مقاله پژوهشی

# خاکستر و آیینه در شعر صائب

**ناهید طهرانی ثابت**

*گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.*

سال هجدهم، شماره نهم، آذر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۵، صص ۱۶۴-۱۴۵

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2025.18.7974

**نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی**

(بهار ادب سابق)

## چکیده:

**زمینه و هدف**: سبک هندی تحت تأثیر القائات ادبای دورهٔ قاجار از نظر برخی مورد بیمهری قرار گرفته است؛ اما شک نیست که اشعار این دوره از نظر تازگی و غرابت از ادوار دیگر متمایز است. صائب بزرگترین شاعر غزلسرای هندی در ایران است که بیش از هر شاعر دیگری مضمون تازه آفریده است. علاوه بر آن تکرار مضمون نیز در شعر او قابل توجه است. در سبک هندی موتیفها به لحاظ بسامد تشخص یافته‌اند. « خاکستر و آیینه» از جمله تکرارهایی است که در شعر صائب دیده میشود. هدف این مقاله بررسی ویژگیهای این تکرارها و مفاهیم و مضامین مندرج در آن و بیان نوآوریهای صائب در این زمینه است.

**روش پژوهش:** این پژوهش با روش اسنادی و رویکردی تحلیلی به بررسی پنجاه بیت از غزلیات دیوان صائب که در آن به نحوه زدودن زنگار آیینه‌های فلزی در گذشته اشاره شده و در آن خاکستر و آیینه با هم آمده‌اند، پرداخته است.

**یافته ها:** در این ابیات تشبیه تمثیل، اسلوب معادله و ارسال المثل دیده میشود. در برخی موارد نیز تنها از باهم آیی خاکستر و آیینه و نوآوریهای دیگری استفاده کرده و به طور مستقیم اشاره‌ای به این شیوه زنگارزدایی ندارد.

**نتیجه‌گیری** :صائب در ضمن این ابیات همسو با نگاه عارفان معتقد است حقیقت در درون خود ماست و ما باید با صیقل دل زمینه فهم و درک آن را فراهم آوریم. برای این کار لازم است از آرزوهای دور و دراز پرهیز کنیم، تواضع و فروتنی را پیشه خود سازیم و از سختیها نهراسیم توصیه به عبادت و تقوا و عاشقانه زیستن از مواردی است که در این ابیات وجود دارد. تعابیر متناقضنما گاه در این موارد مشاهده میشودکه نشان از نگاه آشنازدایانه وی دارد و نمونه‌ای از تلاش صائب برای بیرون آمدن از سلطه سنتهای ادبی و در عین حال پایبندی به آنهاست.

تاریخ دریافت: ۲۰ خرداد ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۲۱ تیر ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۰۸ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۲۲ شهریور ۱۴۰۴

**کلمات کلیدی:**
صائب، خاکستر و آیینه، موتیف، سبک شناسی.

* نویسنده مسئول:
tehranisabet@cfu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Eighteenth year, Number Nine, December 2025, Continuous Number 115, Pages: 145-164

**Journal of the stylistic of Persian poem and prose**
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

# Ashes and Mirrors in Saeb's Poetry

**N. Tehrani Sabet**
*Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.*

**ARTICLE INFO**

Article History:

Received: 10 June 2025
Reviewed: 12 July 2025
Revised: 30 July 2025
Accepted: 13 September 2025

**KEYWORDS**
Saeb, Ash and Mirror,
Motif, Stylistics.

*Corresponding Author
✉ *tehranisabet@cfu.ac.ir*
☎ (+98 )

**ABSTRACT**

**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** The Indian style, influenced by the inspirations of Qajar period writers, has been disliked by some. But there is no doubt that the poems of this period are distinguished from other periods in terms of novelty and strangeness. Saeb is the greatest poet of Hindi ghazals in Iran, who has created more new themes than any other poet. In addition, the repetition of themes is also notable in her poetry. In Indian style, motifs are distinguished by their frequency. "Ashes and mirror" are one of the repetitions seen in Saeb's poetry. The purpose of this article is to examine the characteristics of this repetition and the concepts and themes contained in it, and to express Saeb's innovations in this field.

**METHODOLOGY:** which have been carried out using a documentary method and an analytical approach. Fifty verses from the ghazals of Saeb's Divan refer to the way rust was removed from metal mirrors in the past, and in them, ash and mirror come together.

**FINDINGS:** In these verses, similes, metaphors, and sometimes the style of equations and proverbs are seen. In some cases, she only uses the combination of ash and mirror and does not directly refer to this method of rust removal, and in one place

**CONCLUSION:** In these verses, Saeb, in line with the view of the mystics, believes that the truth is within us and that we must prepare the ground for understanding and comprehension by refining our hearts. To do this, we need to avoid far-fetched dreams, cultivate humility and modesty, and not be afraid of hardships. Advice for worship, piety, and living a life of love are among the things found in these verses. Paradoxical interpretations are sometimes observed in these cases, which indicate her unfamiliar outlook and are an example of Saeb's attempt to break free from the dominance of literary traditions while at the same time adhering to them.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2025.18.7974

| NUMBER OF REFERENCES | NUMBER OF TABLES | NUMBER OF FIGURES |
|---|---|---|
| 36 | 0 | 0 |

**مقدمه و بیان مسأله**

پنجمین سبکِ دوره در شعر فارسی، سبک هندی است (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳) این سبک از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم، در دوران صفویان و گورکانیان هند رواج یافت. به نظر بسیاری از پژوهندگان، جامی شاعر قرن نهم، آخرین شاعر بزرگ پارسیگوی است( صفا،۱۳۷۹، ج۴: ۳۴۸) و بعد از او شعر به افول میگراید. ملک الشعرای بهار در جلد سوم کتاب سبک‌شناسی، دوره صفویه را در حوزه نثر دوره انحطاط ادبی دانسته[۱](بهار، ۱۳۷۳، ج۳ : ۳۱۰) و در شعر هم ظاهرا نظر موافقی نسبت به آن نداشته است(همان: ۳۱۹). به اعتقاد ادوارد براون، یکی از مسائل عجیب و لاینحل عصر صفوی فقدان شعرای مهم است که آن را ناشی از نبودن مشوّق و مربّی میداند (براون، ۱۳۵۸، ج۴: ۳۵). برخی معتقدند این فکر تحت تأثیر معتقدات و القائات ادبای دوره قاجار[۲] شکل گرفته است؛ اما شک نیست که اشعار این دوره از نظر تازگی و غرابت، از ادوار دیگر متمایز است (مؤتمن، ۱۳۹۳: ۵۲۱) و شاید درستتر باشد شعر سبک هندی را تنها انحراف از شیوه فصحای متقدم دانست که در عوض از ویژگیهای دیگری بهره‌مند است که نمی‌توان آنها را نادیده گرفت (دشتی، ۱۳۵۵: ۵۶). زیرا فصاحت به اعتبار زمانها، مکانها و اقوام و ملل مختلف متغیر است(فیروزکوهی،۱۳۳۳ :۷) و قراردادهای ادبی و نظریه‌های بلاغی در پی خلاقیتهای ادبی شاعران و نویسندگان شکل میگیرند( حکیم آذر، ۱۳۹۵: ۱۱۸). از این رو به رسمیت شناختن دوره‌ای خاص در تمامی زمانها به مثابه بی‌اهمیت انگاشتن خلاقیت و نوآوری خواهد بود.

صائب تبریزی بزرگترین شاعر غزلسرای سبک هندی است که به گفتهٔ استاد امیری فیروزکوهی، سالها ابرهای تیره اغراض[۳]و پرده‌های ضخیم بیخبری، آفتاب حقیقت او را از نظر پوشانده بود ( امیری فیروزکوهی، ۱۳۳۳ : ۲) علی دشتی معتقد است: صائب بیش از هر شاعری مضمون تازه آفریده و با همهٔ فضل و کمال و چیرگی بر شیوه استادان سلف و توجهی که به خاقانی و سعدی و مولوی و حافظ داشته است، بیش از دیگران مسامحه‌های لفظی دارد و این لاقیدی او شگفت‌آور است که شاید به دلیل توجه بسیار به آوردن مضمون باشد ( رک: دشتی، ۱۳۵۵: ۶۸-۷۲) مقصود از مسامحه‌های لفظی به کار بردن کلمات یا اصطلاحات بازاری، تغییر افعال مناسب به ضرورت شعری و مجاز شمردن شیوه‌هایی است که در زبان استادان متقدم به ندرت دیده میشود (همان: ۶۵). اما مطابق آن چه امروز پژوهشها نشان میدهد باید دانست سبک هندی آگاهانه به دنبال آشنایی‌زدایی است. شاعران این سبک از فراهنجاریهای متعددی برای دیریاب بودن شعر خود استفاده کرده‌اند و تصویرهای شعری بدیع و نوآوریهای زبانی‌ای را موجب شده‌اند تا کلامی غریب را خلق کنند (رضایی و نقی زاده، ۱۳۹۴: ۷۰).

علاوه بر آفریدن مضامین تازه و نو، تکرار مضمون نیز در شعر صائب قابل توجه است. یکی از استراتژیهای مناسب برای تجزیه و تحلیل در نقدادبی «شناسایی موتیفها و مشخص کردن اثر متقابل درونمایه‌ای آن هاست» ( شافر، ۲۰۰۵: ۳۰۷، نقل از: همان) در سبک هندی موتیف به لحاظ بسامد تشخص یافته است ( شمیسا، ۱۳۷۹: ۳۰۱). کاربرد آنها میتواند بیانگر ذهنیت شاعر و تصویری از جریانهای فکری و اندیشگی زمانه او باشد ( لطیفیان و همکاران، ۱۴۰۰: ۸۳) خاکستر و آیینه از موتیفهایی است که در شعر صائب قابل توجه است. در گذشته از خاکستر برای زدودن زنگارهای آیینه‌های فلزی استفاده میکردند. هدف این مقاله بررسی ویژگیهای این تکرار و مفاهیم

---

[۱] اطلاق لفظ انحطاط بر تمام دوره صفویه مردود است(مؤتمن،۱۳۹۳: ۵۲۷) زیرا انحطاط زمانی است که شعر و شاعری در حالت رکود بماند و تقلید و پیروی از شیوه‌های گذشته بیش از ابداع و ابتکار مورد نظر باشد(همان: ۵۲۴).

[۲] لطفعلی بیگ آذر در آتشکده آذر و رضا قلی خان هدایت در مجمع الفصحا که از مهمترین تذکره های دور اخیر است نظر مساعدی به شعرای صفویه نداشته‌اند ( مؤتمن،۱۳۹۳: ۵۲۱).

[۳] آذر بیگدلی در تذکره آتشکده، صائب را در عداد شاعران مهمل سرا دانسته است (امیری فیروزکوهی، ۱۳۳۳: ۲).

مندرج در آن و بیان نوآوریهای صائب در این زمینه است که به روش اسنادی و با رویکردی تحلیلی صورت گرفته است . در پنجاه بیت از مجموع غزلیات صائب، خاکستر و آیینه با هم به کاررفته است. صائب ضمن تلمیح به این شیوه از زدودن زنگار آیینه، به مفاهیم مختلف از زوایایی تازه نگریسته است که در این مقاله به بررسی آن میپردازیم.

## پیشینهٔ تحقیق

در خصوص موتیفها و عناصر تکرار شوندهٔ شعر صائب تحقیقاتی وجود دارد؛ از جمله بررسی موتیف «سرو» با عنوان « سرو و مضامین، تعابیر و تناسبات شعری آن در دیوان صائب تبریزی» از احمد گلی و حمیده زینال زاده در نشریهٔ نامهٔ پارسی، سال ۱۳۸۸، که در آن سرو نماد انسان آزاده و وارسته از تعلقات و علائق دنیوی است. مقاله«کاربرد بلاغی آینه در شعر صائب» از غلامعلی مستعلی پارسا در مجله سبک شناسی نظم و نثر، سال ۱۳۸۹ ، مقاله دیگری است که در آن آیینه به تنهایی مورد توجه قرار گرفته وتشبیهاتی که با موتیف آینه ساخته شده از منظر وجه شبه بررسی شده است. مقاله « تصویر شمع بر پرده خیال صائب تبریزی» از یاسمین اصفهانی بلند بالایی، مهدی تدین نجف آبادی و مرتضی رشیدی آشجردی، در مجله بهار ادب، سال ۱۳۹۴ به چاپ رسیده که در آن شمع و صور خیالی که از آن میافریند، مورد توجه قرار دارد. دریافت نویسنده از شمع، نماد شخصیت نیمه پنهان و سرکوب شده شاعر است. «موتیف تلمیحی یوسف( ع) در غزلیات صائب» مقاله دیگری است که در آن کارکردهای عرفانی این داستان بررسی شده است. همچنین«کارکردهای موتیفهای تلمیحی انبیا در غزلیات صائب تبریزی»، هر دو پژوهشی از سارا لطیفیان، حسن سلطانی کوهبنانی و محمد تقی جهانی که در مجلات مطالعات زبانی و بلاغی و فصلنامه علمی متن شناسی ادب فارسی در ۱۴۰۱ به چاپ رسیده‌اند. خاکستر و آینه از جمله باهماییها و موتیفهایی است که تا کنون بررسی نشده است. اساس شعر صائب را بر تمثیل دانسته‌اند. در حوزه تعاریف تمثیل و نیز ویژگیهای آن در سبک هندی و شعر صائب و دیگران مقالات متعددی موجود است که به دلیل ارتباط غیرمستقیم با موضوع از ذکر همه آنها پرهیز و به برخی از آنها در متن برای تبیین موضوع اشاره شده است.

## بحث و بررسی

### رابطه ادبی و سیاسی ایران و هند

مقدمات ظهور سبک تازه را باید در سبکهای پیشین جست؛ زیرا میان تمام اسالیب ادبی رابطه‌ای وجود دارد و هرگز سبکی به طور مستقل رشد نکرده است. برخی از محققان محل ظهور این سبک تازه را هندوستان و برخی در خود ایران میدانند. میان ایران و هندوستان همیشه رابطه ادبی و سیاسی وجود داشته و افکار آنان بر یکدیگر تأثیر گذاشته است. فتوحات سلطان محمود و حکومت اعقاب او و تسلّط سلاله‌های دیگری که متدیّن به دین اسلام و دوستدار زبان و ادب فارسی بودند، زمینه را برای انتشار زبان فارسی در هند فراهم کرد و بعد از آن که حکومت به دست سلاطین گورکانی که از اعقاب تیمور بودند، رسید، فارسی مجال ترقّی یافت و روز به روز بر هوادارنش افزود و هند از مراکز شعر و ادب فارسی شد و با ایران برابر گردید. قبل از تشکیل دولت صفوی دربار هرات وسیله این نقل و انتقال و آشنایی طرفین به افکار و تمدن یکدیگر بود. حافظ نیز با هندوستان رابطهٔ ادبی داشت[۱]( مؤتمن،۱۳۹۳: ۵۲۸).

[۱] « شکر شکن شوند همه طوطیان هند / زین قند پارسی که به بنگاله میرود»

از اوایل قرن هشتم تغییری در اسلوب سخنپردازی و افکار روی نمود. خیالبافی و مضمونتراشی که از خواص مردم هند است، ذهن گویندگان را به خود متوجه ساخت. این تحول در هند با امیر خسرو دهلوی و در ایران با حافظ در شعر فارسی آغاز گردید. صائب به قرابت سبک خود و حافظ اشاره کرده است. نخستین سنگ بنای سبک هندی در هندوستان و ایران به دست این دو نفر استوار شد(همان: ۵۲۹). در واقع حضور دراز مدت فرهنگ و ادب ایرانی در هند از زمان غزنویان دوم آغاز شد و در اواخر دوره سبک هندی در آن جا شاعرانی مانند بیدل، غالب، اقبال و منتقدانی هم چون خان آرزو و آزاد بلگرامی و صهبایی و وارسته سیالکوتی و سرانجام شبلی نعمانی ظهور کردند که به باور دکتر شمیسا در ایران نظیر نداشتند و میتوان گفت همان مجاهداتی که ادبای ایران در حق ادب عربی کردند، ادبای هند در باب ایران و فرهنگ فارسی کرده‌اند به گونه‌ای که معتقدند مهمترین حوزه نقد ادبی در تاریخ ادبیات فارسی در هند به وجود آمده است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۳۳). در این دوره در هند چندین ناقد هوشمند و نکته‌سنج ظهور کرده‌اند که در طول تاریخ هزار و دویست ساله دوره اسلامی بیمانندند (شفیعی، ۱۳۹۰: ۲۳).

سبک هندی در ایران وقتی آغاز میشود که شاعران، ممدوحی برای ستایش نمییابند، یا برای دل خویش و پسند مردم میسرایند. از غزلهای سعدی تا حافظ و فغانی و وحشی و صائب، سیر تدریجی شاعران به سوی رعایت رغبت مردم است. اوج این مردمگرایی در دوره صفویه است ( ریاحی، ۱۳۹۳: ۹۷). رواج شیعه و تغییر مذهب، سبب تغییر سبک در این دوره میشود؛ به گونه‌ای که شعر مدحی و نیز شعر عاشقانه و زمینی مورد بیمهری قرار میگیرد. از این رو توجه شاعران به امور جزئی، توصیف امور طبیعی و بازسازی اندرزها و تمثیلهای کهن در زبانی جدید، معطوف میشود و دیگر شاعری نیاز به فضل و آشنایی با ادب عرب و عجم ندارد( شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۸۴-۲۸۷).

**تمثیل**

تمثیل در علم بیان شاخه‌ای از تشبیه است. عبدالقاهر جرجانی تشبیه را به دو دسته تقسیم میکند: تشبیه غیر تمثیلی و تشبیه تمثیلی؛ در تشبیه تمثیلی برخلاف غیرتمثیلی وجه شبه امری آشکار و ظاهری نیست، بلکه نیازمند تأویل است؛ زیرا مشبه با مشبه‌به در صفتی حقیقی مشترک نیست. وجه‌شبه، عقلیِ غیرحقیقی است، به این معنی که در ذات موصوف موجود نیست؛. برخی معاصران نظریه جرجانی را با نظریه گشتالت در روانشناسی مقایسه کرده‌اند که در آن ادراک در آغاز از مجموعه هیکل اشیا حاصل میشود و سپس به اجزا و تفاصیل آن میپردازد ( شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷۹-۸۲). از این رو در تمثیل، ذهن باید صورت برداشت شده از چیزهای گوناگون را برای فهمیدن آن استخراج کند. حرکت از سطح به عمق است؛ به این معنی که مشبه عمیقتر از مشبه‌به است؛ زیرا مشبه امری معنوی و معقول (= مفهوم) و مشبه‌به امری مادی و محسوس(= مصداق) است ( شمیسا، ۱۳۹۹: ۲۴۲).

موقعیت وجه شبه، تمثیل را از تشبیه متمایز کرده است. در میان علمای بلاغت سه نظر کلی در این خصوص وجود دارد. به اعتقاد عبدالقاهر جرجانی تمثیل تشبیهی است که وجه شبه آن عقلی، مفرد یا منتزع از امور متعدد باشد. سکّاکی وجه شبه را وهمی و منتزع از متعدد میداند. اختلاف اساسی جرجانی و سکّاکی در عقلی یا وهمی بودن وجه‌شبه نیست بلکه در مفرد یا منتزع بودن آن است و در آخر نظر خطیب قزوینی است که وجه شبه را حسی یا عقلی و منتزع از متعدد دانسته است (باباصفری و دیگران، ۱۳۸۹: ۳۳).

**رابطه ارسال المثل و تمثیل**

در بررسی تاریخی تعاریف تمثیل شاهد تفاوت‌ها و اختلاف نظرهایی هستیم ( رک: باباصفری و دیگران، ۱۳۸۹؛ و نیز مرتضایی، ۱۳۹۰) از جمله این که برخی ارسال المثل را استعاره تمثیلیه یا همان تمثیل دانسته‌اند. استاد همایی نیز یک بار تمثیل را از فنون بدیعی و مرادف با ارسال المثل و بار دیگر آن را ذیل دانش بیان آورده است (مرتضایی، ۱۳۹۰: ۳۱). دکتر شفیعی معتقد است کاربرد مثل را که ارسال المثل است، برخی ادبا به اشتباه تمثیل دانسته‌اند. آن‌گاه تمثیل را در معنایی که محور خصائص سبک هندی است و مورد نظر متأخران است، در شکل معادله‌ای میان دو جمله دانسته و اسلوب معادله نامیده‌اند تا از آن چه قدما تمثیل، تشبیه تمثیل و ارسال المثل[۱] خوانده‌اند، جدا کنند( شفیعی، ۱۳۶۶: ۸۴) این تعریف رویکردی زبانشناختی دارد و البته تمام مصادیق تمثیل را در برنمیگیرد. در اسلوب معادله، دو مصراع یک بیت از هر لحاظ مستقلند و هیچ ربط یا شرطی آنها را به هم مربوط نمیکند و رابطه نحوی ندارند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۶۳).

در پژوهشهای اخیر تلاشهایی برای تبیین تفاوت و ارتباط میان تمثیل و ارسال المثل انجام شده است. برخی ارسال‌المثل را در شعر و نثر به جهت آراستن یا توضیح و تأکید کلام میدانند که هیچ عبارت یا جمله‌ای که بتوان مشبه آن مَثَل باشد در کلام وجود ندارد و در نتیجه ارسال المثل ذیل بدیع قرار میگیرد( مرتضایی، ۱۳۹۰: ۳۲). در حالیکه میتوان مشبه را به قرینه معنوی در بافت کلام محذوف دانست؛ به این معنی که مخاطب شباهتی را میان منظور نویسنده و ضرب المثل دریافت میکند، در غیر این صورت توضیح یا تأکید، معنا نخواهد داشت. جرجانی استعاره تمثیلیه جاری بر زبان مردم را مثل خوانده است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶۷)؛ سخنی را که مورد استفاده‌اش با جایگاه و موقعیتش سازگار باشد مَثَل نامیده‌اند( المدنی، ۱۹۶۸، ج۲: ۱۴۶)

برخی نیز مَثَل را به دو گونه کلی دانسته‌اند: مَثَل تشبیهی و مَثَل غیر تشبیهی؛ مَثل تشبیهی، تمثیلی است که به حد شیوع رسیده و مثل غیر تشبیهی جمله حکیمانه‌ای است که زبانزد شده است. مثل « چاره ای نیست در این واقعه الا تسلیم» (بابا صفری و دیگران: ۱۳۸۹: ۸۹). در انوار الربیع در تعریف ارسال المثل آمده است: آوردن عباراتی است اعم از حکمت یا وصف و غیره در شعر که مِثل یک ضرب المثل، معروف باشد ( المدنی، ۱۹۶۸، ج۲: ۵۹) همان که مَثَل غیر تشبیهی گفته‌اند.

ممکن است نویسنده یا شاعر ضرب المثلی را در سخن خود به کار گیرد یا بعد از او ضرب المثل شود. به مورد اول ارسال المثل و به مورد دوم مدّعا مثل گفته‌اند. مدّعامثل اصطلاحی است که ادبای شبه قاره در مورد ابیات سبک هندی به کار برده‌اند. مصراع اول که مطلب معقولی را بیان میکند «مدّعا» و مصراع دوم که استدلال آن به صورت محسوس است «مَثَل» نام دارد. ساختار ارسال المثل به این نحود است که دو جمله را به یکدیگر تشبیه کنند و مشبه‌به ضرب المثل باشد. در این صورت تشبیه، مرکب ( تشبیه تمثیل) و مضمر است و غرض از تشبیه تأکید مشبه است( شمیسا، ۱۴۰۱: ۱۰۰). به اعتقاد صاحب انوارالربیع، نیکوترین تمثیل آن است که در قالب مثل بیان شود( المدنی، ۱۹۶۹، ج۳: ۱۹۷).

**سمبل و تمثیل**

فرق تمثیل با سمبل در این است که سمبل بحث در واژه و تمثیل در جمله و کلام است. همچنین سمبل تفسیری از مضمونی ناخودآگاه به شمار میرود، در حالیکه در تمثیل، مستعارله خودآگاه است( شمیسا، ۱۳۹۹: ۲۴۲).

---

۱یا هر کلام حکمت آمیزی که جای مثل را میتواند بگیرد

**کارکردهای تمثیل**

خاستگاه تمثیل بیشتر فلسفه و کلام است (مک کوئین، ۱۳۸۹: ۱). خواجه نصیر طوسی در اساس الاقتباس و شبلی نعمانی در شعر العجم، تمثیل را « استدلال» خوانده‌اند( شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۴). در منطق ارسطویی سه روش قیاس، استقرا و تمثیل برای استدلال وجود دارد. به اعتقاد ارسطو تمثیل از دو روش دیگر سستتر است و در آن حکمی از امر جزئی به امر جزئی مشابه آن منتقل میشود(ابن سینا، دانشنامه...: ۴۳ نقل از: قراملکی، ۱۳۸۷: ج۱۶: ۱۴۷ ). اعتبار منطقی تمثیل در گرو دو شرط است. وجود وجه تشابهی میان دو امر جزئی و دیگر معروفتر بودن یکی از آن دو. ابن‌تیمیه برخلاف دیگران تمثیل را در افاده یقین و علم از قیاس منطقی رساتر میداند. (همان).

در منابع کهنِ بلاغت، مَثَل فشرده‌ترین نوع تمثیل است، اما امروز آن را تمثیل نمیدانند. مثل‌ها با آن که قرن‌ها در میان مردم رایجند اما مبتذل نمیشوند. راز تازگی و تأثیر همیشگی آنها در تناسب با وضعیتی است که در آن به کار میروند(فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۶۷). اعراب در زندگی اجتماعی خود و موضوعات و مناسبتهای مختلف از امثال به دلیل ماندگاری در ذهن، بسیار استفاده میکردند. نزد ایشان امثال از شعر ماندگارتر و از خطابه والاتر بود و هیچ کلامی به اندازه آن بر سر زبانها نمی‌افتاد( فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۴۹).

زمخشری در الکشّاف مینویسد: « روش عرب در آوردن امثال و عادت علما در حاضر کردن مثلها و همانندها، جایگاهی دارد که در آشکار ساختن لایه‌های پنهان معانی و برداشتن پرده‌ها از روی حقایق پوشیده نیست« یعنی عربها با ضرب المثلها و دانشمندان با آوردن مثالها نقش مهمی در روشن کردن معانی پنهان و آشکار ساختن حقیقت دارند.تا آن جا که خیال را در صورت واقعیت به تو نشان میدهد و پنداری را در جایگاه یقین و غایب را چنان که گویی حاضر و مشهود است و در آن سرزنشی است برای دشمن لجوج و فرونشاندنی برای خشم سرکش سرباززننده» و خداوند در قرآن و دیگر کتابهای آسمانی از مثل بسیار استفاده کرده است و آنان هیچ مثلی را نیاوردند و آن را شایسته آسان گویی یا سزاوار پذیرش ندانستند، مگر سخنی را که در آن نوعی شگفتی از جهتی وجود داشته باشد به همین سبب آن را حفظ کرده و از دگرگونی نگه داشته‌اند ( المدنی، ۱۹۶۸: ج۲: ۱۴۷)

تمثیل، تشبیه حالی به حالی برسبیل کنایه است. فایده این کار آن است که چون شنونده خود را مخاطب مستقیم نمیداند با رغبت بیشتری پذیرای آن خواهد بود( المدنی، ۱۹۶۹،ج۳ :۱۷۹). نزد فلاسفه تمثیل نوعی استدلال است اما شیوه استدلال قوه تخیل مبتنی بر خطابیات و همراه با نوعی مبالغه است به گونه‌ای که شنونده حق یا بطلان قضیه را متوجه نمیشود و چنان مسحور دلپذیریِ بیان میشود که بی‌اختیار سر تسلیم فرود می‌آورد ( شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۴). فارابی کارکرد تمثیل را در فهم امور، سهولت حفظ و در برخی موارد تصدیق میداند و تمثیل نزد او ابزار اقناع است (قرملکی، ۱۳۹۸: ۱۶/ ۱۴۷ ) یکی از راههای تفهیم معانی و موضوعات ذهنی آوردن مثال و نمونه عینی و محسوس است. کاری که تمثیل آن را به عهده گرفته و از مؤثرترین شیوه ها در تعلیم مفاهیم اخلاقی، اجتماعی، عرفانی، حکمی وغیره بوده است

علاوه بر تعلیم، درمان نگرش و شیوه تفکر نیز به کمک روایت در تمثیل دیده میشود تمثیلها اغلب مذهبی‌اند و نسبت نزدیکی با روایت دارند. همه ادیان ابراهیمی کاملترین بیان خود را در قصه یافته‌اند. از اعصار پیش از تاریخ، قصه و تفسیر با هم بوده‌اند، زیرا قصه نمیتوانسته بدون تفسیر شکل بگیرد (مک کوئین، ۱۳۸۹: ۱). ارسطو مثال داستانی را یکی از ابزارهای خطیبان به شمار آورده است( فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۴۹).

تمثیل تنها خیالپردازی شاعرانه یا ادبی نیست بلکه وسیله‌ای برای شکلدهی به ادراک مخاطب است. تمثیل به ما کمک میکند جهان پیرامون را با نگاهی متفاوت و جدید بنگریم و ذهن و نظام اندیشه را به چالش فراخوانیم تا نقص موجود در برداشتهای خود را ببینند و به بصیرت جدیدی دست یابد. این فرایند فکری را میتوان یک تفکر فراتحلیل دانست که اجازه میدهد شکاف میان تفکر استقرائی و تفکر قیاسی را پرکنیم. داستانها، اساطیر و تمثیلها پیش از ابداع روان درمانگری جدید به وسیله فروید به منزله یکی از عوامل اصلاح، بازسازی و درمان عامیانه در کمک به حل تعارضات درونی انسانها نقش عمده‌ای ایفا کرده‌اند. هنوز هم داستانها و تمثیلهای عامیانه وسایل کمک آموزش مهمی به شمار میروند( رک: صاحبی، ۱۳۸۷: ۱-۶).

در رویکرد شناختی، مشکلات عاطفی و روان شناختی افراد با خطاهای فکری همراه است و وقایع را عامل اصلی مشکلات میپندارند؛ اما این سبک پردازش اطلاعات و معنادهی به وقایع یا تفسیر رویدادهاست که احساسات و هیجانات منفی را ایجاد میکند. به همین دلیل شناخت درمانگران به جای پرداختن به عوامل بیرونی، وراثت و وقایع دوران کودکی بر فکر و اصلاح شناخت، تفسیر فرد و منطقی کردن طرز تلقی او تمرکز میکنند(همان: ۹-۱۰)

**صائب و ویژگیهای شعر او**

صائب اهل سفر بود. بزرگترین و مهمترین سفر او سفر هند است که ظاهرا به دلیل نقاری بود که بین او و پدرش ایجاد شده بود. این نقار یکی از علل هجرت او به هندوستان شد. او برای آوارگی‌اش پدر را مقصر نمیداند بلکه آن را به گردن فلک میداند. اگر چه وی خارج از وطن به احترام زیست، اما همیشه به اصفهان می‌اندیشید و برای رسیدن به آن جا به ائمه توسل میجست. صائب در بیست و دو سالگی اصفهان را ترک کرد و ده سال خارج از کشور ماند. بعد از بازگشت به ایران برای دیدن شعرا و علما مسافرتهای زیادی کرد. یازده سال پس از بازگشتش به ایران او به دربار شاه عباس رفت و لقب ملک الشعرایی را دریافت کرد. وی در اواخر عمرش گوشه عزلت گزید و به سیر و سلوک پرداخت. در سنین پیری دیگر از اصفهان خارج نشد و در باغ تکیه که طبق معمول زمان، اشخاص متعین و مشهور برای خود میساختند یا پادشاهان و بزرگان برایشان بنا میکردند، اقامت گزید( رک: جعفری، ۱۳۸۹: ۴۱-۹)

کثرت تلمیحات از ویژگیهای سبک‌شناسی شعر صائب است. یکی از اهداف صائب از توجه به این امر، مضمونپردازی است که در آن پیوند تازه‌ای میان عناصر دور از هم و بی ارتباط شکل میگیرد. تصرّف صائب در تلمیحات و درآمیختن بعضی از آنها با یکدیگر از نکات قابل توجه شعر اوست که به اقتضای پاره‌ای از مصالح از جمله همین مضمونپردازی جایز شمرده شده است (خاکپور، ۱۳۹۶: ۷۶-۸۰). کمتر شاعری است که مانند صائب تا این حد مضامین و معانی مختلف آفریده باشد( دشتی، ۱۳۵۵: ۶). مضمون یعنی معنی جزئیِ متکی به مناسبات لفظی و رایج در سنت شعری که با موجودات و روابط شعری سر و کار دارد و معنی، عبارت از فکر و فرهنگی است که لزوما شاعرانه نیست ولی در شعر بیان میشود(خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۳۸) .

صائب از جمله شاعرانی است که گاه مسیر خلاف سنت را میپیماید و به مخالف‌خوانی سنتهای ادبی میپردازد و به کمک این شگرد مضمونهای تازه می‌آفریند. سنت ادبی جریانی تکرار شونده از اصول و قواعد و مفاهیمی است که مورد پسند عموم قرار گرفته است و شعرا به تقلید از قدما از آن بهره میبرند « تحسین ما یستقبح » و » تقبیح ما یستحسن» صنایع بدیعی‌ای هستندکه در شعر صائب قابل توجهند. کاربرد حسن تعلیل نیز پربسامدترین صورخیال در مخالف‌خوانیهای صائب است ( رک: نجار نوبری و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۰۵-۳۰۶).

صائب را در قیاس با بیدل میتوان فردی برونگرا دانست که قریحه‌اش از حوادث زندگی و مشاهدات پیرامونش مایه گرفته، از این رو شعرش برای مردم قابل فهم است. او تمایل محسوسی به مطالب عرفانی دارد(دشتی، ۱۳۵۵: ۲۶) اما مقهور آن نیست و مضمونهای بدیع خود را از حوادث زندگی ومشاهدات روزانه گرفته است و دلیل اقبال مردم به وی نیز همین است. به علاوه درس اخلاق گرفتن و عبرت‌آموزی از حوادث با زبانی غیردشوار در دیوان وی گسترده است(همان:۳۱).

ویژگی دیگری که در اشعار سرایندگان سبک هندی وجود دارد، شکایت از بیچارگی و نومیدی از بخت و روزگار است؛ به گونه‌ای که خواننده از خود میپرسد چگونه است که تمام این شاعران دچار حرمان شده‌اند و هر بلایی را میپذیرند. در حالی که زندگی مرفهی داشته‌اند( همان: ۹۵).

## خاکستر و آیینه

یکی از موتیفهای شعر صائب، باهمایی خاکستر و آیینه است. در قدیم آیینه‌ها را معمولا از آهن یا روی میساختند. مردم متوسط و شهری از آیینه فلزی استفاده میکردند. از این رو از زنگ زدگی آیینه سخن گفته‌اند. علاوه بر سوهان که به آن مِصقل و مصقله و صیقلی میگفتند، از خاکستر نیز برای زدودن زنگ آیینه استفاده میکردند( شمیسا، ۱۳۷۸: ۷۰-۷۲). از آن جا که در عرفان، دل نیز باید مانند آیینه صاف و غیرکدر باشد تا محل تجلّی حقایق گردد آن را به آیینه تشبیه کرده‌اند که محل کثرت و انعکاس تصاویر است؛ به همین دلیل مورد توجه شاعران عارف قرار گرفته است (همان:۷۶).

عشق نیز حکم آیینه را دارد که در آن حالات و درجات هر عاشقی نمودار میشود. نظامی ساختن آیینه را به اسکندر نسبت داده است. در شعر فرخی، سعدی و بیدل دهلوی، کاربرد آیینه بسامد بالایی دارد (یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۲-۶۵). همراهی خاکستر و آینه و اشاره به موضوع زدون زنگار به وسیله آن در شعر شاعران دیگر نیز دیده میشود[۱] اما به نظر میرسد صائب بیش از همه به آن توجه کرده باشد.

مصرع اول بیت «روزگار آئینه را محتاج خاکستر کند» / رو به هند آوردن ایرانیان بیوجه نیست» در لغت نامه دهخدا به عنوان یکی از ضرب المثلها آمده، اما دهخدا به سراینده آن اشاره نکرده ( دهخدا، ۱۳۸۳، ج ۲: ۸۷۷) و در فرهنگ اشارات با تردید این بیت به صائب نسبت داده شده است. محتوای بیت نشان میدهد متعلق به دوران صفوی است که به صورت ارسال المثل شناخته شده است. ابیاتی که دربردانده این ضرب المثل است به شکلهای مختلف به کار رفته و در آن ها علاوه بر ارسال المثل، تمثیل و سمبل و باهمایی نیز وجود دارد.

### ۲-۵- مضامین آینه و خاکستر در شعر صائب

#### ا) آرزوهای طولانی سبب تیرگی درون است

در اشعار پیش از صائب نیز صیقل آینه و زنگار آن بسیار است. ظاهرا استفاده از خاکستر گاه گاهی صورت میگرفته است. خاقانی میگوید: « نام تو را ز من نگریزد، چرا بدانک /گه گه کنند پاک به خاکستر آینه » (شمیسا، ۱۳۸۷: ج۱: ۷۱). تا زمانی که در دل آرزویی هست دل قابلیتی ندارد و محل تجلی حقیقت نمیتواند باشد. این اندیشه ای

---

[۱] وحشی بافقی در این زمینه میگوید: « ساکن گلخن شدم تا صاف کردم سینه را/ دادم از خاکستر گلخن صفا آیینه را»، بیدل نیز چنین سروده است: « صحبت روشندلان اکسیر اقبال است و بس / آب پیدا میکند خاکستر اندر آینه» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۷۱)

است که در چندین بیت تکرار شده است. ترک آرزوها یادآور آموزه‌های بودا[۱]ست. بر اساس آیین بودا زندگی انسان سراسر رنج، و مبدأ رنج آرزوهای نفس است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۲۲۲) و تا این آرزوها در دل نسوزد و خاکستر نشود، دل صاف نخواهد شد و حقایق را متجلی نخواهد کرد. در فرهنگ اسلامی نیز آرزوهای طولانی یا به تعبیری طول امل مذموم است. امیرمؤمنان علیه السلام می فرماید: «مَنْ أَطَالَ الْأَمَلَ أَسَاءَ الْعَمَلَ». هر کس آرزویش را طولانی کند عملش را زشت و ناپسند میگرداند( نهج البلاغه، حکمت ۳۵). مولوی چنین سفارش میکند: آرزو می‌خواه لیک اندازه خواه / برنتابد کوه را یک پر کاه» (زمانی، ۱۳۹۷، ج۱ : ۹۹).

تا نسوزد آرزو در دل نگردد سینه صاف / زنگ از آیینه میگردد به خاکستر جدا (غزل شماره ۶)

تا نسوزد آرزو، پردازِ دل بی حاصل است/ چون به خاکستر رسی آیینه پردازی خوش است(۱۰۱۵)

تا نسوزد آرزو در دل نگردد سینه صاف/ ما به این خاکستر این آیینه را پرداختیم (۵۴۶۳)

در این ابیات اسلوب معادله به کار رفته است. دو مصرع رابطه نحوی با یکدیگر ندارند. نوعی تشبیه تمثیل که در آن ارسال المثل نیز وجود دارد. از نوعی که بعد از این به عنوان ضرب المثل شناخته شده است. آرزو سمبل تعلقات دنیوی در دل است که به منزله زنگار آیینه عمل میکند. آرزوها تا در دل نسوزد و از بین نرود، دل پاک نخواهد شد. سوختن آرزو خود نوعی استعاره است. مضمون به کار رفته مشابه این بیت مولوی است: « چون غرض آمد هنر پوشیده شد/ صد حجاب از دل به سوی دیده شد» (زمانی، ۱۳۹۷: ۱۴۸/۱)

**۲) تیره روزان صیقل آیینه یکدیگرند**

انسانهای تیره روز و نگونبخت اسباب زحمت یکدیگرند و برای هم مانند صیقل عمل میکنند و همین آزارها سبب صفای درون است. تیره روزان در شعر صائب به خاکستر گلخن تشبیه شده‌اند که میتوانند زنگ را از آیینه دل بزدایند. از این رو باید با آنها مدار کرد و دل آزرده نبود. صائب در جایی دیگر آنها را به سرمه تشبیه کرده است. به اعتقاد قدما سرمه دید چشم را افزایش میدهد. وقتی از کسی آزرده میشوی درونت صافی میشود. بنابراین اهل دل از بخت سیاه خود شکوه نمیکنند زیرا میدانند که حکمتی در آن است و روسفیدی در پی خواهد داشت. سختیهای روزگار نیز باعث صفای درون است.

تیره روزان صیقل آیینه یکدیگرند/ زنگ از دل میبرد خاکستر گلخن مرا(دیوان صائب، ج۱، غزل ۱۶۷)

در این جا نیز اسلوب معادله دیده میشود. مقصود از خاکستر گلخن در این بیت همان تیره روزان هستند. ارسال المثل به معنای دقیق وجود ندارد. دل نیز به آیینه مانند شده است.

با فلک چندان مدارا کن که دل صافی شود/ چون شود آیینه‌ات روشن به خاکستر مپیچ(دیوان صائب، ج ۲، غزل ۲۲۷۶)

مقصود از خاکستر، سختیهای روزگار است که باعث رشد و کمال میشود و نباید از آنها شکایت کرد. به قول مولانا:» من عجب دارم ز جویای صفا / کو رمد در وقت صیقل از جفا». در این اشارات تأثیرپذیری صائب از مولوی را میتوان دید.

تیره روزان سرمه چشمند اهل دید را/ کی غبار خاطر آیینه خاکستر شود(دیوان صائب، ج۳، غزل ۲۲۶۷)

---

[۱] . بودا در ۵۶۳ قبل از میلاد به دنیا آمد. پدرش مردی ثروتمند بود و فرمانروایی ناحیه ای نزدیک نپال را به عهده داشت. در ۲۹ سالگی به بدبختی بشر واقف شد و به دنیا پشت پا زد. سرانجام « اشراق عظیم» بر وی تابید و اصول آیین بودا به وی الهام شد (یاحقی، ۱۳۸۶: ۲۲۲).

هم تشبیه و هم اسلوب معادله در این بیت وجود دارد. تیره روزان به سرمه چشم اهل بصیرت مانند شده اند.مصرع دوم به صورت استفهام انکاری است و بیان میکند که کدورت و ناراحتی از سختیها به رشد و ارتقا کمک نمیکند و مانند خاکستر نمیتواند زنگارها را بزداید. از این رو شکوه و شکایت در نزد اهل دل ناپسند است. در ابیات بعدی نیز این مفهوم تکرار شده است.

نیست صایب اهل دل را شکوه از بخت سیاه / میکند خاکستر این آیینه ها را رو سفید(دیوان صائب، ج۳، غزل ۲۷۸۲)

نیست صایب بر دل من از سیه بختی غبار/کی کشد آیینه روی خود ز خاکستر به هم(دیوان صائب، ج۵، غزل ۵۴۳۳)

شد ز بخت تیره دل را در نظر عالم سیاه/گرچه میباشد ز خاکستر جلا آیینه را(دیوان صائب، ج۱، غزل ۲۳۴)

به چشم کم مبین ای ساده دل ما تیره روزان را/ که صد آیینه از یک مشت خاکستر شود بینا(۴۵ دیوان صائب، ج۱، غزل ۴۵۸)

نور آیینه به اندازه خاکستر اوست / تیره روزان جهان سینه روشن دارند(دیوان صائب، ج۴، غزل ۳۵۱۸)

نور آیینه به اندازه خاکستر اوست / تیره روزان دل خورشید شعاری دارند .( دیوان صائب، ج۴، غزل ۳۵۱۹)

به چشم کم مبین ای ساده دل ما تیره روزان را/ که صد آیینه از یک مشت خاکستر شود بینا( دیوان صائب، ج۱، غزل ۴۵۸)

**۳) می توان از سیاه‌کاری ، روسفیدی انتظار داشت.**

به اعتقاد صائب همنشینی خاکستر و آینه و نقشی که خاکستر در پاک کردن آینه دارد، نشان میدهد که میتوان از سیاه‌کاری، روسفیدی را انتظار داشت. این موضوع یادآور نقش شرور در عالم است که نزد حکما مطرح بوده است و نزد عرفا نیز به گونه‌ای پرورده شده است. مولانا در دفتر دوم در باب شیطان این موضوع را مطرح کرده و او را از کارگزاران خداوند میداند که علی رغم رانده شدن از درگاه او، عاشق او و در خدمت اوست. «در بلا هم می‌کشم لذات او / مات اویم مات اویم مات او». در جهان بینی عرفانی همه چیز در این عالم در حیطه قدرت خداوند و در خدمت کائنات است؛ به همین دلیل پذیرفتن مصائب آسان میشود. معنای دیگری که از این ابیات به ذهن میرسد این است که  این گمان ایجاد میشود که سیاهکاری مایه روسفیدی است و نتیجه مثبت دارد که میتواند مانند نگاه حافظ یک طنز اجتماعی باشد. سیاهکاران روسفیدند یک انتقاد اجتماعی است. در نمونه‌های زیر میان دو مصرع رابطه نحوی وجود دارد لذا بحث اسلوب معادله منتفی میشود.

صحبت خاکستر و آیینه را تا دیده‌ایم/ روسفیدی از سیه‌کاری طمع داریم ما ...( دیوان صائب، ج۱، غزل ۲۷۲)

ز خاکستر دل آیینهٔ تاریک روشن شد/ که میگوید سفیدی در سیه‌کاری نمیباشد ...( دیوان صائب، ج۳، غزل ۳۱۳۲)

**۵) توصیف صورت معشوق**

صائب برای توصیف نوخطان، از اضافه تشبیهی «خاکستر خط» استفاده کرده که این خاکستر یعنی مویها تازه رسته بر صورت، سبب درخشش روی وی شده است. تعبیری متناقضنما که ناشی از کنتراست ایجاد شده در چهره است به گونه‌ای که به اعتقاد او درخشش آن از آیینه بیشتر  است و آیینه بدین سبب روی خجالت بر زمین میمالد.

تا شد از خاکستر خط صیقلی رخسار او/ روی میمالد خجالت بر زمین آیینه را(دیوان صائب، ج۱، غزل ۲۴۰)

نور آیینه فزون میشود از خاکستر/ ابر خط کم نکند روشنی ماه تو را(دیوان صائب، ج۱، غزل ۴۹۷)

اما در جایی نیز این رویش مو بر صورت را خللی در زیبایی معشوق دانسته است که فایده آن این است که ممکن است به فکر بیچارگان بیفتد. در واقع خط صورت یادآور وضع سیه روزان است.

مگر از خط به فکر ما سیه روزان فتد حسنش / که چون آیینه شد تاریک در خاکستر آویزد(دیوان صائب، ج۳، غزل ۳۰۶۵)

صائب در بیت زیر معشوق را آتشینرویی ( سرخ رو) معرفی میکند که دل نرم را( مومین) سوزانده و به خاکستر تبدیل کرده است. در این بیت تنها از باهمایی خاکستر و آینه استفاده شده است و معنای ضرب المثل حضور ندارد. منظور از آیینه در این بیت صورت معشوق نیست بلکه دل عاشق است. معشوق با روی آتشین خود دل چون آیینه عاشق را میسوزاند و به خاکستر بدل میکند.

تا چه خواهد کرد صائب با دل مومین من/ آتشین رویی کز او آیینه خاکستر شده است(دیوان صائب، ج۲، غزل ۱۱۴۶)

در این بیت رابطه نحوی میان دو مصراع وجود دارد و ارسال المثل تنها به شکل باهمایی کلمات خاکستر و آیینه دیده میشود وبه طور دقیق بیان نشده است.

**۶) گرمی بازار معشوق به واسطه دل سوخته عاشق است**

بیت زیر یادآور شعر حافظ است که میفرماید: « در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد/ عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد» صائب این مفهوم را با استفاده از خاکستر و آئینه بیان میکند. آن روز در بیت زیر همان روز ازل است که حسن تجلی کرده و عشق پیدا شده است. پاک کردن آیینه به معنی تجلی است. در مفاهیم عرفانی، عشق و حسن رابطه‌ای تنگاتنگ دارند. در آن زمان عشق از دل سوخته‌اش خاکستری در دست داشت که با آن سبب صیقل آیینه هستی شده و حسن تجلی کرده است.

عشق در کف ز دل سوخته خاکستر داشت / حسن آن روز که آیینه مصفا میکرد (دیوان صائب، ج۴، غزل ۳۳۶۷)

سوز دل عاشقان و رسوایی آنان گواهی بر حسن معشوق است.

صفای روی خوبان است در دلسوزی عاشق / که این آیینه را خاکستر دل پاک میسازد(دیوان صائب، ج۳، غزل ۳۰۱۳)

چرا زنگ کدورت از تو دارد سرو در خاطر/ ز خاکستر اگر آیینه گردد روشن ای قمری(دیوان صائب، ج۴، غزل ۶۷۸۳)

« قمری ( فاخته) عاشق درخت سرو است» ( شمیسا، ۱۳۸۷، ج۲: ۶۶۳) از این رو سرو در این بیت حکم معشوق را دارد. باهمایی این دو عنصر در شعر صائب دستمایه خلق مضامین زیبا و متنوعی شده است. قمری همانند عاشقی است که معشوق خود را در آغوش میفشارد (رک: گلی و زینال زاده، ۱۳۸۸: ۱۹۵) در این بیت صائب این مضمون تکراری را با مضمون تکراری دیگری که همان زدودن آیینه با خاکستر است ترکیب کرده و مضمونی تازه آفریده است.

**۷) تشبیه تواضع و خاکساری به خاکستر**

با تواضع میتوان آئینه دل را جلا داد؛ زیرا برای آتش، خاکستری بهتر از خودش وجود ندارد تا او را جلا دهد. یعنی آتش برای جلا یافتن باید شعله ور شود باید هیزمش بسوزد، بنابراین خاکستر شدنش او را جلا میدهد. خاکستر آتش مانند روشنگری است که شغلش صیقل دادن آئینه بوده است. در بیت زیر رابطه دو مصراع مستقل نیست بلکه رابطه علت و معلولی بین آن ها حاکم است بنابراین اسلوب معادله ندارد اما تشبیه تمثیل و نیز تشبیه دارد.

به گرد خاکساری ده جلا آیینه دل را/ که روشنگر به از خاکستر خود نیست اخگر را (دیوان صائب، ج۱، غزل ۳۶۷)
خودنمایی نیست در زیر فلک آیین ما/ زیر خاکستر دل خود همچو اخگر میخوریم (دیوان صائب، ج۵، غزل ۵۴۸۵)
در این بیت صائب از آیینه استفاده نکرده بلکه فقط واژه آیین را به کار برده که با آیینه متجانس است و این تصرف او قابل توجه است و ایهام تبادر دارد.

**۸) تمایل به فقر و نداری**

شاید یکی از دلایلی که در شعر سبک هندی اظهار فقر و فاقه یا به تعبیر علی دشتی، زنجموره، وجود دارد اعتقاد به مطلبی باشد که در این بیت آمده است. دل روشن در جامه رنگین سیاه میشود. رفاه و آسایش میتواند اثراتی منفی بر روح و جان داشته باشد به همین دلیل صائب خود را به خاکستر گلخن دنیا قانع میداند. در این جا برخلاف ابیات دیگر حسن تعلیل وجود ندارد، بلکه یک دلیل برای قناعت به خاکسترنشینی ارائه شده است.

میشود در جامه رنگین دل روشن سیاه / ما به خاکستر ازین گلخن چو اخگر قانعیم (دیوان صائب، ج۵، غزل ۵۴۸۷)

**۹) عدم توفیق در سلوک عارفانه**

سوختم و زخاطرم زنگ کدورت برنخاست/ رفت خاکستر به باد آیینه بیپرداز ماند(دیوان صائب، ج۳، غزل ۲۴۶۵)
شد ز زنگ سینه من ناخن صیقل کبود / سعی خاکستر چه با آیینه تارم کند(دیوان صائب، ج۳، غزل ۲۵۲۹)
در امیدواری آنچنان مسدود شد صایب / که از آیینه زنگ از سعی خاکستر نمیخیزد (دیوان صائب، ج۳، غزل ۳۰۵۱)
برد زنگ از دل آیینه تاریک خاکستر/ مبدل چون کنم صائب به گلشن گلخن خود را( دیوان صائب، ج۱، غزل ۳۶۰)
در مصرع دوم استفهام انکاری به کار رفته و مسیر سلوک دشوار تلقی شده است.

**۱۰) موفقیت درصفای دل**

دلیل تاری دل را در بعضی مواقع از شدت روشنی نیز میداند. در بیت زیربه این موضوع اشاره کرده است.
بر آبگینه من بار نیست خاکستر/ ز روشنی دل من تار میشود چه کنم(دیوان صائب، ج۵، غزل ۵۷۷۰)
همچنین در بیتی دیگر اظهار میدارد نیاز به سیر و سلوکی این چنین ندارد و از گرد تعلق آزاد است. یادآور این بیت از حافظ که میفرماید« غلام همت آنم که زیر چرخ کبود / ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است». همت صائب نیز او را به درجه‌ای رسانده است که به سلوک و ریاضت نیازمند نیست.
آیینه ما گرد تعلق نپذیرد / ما چشم به خاکستر سنجاب نداریم(دیوان صائب، ج۳، غزل ۵۹۵۳)

**۱۱) نقشی که صائب در روشنگری دیگران دارد**

صائب خود را مانند تیره روزی میداند که خاکستر زندگی خود را صرف معشوق آیینه‌رو کرده و به همین دلیل رو سفید است. او سربلند است که عاشق است اگر چه خود را تیره روز میداند.
هنوز از کف خاکستر فسرده من / هزار آینه پرداز میتوان کردن (دیوان صائب، ج۶، غزل ۶۳۳۹)
مرا این روسفیدی در میان تیره روزان بس/ که کردم صرف آن آیینه رو خاکستر خود را(دیوان صائب، ج۱، غزل ۳۵۷)
ناخن فولاد دارد منت روشنگران/ تیغ جان را روشن از خاکستر دل میکنیم(دیوان صائب، ج۵، غزل ۵۴۹۵)
در جایی نیز معنای متضاد این موضوع را مطرح میکند و عکس آن را منظور دارد.
سوختم از بس نفس در زیر خاکستر زدم / آن سیه رویم که صد آیینه را کردم سیاه(دیوان صائب، ج۵، غزل ۵۳۶۱)

**۱۲) توصیه به عبادت در بام و شام و نیمشب**

گرچه خاکستر شب صیقل زنگار دل است/ در صفاکاری دل دست دگر دارد صبح (دیوان صائب، ج۲، غزل ۲۲۸۷)
گر به خاکستر شب پاک نکردی دل را/ سعی کن سعی که این آینه بزدایی صبح (دیوان صائب، ج۲، غزل ۲۲۹۱)
گر به خاکستر شب آینه روشن نکنی / صیقل از قامت خم هر سحری باید کرد(دیوان صائب، ج۴، غزل ۳۳۵۲)
شب زنده دار باش که گردد سفید روی / آیینه چون پناه به خاکسترآورد(دیوان صائب، ج۴، غزل ۴۰۷۰)
در این ابیات رابطه نحوی دو بیت کاملا روشن است و ارسال المثل نیز به طور دقیق به کار نرفته است.

**۱۳) انسان‌ها در مسیر رشد، وجود خود را صیقل میدهند**

در ته توده خاکستر هستی چون برق / گرم روشنگری آینه جان خودند(دیوان صائب، ج۴، غزل ۳۵۱۱)
روشنگر، آینه پیرا، آینه زدا و آینه افروز به کسی گفته‌اند که زنگ را از آینه میزداید
چون کاروان آینه از زنگبار چرخ/ در گلخن جهان پی خاکستر آمدیم(دیوان صائب، ج۵، غزل ۵۸۹۴)
آیینه ز خاکستر اگر نور پذیرد/ از دردکشی صاف شود سینه مستان (دیوان صائب، ج۶، غزل ۶۴۳۶)
برای صیقل روح باید ریاضت کشید
هست هرآینه را صیقل دیگر صائب / جز به خاکستر تن نیست صفاکاری دل(دیوان صائب، ج۵، غزل ۵۲۴۶)
غوطه در زنگ زد از سیر چمن آینه‌ام / چشم امید به خاکستر گلخن دارم( دیوان صائب، ج۵، غزل ۵۶۵۰)
میبرد آیینه را خاکستر از دل زنگ غم/ گوشه گلخن به است از گلستان دیوانه را( دیوان صائب، ج۱، غزل ۱۱۸)
آه از زنگ کدورت پاک سازد سینه را/ میشود روشن ز خاکستر سواد آیینه را( دیوان صائب، ج۱، غزل ۲۳۱)

**۱۴) وقتی از زنگار نفس پاک شدی در سختی نمان**

چون ز زنگار خودی آیینه را پرداختی / همچو خاکستر مقیم گوشه گلخن مباش (دیوان صائب، ج۵، غزل ۴۸۷۷)

**۱۵) دوری از معشوق دل را کدر می‌کند**

گر نباشد در میان روی تو از یک آه گرم /آب را در دیده آیینه خاکستر کنیم(دیوان صائب، ج۵، غزل ۵۴۹۳)
آینه‌های فلزی را قطرات آب کدر میکند و باعث میشود که زنگ بزند. اگر معشوق نباشد دل کدورت مییابد دلیل آن آهی است که در فراق معشوق کشیده میشود.

**۱۶) حقیقت در درون ماست**

چ شم ما پردگی از سرمه حیرت شده ا ست / ورنه آن آینه رو در ته خاک ستر ما ست( دیوان صائب، ج۲، غزل ۱۴۳۳)

در این بیت برخلاف باور رایج که سرمه باعث افزایش دید می‌شود، گفته ا ست که سرمهٔ حیرت سبب ناتوانی در دیدن شده ا ست و چ شم به وا سطه حیرت چیزی نمیبیند و گرنه مع شوق آیینه رو در سویدای درون ما که از آ تش عشق خاکستر شده ا ست حضور دارد، اما پنهان ا ست. در این بیت تمثیل وجود دارد اما مشبه به نیازمند تأویل ا ست تا بتواند ار سال المثل را بر ساند و در بدو امر باهمایی خاکستر و آینه جلب توجه میکند. مفهوم کلی بیت آن ا ست که حقیقت در درون ما ست اما سرمه حیرت و شاید غفلت مانع دیدن آن ا ست. بیت زیر نیز در همین مفهوم است.

نمیدانند مردم آفتابی هست در عالم / خدا آیینه ما را زخاکستر برون آرد(دیوان صائب، ج۳، غزل ۲۸۹۴)
مسلم است که خورشید در عالم برای همه قابل دریافت است. پس این چه آفتابی است که مردم از آن بی اطلاعند. در این جا آفتاب استعاره از حقیقت است و به شیوه عرفان به درک حقیقت هستی اشاره میکند که به وسیله دل

انجام میپذیرد و از خداوند میخواهد تا دل را که به واسطه تعلقات و غفلت مانند خاکستر تیره و تار است از سیاهی نجات دهد تا بتواند حقیقت را آن چنان که هست دریابد.

**نتیجه‌گیری**

مردمگرایی از ویژگیهای سبک هندی است . صائب نیز از موضوعات رایج در زندگی عامه در شعر خود بهره برده است. یکی از این موضوعات چنان آن که ذکر آن رفت صیقل دادن آیینه‌های فلزی است که گاهی با استفاده از خاکستر صورت میگرفته است. مصرع «روزگار آئینه را محتاج خاکستر کند» ضرب المثلی است که در فرهنگ اشارات با تردید به صائب نسبت داده شده است. تلمیح به محتوای این ضرب المثل البته نه به طور دقیق، در پنجاه بیت از غزلیات شعر صائب دیده میشود که علاوه بر آن، درآنها تمثیل و سمبل و گاه تنها باهمایی وجود دارد. هنر صائب آن است که تازگی مضامین خود را با موضوعات تکراری شکل داده است. نوآوری او در تصرفی است که در مفاهیم ایجاد میکند. گاهی با همین مفهوم، مضامین متضاد میسازد. به عنوان مثال از آن هم برای بیان موفقیت در سلوک عارفانه و هم عدم موفقیت در سیر و سلوک استفاده کرده است. تشبیه تمثیل در پنجاه بیتی که به دست آمد گاه به شکل اسلوب معادله و گاه به تنهایی و زمانی نیز به شکل ارسال المثل ظاهر شده است. ارسال المثل در معنای سخن حکمت‌آمیزی که بعدها ضرب المثل میشود. استفاده از ضرب المثل این ویژگی را دارد که هیچگاه مبتذل نمیشود. با وجود تکراری بودن این پنجاه بیت از حیث تلمیح به ضرب المثل باز هم جذابیت و نوآوری وجود دارد و راز آن در تناسبی است که با وضعیت به کار رفته دارد و صائب این را به خوبی دریافته و در شعر خود به کار برده است. در برخی موارد نیز تنها از باهمایی خاکستر و آیینه استفاده کرده و به طور مستقیم اشاره‌ای به این شیوهٔ زدودن زنگار ندارد، به عنوان مثال «چشم ما پردگی از سرمه حیرت شده است / ورنه آن آینه رو در ته خاکستر ماست» و در جایی حتی به جای آیینه از واژه «آیین» بهره برده است. «خودنمایی نیست در زیر فلک آیین ما/ زیر خاکستر دل خود همچو اخگر میخوریم». تمثیل از ویژگیهای بارز سبک هندی است که در آموزش غیرمستقیم نقش مهمی را ایفا میکند. صائب در این ابیات از تشبیه تمثیل برای توصیه‌های اخلاقی بهره برده است. تمثیل و مثل ماندگاری بیشتری در ذهن ایجاد میکند، به ویژه زمانی که مخاطبان عموم مردم باشند. استفاده از این امکانِ زبانی به دلیل آن که شنونده خود را مخاطب مستقیم نمیداند، اثر بیشتری دارد. تمثیل همچنین کمک میکند تا مخاطب جهان پیرامون خود را با نگاه متفاوت ببیند و اندیشه ها به چالش کشیده شود. در ابیات مذکور موضوعاتی مختلفی مطرح شده است. صائب همسو با نگاه عارفان معتقد است حقیقت در درون خود ماست و ما باید با صیقل دل زمینه فهم و درک آن را فراهم آوریم. برای این کار لازم است از آرزوهای دور و دراز پرهیز کنیم، تواضع و فروتنی را پیشه خود سازیم و از سختی‌ها نهراسیم و رفتار ناصواب تیره روزان را تحمل کنیم و شکایتی نکنیم زیرا این مسیر، سبب اعتلای روح و جان ماست. توصیه به عبادت و تقوا و عاشقانه زیستن از مواردی است که در این ابیات وجود دارد. تعابیر متناقضنما که نشان از نگاه آشنازدایانه وی داردگاه در این ابیات مشاهده می‌شود. تعابیر وی در این ابیات نمونه ای از تلاش صائب برای بیرون آمد از سلطه سنتهای ادبی و در عین حال پایبندی به آنهاست. در بخشهای عارفانه شعر او تأثیرپذیری او از مولانا و حافظ مشهود است.

**تشکر و قدردانی**

نویسنده مراتب تشکر و قدردانی خود را از همکاران مجله بهار ادب اعلام مینماید.

**تعارض منافع**

نویسنده این مقاله گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهده نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

**REFERENCES**

Books

Dehkhoda, A. A. (2004). Proverbs and judgment. Tehran: Amir Kabir Publications.

Erfan, H. (2013). Translation and explanation of Jawaher al-Balagha (Vol. 2). Qom: Balaghat Publishing House.

Khorramshahi, B. (1993). Hafez nameh (Vol. 1, 5th ed.). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

Pournamdarian, T. (2004). Secrets and secret stories in Persian literature. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

Saeb, M. A. (2008). Divan Saeb (M. Ghahraman, Ed.; Vols. 1–6, 5th ed.). Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Sahebi, A. (2008). Allegory therapy: The use of allegory in cognitive reconstruction (6th ed.). Tehran: SAMT.

Shafiei Kadkani, M. R. (1987). Imagination in Persian poetry. Tehran: Agah.

Shafiei Kadkani, M. R. (1992). Poet of mirrors: A study of Indian style and Bidel's poetry (3rd ed.). Tehran: Agah Publishing House.

Shafiei Kadkani, M. R. (2011). A poet in the onslaught of critics: Literary criticism in the Indian style on Hazin Lahiji's poetry (Vol. 3). Tehran: Agah.

Shamisa, S. (2000). Poetry stylistics (6th ed.). Tehran: Ferdows.

Shamisa, S. (2008). Dictionary of Persian literature references (2nd ed., Vol. 2). Tehran: Mitra Publishing House.

Shamisa, S. (2014). Literary criticism. Tehran: Mitra Publishing House.

Shamisa, S. (2019). Bayan. Tehran: Mitra Publishing House.

Shamisa, S. (2022). A new look at Badi'. Tehran: Mitra Publishing House.

Yahaghi, M. J. (2007). Dictionary of myths and stories in Persian literature. Tehran: ontemporary Culture.

Zamani, K. (1993). Comprehensive commentary on the Spiritual Masnavi (Vol. 1, 1st ed.). Tehran: Etelaat Publications.

Articles

Amiri Firuzkouhi, K. (2014). In the right of Saeb. In M. R. Daryagasht (Ed.), Saeb and the Indian style in the scope of literary research. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Foundation Publications, pp. 17–26.

Babasafari, A. A., Toghiani, E., & Fallahi, S. (2010). Rhetorical analysis of allegory based on the opinions of early and late rhetoricians. Literature and Language Journal, 27(24). Kerman: Shahid Bahonar University, Faculty of Literature and Humanities, pp. 19–38.

Biriya Gilani, M. (2014). Innovation in Saeb's style. In M. R. Daryagasht (Ed.), Saeb and the Indian style in the scope of literary research. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Foundation Publications, pp. 61–74.

Golchin Maani, A. (1976). Recurring themes in Saeb's Divan. Modern Literary Essays, 48, pp. 252–625.

Goli, A., & Zeinalzadeh, H. (2009). Sir and its themes, interpretations, and poetic proportions in the Divan of Saeb Tabrizi. Parsi Nameh Journal, 48–49, pp. 175–200.

Hakim Azar, M. (2016). Discussion on the simile of allegory and its function in the ghazal of Saeb Tabrizi. Literary Techniques Journal, 15, pp. 117–136.

Isfahani Bolandbali, Y., Tadayin Najafabadi, M., & Rashidi Ashjerdi, M. (2015). The image of a candle on the screen of Saeb Tabrizi's imagination. Quarterly Journal of Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab, 29), pp. 21–39.

Jahanshahi, F., & Sarami, G. (2017). Allegory as a carrier of Saeb's educational thoughts. Quarterly Journal of Allegory Research in Persian Language and Literature, 31, pp. 1135.

Khakpour, M. (2017). A study on the allusions of Saeb's poetry and her interpretations of it. Journal of Persian Style and Prose (Bahar Adab, 35), pp. 75–92.

Latifian, S., Soltani-Kuhbanani, H., & Jahani, M. T. (1401 A). The functions of prophetic motifs in the sonnets of Saeb Tabrizi. Persian Literature Textual Studies Quarterly, 14(2), pp. 83–101.

Latifian, S., Soltani-Kuhbanani, H., & Jahani, M. T. (1401 B). The motif of the tale of Joseph (AS) in the ghazals of Saeb Tabrizi. Scientific Journal of Linguistic-Rhetorical Studies, 13(29), pp. 241–276.

Mastaali Parsa, G. (2010). Rhetorical use of mirror in Saeb's Divan. Specialized Quarterly Journal of Stylistics of Poetry and Prose (Bahar Adab), 8, pp. 45–58.

Mortezaei, J. (2011). Allegory, image or creative art. Researches on Persian Language and Literature, 4(12), pp. 29–38.

Mo'taman, Z. A. (2014). The Safavid period or the period of the spread of Indian style. In M. R. Daryagasht (Ed.), Saeb and Indian style in the scope of literary research (pp. 521–537). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Foundation Publications.

Najjar Nobari, E., Sajjadi, A. M., Mahouzi, M., & Tavusi, M. (2017). Opposite reading is one of the stylistic characteristics of Saeb Tabrizi. Quarterly Journal of Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab, 10(1) *), pp. 1–35.

Qara Maleki, Faramarz Ahmad. (2008). Parable. Great Islamic Encyclopedia. Under the supervision of Kazem Mousavi Bojnourdi. Vol. 16, Ch. 1 Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia.

Rezaei, M., & Nagizadeh, A. (2015). Transnormativity in Indian style poetry. Journal of Linguistic-Rhetorical Studies, 6(11), pp. 69–94.

Riahi, M. A. (2014). Saeb Tabrizi, the poet of his time. In M. R. Daryagasht (Ed.), Saeb and the Indian style in the scope of literary research (pp. 95–106). Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Foundation Publications.

Safavi, Z. (1999). History of literature (2nd ed.). Tehran: Ferdows, pp. 48–50.

Taghavi, M., & Dehghan, E. (2009). What is a motif and how is it formed? Specialized Quarterly Journal of Literary Criticism, 2(8), pp. 7–31.

Zarrin Koob, A. H. (2014). The pilgrim of India. In M. R. Daryagasht (Ed.), Saeb and Indian style in the scope of literary research. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Foundation Publications.

**فهرست منابع فارسی**

کتابها

پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۳). رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی. تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

خرمشاهی، بهاء الدین.(۱۳۷۲).حافظ نامه. جلد اول. چاپ پنجم. تهران. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

دهخدا، علی اکبر.(۱۳۸۳).امثال و حکم. تهران. انتشارات امیرکبیر.

زمانی، کریم.(۱۳۷۲). شرح جامع مثنوی معنوی. چاپ اول. جلد اول.تهران. انتشارات اطلاعات.

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۶۶). صورخیال در شعر فارسی. تهران. آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). شاعر آینه ها ( بررسی سبک هندی و شعر بیدل). چاپ سوم. تهران. نشر آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). شاعری در هجوم منتقدان: نقدادبی در سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی. چ۳. تهران. آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۴۰۱). نگاهی تازه به بدیع. تهران.نشر میترا.

شمیسا، سیروس .(۱۳۹۳) .نقد ادبی. تهران.نشر میترا.

شمیسا، سیروس .(۱۳۹۹). بیان.تهران. نشر میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). سبک شناسی شعر. چاپ ششم. تهران. فردوس.

شمیسا، سیروس.(۱۳۸۷). فرهنگ اشارات ادبیات فارسی.ویراست دوم. جلد دوم.تهران. نشر میترا.

صاحبی، علی.(۱۳۸۷). تمثیل درمانگری: کاربرد تمثیل در بازسازی شناختی. چاپ ششم. تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه ها( سمت).
صائب، محمد علی.(۱۳۸۷). دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، جلد اول تا ششم. چاپ پنجم. تهران، انتشارات علمی فرهنگی.
عرفان، حسن. (۱۳۹۲). ترجمه و شرح جواهر البلاغه. جلد دوم.قم.نشر بلاغت.
یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی.تهران. فرهنگ معاصر.
مقاله ها
اصفهانی بلند بالایی، یاسمین.تدین نجف آبادی، مهدی. رشیدی آشجردی، مرتضی.(۱۳۹۴). تصویر شمع بر پرده خیال صائب تبریزی. فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر( بهار ادب)، شماره ۲۹، صص ۲۱-۳۹.
امیری فیروزکوهی، کریم.(۱۳۹۳). »در حق صائب«. در صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی. گردآوری محمد رسول دریاگشت. تهران: انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار،۱۷-۲۶.
باباصفری، علی اصغر. طغیانی، اسحاق. فلاحی، صادق.(۱۳۸۹). تحلیل بلاغی تمثیل براساس آراء بلاغیان متقدّم و متأخر.نشریه ادب و زبان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید شماره ۲۷(پیاپی ۲۴)، صص ۱۹-۳۸.
بیریای گیلانی، محمد.(۱۳۹۳). « نوآوری در شیوهٔ صائب» در صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی. گردآوری محمد رسول دریاگشت. تهران: انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۶۱-۷۴.
تقوی، محمد. دهقان، الهام. (۱۳۸۸). موتیف چیست و چگونه شکل می گیرد؟.فصلنامه تخصصی نقد ادبی، سال ۲، شماره۸، صص ۷-۳۱.
جهانشاهی، فاطمه. سرامی، قدمعلی.(۱۳۹۶).تمثیل محمل اندیشه‌های تعلیمی صائب.فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی- واحد بوشهر، شماره پیاپی: سی و یکم، صص ۱۱-۳۵.
حکیم آذر، محمد.(۱۳۹۵). بحث در تشبیه تمثیل و کارکرد آن در غزل صائب تبریزی،نشریه فنون ادبی، شماره ۱۵، صص ۱۱۷-۱۳۶.
خاکپور، محمد.(۱۳۹۶). پژوهشی در تلمیحات شعر صائب و تصرفات وی در آن، نشریه سبک شناسی و نثر فارسی ( بهار ادب)، شماره ۳۵، صص ۷۵-۹۲.
رضایی، محمد. نقی زاده، آرزو.(۱۳۹۴). فراهنجاری در شعر سبک هندی، نشریه مطالعات زبانی- بلاغی، سال ۶، شماره ۱۱، صص ۶۹ -۹۴.
ریاحی، محمد امین.(۱۳۹۳). « صائب تبریزی شاعر زمانهٔ خویش»، در در صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی. گردآوری محمد رسول دریاگشت. تهران، انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۹۵-۱۰۶.
زرین کوب، عبدالحسین.( ۱۳۹۳). « زائر هند»، در صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی.گردآوری محمد رسول دریاگشت.تهران، انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۱۰۷-۱۱۴.
قرا ملکی، فرامرز احمد .(۱۳۸۷).تمثیل. دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. ج.۱۶ چ.۱ تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
گلچین معانی، احمد. (۱۳۵۵). مضامین تکراری در دیوان صائب.نشریه جستارهای نوین ادبی، شماره ۴۸، ۶۲۵-۲۵۲.

گلی، احمد. زینال زاده، حمیده.(۱۳۸۸). « سرو و مضامین، تعابیر، تناسبات شعری آن در دیوان صائب تبریزی». نشریه نامه پارسی، شماره ۴۸ و ۴۹، صص ۱۷۵-۲۰۰.

لطیفیان، سارا. سلطانی کوهبنانی، حسن. جهانی، محمد تقی.(۱۴۰۱) الف.کارکردهای موتیفهای تلمیحی انبیا در غزلیات صائب تبریزی. فصل نامه علمی متن شناسی ادب فارسی، سال۵۹، دوره جدید، سال چهاردهم، شماره دوم (پیاپی ۵۴)، صص ۸۳-۱۰۱ .

لطیفیان، سارا. سلطانی کوهبنانی، حسن. جهانی، محمد تقی.(۱۴۰۱)ب. موتیف تلمیحی یوسف (ع) در غزلیات صائب تبریزی. مجله علمی مطالعات زبانی- بلاغی، سال۱۳، شماره ۲۹، صص ۲۴۱-۲۷۶.

مرتضایی، جواد. (۱۳۹۰).تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی. پژوهش های زبان و ادب فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، شماره ۴ ( پیاپی ۱۲)، صص ۲۹-۳۸.

مستعلی پارسا، غلامرضا.(۱۳۸۹). کاربرد بلاغی آینه در دیوان صائب.فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر( بهار ادب)، سال سوم، شماره دوم، پیاپی ۸، صص ۴۵-۵۸.

مؤتمن، زین العابدین.(۱۳۹۳). «دوره صفویه یا دوره رواج سبک هندی»، در صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی.گردآوری محمد رسول دریاگشت.تهران، انتشارات بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، ۵۲۱-۵۳۷.

نجار نوبری، عفت. سجادی، علی محمد. ماحوزی، مهدی. طاووسی، محمود، (۱۳۹۶)، مخالف خوانی یکی از ویژگیهای سبکی صائب تبریزی، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر( بهار ادب)، سال دهم، شماره یکم، پیاپی ۳۵؛

**معرفی نویسندگان**

**ناهید طهرانی ثابت:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
(Email: *tehranisabet@cfu.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0009-6710-4190)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

**Introducing the author**

**Nahid Tehrani Sabet:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
(Email: *tehranisabet@cfu.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0009-6710-4190)