

## ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

### علمی<sup>۱</sup>

سال سیزدهم - شماره اول - فروردین ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۴۷

### بررسی سبکی استقبال‌های صائب از حافظ

(صفحه ۳۷-۵۴)

محمد پیری<sup>۲</sup> - محمدرضا قاری (نویسنده مسئول)<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت و پذیرش: پائیز ۱۳۹۷

### چکیده

شعرای سبک‌های هندی و بویژه صائب تبریزی در غزلسرایی از حافظ بسیار تأثیر پذیرفته‌اند. آشکارترین شکل تأثیرپذیری عمدی هر شاعر از دیگران آن است که به استقبال سروده‌های آنها برود و بر وزن و قافیه و ردیف آن سروده‌ها اشعاری را بسراید. صائب تنها در سی و دو غزل صراحتاً اعلام میکند که از حافظ استقبال کرده است، اما جمعاً حدود سیصد غزل را در زمین غزل‌های او سروده است. انتظار می‌رود صائب در این اشعار بین وفاداری به سبک غزل مورد تقلید از حافظ و سبک هندی در رفت‌وآمد باشد، اما چنین نیست و هرکدام از این غزلها شیوه نسبتاً یکدستی دارد که با بقیه متفاوت است و البته برای آنکه در برابر غزل حافظ حرفی را برای گفتن داشته باشد، بویژگیهای سبک شخصی صائب و سبک هندی نزدیکتر است.

نوشته حاضر بررسی سبکی شش غزلی می‌پردازد که صائب در استقبال از غزل مشهور «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را» پرداخته است؛ بدین ترتیب که نخست ویژگیهای سبک فکری، زبانی و ادبی آن غزل حافظ را نشان می‌دهد و پس از آن ویژگیهای آن شش غزل و شباهتها و تفاوت‌های آنها با غزل حافظ را بررسی میکند. تفاوت‌های این استقبالها با هم نیز نشانگر تنوع‌های موجود در سبک استقبال و نظیره‌پردازی این شاعر شاخص سبک هندی است.

### واژه‌های کلیدی: صائب، حافظ، استقبال، سبک، غزل.

۱- از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم، تمام مجلات علمی پژوهشی کشور به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، مرکزی، ایران آدرس الکترونیکی: mohamad.pi90@gmail.com

۳- دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، مرکزی، ایران آدرس الکترونیکی: mr-ghari@iau-arak.ac.ir

### **Investigate the style of Saeb's welcome from Hafez**

Mohammad Piri<sup>1</sup>, Mohammad Reza Qari<sup>2</sup> (correspondent author)

#### **Abstract**

Indian style poets, especially Saeb Tabrizi, have been very influential in Hazz's sonnets. The most obvious form of the deliberate influence of any poet on the other is to go to the poetry of their poetry and to put poetry on the weight, rhymes and rows of the poems. In only thirty-two sonnets, Sa'eb expresses that he has welcomed Hafez, but has written a total of about thirty sonnets in the land of his sonnets. It is expected that Sa'eb in these poems will be among the ghazal-style loyalties imitated by Hafez and Indian style in walking, but this is not the case, and each of these ghosls has a relatively odd way that is different from the rest, and of course, Hafez's sonnets have something to say, closer to the features of the personal style of Saeb and Indian style. The present article examines the style of six ghazals that Saeb has expressed in the sermon of the famous sonnets "If This Left Shirazi Has Delivered Us", by showing that the intellectual, linguistic and literary features of that ghazal of Hafez And then the features of it will examine six sonnets and their similarities and differences with the Hafez sonnets. The differences in these appearances also reflect the diversity in the style of the welcoming and portrayal of the Indian poet.

**Keywords:** Saeb, Hafez, welcome, style, sonnets

---

<sup>1</sup> - Piri Mohammad, Ph.D Student ,Department of Persian language and literature, Islamic Azad university, Arak Branch, Arak, Iran.

(MOHAMAD.P90@GMAIL.COM)

<sup>۲</sup>- GHari Mohammadreza, Assistant Proffesor of Persian language and literature, Islamic Azad university, Arak Branch, Arak, Iran. (GHARI @iau-arak.ac.ir )

## مقدمه

حافظ شیرازی (متوفی ۷۹۲) بزرگترین شاعر سبک تلفیق غزل عاشقانه با عارفانه است که غزل فارسی را به اوج خود رساند (سبک شناسی، شمیسا، صص ۱۳۱-۱۳۲). برخی ریشه‌های سبک هندی را در شعر او جست‌اند («سبک هندی»، نورانی وصال، صص ۲۸۸) و بیگمان یکی از عوامل این امر تقلید پدر سبک هندی، بابا فغانی (نک: مقدمه دیوان بابا فغانی، سهیلی خوانساری، صص ۱ و ۲) که به حافظ کوچک نیز مشهور است، و صائب تبریزی (۱۰۱۶-۱۰۸۶)، مهمترین سراینده شاخه ایرانی سبک هندی یا اصفهانی، از اوست. حافظ و صائب هر دو بتقلید و اقتباس از گذشتگان شهرت دارند و شعرشان برآیند سنت ادبی روزگار و برترین آثار گذشتگان از یک سو و ذوق و خلاقیت خودشان از سوی دیگر است.

یکی از شیوه‌های تأثیرپذیری سرایندگان از یکدیگر تقلیدهای لفظی (استفاده از لغات و ترکیبها و تضمین مصراع یا بیت) و معنوی (بیان دیگر باره مضمون پرداخته دیگران) است (برای مشاهده این دو نوع رابطه بینامتنی غزل‌های صائب با حافظ، نک: نقد تطبیقی غزل حافظ و صائب، پیری، صص ۴۴-۵۶). گونه دیگر تأثیرپذیری استقبال، تتبع، نظیره‌گویی، به اقتفا رفتن یا جواب گفتن نامیده میشود. «استقبال آن است که گفته یکی از اساتید سخن را سرمشق قرار بدهند و بهمان وزن و قافیت شعر بسازند» (فنون بلاغت، همایی، صص ۴۰۳). استقبال معمولاً در مراحل آغازین شاعری و برای سرمشق گرفتن از استادان و گاه در مرحله بلوغ با هدف مبارزه‌جویی انجام میشود. در دوره رواج سبک هندی، وزن و قافیه و ردیف را «زمین» شعر میخواندند و شعرا بر سر سرایش در زمینهای دشوار با هم رقابت داشتند («سبک هندی»، فتوحی، صص ۶۰۱). پیداست که شعر سرودن در زمینی که از دیگران وام گرفته شده است، یعنی استقبال، یکی از زمینه‌های دشوار طبع‌آزمایی و رقابت سرایندگان بود و برای همین رونق داشت.

صائب تا جایی به استقبال و نظیره‌گویی علاقه داشته که بگفته دشتی میتوان نظیره‌گویی را یکی از انگیزه‌های اصلی غزلسرایی وی دانست. او به استقبال بزرگانی مانند سنایی، عطار، مولوی، سعدی و حافظ اکتفا نکرده، بلکه به نظیره‌گویی از شاعران درجه دوم و حتی معاصران خود پرداخته و «قریب هفتاد یا هشتاد شاعر را مورد طبع‌آزمایی قرار داده است» (نگاهی به صائب، دشتی، صص ۱۲). البته اینکه صائب از هفتاد تا هشتاد شاعر استقبال کرده باشد هرگز ثابت نشده و برخی بدون توجه به اسناد دیوان خود صائب، به این تخمین بی‌سند دشتی استناد کرده‌اند. با نگاهی به فهرست اعلام دیوان مفضل او (به تصحیح محمد قهرمان) میبینیم که نام این ۴۵ سراینده در دیوان صائب هست: اوجی، اوحدی، اهلی، بابا فغانی، حاجی صوفی، حاذق اصفهانی، حافظ، حالتی تبریزی، خواجه

کمال، راقم مشهدی، سالک قزوینی، سجزی دهلوی، سحابی استرآبادی، سعدی، سعیدی نقشبند، سنایی، سنجر شاعر، سید نعمت‌الله، شاپور، طالب آملی، طغرای مشهدی، ظهوری ترشیزی، عثمان مختاری، عرفی شیرازی، عطار، غافل اکبرآبادی، غنی، غیاثی حلوی، فانی، فتحی، فرج، قاسم انوار، قاسم مشهدی، محتشم، مطیع، معصوم همدانی، ملک محمد قمی، مولوی، میرزا سعید حکیم، میر شوقی، میر فصیحی، ناصح، نظامی، نظیری، وحید قزوینی (نک: راهنمای دیوان صائب تبریزی، عزیزیان، ج ۷، صص ۲۵۷-۲۸۳). اما بسیاری از بهترین استقبال‌های صائب زمانی شکل گرفته‌اند که به پیشواز غزل‌های حافظ می‌رود.

صائب در ۵۷ غزل که در آنها به استقبال مولوی رفته از او نام برده است (نک: راهنمای دیوان، عزیزیان، ص ۲۸۲). بعد از او بیشتر از همه نام حافظ در دیوان صائب آمده است و در پایان ۳۲ غزل استقبال دیده می‌شود (نک: دیوان، صائب، ج ۳، ص ۸۰۴، ۸۱۳، ۸۳۲ و ۸۶۸؛ ج ۴، ص ۱۶۰۸، ۱۶۰۹، ۱۶۲۸، ۱۶۳۰، ۱۷۰۳، [۱۷۱۹ ابیات اضافه شده در نسخه بدل]، ۱۷۵۵، ۱۸۶۹، ۱۹۰۴، ۲۱۲۶ و ۲۱۶۶؛ ج ۵، ص ۲۳۱۳، ۲۳۱۴، ۲۳۳۹، ۲۳۸۳، ۲۴۱۱، ۲۴۳۶، ۲۵۳۲، ۲۷۴۶؛ ج ۶، ص ۳۰۷۶، ۳۰۷۷، ۳۲۰۸، ۳۳۲۲، ۳۳۹۳ و ۳۶۵۶؛ نک: راهنمای دیوان، عزیزیان، ص ۲۶۰). در ابیات پایانی این غزلها صائب بتصریح از «حافظ» یا «خواجه» یاد می‌کند. وی ۱۷ بار تصریح می‌کند که فلان غزل حافظ را استقبال کرده است (دیوان، صائب، ج ۴، [۱۶۰۸، ۱۶۰۹، ۱۶۲۸، ۱۶۳۰، ۱۷۰۳، ۱۷۵۵، ۱۹۰۴؛ ج ۵، ص ۲۲۵۶، ۲۳۱۴، ۲۳۳۹، ۲۴۱۸، ۲۴۳۶، ۲۵۳۲؛ ج ۵، ۲۷۴۶؛ ج ۶، ص ۳۳۲۲ و ۳۳۹۳)؛ ۸ بار خود را پیرو سبک حافظ می‌خواند (همان، ج ۲، ص ۸۱۳، ۸۳۲ و ۸۶۸؛ ج ۴، ص ۱۶۲۸ و ۲۱۶۶؛ ج ۵، ۲۳۱۳ و ۲۴۱۱؛ ج ۶، ص ۳۶۵۶)؛ ۲ بار اعتراف می‌کند که در استقبال از شعر حافظ ناتوان است (همان، ج ۴، ص [۱۷۱۹ ابیات اضافه شده در نسخه بدل و] ۲۱۲۶؛ ج ۶، ص ۳۲۰۸)؛ یک بار غزل خود را با غزل حافظ قابل مقایسه میدانند (همان، ج ۲، ص ۸۰۴)؛ یک بار می‌گوید بعد از شعر حافظ شعر مرا حفظ کنید (همان، ج ۶، ص ۳۰۷۶)؛ یک بار مینویسد قدر شعر حافظ را من میدانم (همان، ج ۴، ص ۱۸۶۹)؛ و ۲ بار روح خواجه را مددکار خود در شاعری میدانند، بطوریکه میتوان آنرا هم نشان تقدس حافظ و شعرش در نزد صائب و مردم آن روزگار شمرد و هم کنایه از پیروی صائب از سبک خواجه گرفت (همان، ج ۵، ص ۲۳۸۳ و ج ۶، ص ۳۰۷۷) (نک: تصحیح سفینه صائب، خبازها، ص ۱۲).

صائب جمعاً ۱۸۰ غزل حافظ را در بیش از ۲۹۰ غزل خود استقبال کرده است (نک:

۱. در راهنمای دیوان دو مورد از صفحاتی که گردآورنده گمان کرده است نام حافظ در آنها آمده اشتباه است: در ۲۱۵۵ نه نام حافظ آمده و نه غزلی از او استقبال شده است؛ در ۳۱۰۶ هم سخن از «حافظ مزار» است، نه خواجه حافظ شیراز.

نقد تطبیقی غزل حافظ و صائب، پیری، صص ۵۷-۸۶). مقاله حاضر برای مقایسه سبک صائب با حافظ و بویژه بررسی سبک استقبالگری و تفاوتها و شباهتهای استقبالهای او با هم، یکی از غزلهای حافظ را به همراه شش غزلی که صائب در استقبال آن سروده است به دقت از جهت سبک محتوایی، زبانی و ادبی بررسی و با هم مقایسه میکند (برای مقایسه ۳۸ استقبال دیگر صائب از حافظ، نک: نقد تطبیقی غزل حافظ و صائب، پیری، صص ۸۷-۱۴۴).

انتظار می‌رود صائب در این استقبالها از سویی تحت تأثیر حافظ باشد و از سویی تحت تأثیر سبک هندی و ویژگیهای عمومی شعر خود و روزگار خود، یعنی ذهنیت غمگانه، دشواری‌سندی، نگرش ذره‌بینی، تعابیر عامیانه، نحو غیرمعارف و فراوانی بسامد تصویرآفرینی با محسوسات، استعاره‌گرایی، تشخیص، حس‌آمیزی، اسلوب معادله و ترکیبهای متناقض‌نما («سبک هندی»، فتوحی، صص ۶۰۰-۶۰۲).

### بررسی غزل حافظ

لازمست غزل مشهور حافظ را که بیش از همه در دیوان صائب مورد استقبال قرار گرفته است یکبار با هم بخوانیم و بطور کلی بررسی کنیم تا مقایسه استقبالهای حافظ و درک میزان تأثیرپذیری و خلاقیت و ضعفها و قوتهاش آسانتر شود:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را بده ساقی می‌باقی که در جنت نخواهی یافت فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهر آشوب ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنیست من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم اگر دشنام فرمایی و گر نفری من دعا گویم نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست‌تر دارند حدیث از مطرب و می‌گو و راز دهر کمتر جو غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ	به حال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را کنار آب رکناباد و گلگشت مصلا را چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را بآب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخارا جوانان سعادت‌مند پند پیروان را که کس نگشود و نگشاید بحکمت این معما را که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را (دیوان، حافظ، صص ۱۹۶-۱۹۷)
---	---

**سبک فکری** - موضوع کلی این غزل عشق و خوشباشی است که باهم تناسب دارند و ذهنیتی شاد را بر غزل حاکم میکنند: ابیات ۱، ۳، ۴، ۵ و ۶ در محدوده مضامین عاشقانه است، بیت ۲ خمیه است، بیت‌های ۷ و ۸ حکمت مربوط به خوشباشی است که با بیت ۲ بسیار مرتبط است، اما بیت پایانی چنانکه رسم غزلست بمفاخره شاعرانه می‌پردازد و ارتباطی با بقیه شعر ندارد. فهم هیچ یک از ابیات دشواری خاصی ندارد و مضمون تازه و پیچیده قابل توجهی مشاهده نمی‌شود.

**سبک زبانی** - کلمات عربی این شعر حتی در قافیه‌ها فراوان نیست: این غزل ۱۵۱

کلمه دارد که از این میان تنها این کلمات عربی است: ساقی، باقی، جنت، مصلا، صبر، عشق (۲ بار)، جمال، مستغنی، خط، حاجت، عصمت، دعا، جواب، لعل (دگرگون‌شده «لال» فارسی)، نصیحت، حدیث، مطرب، دهر، حکمت، معما، غزل، نظم، فلک، عقد، ثریا و حافظ. یوسف و زلیخا عبریند و ترک (۲ بار) و یغما ترکی هستند. بهرحال همه این کلمات در فارسی رایج بوده و هست و کلمه شاذ و غریب و نادری در بینشان دیده نمی‌شود. از همه قابل توجه‌تر «رکناباد» و «مصلا» هستند که اعلام مکانی شیرازند و ترکیبات خوشاهنگ فارسی مانند «گلگشت»، «شیرینکار» و «شهرآشوب» نیز قدری برجسته و نشاندارند. از جهت نحوی نیز جملات بویژه در برخی مصراعهای فرد از منطق نثر دور نیستند، اما هیچکدام کاملاً نیز نحو نثر را ندارند. زیرا ردیف باعث شده است در مصراع اول و مصراعهای زوج، مفعول یا متمم (با حرف اضافه را) در پایان جملات بیاید و هیچگاه فعل در پایان نیاید. تأکید و مسائل بلاغی نیز در نحو جملات مؤثر بوده است؛ مثلاً در مصراع سوم، تأکید بر افعال «بده» و «نخواهی یافت» است و در مصراع هفتم بر «ناتمام» بودن عشق. تازگی ترکیب نوآیین «لولیان شوخ شیرین‌کار شهرآشوب» نیز یادکردنی است. نحو هیچ یک از جملات نیز پیچیدگی خاصی ندارد که نشان دهد شاعر در نظم آنها بامشکلی برخورد کرده است.

**سبک ادبی** - تشبیه پرکاربردترین عنصر بیانی شعر است: در بیت دوم تشبیه مضمرب و تفضیل «کنار آب رکناباد و مصلا» به «جنت» را میبینیم، بیت سوم یک تشبیه مرکب است (صبر بردن لولیان از دل به بردن خوان یغما توسط ترکان)، در بیت پنجم «پرده عصمت» را میتوان اضافه تشبیهی - یا اقتراخی - دانست، در بیت هفتم تشبیه نصیحت به جان از جهت دوست داشته شدن و در مقطع غزل تشبیه غزل گفتن به در سفتن و ثریا به عقد و گردنبد قابل توجه بود. این غزل مجاز و استعاره مصرح‌های نداشت. استعاره‌های مکنیه تشخیص و جانبخشی به «خال هندو» در بیت اول و عشق در بیت پنجم بودند. کنایه‌ها عبارت بودند از «به دست آوردن دل» بمعنی دلجویی و تفقد و شاد کردن در مصراع نخست، «از پرده بیرون آوردن» به معنی رسوا کردن در بیت پنجم و «دوست داشتن» به معنی گرمی داشتن و قدر دانستن در بیت هفتم.

از جهت بدیع معنوی نخست باید به اسلوب معادله بیت چهارم اشاره کرد. زیرا معروف است که اسلوب معادله از ویژگیهای سبک هندی و به ویژه صائب است و پیش از آن بسامد چندانی نداشته است. بعد از آن باید ایهام تناسب «ترک» - که در بیت به معنی زیباروست - و «هندو» - که در این بیت فقط معنی سیاه میدهد - را ذکر کرد، همچنین ایهام تناسب ترکان با «خوان» - که اینجا سفره است اما معنای حاکم ترکان را نیز یادآوری میکند - و یغما - که اینجا غارت است اما در کنار ترکان نام یکی از شهرهای ترکستان را نیز به ذهن

میرساند- در بیت سوم قابل توجه است. ایهام «پیر» که در این بیت با هر دو معنی کهنسال و مرشد فهمیده میشود نیز یادکردنی است. تلمیح به داستان یوسف و زلیخا در بیت پنجم و حس آمیزی «جواب تلخ» در بیت ششم را نیز باید یاد کرد و این دو آرایه نیز در سبک هندی بسامد بالاتری دارند. مراعات‌النظیر آرایه‌ای است که همه بیتها دارند: شیراز، سمرقند و بخارا؛ ساقی و می؛ کنار و آب؛ آشوب با ترکان و یغما؛ جمال و آب و رنگ و خال و خط؛ یوسف و زلیخا؛ دشنام و نفرین، نصیحت و پند؛ مطرب و می، و درّ و نظم و عقد. تضاد دشنام و نفرین با دعا و تلخ با شیرین نیز در بیت ششم دیده می‌شود. خطاب‌النفس بیت تخلص هم هست.

بدیع لفظی نیز، علیرغم برکنار بودن شعر حافظ از تکلف، در آن قابل توجه است. نخست واج‌آرایی کسره و نیز «ش» را در «لولیان شوخ شیرین کار شهرآ شوب» نباید از نظر دور داشت. جناس «ساقی» با «باقی» در بیت دوم، «جان» و «جوان» در بیت هفتم و «نگشود» و «نگشاید» در بیت هشتم و سجعیهای «گو» با «جو» و «گفتی» با «سفتی» در دو بیت پایانی نیز از نشانه‌های این غزل برای توجه حافظ به بدیع لفظی است.

### بررسی غزلهای صائب

صائب شش غزل را بر همین وزن و قافیه و ردیف سروده است که نخست نقل و سپس از جهت سبکی بررسی میشوند تا شباهتها و تفاوت‌هایشان با شعر حافظ و با همدیگر مشخص و سبک استقبالیگری صائب شناخته شود.

### غزل اول صائب

که نیل چ شمش زخم از عنبر سارا ست دریا را  
شود گرداب بر کف کاسه در یوزه دریا را  
که کوه قاف نتواند شکستن بال عنقا را  
وگر نه سایه بید است شاخ‌وبرگ، سودا را  
نبندد رشته مریم پر و بال مسیحا را  
به یوسف میتوان بخشید تقصیر زلیخا را  
هوسناکی که میبچد به کف دامان دنیا را  
که سوزن لنگر پرواز میگردد مسیحا را  
بمجنون دامن گل میکند دامان صحرا را  
نگردد سرمه از گفتار مانع چشم گویا را  
(دیوان، صائب، ج ۱، ص ۱۶۹)

سپند از مردم چشم است حسن عالم‌آرا را  
کند مژگان من هرگاه دست از آستین بیرون  
چه پروا دارد از سنگ ملامت دل چو شد وحشی  
مگر آن سروبالا بر سر من سایه اندازد  
نگردد مانع پرواز جان را تبار و بود تن  
هوس هرچند گستاخت عذرش صورتی دارد  
کند موج سراب دشت پیمما را عنان‌داری  
مبین زنه‌سار اسباب تعلق را به چشم کم  
به اندک التفاتی نقش پای ناقه لیلی  
سیه‌بختی چه سازد با من حرف‌آفرین صائب

سبک فکری - ابیات این غزل - برخلاف غزل مورد بحث حافظ - وحدت موضوعی ندارند: ابیات ۱، ۴، ۶ و ۹ در محدوده موضوعی عشق قرار دارد، بیت‌های ۲ و ۱۰ وصف حال

و ابیات ۳، ۵، ۷ و ۸ حکمت است. صائب در ابیات ۱، ۴، ۷ و ۹ به مضمون آفرینی پرداخته و همین باعث شده است برخی از این ابیات دشوار شوند: بیت نخست میگوید مردمک چشمهای عاشقان چشم‌زخم را از معشوق دور میکند و عنبر نیز که خاکستری و تیره است مانند نیل است که چشم‌زخم را از دریا دور میکند؛ بیت چهارم میگوید اگر معشوق بر سرم سایه نیندازد دیوانه می‌شوم، سایه بید مجنون نیز بر سرم شاخ‌وبرگ درخت جنون است؛ بیت هفتم بیان میکند که دنیا طلب کار ناممکن و بیهوده‌ای میکند و انگار میخواهد موج سراب را هدایت کند، یعنی دنیا موج سراب است و وجود حقیقی ندارد، پس نمیتوانی آن را بدست بیاوری؛ اما بیت نهم بر اساس تشبیه تازه نقش پای ناقه به گل شکل گرفته است و میگوید اگر لیلی بیدار مجنون بیاید، نقش پای ناقه‌اش دامان صحرای مجنون بیک دامن پر از گل تبدیل میکند. شادی و خوشباشی غزل حافظ در این غزل دیده نمیشود و کلمات و ترکیباتی چون «سنگ ملامت»، «سودا»، «لنگر پرواز» و «سیه‌بختی» نشانه ذهنیت غمگانه معمول در غزلیات صائب و سبک هندی است.

**سبک زبانی** - حسن، عنبر، سارا، سودا، مانع (۲ بار)، مریم، مسیحا (۲ بار)، هوس، عذر، صورت، تقصیر، اسباب، تعلق، التفات، ناقه، صحرا و صائب کلمات عربی و یوسف و زلیخا کلمات عبری این غزلند و همگی در فارسی عادی و رایجند. پس لغات غیرفارسی صائب آشکارا کمتر از غزل حافظ است. «حرف آفرین» کلمه تازه‌ای است که صائب در بیت پایانی این غزل آفریده است و «تار و پود تن» و «موج سراب دشت پیما» ترکیباتی تازه‌اند. نحو بیتها مشکلی ندارد، اما جز مصراع اول بیت چهارم، از منطق نثر دور است و جز تقدیم فعل که در دو مصراع بیت پنجم و مصراع اول بیت هشتم برای تأکید است، ترتیب اجزای جملات توجیه بلاغی خاصی ندارد و تابع قافیه و ردیف و فشار گنجاندن معنای بسیار در وزن محدود است.

**سبک ادبی** - سه تشبیه در این غزل هست که هر سه بگونه‌ای پنهانتر از تشبیهات حافظ آمده‌اند: همانند ساختن مردمک چشم به سپند و عنبر به نیل در بیت اول، تشبیه گرداب به کاسه در یوزه و گدایی در بیت دوم و تشبیه نقش پای ناقه به گل. در این غزل نیز مجاز و استعاره مصرحه نداریم، اما بیت پنجم دو استعاره مکنیه دارد: جان پرنده و تن بافته‌ای دارای تار و پود دانسته شده است. تشخیصها نیز عبارتند از صاحب دست دانستن مژگان و کاسه بر کف دیدن دریا در بیت دوم، گستاخ دانستن هوس در بیت ششم (چون هوس موجب گستاخی میشود) و ترکیب چشم گویا در پایان شعر. دست از آستین بیرون کردن مژگان در بیت دوم کنایه است از شروع به بخشندگی کردن (اشک باریدن) و عنان‌داری در بیت هفتم کنایه از هدایت.

از جهت بدیع معنوی، نخست باید به دو ایهام تناسب اشاره کرد. زیرا فراوانی انواع ایهام



از ویژگی‌های بسیار برجسته شعر حافظ است و در اینجا تا حدودی تقلید از شیوه سرایش اوست: «نیل» در بیت نخست همان گیاه آبی‌رنگی است که در وقت مصیبت جامه‌ها را با آن رنگ میکنند (نک: لغت‌نامه، دهخدا، ذیل «نیل»)، اما وقتی کنار «دریا» می‌آید یادآور رود نیل است؛ در بیت چهارم نیز «سودا» دیوانگی است، اما در کنار «سایه» یادآور سیاهی است.

سپس باید به اصلیتین عنصر شعر صائب یعنی اسلوب معادله و تمثیل اشاره کرد. بیت‌های چهارم، پنجم و دهم اسلوب معادله دارد و بیت‌های اول و هفتم را فقط بسبب «که» در اول مصراع دومش دارای اسلوب معادله نمیدانیم و می‌گوییم تمثیل دارد. فراوانی تلمیح نیز قابل توجه است. ابیات سوم، پنجم، ششم، هشتم و نهم به ترتیب به عنقا، داستان مسیح و خیاطی مریم (نک: فرهنگ تلمیحات، شمیسا، ص ۶۰۳)، داستان یوسف و زلیخا، داستان مسیح (ع) و بازماندندش در آسمان چهارم به سبب سوزن مریم (نک: همان، صص ۴۷۷-۴۷۸) و قصه لیلی و مجنون اشاره دارد. مراعات‌النظیر در غزل صائب بسیار کمتر است: تناسب سپند با چشم‌زخم در بیت اول، تناسب گرداب با دریا در دومین بیت، تناسب سنگ با کوه و قاف با عنقا در بیت سوم، تناسب سرو با بید و شاخ و برگ در بیت چهارم، پرواز با پر و بال و رشته با تار و پود در بیت پنجم، سرمه با گفتار و سرمه با چشم در بیت پایانی، و تناسب‌هایی که بر پایه تلمیح به داستانی مشترک است: مریم و مسیح (ع)، یوسف (ع) و زلیخا، و لیلی و مجنون. مبالغه نیز از اسباب مضمون‌آفرینی در سبک هندی است و اینکه از فراوانی اشکم دریا از مژگانم‌گدایی میکند در بیت دوم نمونه مبالغه است. بیت تخلص نیز خطاب‌النفس دارد. تضاد، ایهام تضاد و حس‌آمیزی آرایه‌هایی است که در غزل حافظ بود و در این نیست.

تنها آرایه مربوط به بدیع لفظی واج‌آرایی کسره در بیت نهم (نقش پای ناقه لیلی) است. جز ضعف محور عمودی معنا و ربط معنوی ابیات که بدان اشاره شد، ضعف تکرار قافیة «دریا» در بیت اول و دوم و «مسیحا» در بیت پنجم و هشتم نیز یادکردنی است. دو بیتی که با قافیة مسیحا پرداخته شده است نیز تا حدودی تناقض و تداخل معنایی دارند: بیت پنجم میگوید تن مانع پرواز جان نمی‌گردد و رشته مریم نیز مانع معراج عیسی (ع) نگردد، اما موضوع بیت هشتم آن است که داشتن اسباب تعلق در سلوک معنوی خطرناک است و سوزن مانع پرواز عیسی (ع) شد.

نکته مهم پایانی که حتماً باید در بررسی استقبال بدان توجه کرد اشتراک قافیه‌هاست. گویا صائب در این غزل عمد داشته است که از قوافی حافظ (حتی «ها») استفاده نکند!

### غزل دوم صائب

ز سر سبزی حیات جاودان بخشد تماشا را / به آب زندگی پرورده‌اند آن سروبالا را

رسانیده‌ست حسن او به جایی دلفریبی را  
 ز چشم پرخمارش نیستم آگه همین دانم  
 ز چشم پاک شبنم می‌شود گل زهره‌پیشانی  
 غبار لشکر بیگانه خط تند می‌آید  
 نسازی دست اگر آلوده خونم ز بیقدری  
 ز رحمش بیشتر می‌ترسم از بیداد او ورنه  
 محبت کهنه چون شد تازه زور بازویش  
 ز طوق قمریان میشد سراپا دیده حیران  
 ز شیرینکاری فرهاد بی‌آرام شد شیرین  
 دل از نازک خیالان میر با ید معنی نازک  
 نصیب مور بی‌زهار خط سنگدل سازد  
 علاج دردم ندان را کند دیگر به بیماری  
 اگر بر من نداری رحم، بر خود رحم کن ظالم  
 اگر بیرون دهم خونی که پنهان در جگر دارم  
 سر گرمی که مجنون من از سودای او دارد  
 بچشمش تیغ زهرآلود می‌گردید هر سروری  
 از آن زلف مسلسل داغها دارم بدل صائب

که خالsh حلقه بیرون در سازد سویدا را  
 که خون در دل کند لبهای می‌گوشش تمنا را  
 مپوش از دیده من زینهار آن روی زیبا را  
 ز خواب ناز کن بیدار چشم خواب‌پیما را  
 بخون من نگارین ساز باری آن کف پا را  
 مسلمان میتوانم ساختن آن شوخ ترسار را  
 بمطلب میرساند عاقبت یوسف زلیخا را  
 اگر میدید سرو بوستان آن قد رعنا را  
 خوشا کاری که سازد تلخ خواب کارفرما را  
 میفکن بر کمر زنه‌ار آن زلف چلیپا را  
 دریغ از تلخکامان داشتن لعل شکرخا را  
 اگر افتد نظر بر چشم بیمار تو عیسی را  
 عنان‌داری کنم تا چند آه بی‌محابا را؟  
 ز حیرت چشم قربانی شود گرداب دریا را  
 ز نقش پا چراغان میکند دامان صحرا را  
 چمن‌پی‌را اگر میدید آن شمشادبالا را  
 که میبیند بچندین چشم حیران آن سراپا را  
 (دیوان، صائب، ج ۱، صص ۱۶۹-۱۷۰)

**سبک فکری** - محور عمودی معنای این غزل قوی است و صائب در همه ابیات به زیبایی معشوق و شکوه از بی‌توجهی او می‌پردازد. مضمون آفرینیهایی وی در بیت نهم و شانزدهم قابل توجه است و فهم بیتها را دشوار ساخته است: بیت دوم قد معشوق را به سرو تشبیه مضموم کرده و طوق قمری را به دیده حیران که این تشبیه تازه‌ای است. می‌گوید اگر سرو قد بلند معشوق را میدید، از طوقهای قمریان سر تا پایش چشمهای حیران میشد. بیت شانزدهم بیان میکند که سر من مجنون چنان از سودا و دیوانگی معشوق داغ است که نقش پایم بر صحرا داغ می‌گذارد و آن را چراغانی میکنند. در این غزل نیز، جز در ابیات وصف معشوق، ذهنیت شاد غزل مورد استقبال دیده نمیشود و بویژه کلماتی چون «تلخکامان»، «خون جگر»، «چشم قربانی»، «تیغ زهرآلود» و «داغ» در ابیات پایانی نماینده همان ذهنیت غمگانه شاعر سبک هندی است.

**سبک زبانی** - حیات، حسن، حلقه، سویدا، تمنا، خط، رحم (۳ بار)، مسلمان، طوق، حیران، رعنا، معنی، نصیب، لعل، علاج، نظر، عیسی، ظالم، حیرت، مجنون، سودا، صحرا، مسلسل، حیران و صائب کلمات عربی این غزلند که تعدادشان ناچیز است و همه در شعر فارسی رایجند و جز «سویدا» همه در زبان مردم عادی نیز متداولند. تمایل صائب و سبک

هندی به استفاده از زبان ساده مردم کوچه و بازار چندان است که حتی بیت‌های ۴، ۶، ۱۰، ۱۲ و ۱۷ از کلمات غیرفارسی مطلقاً خالی شده است و آنها را تنها در دل ترکیبات زیبای فارسی مثل «زهره‌پیشانی» و «نازک‌خیالان» میبینیم.

نحو جملات مانند غزل قبلی است: از منطق نثر دور است و ملاحظات بلاغی نیز تقریباً تأثیری در جاگیری کلمات ندارد، مگر مثلاً تقدیم فعل برای تأکید در «ز چشم پرخمارش نیستم آگه» بیت سوم. «غبار لشکر بیگانه خط» در بیت پنجم، «مور بی‌زنهار خط سنگدل» در بیت دوازدهم و «آه بیمحبابا» در بیت چهاردهم از ترکیب‌آفرینیهای صائب در این غزل است.

نحو «ز رحمش بیشتر میترسم از بیداد او» (ز رحمش بیشتر از بیدادش میترسم)، یعنی فاصله افتادن بین قید بیشتر و متمم (از بیداد) و آمدن «او» به جای ضمیر متصل «ش» ناهنجاری نحوی بنظر میرسد.

**سبک ادبی** - این غزل سیزده تشبیه دارد که بسامد قابل توجهی است و برخی بدیع و تازه‌اند: در بیت نخست «سروبالا» همانند سازی بالای معشوق به سرو است. در بیت دوم تشبیه خال به سویدای دل را میبینیم و تشبیه سویدا به حلقه بیرون در بنظر تازه میرسد (البته در همین غزلها که همه در استقبال آن غزل حافظ سروده شده‌اند باز هم برای بیان زیباتر این تشبیه کو شیده است). در بیت سوم نیز «لبهای میگون» حاوی تشبیه لب به شراب است. تشبیه خط به لشکر بیگاه در بیت پنجم، همانند سازی طوق قمریان به دیده حیران و تشبیه مضمّر تفضیل قد یار به سرو در بیت هشتم، تشبیه زلف به چلیپا (صلیب) در بیت دهم، همانند سازی خط به مور در بیت دوازدهم، تشبیه مضمّر تفضیل خون جگر خود به دریا و همانند سازی گرداب به چشم قربانی در بیت پانزدهم، همانند سازی نوآورانه سرو به تیغ زهرآلود در بیت هفدهم برای تشبیه مضمّر تفضیل یار «شمشادبالا» - که خود این وصف در بردارنده تشبیه است - به سرو دیگر تشبیهات این غزلند. مجاز مرسلی در این غزل نمیبینیم. استعاره مصرحه آوردن چشم حیران به جای حلقه‌های زلف در بیت آخر است و در بیت چهاردهم یک استعاره مکنیه هست: «عنان داری آه» که گویی آه چهارپایی خطرناک است که باید عنانش را گرفت و اینگونه مهارش کرد. کنایه‌ها اینهاست: تازه شدن زور بازوی محبت بمعنی قوت یافتن آن در بیت هشتم، شیرینکاری بمعنی هنرنمایی و کار جالب توجه در بیت دهم، بیان کنایه‌آمیز فراوانی خون جگر در بیت پانزدهم، بیان کنایه‌آمیز برتری بالای یار بر شمشاد در بیت هفدهم و داغ داشتن به معنای ناراحت بودن در آخرین بیت.

در بدیع معنوی غزل، گفتنی است که بیت‌های ۴، ۸ و ۱۱ اسلوب معادله دارد. این غزل برخلاف قبلی هیچ نوع ایهامی ندارد. بیت پانزدهم در فراوانی خون جگر مبالغه میکند و

بیت شانزدهم در شدت سودا، التفاتهای ابیات پنجم و دهم نیز قابل ذکر است. حدود نیمی از بیتها مراعات‌النظیر دارند: سرسبزی با سرو و حیات جاودان با آب زندگی در بیت نخست، چشم با لب و خمار با می در بیت سوم، چشم با پیشانی و روی در بیت چهارم، دست با پا در بیت ششم، و دو مراعات‌النظیر مبتنی بر تلمیح: یوسف با زلیخا در بیت هشتم و شیرین با فرهاد در بیت دهم. در این غزل تضاد بیشتر است: تضاد رحم با بیداد در م‌مسلمان با ترسا در بیت هفتم، کهنه با تازه در بیت هشتم، شیرین با تلخ در بیت دهم، تلخ با شکر در بیت دوازدهم و رحم با ظالم در بیت چهاردهم.

در بدیع لفظی، دو ترکیب «غبار لشکر بیگانه خط» در بیت پنجم و «مور بی‌زنهار خط سنگدل» در بیت دوازدهم واج‌آرایی کسره دارند. جناس تام «شیرین» در بیت دهم را نیز نباید از نظر دور داشت.

در کل یکدستی محتوایی غزل و اینکه صائب در پاسخ ۱۰ بیت حافظ ۱۸ بیت سروده نشان میدهد که در این استقبال سنگ تمام گذاشته است و جز ضعف نحوی بیت هفتم که از آن سخن رفت، نقطه ضعفی در آن دیده نمیشود.

#### غزل سوم صائب

به هر نوعی که میخواهد دلت بشکن دل ما را	که از مستان نمیگیرند خون جام و مینا را
ز هجر عافیت‌دشمن تبی در استخوان دارم	که نبضم مضطرب سازد سرانگشت مسیحا را
حساب سال و ماه از کارفرمایان چه میپرسی؟	چه داند سیل بی‌پروا شمار ریگ صحرا را
ازان روزی که جست آهوی او از دام من صائب	بناخن میخراشد سیل اشکم روی صحرا را

(دیوان، صائب، ج ۱، ص ۱۷۰)

**سبک فکری** - این غزل نیز از وحدت محور عمودی معنا برخوردار است و همه ابیاتش عا شقانه و درباره هجران و جفای معشوق است. برای همین ذهنیت غمگانه برآن حاکمست.

**سبک زبانی** - هجر، مضطرب، مسیحا، حساب، صحرا (۲ بار) و صائب تنها کلمات عربی و غیرفارسی شعرند و زبان این غزل نیز ساده است. اما «عافیت‌دشمن» (دشمن عافیت) کلمه مرکبی است که صائب بشیوه هندی سرایان ساخته است. «سیل بی‌پروا» (بیرحم و بی‌توجه) نیز ترکیب تازه‌ای بنظر میرسد. از جهت نحوی نیز نکته قابل توجهی ندارد، جز اینکه مصراع نخست بیت سوم به منطبق نثر نزدیک است.

**سبک ادبی** - تشبیه‌های مضمحل دل به جام و مینا و معشوق به مستان در نخستین بیت و همانندسازی معشوق به آهو و اشک به سیل در بیت پایانی، چهار تشخیص «خون جام و مینا»، «هجر عافیت‌دشمن»، «سیل بی‌پروا» و «روی صحرا» در این چهار بیت، مجاز «خون» بمعنی انتقام و خونبها در بیت نخست و کنایه «به ناخن خراشیدن روی» بمعنی

«بی‌تابی» در بیت آخر صناعات بیانی این شعرند.

از جهت بدیع معنوی، وجود دو ایهام «خون جام و مینا» بمعنی خونبهایشان یا استعاره م صرحه از شراب و «روی صحرا» بمعنی سطح یا رخ صحرا در ابیات نخستین و پایانی قابل توجه است. هر چهار بیت مراعات‌النظیر دارند: مستان با جام و مینا، تب با استخوان و نبض و مسیحا، سال با ماه و سیل با صحرا، و آهو با دام و ناخن با روی و باز هم سیل با صحرا (صحرا قافیۀ تکراری است و همین تناسب تکراری نیز نشان می‌دهد که ظاهراً قرار بوده یکی از بیتها انتخاب شود) بترتیب در این چهار بیت.

جناس «سال» با «سیل» در بیت سوم تنها نکته بدیع لفظی غزل است.

این غزل چهاربیتی غزلی ناتمام است و ممکن است متعلق به دوره‌های آغازین سرایندگی صائب باشد. بیان شد که تکرار قافیۀ صحرا در بیت سوم و چهارم نشان می‌دهد که ظاهراً صائب میخواست یکی از دو بیت را انتخاب کند. قافیه‌های این غزل نیز در برابر قوافی غزل حافظ سروده نشده‌اند و تکرار آنها نیستند.

#### غزل چهارم صائب

محرک نیست حاجت گرد سر گردیدن ما را  
لب شیرین و روی گرم باید کارفرما را  
چه داند سیل بی پروا شمار ریگ صحرا را  
که هر شاخ گلی دامیست مرغ رشته‌برپا را  
نمی‌بیند مگر غواص روی تلخ دریا را؟  
خوشا کاری که بر آتش نشاند کارفرما را  
شرار تیشه من گرم سازد کارفرما را  
همین تقصیر بس تا دامن محشر زلیخا را  
زبان‌بازی به طوطی میر سد کلک شکرخا را  
(دیوان، صائب، ج ۱، صص ۱۷۰-۱۷۱)

چه می‌آری به گردش هر نفس آن چشم شهلا را  
توان کردن به اندک روزگاری سنگ را آدم  
حساب سال و ماه از دشت پیمایان چه می‌پرسی  
دل عاشق ز گلگشت چمن آزرده‌تر گردد  
نمی‌ارزد به یک چین جبین صد دامن گوهر  
ز شوق بیستون آینه را بر سنگ زد شیرین  
نه فرهادم که بتوان برگرفتن چشم از کارم  
کشید از دامن معشوق دست از بیم رسوایی  
کنار صفحه را چون شکرستان میکند صائب

**سبک فکری** - این غزل نیز وحدت محتوایی دارد و همه بیت‌هایش عاشقانه است. اما

باز هم ذهنیت غمگانه دارد. مضمون‌آفرینی پیچیده‌ای نیز در آن دیده نمی‌شود. مضمون بیت چهارم تازه و بسیار زیباست: وقتی رشته بر پای پرنده باشد، آن رشته به هر شاخ گلی گیر میکند و مانع پروازش میشود. عاشق نیز مانند پرنده گرفتار است که سیر چمن آزارش می‌دهد.

**سبک زبانی** - شهلا، محرک، حاجت، حساب، صحرا، جبین، غواص، شوق، شرار،

تقصیر، محشر، زلیخا تنها کلمات غیرفارسی شعرند که فقط «محرک» است که نه در زبان مردم و نه در زبان شعر رایج نیست. کلمه یا ترکیب تازه‌ای در این غزل دیده نمی‌شود و نحو

مصراعهای فرد ابیات سوم، چهارم و آخر به منطق نثر بسیار نزدیک است.

**سبک ادبی** - این غزل از جهت صناعات بیانی بسیار فقیر است: فقط دو تشبیه دارد که هر دو در بیت آخر آمده‌اند: تشبیه صفحه شعر به شکرستان و کلک به طوطی و از استعاره مصرحه و مکنیه خالی است. چشم در بیت هفتم مجاز از نگاه و توجه است. کنایه «بر آتش نشانیدن» نیز در بیت ششم بمعنی بی تاب کردن آمده و جالب توجه است.

در عوض از جهت بدیع معنوی، بیتهای سوم، پنجم و ششم اسلوب معادله و بیت چهارم تمثیل دارد. مراعات النظیر گلگشت با چمن و گل در بیت چهارم، گوهر با غواص و دریا در بیت پنجم، آینه با آتش و آتش با سنگ در بیت ششم، فرهاد با تیشه و شرار با گرم، و شکر با طوطی در بیت پایانی باز هم نشان میدهد که صائب همیشه به مراعات النظیر توجه دارد و در مضمون پردازی از آن بهره میگیرد. تلمیح به داستان کوهکنی فرهاد در بیت هفتم و عشق زلیخا در بیت هشتم نیز قابل اشاره است.

در بخش بدیع لفظی تنها جناس سال و سیل در بیت سوم، جناس چین و جبین در بیت پنجم و تکرار دامن در بیت هشتم مشاهده شد.

تکرار سه باره قافیۀ «کارفرما» ضعف این غزل است و البته مضمون ابیات ششم و هفتم بسیار بهم نزدیک است و پیداست که قرار بوده یکی از آنها حذف شود.

#### غزل پنجم صائب

سفیدی جامه احرام باشد دیده ما را  
که گردد خواب مهر خامشی آن چشم گویا را  
که هر مژگان او عمر ابد بخشد تماشای را  
لب میگون او تا ریخت در پیمانۀ صهبا را  
چه خجلتها که رو داد از تماشایت زلیخا را  
که بر فرهاد و مجنون تنگ سازم کوه و صحرا را  
بساحل بازگشتی هست در هر جلوه دریا را  
بگفتار آورد خاموشی مریم مسیحا را  
گریبان میدرد بیتابی من سنگ خارای را  
همان کف مرهم کافور باشد زخم دریا را  
که در صحرای پرچاه وطن فهمیده نه پا را  
کمند و حدت خود میشمارد موج دریا را  
بگرد دام خود گردانده ام صد بار عنقا را  
(دیوان، صائب، ج ۱، ص ۱۷۱)

میگردد کف بیمغز مانع سیر دریا را  
چنین کز چشم او گفتار میریزد عجب دارم  
دگر وحشی‌نگاهی میزند پیمانۀ در خونم  
ردای اهل تقوی بادبان کشتی می شد  
عبیر پیرهن در دیده اش گرد کسادی شد  
سراپا عشقم اما کارفرمایی نمی‌یابم  
مشو غافل ز حال خاکساران در توانایی  
ز دعوی بسته گردد چون زبان، معنی شود گویا  
اگر چه در نظرها چون شرر بی‌وزن می‌آیم  
برون از خود ندارد چاره‌ای درد دل عاشق  
ز چاه افتادن یوسف همین آواز می‌آید  
چو گرداب آنکه دارد سیر در ملک وجود خود  
غرور من نمیسازد به هر صید زبون صائب

**سبک فکری** - این غزل نیز و حدت محتوایی ندارد: ابیات ۱، ۷، ۸، ۱۲ و ۱۳ حکمت‌آمیز، ابیات ۲، ۳، ۴، ۵، ۶ و ۱۰ عاشقانه و بیت ۹ و ۱۳ و صف حال است. مضمون

چندان تازه‌ای ندارد و همان ذهنیت غمگانه را در آن هم میبینیم.

**سبک زبانی** - مانع، سیر (۲ بار)، احرام، عجب، عمر، ابد، ردا، اهل، تقوی، صهبا، عبیر، خجالت، زلیخا، عشق، صحرا (۲ بار)، غافل، حال، ساحل، دعوی، معنی، مریم، مسیحا، نظر، شرر، عاشق، مرهم، یوسف، وطن، ملک، وجود، وحدت، غرور، صید و عنقا ۳۶ کلمه عربی و عبری این غزل است. یعنی تنها این غزل صائب بیشتر از غزل حافظ کلمات عربی دارد. جز این هیچ ویژگی قابل توجهی در زبانش دیده نمیشود: نه کلمه و ترکیب تازه، نه منطق نثری و نه کاربرد بلاغی خاص. اما کاربرد «چاه افتادن» بجای «در/به چاه افتادن» فصیح نیست و عامیانه و هندی‌وار است.

**سبک ادبی** - مهمترین عنصر بیانی این غزل نیز تشبیه است: در بیت نخست سفیدی چشم (کوری) به جامهٔ احرام، در بیت چهارم ردای اهل تقوی به بادبان کشتی می و لب به می (در ترکیب وصفی «لب میگون»)، در بیت ششم صائب به فرهاد و مجنون (تشبیه مضمّر تفضیل)، در بیت نهم صائب به شرر، در بیت دهم کف دریا به مرهم کافوری (به نظر می‌آید تشبیه نوی با شد)، در بیت یازدهم وطن به صحرای پرچاه و در بیت دوازدهم وجود شخص به مُلک و گرداب به کمند همانندسازی میشود. جز تشخیص تماشا در بیت سوم و سنگ خارا در بیت نهم، هیچ آرایهٔ بیانی دیگری در این غزل ملاحظه نمیشود.

از جهت بدیع معنوی، وجود سه اسلوب معادله در بیت‌های اول، هفتم و هشتم قابل توجه است. همچنین ابیات پنجم، ششم و یازدهم به عشق زلیخا، فرهاد و مجنون، و در چاه افتادن یوسف تلمیح دارد. ابهام تناسب «کشتی می» نیز جالب توجه است: کشتی می نوعی پیالهٔ شراب است (نک: لغت‌نامه، دهخدا، ذیل «کشتی»)، اما در کنار بادبان معنای سفینه و زورق را تداعی میکند. همهٔ ابیات مراعات‌النظیر دارند: بترتیب، کف با دریا (۲ بار در بیت اول و دهم)، سفیدی با جامهٔ احرام، چشم با خواب، نگاه با مژگان، بادبان با کشتی، میبا پیمان و صهبا، کوه با صحرا، ساحل با دریا، مریم با مسیحا، شرر با سنگ خارا، مرهم با زخم، صحرا با چاه، گرداب با موج و دریا و صید با دام. تضاد خامشی با گویا در بیت دوم و گفتار با خاموشی در بیت هشتم را نیز باید افزود. لفونشر بیت ششم نیز جالب است. جناس نوآورانهٔ کف با کافور در بیت دهم تنها آرایهٔ متعلق به بدیع لفظی در این بیت است.

دریا در این غزل سه بار قافیه شده و هر بار دستمایهٔ بیان مضمون دیگری قرار گرفته است. حالت است که این قافیه نیز در غزل حافظ نبود! ما و زلیخا تنها قافیه‌های مشترک در بین این شعر و سرودهٔ حافظ هستند.

### غزل ششم صائب

به خاموشی محیط معرفت کن جان گویا را      به جان بی‌نفس چون ماهیان کن سیر دریا را

همایون طایری در هر نظر گردد شکار تو  
 ز قرب تنگ‌چشمان رشته امید را بگسل  
 علم را کثرت لشکر نگرده پرده وحدت  
 ندارد با تعلق سود دست افشاندن از دنیا  
 برزنده‌ست بر دیوانه‌ای تشریف رسوایی  
 من از دلچسبی آن خال عنبرفام دانستم  
 ز شوق آنها که دارند آتشی در زیر پای خود  
 گرفتم گوشه غاری ز گمنامی، ندانستم  
 نازم چون بیخت سبز خود صائب که چون طوطی  
 اگـر در راه عبرت افکنـدی دام تماشا را  
 که سوزن لنگر پرواز میگردد مسیحا را  
 ز یکتایی نیندازد حباب و موج دریا را  
 که آزادی گرفتاریست مرغ رشته‌برپا را  
 که از زور جنون سازد گریبان چاک صحرا را  
 که خواهد حلقه بیرون در کردن سویدا را  
 گل‌بی‌خار میسازند خارستان دنیا را  
 که کوه قاف میسازد بلند آوازه عنقا را  
 به حرف و صوت کردم رام آن آینه‌سیما را  
 (دیوان، صائب، ج ۱، صص ۱۷۱-۱۷۲)

این غزل در ده بیت است و چون مقاله گنجایش نقل و سبک‌شناسی کامل آنرا ندارد و بسیاری از مسائل تکراری است، تنها به نکات مهم و قابل توجه سبک‌شناسی اشاره میشود:

سبک فکری - جز بیت هفتم که عاشقانه است و دو بیت پایانی که وصف حال است، دیگر ابیات حکمی هستند و محور طولی محتوا چندان قوتی ندارد.

سبک زبانی - محیط، معرفت، سیر، طایر، نظر، عبرت، تماشا، قرب، مسیحا، علم، کثرت، وحدت، حباب، تعلق، تشریف، صحرا، سویدا، شوق، دنیا، عنقا، حرف و صوت کلمات عربی این غزل بودند و نه از جهت مفردات و نه از منظر ترکیبات و جملات نکته خاصی نداشت، جز اینکه دو ترکیب تازه «جان بی‌نفس» در بیت نخست و «تشریف رسوایی» در بیت ششم قابل توجهند.

سبک ادبی - ابیات ۱، ۲، ۶، ۷، ۸ و ۱۰ تشبیه دارند (بترتیب در جان به محیط و شاعر به ماهیان، دام تماشا، تشریف رسوایی، خال عنبرفام، خارستان دنیا و آینه سیما) و هیچ نوع استعاره‌ای در این غزل نیز یافت نمیشود. مجاز «نفس» به جای «سخن» در بیت نخست جالب است. بیت ۴ اسلوب معادله و بیت‌های ۵ و ۹ تمثیل دارند. متناقض‌نمای بیت پنجم قابل توجه است: «آزادی گرفتاریست مرغ رشته‌برپا را»، همچنین متناقض‌نمای «تشریف رسوایی» در بیت ششم. حس آمیزی «بخت سبز» در بیت پایانی نیز بسیار قابل توجه است. بیت سوم این غزل نیز به داستان سوزن و عیسی تلمیح دارد. تلمیح دیگر به قاف و عنقا است در بیت نهم. مراعات‌النظیر در بیشتر ابیات این غزل نیز دیده میشود. تقلید از ساختار بیت حافظ («من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم...») در بیت هفتم نیز بسیار جالب است و بخوبی نشان میدهد که صائب این غزل را دانسته در جواب غزل حافظ سروده است و شباهت وزن و قافیه و ردیفشان اتفاقی نیست.

#### غزل‌های دیگر صائب

سیزده غزل بعدی نیز (همان، ج ۱، صص ۱۷۲-۱۷۸) همه بر وزن غزل حافظ هستند



با ردیفهای «پا را»، «ما را»، «دلها را» و «دریا را». یعنی ردیفشان با غزل حافظ متفاوت است، اما موسیقیشان بسیار بآن نزدیک است و هیچ بعید نیست که بعضی در استقبال از آن سروده شده باشند.

### نتیجه‌گیری

در این مقایسه سبک یکی از غزل‌های مشهور حافظ (اگر آ ترک شیرازی به دست آرد دل ما را) و شش غزلی که صائب به استقبال از آن سروده بود در سه سطح فکری، زبانی و ادبی بررسی شد تا تفاوتها و شباهتهای آنها کشف و سبک استقبالگری صائب شناخته شود. نتیجه بررسی این بود که صائب در سرایش این استقبالها بسیار مستقل از سبک غزلسرای حافظ رفتار کرده بود. زیرا هرچند این غزلها با دیگر سروده‌های او تفاوت دارد، بشیوه همیشگی خودش و بر اساس ویژگیهای سبک هندی میسراید تا کلامش تازگی داشته باشد. ذهنیت غمگنانه، دشوارپسندی، نگرش ذره‌بینی، تعابیر عامیانه، نحو غیرمعارف و فراوانی بسامد تصویرآفرینی با محسوسات، استعاره‌گرایی، تشخیص، حس‌آمیزی، اسلوب معادله و ترکیبهای متناقض‌نما از ویژگیهای سبک هندی است که انتظار میرفت در غزلها دیده شود و تا حدود زیادی چنین بود.

سبک فکری - وحدت موضوعی در غزل حافظ نسبتاً آشکار بود. اما در غزل‌های اول، پنجم و ششم صائب، بیت واحد کاملاً مستقل معنا بود، چنانکه در سبک هندی رایج است. برخلاف غزل حافظ که عشق و خوشباشی در آن ترکیب شده بود و فضای شادی داشت، ذهنیت غمگنانه سبک هندی بر همه این اشعار حاکم بود و موضوع بیشتر بیتها حکمتهای عرفانی بود. مضمون‌آفرینی گاهی موجب پیچیدگی ابیات صائب شده بود که توضیح داده شدند.

سبک زبانی - زبان غزل‌های صائب ساده‌تر و کلمات عربی کمتر است، اما ظرایف بلاغی کار حافظ در چینش نحوی کلام در شعر صائب کمتر دیده میشود.

سبک ادبی - تصویرآفرینی در غزل صائب بسیار بیشتر بود، اما محسوسات برتری خاصی نداشتند و بویژه تشخیص و شخصیت‌بخشی به امور انتزاعی در اشعار صائب قابل توجه بود. استعاره در غزل‌های هر دو بود، اما تشبیه در هر دو برتری کامل داشت. تشخیص، حس‌آمیزی و اسلوب معادله در غزل حافظ نیز که از شاعران اصلی مورد تقلید صائب و سرایندگان سبک هندی است حضور داشت، اما در شعر صائب بسیار پرنرنگتر بود. غزل پایانی او نمونه‌هایی از متناقض‌نما را نیز در خود جای داده بود. این امر نیز کاملاً محسوس و آشکار بود که توجه صائب به آرایه‌های لفظی بدیع بسیار کمتر از حافظ است، اما شاید تحت تأثیر همین غزل حافظ، تقریباً در همه غزل‌های استقبالی واج‌آرایی کسره

دیده میشد.

سایر مسائل استقبال - گذشته از این سه سطح بررسی سبک، صائب در قوافی نیز به شکل عجیبی از تأثیر حافظ برکنار مانده است. وی تقریباً هیچکدام از قوافی غزل حافظ را در غزل‌های استقبال بکار نبرده است و در عوض قوافی بسیاری در غزل‌های تکرار شده بودند و به پیروی از آن، مضامین و بویژه تلمیحات غزل‌هایش با هم اشتراک فراوانی داشتند: شیرین و فرهاد، لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا، سوزن عیسی و خاموشی مریم تقریباً در همه غزل‌ها حضور دارند و مضمون آفرینیش با تلمیح در همه غزل‌ها چندین برابر حافظ است. زیرا هدف اصلی حافظ بیان محتواسست، اما هدف اصلی صائب و شاعران سبک هندی مضمون آفرینی است. به ضعف‌های زبانی و تکرار قافیه در غزل‌های صائب اشاره شد. ضعف محور عمودی غزل‌های او و هندی‌سرایان را تا حدود زیادی باید ناشی از این امر دانست. در مقایسه استقبال‌های صائب با هم، این را نیز نباید از قلم انداخت که او غزل‌نهبیتی حافظ را از چهار بیت تا هجده بیت استقبال کرده بود.

#### منابع

- تصحیح سفینه صائب به‌مراه مقدمه و تعلیقات، خبازها، رضا، استاد راهنما: ابوالقاسم رادفر، استاد مشاور: علیرضا شعبانلو و فرانک جهانگرد، پایان‌نامه دکتری زبان و ادبیات فارسی، در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۶.
- دیوان، صائب تبریزی، محمدعلی، ۶ مجلد، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۲.
- دیوان اشعار، بابا فغانی شیرازی، با مقدمه و تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: اقبال، ۱۳۸۵.
- دیوان اشعار، حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد، بتصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چ ۳، تهران: زوار، ۱۳۹۰.
- راهنمای دیوان صائب تبریزی، عزیزیان، کبری، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۲.
- سبک‌شناسی در شعر، شمیسا، سیروس، تهران: فردوس، ۱۳۷۶.
- «سبک هندی»، فتوحی رودمعجنی، محمود، دانشنامه زبان و ادبیات فارسی، ج ۳، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۴.
- «سبک هندی و وجه تسمیه آن»، نورانی و صالح، عبدالوهاب، صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، به کوشش محمدرسول دریاگشت، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۱.
- فرهنگ تلمیحات: اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی و مذهبی در ادبیات فارسی، شمیسا، سیروس، تهران: میترا، ۱۳۸۶.
- لغت‌نامه، دهخدا، علی‌اکبر، ۱۶ جلد، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
- نگاهی به صائب، دشتی، علی، تهران: زوار، ۱۳۶۴.