» (همان ، ۳۲۱)

۶- ترکیب « معنی بیگانه » در شعر صائب کار برد بسیار دارد و اصولاً شاعران سبک هندی در جستجوی بیگانه ترین معانی و پیچیده ترین مضامین بوده اند ، به گونه ای که بسیاری از منتقدان آن عصر بهترین شعر را شعری می دانستند که نتوان آنرا معنی کرد . برای دیدن تفصیل بیشتر ، نک : نقد خیال ، ۲۲-۴۵ ؛ بیگانه مثل معنی ، ۵۳-۷۰ ؛ شاعری در هجوم منتقدان ، ۲۵-۲۸ . به عنوان نمونه به این چند بیت از صائب دقت کنید :

معنی بیگانه صائب نیست با لفظ آشنا از تن خاکی دل روشن گهر باشد جدا (دیوان، ج ۱، ص ۴)

در غریبی آشنا از آشنا هرگز نیافت لذتی کز معنی بیگانه می یابیم ما (همان، ص ۲۶۲)

یاران تلاش تازگی لفظ میکنند صائب تلاش معنی بیگانه می کند (همان، ج ۴، ص ۴۲۰۷)

نیز ابیاتی که از کلیم کاشانی و حزین لاهیجی و ... در کتاب « نقد خیال » صفحات ۳۵-۳۷ آمده و شاعران در آنها به پیچیدگی مضمون و بیگانگی معنی مباحث کرده اند .

۷- بود بجا ز سخن آبرو طمع کردن اگر توان ز گل کاغذی گلاب کشید (دیوان، ج ۴، ص ۴۰۳۱)

۸- آن درد نصیبم که در ایام بهاران رنگم گل روی سبد فصل خزان بود (همان، ص ۴۴۲۳)

۹- غم عالم فراوانست و من یک غنچه دل دارم

چه سان در شیشه ی ساعت کنم ریگ بیابان را (همان، ج ۱، ص ۴۰۳)

۱۰- عشق عالم سوز هر داغی که سوزد بر دلم عینک دیگر شود بهر دل بینای من

(همان، ج ۶، ص ۶۱۴۳)

۱۱- شماره ی غزلهای مورد بررسی براساس دیوان ۶ جلدی صائب به کوشش محمد قهرمان از این قرار است : ۹۴۶- ۹۴۷- ۹۴۸- ۹۴۹- ۹۵۰- ۹۵۱- ۹۵۲- ۹۵۳- ۹۵۴- ۹۹۳- ۹۹۵- ۹۹۶- ۹۹۷- ۹۹۸- ۹۹۹- ۱۰۰۰- ۱۲۲۹- ۱۲۳۰- ۱۲۳۱- ۱۲۳۲- ۱۲۳۴- ۱۲۳۵- ۱۵۹۲- ۱۵۹۳- ۱۵۹۴- ۱۵۹۵- ۱۵۹۶- ۱۵۹۷-

۱۵۹۸ - ۱۵۹۹ - ۱۷۸۸ - ۱۷۸۹ - ۱۷۹۰ - ۱۷۹۱ - ۱۹۸۲ - ۱۹۸۴ - ۲۱۱۵ - ۲۱۱۶ - ۲۱۹۶ - ۲۵۹۸ - ۳۲۰۰ - ۳۳۴۴ - ۳۴۳۳ - ۳۵۵۰ - ۳۶۱۸ - ۳۷۵۶ - ۳۸۲۷ - ۴۰۵۳ - ۴۱۴۵ - ۴۴۶۱ .

۱۲- دلیل حکومت سلیمان بر جن و انس وجود انگشتی سلیمان بود... که نگینی به وزن نیم دانگ داشت و بر آن اسم اعظم نقش شده بود... روزی دیوی به نام صخر جَنی که به زشت رویی و بدبویی مشهور است آن انگشتی را به حيله دربرود و در نتیجه چهل روز به جای سلیمان سلطنت کرد. عاقبت الامر این مشکل به تدبیر وزیر سلیمان، آصف بن برخیا، حل شد... (فرهنگ تلمیحات، ص ۳۳۴ - ۳۳۵)

مآخذ:

- ۱- دریاگشت، محمدرسول (به کوشش)، صائب و سبک هندی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۵.
- ۲- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، چاپ اول از دوره ی جدید، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.
- ۳- شفیعی کدکنی، محمّد رضا، شاعر آینه ها، چاپ چهارم، انتشارات آگه، تهران، ۱۳۷۶.
- ۴- -----، شاعری در هجوم منتقدان، چاپ اول، انتشارات آگه، تهران، ۱۳۷۵.
- ۵- شمیسا، سیروس، فرهنگ تلمیحات، چاپ سوم، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۱.
- ۶- صائب تبریزی، محمد علی، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳.
- ۷- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، چاپ دهم، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۳.
- ۸- فتوحی رود معجنی، محمود، نقد خیال، چاپ اول، نشر روزگار، تهران، ۱۳۷۹.
- ۹- فروغی، محمد علی، کلیّات سعدی، چاپ پنجم، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۶۵.
- ۱۰- گلچین معانی، احمد، فرهنگ اشعار صائب، چاپ اول، مؤسسه ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۴.
- ۱۱- -----، مکتب وقوع در شعر فارسی، چاپ اول، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۴.
- ۱۲- محمدی، محمد حسین، بیگانه مثل معنی، چاپ نخست، نشر میترا، ۱۳۷۴.

- ۱۳- میر صادقی ، میمنت ، واژه نامه ی هنر شاعری ، چاپ دوم، کتاب مهناز ، ۱۳۷۶ .
- ۱۴- ناصر خسرو ، ابو معین ، دیوان ، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق ، انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۷۰ .