

سفالینه‌ها عناصری برای اجتماعی کردن عرفان صائب تبریزی

خاطره اسماعیل‌زاده*

رامین صادقی‌نژاد**

مریم محمدزاده***

◀ چکیده

عرفان در شعر سبک هندی نموده‌های متفاوتی دارد؛ از طرفی عرفان بیدل دهلوی را داریم که عمیق و رازآمیز است و از طرفی عرفان صائب را که به درک و دریافت عامه مردم نزدیک شده است و جنبه اجتماعی دارد. صائب نیز همانند دیگر شاعران این سبک از مشهودات و محسوسات پدیده‌های عالم هستی برای بیان اندیشه‌های خود سود می‌برد و از هر عنصر مضمون‌سازی که به تقویت ساختار ادبی و بلاغی شعرش کمک کند، مدد می‌جوید. سفالینه‌ها از محسوسات قابل دسترس زندگی عامه مردم عصر صائب است. صائب با دست‌مایه قرار دادن انواع سفالینه‌ها و به یاری مشاهدات اجتماعی و تجربیات شخصی، آموزه‌های عرفانی را به مردم عادی کوچه و بازار ارائه و از این رهگذر به اجتماعی کردن عرفان در جامعه کمک کرده است. یافته‌های این تحقیق که از شیوه ساختارگرایی کمک گرفته است، نشان می‌دهد صائب با ایجاد ساختاری قابل معنی میان ظروف سفالی و مایعات و اصطلاحات عرفانی به اجتماعی کردن و در نتیجه فهم و درک عامه از عرفان کمک کرده است.

◀ **کلیدواژه‌ها:** اصطلاحات عرفانی، سبک هندی، صائب تبریزی، سفالینه‌ها، نمادهای عرفانی.

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران /

khatere.81@gmail.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران، نویسنده مسئول /

r-sadeghinezhad@iau-ahar.ac.ir

*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد اهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اهر، ایران

m-mohammadzadeh@iau-ahar.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۱۸

۱. مقدمه

روی کار آمدن صفویه، زمینه‌های ظهور سبک هندی در شعر را فراهم آورد. بی‌توجهی شاهان صفوی به شعر مدحی موجب شد شعر، جای دیگری را برای حضور و بقای خود برگزیند و آن ذهن و زبان مردم کوچه و بازار بود. از طرفی تقلیدها و تکرارهای کلیشه‌ای از لغات، ترکیبات و مضامین سبک عراقی و عدم کامروایی مکتب وقوع در فرار از این بُن‌بست، پاره‌ای از شاعران را به این عکس‌العمل واداشت که دنبال مضامین تازه و بکر بروند و این‌همه دست به دست هم دادند تا سبک هندی جایگاه خود را تثبیت کند (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۶۸-۱۷۰).

با بیرون آمدن شعر از انحصار دربار و راه یافتن آن در میان مردم کوچه و بازار، شاعران نیز درصدد قابل درک کردن شعر خویش برای عموم مردم برآمدند و برای دست یافتن به این مهم، از هر عنصری که به اجتماعی کردن شعر بینجامد، سود بُردند. صائب نیز چون دیگر شاعران سبک هندی، از اشیاء و اسباب دور و بر خود، فراوان الهام گرفت و هریک از آن‌ها را از جوانب مختلف، مورد ملاحظه قرار داد و از خواص و صفات متعدد آن‌ها بهره جُست و تمام اهتمام خویش را برای آفرینش مضامین جدید به کار بست. در این عرصه، هر عنصری قابل اعتنا و استفاده بود. سفالینه‌ها از جمله ملموس‌ترین عناصر مورد استفاده در زندگی عموم مردم عصر صائب بوده‌اند. سفال از کهن‌ترین دست‌ساخت‌های بشری به شمار می‌رود که با وجود مواد اولیه و سهل‌الوصول بودن، دوام، کیفیت، ماندگاری و دیرپایی و نیازهای بشری در زندگی انسان، جایگاهی بسیار ارزنده‌ای داشته است. صائب از این ظرفیت بالا برای تصویرسازی و مضمون‌آفرینی به‌خوبی آگاه بوده است و بهترین استفاده ممکن را از این عناصر به عمل آورده است. برای نمونه در بیت ذیل، صائب به این نکته که «گلستان سخن را لب خشک وی تازه روی می‌دارد» اشاره کرده است، اما برای باورپذیری این مضمون عقلی و غیرمحسوس در ذهن مخاطب عامی خود، از عناصر ملموس و مشاهدات اجتماعی محسوس زندگی روزمره مردم عادی کوچه و بازار بهره برده است. این مهم از

مشاهدات اجتماعی صائب، از رویدن ریحان در سفال‌های خشک فراهم آمده است:
گلستان سخن را تازه‌رو دارد لب خشکم که جز من می‌رساند در سفال خشک ریحان‌ها
(صائب، ۱۳۷۵: ج ۱، ۳)

۲. عرفان و تصوف در عهد صفوی

عرفان در شعر شاعران سبک هندی، جلوه‌های متفاوتی دارد. عرفان بیدل، دریای مواجی است که گوهرهای تابناک در ژرفای آن آرمیده است. با گشت‌وگذار در ساحل آرام شعر بیدل نمی‌توان به مرواریدهای درخشان و دُرهای تابان عرفان وی دست یافت. برای رسیدن به تالّو درخشان معانی دُر عرفانی بیدل، باید در این دریای ژرف به غواصی پرداخت. در آثار بیدل، مضامین پیچیده عارفانه، تشبیه‌ها و استعاره‌ها و ترکیب‌های زیبا و هنرمندانه به‌وفور مشاهده می‌شود. لطف و ظرافت بیان و قدرت تخیل و تمثیل بیدل که گاه به افراط نیز می‌گراید، در میان شاعران سبک هندی به او جایگاهی ممتاز می‌بخشد (خلیلی، ۱۳۴۱: ۶۲—۶۳). جذبه‌های روحانی و اندیشه‌های حکمی برگرفته از آموزه‌های هندی از وجوه مشخصه عرفان بیدل است. آن‌گونه که از آثار بیدل برمی‌آید، وی بسیار متأثر از اساطیر، داستان‌ها و فلسفه هندیان بوده است (عبدالغنی، ۱۳۵۱: ۸۲). در بینش عرفانی بیدل، وحدت وجود از برجستگی ویژه‌ای برخوردار است. حسینی در این باره نوشته است: «در زمینه معنی و وادی پُررمزوراز وحدت وجود، سرتاسر دیوان بیدل، مالا مال از نغمه‌های همین ساز است. شعر هندی [سبک هندی] پیش از بیدل، جرقه‌هایی از مفاهیم عارفانه را در بر دارد؛ اما این جرقه‌ها که در میان سیل امثال و حکم سطحی و احياناً کوچه‌بازاری، بی‌فروغ در بسیاری موارد، اصلاً ناپدید است، در شعر بیدل، به خرمی از آتش گداخته بدل می‌شود و همه‌جا و از جمله دل و جان خود شاعر را می‌سوزاند و به خاکستر تبدیل می‌کند» (۱۳۶۷: ۲۱۸).

در مقابل، عرفان صائب با دامنه وسیع اندیشه‌های اجتماعی وی عجین شده است. در شعر صائب، مشهودات و محسوسات پدیده‌های عالم با ظرایف خاصی در عرفان وی نمایان می‌شود و در برابر دیدگان خواننده قرار می‌گیرد. به باور وی «عرفان به‌عنوان یکی از جنبه‌های اصلی اندیشه، زندگی و هنر صائب محسوب نمی‌شود، بلکه همانند

سایر عناصر فرهنگی، ابزاری برای مضمون‌سازی و تقویت ساختار ادبی و بلاغی شعر اوست؛ اما بنفسه موضوعیت و اهمیت مستقل و قابل توجهی ندارد. باید در مطالعه غزل‌های صائب، کارکرد زیباشناختی عرفان در متون ادبی را مورد توجه قرار داد نه محتوا و درون‌مایه عرفانی آن را» (گلی، ۱۳۸۳: ۹۷).

صائب با وسعت نگاه اجتماعی خویش، از هر وسیله‌ای برای مضمون‌سازی استفاده می‌کند و به این مضامین رنگ عرفان می‌زند. عرفانی که از وسایل و ملزومات قابل لمس زندگی عامه مردم شکل گرفته؛ به همان اندازه نیز قابل درک و فهم عامه مردم است. «عرفان او [صائب] یک عرفان عام است نه عرفان خاص و اصطلاحی صوفیانه» (شعار و مؤتمن، ۱۳۶۸: ۶۶)؛ از این رو، عرفان صائب برخلاف عرفان بیدل، اجتماعی و قابل فهم است. «دنیای عرفانی صائب لبریز از نور پاک و تابناک آن جمال ازلی است که فیض عام دارد و در همه ممکنات، متجلی است» (دریاگشت، ۱۳۷۱: ۲۲۴-۲۲۵).

۱-۲. پرسش‌های تحقیق

الف. چه عناصری به اجتماعی کردن عرفان صائب کمک کرده است؟ ب. صائب چگونه با ایجاد ساختاری نظاممند میان ظروف سفالی، مایعات و اصطلاحات عرفانی، به اجتماعی کردن عرفان خود کمک کرده است؟

۲-۲. روش تحقیق

برای بررسی این موضوع نیاز به روشی داریم که بتواند ما را به این نکته رهنمون کند که صائب چگونه میان سفالینه‌ها و عرفان ارتباط برقرار کرده است تا از این رهگذر، دقایق عرفانی را به زبانی ساده و قابل فهم به مردم عامی انتقال دهد و در نتیجه به اجتماعی کردن عرفان خود کمک کند. بدین منظور از شیوه ساختارگرایی کمک گرفته‌ایم تا بتوانیم تا نظام موجود میان ظروف سفالی، مایعات و اصطلاحات عرفانی را تحلیل کنیم.

۳-۲. پیشینه تحقیق

در خصوص عرفان صائب، کتاب‌ها و مقالاتی چند نوشته شده است که بدان‌ها اشاره می‌شود: غلامرضا واحدی (۱۳۶۴) در تألیفی با عنوان دیدگاه صائب در پرتو عرفان،

به‌صورتی کم‌رنگ به دیدگاه‌های عرفانی صائب اشاره کرده است. بهمن زهت (۱۳۸۲) در مقاله‌ای با عنوان «نمادگرایی عرفانی در شعر صائب تبریزی»، به این نکته اشاره کرده است که صائب با اصل وحدت‌بخش عرفانی، همه پدیده‌های هستی را با همه تناقض‌ها و تضادش به‌زیبایی در کنار هم می‌نهد و کیفیت و حالت آن‌ها را در زندگی روزمره بشر به‌صورت زنده و نمادین بیان می‌کند. صائب در اشعار خود با به‌کارگیری نمادهای عرفانی و واژگان فنی صوفیه، صور خیال شاعرانه و مفاهیم ذهن‌گرایانه خود را به شکل هنری بیان کرده است. احمد گلی (۱۳۸۳) در مقاله «عرفان‌گرایی صائب»، تأکید کرده است که عرفان به‌عنوان یکی از جنبه‌های اصلی اندیشه، زندگی و هنر صائب محسوب نمی‌شود، بلکه همانند سایر عناصر فرهنگی، ابزاری برای مضمون‌سازی و تقویت ساختار ادبی و بلاغی شعر اوست؛ اما بنفسه موضوعیت و اهمیت مستقل و چشمگیری ندارد. حسین بوذری (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌های عرفان در دیوان صائب»، پس از استخراج و توضیح تعدادی از اصطلاحات عرفانی در غزلیات صائب تبریزی تأکید کرده است که این شاعر بزرگ، اگر صوفی به‌شمار نیاید، در گرایش‌های عرفانی او تردیدی نمی‌توان داشت. حسین فقیهی و نیره نظری نوکنده (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «مضامین عرفانی در غزلیات صائب»، به این موضوع پرداخته‌اند که شعر صائب علاوه بر جنبه‌های ادبی، اجتماعی، حکمی و اخلاقی، دارای مضامین بلند عرفانی است و به‌حق می‌توان گفت صائب شاعر بی‌مُدعایی بوده که غزلیاتش تبلوری از افکار و اندیشه‌های صوفیانه است. خدابخش اسداللهی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «سیری در مضامین عرفانی اشعار صائب» تأکید کرده است که صائب از شاعران نامدار دوره صفوی است که با وجود نابسامانی اوضاع عرفان اسلامی، شعر وی افزون بر درون‌مایه‌های ادبی، اخلاقی، اجتماعی و حکمی، مضامین بلند عرفانی دارد و به‌دلیل کمبود تحقیق در این زمینه، هنوز سزاوار بررسی است. سیده زهرا عسکری‌نژاد و سید احمد حسینی کازرونی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «وحدت وجود عرفانی در دیوان صائب» تأکید کرده‌اند که صائب، بسیار به این موضوع در دیوان خود

پرداخته و وحدت [وجود] را از پایه‌های اصولی جهان علی و معلولی می‌داند. احمدرضا یلمه‌ها و مُسلم رجیبی (۱۳۹۵) در مقاله «بازتاب پیر: گونه‌ها و نمونه‌های آن در شعر صائب تبریزی»، نوشته‌اند که چهره‌های گوناگون پیر در دیوان صائب از قبیل پیر مغان، پیر خرابات، پیر میکده، پیر می‌فروش و... می‌تواند نوع نگرش وی را نسبت به عرفان و طریقت آشکار کند. اما هیچ اثری در زمینه تحقیق حاضر که بررسی نقش سفالینه‌ها در اجتماعی کردن عرفان صائب است، ملاحظه نشد.

۳. مبانی نظری تحقیق

۳-۱. ساختارگرایی

ژرار ژنت (Gérard Genette) می‌نویسد: «آنچه پیش روی ماست در واقع امکان انتخاب از میان شیوه‌های مختلفی نیست که سرشت متن‌های خاص برای ما تعیین می‌کند، بلکه انتخاب از میان روش‌هایی است که باید برحسب رابطه ما با آن متن خاص و چیزهایی که می‌خواهیم درباره‌اش بدانیم، اتخاذ کنیم» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۵-۲۶). روشی که بتوان بر اساس آن، یک چهارچوب فکری و نظامی را شکل داد. ساختارگرایی می‌تواند شیوه ممتازی در این دست مطالعات ادبی شود؛ زیرا در گنه ایده ساختارگرایی، ایده نظام جای دارد: وجودی کامل و خودتنظیم‌گر که با دگرگون کردن ویژگی‌هایش در عین حفظ ساختار نظام‌مند خود با شرایط جدید سازگار می‌شود. روابط ایجادشده بین هریک از واحدهای نظام‌مند را می‌توان مطالعه کرد و این مطالعه به مفهومی، ساختارگرایانه خواهد بود (همان: ۲۶-۲۷). ساختارگرایی در پی اکتشاف رابطه نظام ادبیات با فرهنگی است که این نظام‌بخشی از آن است. ساختارگرایی می‌تواند بهترین چهارچوب ممکن را برای کمک به ادراک یک متن شعری موجود در اختیارمان گذارد. ادراک نظام یا ساختار در جایی که تا پیش از این، گویی پدیده‌هایی نامتمایز در آن جای داشتند، ممیزه تفکر ساختارگرایی است.

به باور بارت (Roland Barthes) بسیاری از نظام‌های نشانه‌شناختی (اشیا، اشارات، علائم و تصویرهای ذهنی بصری)، دارای ماده‌ای بیانی‌اند که ذات و جوهر آن‌ها دلالت

نیست؛ آن‌ها اشیایی برای استفاده روزمره‌اند که جامعه از آن‌ها در طریقی اشتقاقی استفاده می‌کند تا دلالت بر چیزی را نشان دهد. از لباس برای محافظت در برابر سرما و گرما، و از غذا برای رفع گرسنگی و تغذیه استفاده می‌شود؛ حتی اگر از آن‌ها به‌عنوان نشانه نیز استفاده شود که از آن‌ها به نشانه-کارکرد تعبیر می‌شود. نشانه-کارکرد حرکتی دوگانه را متحمل می‌شود که باید هر یک را جداگانه در نظر گرفت. در اولین مرحله، معنی، کارکرد را احاطه می‌کند و این معنایی شدن ممانعت‌ناپذیر است و از آن گریزی نیست. از آنجایی که ما با یک جامعه طرف هستیم، هر کاربردی به یک نشانه تبدیل می‌شود، استفاده از یک بارانی برای محافظت از باران است، اما این استفاده را نمی‌توان از نشانه‌های مربوط به وضعیت آب‌وهوا جدا کرد. چون جامعه فقط اشیاء معمول را تولید می‌کند، این اشیا ناگزیر همان انواع تحقق یک انگاره، گفتار زبان و مواد مربوط به یک صورت دلالت‌کننده و مشخص هستند... اما هرگاه نشانه، شناخته شد، جامعه به‌خوبی می‌تواند آن را به کارکرد دوباره وادارد و از آن سخن بگوید؛ گویی موضوعی بوده که برای استفاده ساخته است. یک کت خز به‌گونه‌ای توصیف می‌شود که کار آن فقط محافظت از سرماست. این کارکردیابی مستمر که برای حضور و وجود به زبان، مرتبه دومی نیاز دارد به هیچ وجه با کارکردیابی اول، مساوی نیست. بنابراین نشانه-کارکرد ارزشی انسان‌شناختی دارد، چون همان واحدی است که در آنجا روابط موضوع فنی و دلالت‌گر در هم پیچیده می‌شود (بارت، ۱۳۷۰: ۵۴-۵۵).

بسط مدلولات نشانه‌شناختی یک نظام، کارکرد گسترده‌ای را به وجود می‌آورد که با یک نظام دیگر نه تنها ارتباط، بلکه در بخش‌هایی اشتراک نیز پیدا می‌کنند و این موضوع یعنی تحلیل نظام نشانه‌شناختی اصطلاحات عرفانی و سفالینه‌ها؛ نکته‌ای است که در این نوشته، درصدد بیان آنیم.

۲-۳. نشانه‌شناسی

ساده‌ترین تعریف از نشانه‌شناسی عبارت است از مطالعه سیستماتیک تمامی عواملی که در ایجاد یا تأویل نشانه یا در فرایند دلالت دخیل‌اند. نشانه‌شناسی به‌عنوان یک علم

چندرشته‌ای به مسائل ارتباط و معنی به صورتی که در نظام نشانه‌ای مختلف پدیدار می‌گردند، مربوط است (دینه سون، ۱۳۸۰: ۷). نشانه‌شناسی معمولاً یک زمینه علمی فرارشته‌ای تلقی می‌شود که از گرایش‌ها و رویکردهای گوناگون و تعاریف فلسفی مختلف یک موضوع مشخص تأثیر پذیرفته است. اما این طرز تلقی نمی‌تواند صددرصد درست باشد. موضوع یک تحقیق نشانه‌شناختی لازم نیست چیز خاصی باشد، این موضوع می‌تواند هر چیزی باشد: یک بنا، یک مد، یک متن ادبی، یک اسطوره، یک نقاشی یا یک فیلم. هر چیزی که در قالب یک نظام نشانه‌ای بر اساس کدها و قراردادهای اجتماعی یا فرایندهای دلالت طبقه‌بندی می‌شود، می‌تواند موضوع یک تحقیق نشانه‌شناختی قرار بگیرد (همان: ۸).

هدف تحقیق نشانه‌شناختی بازسازی و تجدید بنای کارکرد نظام‌های دلالت- به غیر از زبان- بر طبق نوعی فرایند در عمل ساختارگرایانه است که می‌خواهد خیال در باب اشیا را تحت مشاهده درآورد. برای انجام این تحقیق، ضروری است که از آغاز یک اصل محدودکننده را بپذیریم. این اصل که آن را نیز به زبان‌شناسی مدیون هستیم، اصل تناسب است. منظور از این اصل، توصیف و توضیح واقعیاتی است که فقط از یک نقطه‌نظر جمع‌آوری شده‌اند و متعاقب آن اینکه از انبوهی نامتناسبات از این واقعیات ویژگی‌های پیوسته با این نقطه‌نظر را همراه با کنار گذاشتن دیگر ویژگی‌ها نگاه دارد. این ویژگی‌ها را می‌توان متناسب پنداشت (بارت، ۱۳۷۰: ۱۲۹).

۴. بحث و بررسی

سفالینه‌ها مجموعه‌ای از ظروفی هستند که قرابت‌ها و تفاوت‌هایی دارند که یک فرد در محدوده آن‌ها و در پناه یک مفهوم مشخص به انتخاب یک ظرف مثلاً «کوزه» می‌پردازد تا درون آن، آب، شراب، روغن یا نمک و دانه‌های گندم و... را استفاده کند. همساز کوزه، عبارت است از خُم، خمره، دَن و... و محور عمودی این سازه‌ها عبارت است از آب، شراب، روغن و... در این بررسی، ایباتی از صائب تبریزی که با استفاده از ظروف سفالین، ساختار نظام‌مندی را با اصطلاحات عرفانی ایجاد کرده، تحلیل شده است.

همان گونه که گذشت، عناصر اندیشه و خیال صائب، اجتماعی است. بنابراین عرفان صائب را باید در لابه‌لای تمثیلات و مضمون‌های مردمی و کوچه‌بازاری وی جست. این مضامین که از مشاهدات عادی و محیط زندگی صائب سر چشمه می‌گیرد و از رفتار مردم کوچه و بازار تأثیر می‌پذیرد و رنگ عرفانی به خود می‌گیرد، از عناصر اندیشه‌ورزی صائب در مضمون‌آفرینی برای بیان آموزه‌های صوفیانه است. سفالینه‌ها به‌آسانی در زندگی مردم عادی کوچه و بازار یافت می‌شود. صائب برای نیل به این مقصود، اصطلاحات عرفانی را به یاری عناصر بلاغی چون تشبیه بلیغ، تمثیل و یکی از برجسته‌ترین مشخصه‌های سبک هندی، یعنی صنعت اسلوب معادله، در کنار هم می‌نشانند و به مدد مشاهدات اجتماعی و تجربیات شخصی خود، پیام‌های اخلاقی و حکمی مُنبعث از تعالیم دینی و عرفانی را به مخاطبانش ارائه می‌کند.

— **بوته:** ظرفی که از گل حکمت ساخته باشند و طلا و نقره و امثال آن در آن بگدازند و معرّب آن بوته و به عربی خلاص گویند (دهخدا، ۱۳۷۷: مدخل بوته). بوته/ بوتا buta در اصل از واژه‌های زبان ترکی دخیل در زبان فارسی است و از ریشه بوتاماق/ بوداماق ترکی (بریدن و تکه‌تکه کردن) است که به‌صورت بوته به زبان عربی نیز داخل شده است (نک: زارع شاهمرسی، ۱۳۹۱: ۲۳). صائب در بیت «در بوته ریاضت یک چند اگر گدازی/ قلب وجود خود را اکسیر می‌توان کرد» (۱۳۷۵: ج ۴، ۲۱۴۵)، انسان را به جای «زر» در بوته ریاضت گذاخته است. وی با استفاده از این مسئله، انسان را به صبر و شکیبایی در هنگام ابتلا و آزمایش برای نیل به مقصود فرا خوانده است. در این ساختار، بوته، ظرف، انسانی که به‌جای زر گذاخته می‌شود، مایع و ریاضت، اصطلاح عرفانی است که صائب برای آموزه عرفانی خود، از آن بهره برده است.

— **پیاله:** واژه‌ای است یونانی و معرّب آن، فیالجه است؛ آوندی از چینی و بلور و جز آن، که با آن شراب و دیگر نوشیدنی‌ها نوشند (معین، ۱۳۷۰: مدخل پیاله). صائب در بیت «تو کز شراب حقیقت هزار خُم داری/ به یک پیاله من خاکسار را دریاب»

(۱۳۷۵: ج ۱، ۴۵۱)، از یکی دیگر از همسازهای ظروف یعنی پیاله و از شراب به‌عنوان مایع شراب، و از اصطلاح عرفانی «حقیقت» (نک: سجادی، ۱۳۷۸: ۳۲۳) استفاده کرده است. صائب با استفاده از ساختار ظروف سفالی، مخاطب را به لزوم دستگیری از دیگران توصیه کرده است.

— **پیمانه:** ظرفی برای پیمودن شراب و جز آن از خُم به پیاله (معین، ۱۳۷۰: مدخل پیمانه). صائب در بیت «می‌رود فیض صبح از دست تا دم می‌زنی / پیش این دریای رحمت دست را پیمانه گُن» (۱۳۷۵: ج ۶، ۲۹۴۹)، با قرار دادن مایع «صبح» که خود نیز از اصطلاحات عرفانی است (نک: سجادی، ۱۳۷۸: ۵۲۵)، در همساز «پیمانه»، مخاطب را به لزوم توسل به دعا و واصل شدن به دریای رحمت خداوندی توجه داده است.

— **خُم:** ظرفی سفالین یا گلین و بزرگ که در آن آب، دوشاب، سرکه، شراب، آرد و مانند آن کنند (دهخدا، ۱۳۷۷: مدخل خُم). صائب در بیت «خُم می جلوه فانوس تجلی دارد / پرتو روی تو تا در می گُلغام گرفت» (۱۳۷۵: ج ۲، ۸۱۱)، از ظرف سفالین «خُم» و از مایع «می»، که از اصطلاحات عرفانی است (نک: سجادی، ۱۳۷۸: ۲۸۷—۲۸۸) و با یاری یک مشاهده اجتماعی، یعنی «بازتاب روی زیبا از می گُلغام درون خُم»، مخاطب را به این نکته اساسی در عرفان که همه جهان مظهری از جلوه‌های تجلی خداوند می‌باشد، متوجه ساخته است.

— **ساغر:** پیاله شراب‌خوری؛ ظرف مایعات؛ آوند (معین، ۱۳۷۰: مدخل ساغر). صائب در بیت «باده روحانیان را ساغری در کار نیست / در خرابات محبت جام جم نامحرم است» (۱۳۷۵: ج ۲، ۵۳۱)، از ظرف «ساغر» و مایع «باده» استفاده کرده است. او با مقایسه «باده روحانیان» با «جام جم» در قالب تمثیل «سفال و جام»، مخاطب را به حقیقت باده عرفانی و تفاوت آن با شراب مجازی توجه داده و لزوم پاسداشت «محبت» را تأکید کرده است.

— **سبو:** آوندی سفالین و دسته‌دار که در آن، آب، شراب و جز آن ریزند؛ کوزه

سفالی (معین، ۱۳۷۰: مدخل سبو). صائب در بیت «جوش دریای گرم نیست به خواهش موقوف/ چون سبو دست طلب در ته سر داشتی ست» (۱۳۷۵: ج ۲، ۷۷۹)، با یک تشبیه ضمنی، دریا را به «سبو» مانند کرده است و در محور عمودی نظام مایعات به جای «شراب» از «دریا» که از اصطلاحات عرفانی است (نک: سجادی، ۱۳۷۸: ۵۳)، بهره برده است و مخاطب را به این نکته که جوش دریای گرم، موقوف خواهش انسان نیست و خداوند سبحان بدون خواهش وی، گرم خود را همانند دریایی به انسان عطا می‌کند، وی را به «طلب» تشویق کرده است.

— **سفال:** معروف است که ریزه کوزه سبوی شکسته باشد. آوند گلی و خزف. اسم فارسی خزف است. گل پخته (دهخدا، ۱۳۷۷: مدخل سفال). صائب در بیت «قناعت با سفال خویش کن کز ظاهر آرای/ شود آب گوارا ناگوار از کاسه چینی» (۱۳۷۵: ج ۶، ۲۳۰۵)، از همسازة سفال (کاسه سفالی به قرینه کاسه چینی) از مایع «آب»، که خود از اصطلاحات عرفانی است (نک: سجادی، ۱۳۷۸: ۱)، استفاده کرده است. او با تقابل سفال و کاسه چینی و با دقت در یک مشاهده اجتماعی، یعنی زلال ماندن آب در ظرف سفالی و ناگوار شدن آن در ظرف چینی، مخاطب را به لزوم قناعت و پرهیز از ظاهر آرای ترغیب کرده است.

— **قدح:** پیاله‌ای است کوچک برای نوشیدن شراب و جز آن (معین، ۱۳۷۰: مدخل قدح). صائب در بیت «زالل زندگی در ساغر من رنگ گرداند/ همان خون می‌خورم گر در قدح آب بقا دارم» (۱۳۷۵: ج ۵، ۲۶۷۵)، در نظام ساختاری خود از ظرف «قدح» و در محور عمودی این نظام از «آب بقا» (نک: سجادی، ۱۳۷۸: ۱)، سود برده و به مخاطب خود گوشزد کرده است که اساس زندگی انسان، خون خوردن و رنج کشیدن است (نک: انوری، ۱۳۸۳: ج ۱، ۵۳۶). این موضوع با آیه «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ» (بلد: ۴)، مطابقت تام و تمام دارد. صائب برای این مضمون پردازی، از یک مشاهده اجتماعی، یعنی «رنگ گردانیدن و کدر شدن آب زلال در ظرف سفالی» کمک گرفته است.

— **کاسه:** در عربی پیاله را گویند (دهخدا، ۱۳۷۷: مدخل کاسه). صائب در بیت «از

خشکسال توبه کم کاسه می‌رسیم / داریم چشم از همه دریاکشان شراب» (۱۳۷۵: ج ۱: ۴۵۷)، از ظرف کاسه و از مایعی «شراب» (نک: سجادی، ۱۳۷۸: ۴۹۸)، در قالب ترکیب کنایی «کم کاسه» به معنای مُمسک و بخیل (نک: انوری، ۱۳۸۳: ج ۲، ۱۲۸۲) مخاطب را به توبه و انابت از امساک و گدایی توجه داده است.

— **کوزه:** کوزه یا خُمب، ظرف سفالین گردن‌دراز با سری تنگ است که در آن آب و دیگر مایعات را نگه می‌دارند (دهخدا، ۱۳۷۷: مدخل کوزه). صائب در بیت «با تن خاکی میسر نیست سیرابی ز وصل / کوزه بشکن سر به جوی آب حیوانش گذار» (۱۳۷۵: ج ۵، ۲۲۰۳) مایع «آب حیوان» (نک: سجادی، ۱۳۷۸: ۱) را در ظرف کوزه که در ساختار ظروف جانشین دیگر ظروف شده، قرار داده است و با دقت در یک مشاهده اجتماعی یعنی شکستن کوزه در کنار جوی آب، مخاطب را به ترک تن (کوزه) و رهایی از آن جسم برای رسیدن به «وصل» تشویق کرده است.

۵. نتیجه‌گیری

صائب با استفاده از ظروف سفالی همچون بوتله، پیاله، پیمانه، خُم، ساغر، سبو، سفال، قدح، کاسه، کوزه ساختاری را شکل و در داخل این ظروف، مایعاتی چون اکسیر، شراب، صبوح، می، باده و آب را جای داده است که می‌توانند در نظام مایعات به‌جای هم قرار گیرند. از طرف دیگر، صائب به ایجاد ساختاری دوگانه بین همسازهای ظروف سفالی و اصطلاحات عرفانی چون ریاضت، حقیقت، توسل، تجلی، محبت، طلب، قناعت، توبه و وصل، ظروف سفالی را به‌عنوان نماد عرفانی معرفی کرده است تا پیام‌های اخلاقی، عرفانی و حکمی خود همانند لزوم دستگیری از دیگران، توسل، دعا، پرهیز از بخل و امساک و گدایی را به مردم عادی کوچه و بازار گوشزد کند. وی ایجاد این ساختار را مدیون مشاهدات اجتماعی در زندگی روزمره مردم روزگار خویش بوده است.

منابع

— قرآن کریم.

— اسداللهی، خدابخش (۱۳۸۸)، «سیری در مضامین عرفانی اشعار صائب»، ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره پنجم، شماره ۱۶، ۲۵-۵۷.

— اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
— انوری، حسن (۱۳۸۳)، *فرهنگ کنایات سخن*، تهران: سخن.

— بارت، رولان (۱۳۷۰)، *عناصر نشانه‌شناسی*، ترجمه مجید محمدی، تهران: انتشارات الهدی.

— بوذری، حسین (۱۳۸۴)، «جلوه‌های عرفان در دیوان صائب»، فصلنامه *عرفان اسلامی*، شماره ۵، ۷۳-۸۴.

— حسینی، حسن (۱۳۶۷)، *بیدل، سپهری و سبک هندی*، تهران: سروش.

— خلیلی، خلیل‌الله (۱۳۴۱)، *فیض قدس*، کابل: بی‌نا.

— دریاگشت، محمدرسول (۱۳۷۱)، *صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی*، تهران: قطره.

— دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، تهران: انتشارات اطلاعات.

— دینه سون، آنه ماری (۱۳۸۰)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی*، ترجمه مظفر قهرمان، تهران: نشر پرسش.

— زارع شاهمرسی، پرویز (۱۳۹۱)، *فرهنگ لغات ترکی دخیل در زبان‌های فارسی*، تهران: تک‌درخت.

— سجادی، سید جعفر (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: نشر طهوری.

— شعار، جعفر و مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۶۸)، *گزیده اشعار صائب تبریزی*، تهران: نشر بنیاد.

— شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: فردوس.

— صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۵)، *دیوان صائب تبریزی*، تصحیح محمد قهرمان، تهران: امیرکبیر.

— عسکری‌نژاد، سیده زهرا و حسینی کازرونی، سید احمد (۱۳۹۳)، «وحدت وجود عرفانی در دیوان صائب»، فصلنامه *عرفان اسلامی*، سال سیزدهم، شماره ۵۰، ۷۹-۸۹.

— عبدالغنی (۱۳۵۱)، *احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی*، ترجمه میر محمد آصف انصاری، پوهنجی ادبیات و علوم بشری، تهران: بی‌نا.

— فقیهی، حسین و نظری نوکنده، نیره (۱۳۸۷)، «مضامین عرفانی در غزلیات صائب»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۰، ۷۳-۸۴.

— گلی، احمد (۱۳۸۳)، «عرفان‌گرایی صائب»، *مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال دوم، شماره ۳، ۹۷-۱۱۶.

— معین، محمد (۱۳۷۰)، *فرهنگ متوسط فارسی*، تهران: امیرکبیر.

— نزهت، بهمن (۱۳۸۲)، «نمادگرایی عرفانی در شعر صائب تبریزی»، *متن‌پژوهی ادبی*، دوره دوازدهم،

- واحدی، غلامرضا (۱۳۶۴)، دیدگاه صائب در پرتو عرفان، بی‌جا: مؤلف.
- یلمه‌ها، احمد رضا و رجیبی، مُسلم (۱۳۹۵)، «بازتاب پیر: گونه‌ها و نمونه‌های آن در شعر صائب تبریزی»، فصلنامه عرفان اسلامی، دوره دوازدهم، شماره ۴۷، ۳۵-۵۳.