پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ۱۹ شماره ۳۶ بهار و تابستان ۱۴۰۰ (صص ۲۳۸-۲۱۵)

تحلیل کارکردهای عنصر تیغ در شبکه‌های تداعی غزل صائب

۱-دادرس محمدی **۲- میرجلیل اکرمی**

چکیده

تداعی، فرایند هم‌خوانیِ موادّ و عناصر در کارگاه تخیّل و تخیّل، هسته و کانونِ هنرِ شعر است و این رابطه بیانگر نقش بی‌بدیلِ تداعی در شعر ادوار گوناگون است لکن این فرایند در غزل شاعران سبک هندی و به ویژه صائب، به دلیلِ تمرکز بر خلق مضامین با کشف روابط بین عناصر و ایجاد پیوندهای نوینِ هنری میان آن‌ها برای خلقِ شبکه‌های تصویری و معنایی، از نمود و اهمیت خاصی برخوردار است این امر در شعر صائب از رهگذرِ دست‌اندازیِ خیال در عناصر و نقش آن‌ها در عرصهٔ شعر و از دو طریقِ ابداع شبکه‌های نوین و گسترش و نوسازیِ شبکه‌های موجود در ادب فارسی صورت یافته‌است. در پژوهش حاضر در صددِ پاسخ به این سوال هستیم که تیغ به عنوان یکی از عناصر دیوانیِ ریشه‌دار شعر فارسی، به چه شیوه‌هایی، با هم‌نشینی با چه عناصری و برای بیان چه مفاهیمی در شبکه‌های تداعیِ غزل صائب نقش‌آفرینی نموده است؟ و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و تحلیل محتوا در فرایند پژوهش، تبیین نموده‌ایم که تیغ به هر دو شیوهٔ مذکور دستخوش خیال صائب واقع شده یعنی؛ وی هم با برجسته‌سازی دو ملائم تیغ یعنی «آب تیغ» و «جوهر تیغ» خوشه‌های خیالی بکری آفریده و از آن‌ها به عنوان عنصر کانونیِ شبکه‌های تداعی بهره برده است و هم با ایجاد شبکه‌های تداعی نوینی از عناصر به محوریت تیغ و استخدامِ آن در قالب جفت‌های گردان، اقدام به گسترش قلمرو خیالی و بسامد استعمال آن نموده است.

کلید واژه ها: صائب، غزل، تیغ، جوهر تیغ، آب تیغ، شبکهٔ تداعی

۱-مقدمه

ابداع شیوه‌های متمایز از سنت‌های حاکم و رایج در عرصهٔ هنر شعر، به عنوان رکنی از مهم‌ترین

۱- دانشجوی دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز
۲- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز(نویسنده مسئول) Email :m-akrami@tabrizu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۹۹/۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۲۸

ارکان بنای سبک هندی، در جلوه‌های متنوّعی در اشعار شاعران این دوره فرصت ظهور یافته است که خلق شبکه‌های تصاویر و معانیِ بکر از رهگذرِ تداعی، از جملهٔ آن‌ها می‌باشد. تداعی که امروزه برخی از پژوهشگران و نویسندگان معادلاتی همچون «همخوانی» (پارسا،۱۳۷۴:۱۷۰) یا «فراخوانی» (کادن۱۳۸۰:۴۲) را به جای آن به کار برده‌اند، ازحیث لغت، مفیدِ معنایِ فراخوانیِ دو یا چند جانبه همراه با کنش و واکنش است. این اصطلاح در روانشناسی اشاره به یک پیوند روانی میان مفاهیم، وقایع یا حالات ذهنی دارد که اغلب از تجارب خاصی نشأت می‌گیرند و به بیانی دیگر عبارت است از «همبستگیِ ذهنی بین دو یا چند تصوّر یا خاطره‌ها به گونه‌ای که حضور یکی موجب تحریک آن دیگری شود». (استالی و براس،۱۳۶۹:۲۵۷) تداعی به عنوان موضوع مشترکِ فلسفه، روانشناسی و ادبیات، به قدری از اهمیّت برخوردار است که در قرن هیجده در بریتانیا مکتبی تحت عنوان تداعی‌گرایی تولد یافت که پیشروان آن، تداعی را برابرِ قانون جاذبه در فلک پنداشته‌اند. (ر.ک، پارسا۱۳۷۴:۸۴) و برخی از محققان، از طرفداران این مکتب، به عنوان زمینه‌سازانِ مقدمات روانشناسیِ علمی یاد کرده‌اند. (ر.ک، آراسته،۱۳۴۸:۵۲) زبان هنری به عنوانِ برجسته‌ترین ابزار ادبیات نیز در اعتلای خود مرهونِ تداعی و قوانین چهارگانهٔ آن یعنی؛ «مشابهت، مجاورت، تضادّ و علت و معلول» (صفوی،۱۳۸۳:۲۷) می‌باشد از آن حیث که اصل تداعی را بر اساس نقشی که با تکیه بر این قوانین در هم‌نشینی و جانشینیِ عناصر ایفا می‌نماید، می‌توان مبنای صنایع بیانی و بدیعی محسوب نمود. تا جایی که برخی عقیده دارند که «تقریباً همه شعرا تداعی‌کننده‌اند» (کادن۱۳۸۰:۴۲) ازاین حیث است که خلق خوشه‌های خیال و شبکه‌های تداعی، اختصاص به دوره یا سبک خاص ندارد لکن فزونی و کاستیِ اهمیتِ آن از حیث بسامد و استیلایش بر ذهن و اندیشهٔ شاعر در ادوار و سبک‌های مختلفِ شعر متغیّر است و شعر سبک هندی از عرصه‌هایی است که در آن مجال برای این شگردِ هنری فراخ‌تر گشته است از آن جهت که «در شعر سبک هندی واژه‌های شعر به راحتی از آشیان و تصاویر کلیشه‌ای خود می‌گریزند و در تداعی آزاد و رویاگونهٔ ذهن شاعران، آزادانه در پروازی رازآلود و پرابهام در آشیان همسایگان خود می‌نشینند تا تصاویری نو و غیر معمول را به نمایش گذارند» (وفایی و کمالی بانیانی،۱۳۹۴:۳۶۵) و «همهٔ شاعران این عهد کم و بیش به تناسب‌ها و شبکه‌های تداعی که در تذکره‌ها آن را علاقمندی، تلاشِ نام و تلاشِ رعایت می‌خواندند، توجه وافر داشتند.» (شفیعی-کدکنی،۱۳۸۱: ۳۶ و ۳۸) و این امر معلولِ علل عدیده‌ای است که تسرّی شعر از کانون‌های سابق

همچون دربار سلاطین به بطن اجتماع و حضور مستقیم شاعر در عرصهٔ زندگی از مهم‌ترینِ آن-هاست از آن جهت که اصلی‌ترین منبع تغذیهٔ خیال شاعر، بستر جامعه است؛ با تعدّد و تکثرِ عناصری که برخلاف سابق دیگر منعی از ورود به فضای شعر ندارند. بنا بر این در این دوره علاوه بر گسترش حوزهٔ تداعی و شبکهٔ تصویرها با بهره‌مندی از عناصر رایج بین شاعرانِ دوره-های قبل، تلاش‌های بی‌حد و حصری در جهت خلق خوشه‌های نوینی از عناصر جدید به وقوع پیوسته است. (ر.ک، شفیعی کدکنی، ۷۱:۱۳۶۶) و صائب را می‌توان پیشتازترینِ این عرصه دانست به این دلیل که کمتر شاعری در طول تاریخ ادب فارسی به اندازهٔ او دایرهٔ شمول اشعارش را بر عناصر متنوّع و صورت پیوند یافتهٔ آن‌ها در قالب خوشه‌ها گسترانیده است و این توسعهٔ خیالی ناگزیر از بالش و نموّ در بستر تداعی است که با دو روش کلّیِ دست‌اندازیِ خیال با شیوه‌های گوناگون هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی در کاربرد عناصر کهن و کاربرد عناصر بکر و نامکرّر توسط شاعر عینیّت می‌یابد. «تیغ» به عنوان یک عنصر پربسامد و حائز نقش کانونی در شبکه‌های تصاویر ومعانیِ غزل‌های صائب، به هر دو طریق مذکور به اسارتِ سرپنجه‌های خیال شاعر درآمده بدین معنی که هم به جای نفسِ عنصر، دو وابستهٔ آن یعنی «جوهر تیغ» و «آب تیغ» به عنوان حواشی و وابسته‌های جدیدِ آن، با بسامد بسیار بالایی در کانون توجه او برای خلق تصاویر و بیان مضامین واقع شده است و هم شاعر با به کارگیریِ نفسِ عنصر به عنوان محور شبکه‌های نوینِ تداعی که بر پایهٔ عناصر جدیدِ راه یافته به عرصهٔ غزل سبک هندی شکل یافته‌اند، خوشه-های نورس و بکری بر بوته‌های خیال شعری افزوده است علاوه بر این تقابل چند جانبه در شبکه‌ها، در یک فراخوانیِ دو سویه، تیغ با بعضی از عناصر دیگر به عنوان جفت‌های گردان نیز تابلوی تصاویر شاعر را اغلب در قالب تمثیل و اسلوب معادله تکمیل و گسترده نموده‌است. نگارندگان در این مقال نخست خلق و گسترشِ شبکه‌های خیال با محوریت عنصر تیغ و وابسته-های آن در غزل صائب را بررسی نموده و به تبیین ارتباط آن با سایر عناصر این شبکه‌ها پرداخته-اند و سپس نقش‌آفرینیِ تیغ در ترکیب جفت‌واژه‌های گردان را مورد بررسی قرار داده‌اند.

۱-۱- بیان مساله وسوالات تحقیق

تیغ به عنوان یک عنصر دیوان سپاه در دوره های قبل از سبک هندی دستاویز شاعران در بیان موضوعات مختلف و خلق تصاویر گوناگون واقع شده و از کاربرد دامنه داری برخوردار است که

از مصادیق آن می‌توان به توصیف اجزا و حالات معشوق همچون نگاه، زبان، غمزه، زلف و ابرو، خلق تصویر از عناصر طبیعت، بیان مضامین مربوط به امور انتزاعی همچون غم، اجل، بلا و... اشاره کرد. (ر.ک، واحدپور۱۳۹۶، ۲۵۷-۲۲۲) این عنصر کهن برای حفظ و گسترش حوزهٔ کاربرد خود در شبکه‌های خیال سبک هندی دستخوش تغییراتی شده است و نگارندگان در این مجال در پی پاسخ به این پرسش‌ها هستند که در سبک هندی و مشخصاً غزل‌های صائب تبریزی، که حصار هنجارهای نسبتاً معهود در کاربست عناصر یکباره به طرز کاملاً محسوسی در هم شکسته و دامنهٔ کاربردشان وسعت یافته‌است؛ عنصر تیغ، برای گریز از ابتذال به چه شیوه‌هایی جایگاه خود را به عنوان رشتهٔ محوری در شبکه‌های تصاویر و معانی حفظ نموده است و با کدام عناصر و با استناد به کدام روابط و پیوندهایِ خیالی، در این شبکه‌ها که بر تداعی ذهنی در کاربرد عناصر برای خلق تصاویر و پایه‌ریزی مضامین استوار است، همنشین گشته و نقش‌آفرینی نموده است؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

آثارِ متقابل درون‌مایه‌ای عناصر، محور اصلیِ شبکه‌های تداعی‌است و تبیین این آثار از ضروری‌ترین استراتژی‌ها در نقد ادبی به حساب می‌آید. (ر.ک شافر،۳۰۷:۲۰۰۵) از سوی دیگر تداعی و قوانین چهارگانهٔ آن به عنوان زیربنای اصلیِ علم بیان و فنون بدیعی با محوریتِ اصلِ مشابهت در تشبیه و استعاره و اصل مجاورت در کنایه و مجاز و همه اصول به ویژه اصل تضاد و تناسب در فنون بدیعی در عرصهٔ بلاغت و بدیع نیز بایستهٔ توجّه و تبیین‌اند (ر.ک، براهنی،۳۲۴:۱۳۷۵ و پورنامداریان و تهرانی ثابت،۱۳۸۸، ۱۱-۶) و می‌توانند رشته‌هایی در دسترس محقق قرار دهند تا بر اندیشه و ذوق هنریِ شاعر اشراف یابد و گره از اثر هنری‌اش بازگشاید. ۳-**۱-۳-پیشینهٔ تحقیق**

تداعی در روانشناسی و فلسفه موضوعِ پژوهش‌های متعددی واقع شده است و در سال‌های اخیر به عنوان موضوعی جدید در ادبیات به ویژه در حوزهٔ نقد ادبی نیز مورد توجه واقع شده است ولی تا آن جا که نگارندگان اطلاع دارند، کتاب مستقلی تا به امروز در این موضوع نگاشته نشده است و اشارات و بحث‌های مختصری در ارتباط با این موضوع در کتاب‌هایی همچون «در سایهٔ آفتاب؛ شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی» از تقی پورنامداریان (پورنامداریان،۱۳۹۲) و «رویای بیداری» از محمدعلی آتش سودا (آتش سودا، ۱۳۸۳) صورت پذیرفته همچنین شفیعی

کدکنی ضمن تدوین فرهنگ مختصری با عنوان «فرهنگ تداعی‌ها» در بخش پایانیِ کتاب «شاعر آینه‌ها»، در مقدمهٔ مختصرِ آن بر ضرورت پژوهش در زمینهٔ تداعی و شبکه‌های تصویرِ مبتنی بر آن در شعر سبک هندی تاکید کرده‌اند. (شفیعی کدکنی،۱۳۶۶:۳۲۱) اما در حوزهٔ مقالات پژوهش‌هایی در سال‌های اخیر در ارتباط با این موضوع انجام شده است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به مقالهٔ «تداعی و فنون بدیعی» (پورنامداریان و طهرانی ثابت ۱۳۸۸: ۱۲-۱)، «شبکه‌های تداعی خیال در غزلیات کلیم کاشانی» (حیدری،۱۳۸۹: ۱۷-۱۴)، «تداعی معانی در شعر حافظ» (طحان، ۱۳۸۹: ۱۳۰-۱۰۱) و همچنین «بررسی شبکه‌های تداعی بر اساس فنون بدیعی در اشعار صائب تبریزی» (وفایی و کمالی بانیانی،۱۳۹۴: ۳۸۲-۳۶۳) اشاره کرد. اما با وجودِ بسامد بی‌نظیر عنصر تیغ، گسترش قلمرو کاربرد آن و خلق شبکه‌های معانی و تصاویر نوین از آن و وابسته‌هایش همچون «جوهر تیغ» و « آب تیغ» در شعر شاعران سبک هندی به ویژه صائب، هیچ پژوهشی تا به امروز در این موضوع صورت نگرفته است.

۲- جایگاه عنصر تیغ در شبکه‌های تداعی صائب

تداعی و همخوانیِ ذهنی در سایهٔ وابستگیِ شرطی، حائز جایگاه ممتاز و محوری در استخدامِ اشیاء و پدیده‌ها در شعر صائب است از آن جهت که اسلوب‌آفرینی و تمثیل‌پردازی، به عنوان مهم‌ترین شیوهٔ صائب در بیان موضوعات با مضامین گوناگون، مستلزم ایجاد تناظر و هم‌سازی بین اجزای گزاره‌های عینی با اجزای گزاره‌های ذهنی است و اهتمام کم نظیری توسط او در جهت تقریب هرچه بیشترِ تناسبِ بین این اجزاء به رابطهٔ تساوی بین گزاره‌های ریاضی صورت یافته-است و در این کوشش هنری، تداعیِ معانی و تجمیع عناصر برای سهولت برقراری این تناسب و توازن، شاعر را در بهره‌مندی از این فنون هنری به نیکی یاری نموده‌است و بر همین اساس می-توان اذعان کرد که «تشبیه تمثیل‌ها و اسلوب معادله‌های صائب ریشه در تداعی معانی دارد که الیوت نیز از آن به تداعی معانی یاد می‌کند و معتقد است تنها راه بیان احساسات به شیوهٔ هنری، یافتن تداعی معانی است» (ملکی،۱۳۸۵:۹۷) عنصر تیغ و ملائمات آن نیز همچون تمام عناصر در این بستر تداعی ذهن صائب بالیده و ستبر گشته و به عنوان عنصر غالبِ هسته یا ضلعی برجسته در شبکه‌های گوناگون خیال ایفای نقش نموده‌است به گونه‌ای که حتّی ظریف‌ترین رشتهٔ پیوند تیغ و وابسته‌های آن با سایر عناصر از دید خیال دورپرواز و باریک‌اندیش وی پنهان نمانده است. به عنوان مثال، آب و آب‌داریِ تیغ او را مجاز ساخته که ارتباط دامنه‌داری بین این عنصر با «آب

حیات» و عناصر آبی طبیعت همچون موج، دریا، سیلاب و... برقرار کند و یا به قرینهٔ مجاورت و علت و معلولی جایگاهی برای آن در شبکهٔ عناصر جدید سبک هندی همچون بخیه، سوزن، زخم و بسمل، قربانی، چشم قربانی و... اختصاص دهد. به دلیل کثرت و تنوع کاربرد این عنصر در غزل‌های صائب، ترسیم شبکهٔ تداعی واحد برای آن و عناصر همنشینش به آسانی میسّر نیست و از سوی دیگر به علت درهم تنیدگی اجزاء و عناصر و اضلاع این شبکه‌ها، مرزهای روشنی را نمی‌توان بین آن‌ها ترسیم کرد لذا نگارندگان ناگزیر مضامین مربوط را را در ۵ شبکهٔ تداعیِ فرعی و بر مبنای تفاوت در حوزهٔ مفاهیم و مضامینِ هدف شاعر، و یا قرینه و رشتهٔ پیوند عناصرِ شبکه ذکر و مورد بررسی قرار داده‌اند.

۱-۲-شبکهٔ مبتنی بر حیات جاودان با مرکزیت آب تیغ(آب تیغ، تیغ، آب حیات، خضر، عیسی، حیوان، چشمه، سرچشمه)

آب‌داری از اصلی‌ترین متعلقات تیغ می‌باشد که به عنوان شاخه‌ای جدید از درخت تنومند این عنصر ریشه‌دار و کهن، سایهٔ خود را بر عرصهٔ خیال شاعران این عصر به ویژه صائب گسترانیده و جایگاه مستحکمی از حیث بسامدِ تکرار و نقش آفرینی در کانون تصاویر برای خود پیدا نموده-است و می‌توان از آن به عنوان تِم اصلی در شعر سبک هندی یاد کرد. (ر. ک شفیعی کدکنی،۳۲۲:۱۳۶۶) منظور از آبِ تیغ همان قدرت برندگی آن است اما در سبک هندی «اگر تیغ یکی از صفاتش آبدار بودن است شاعر هندی در آب این تیغ شناوریها می‌کند. آب ممکن است گوارا یا ناگوار باشد. ممکن است شاعر عکس خود را در آن ببیند. ایضاً ممکن است آب تیغِ معشوق در رویارویی با تف و گرمای خون عاشق، تبخیر شود و به آسمان برود. آب تیغ ممکن است جیره‌بندی و تصفیه هم بشود و با این آب آن گونه که بیدل می‌گوید، حتی می‌توان شهیدان را هم وضو داد». (حسینی، ۱۳۶۸: ۳۷) بی‌گمان این نقش‌آفرینی بی‌قید و بند نشانگر سیطرهٔ موضوع بر فکر شاعر و موجدِ سلسله‌ای از سایر عناصر و شبکه‌های تصویری نوین در اندیشهٔ اوست چنان که صائب در بیان مضمون حیات‌بخشی تیغِ عاشق به معشوق، سمبل‌های حیات-بخشی همچون آب حیوان، (آب حیات) خضر، عیسی، چشمه و سرچشمهٔ آب حیات را در شبکه‌های تداعی با سلسله‌جنبانیِ آب تیغ و با نوعی مخالف‌خوانی، در قالب تشبیهات تفضیل‌گونه و رجحان مشبه بر مشبه‌به به کاربسته است به طوری که شوق آبِ سرچشمهٔ تیغ؛ خضر را با دهان تشنه از آب حیوان برمی‌گرداند؛ آبی که در قیاس با آب تیغ عامل گرانجانی است. از یاد آب تیغ،

آب در دهان خضر می‌افتد و با چکیدنش در گلوی عاشق، آب حیات در قدحِ خضر تبدیل به خون می‌شود؛

به ذوقی شویم از جان دست در سرچشمهٔ تیغش که خضر از آب حیوان با دهان خشک برگردد
(صائب، ۱۳۶۶:۱۳۷۴)

به آب تیـــغ توان شست تا ز هـــستی دست به آب خضر تسلی شدن گرانـــجانی است
(صائب، ۱۳۶۵:۱۷۷۴)

آب حیات در قدح خضـــــــــر خون شود روزی که آب تـــــــیغ مرا در گلـو چکد
(همان،۱۹۸۲)

همچنین آب تیغ معشوق فیض دم عیسی در بر دارد و عاشق را مجاب می‌کند که از خون خود بگذرد و خاک در دیدهٔ سرچشمهٔ حیوان بزند و ...

تیغ سیـــراب تو فیـــــــض دم عیسی دارد خـون اگر بر ســـــر این آب شود جا دارد
(همان،۱۵۹۴)

هر که در چشـــمهٔ تیـــــــغ تو دمی آب کشید خاک در دیدهٔ سرچـــشمه حیوان زد و رفت
(صائب، ۱۳۶۵:۸۰۹)

چنان که مشهود است، بیان حیات‌بخشی آب تیغ با ایجاد شبکه‌هایی از عناصر مذکور در اغلبِ شواهد توأم با تغلیب آن بر اساطیر و نمادهایی همچون چشمهٔ حیات، آب حیات، عیسای مسیح و به ویژه حضرت خضر می‌باشد که به نظر برخی محققین «شاید استیلای صفویه و دگرگونی تفکر دینی، صائب را به این رویکرد برانگیخته که در تشبیهات، تمثیلات و صور بیانی به خود اجازه می‌دهد خضر را سرزنش کند و یأس فلسفی خود را با تمثیلات و تلمیحات خضرگونه آشکار سازد» (تجلیل،۱۳۸۶:۶۳) لکن از شگرد خاص صائب در جهت درافتادن با سمبل‌ها و سازِ ناسازگاری نواختن با آنها به عنوان راهی دیگر برای دامن چیدن از ابتذال حاکم بر تلمیحات شعر ادوار پیشین نیز نباید غافل بود.

۲-۲- شبکهٔ تداعی مبتنی بر مفهوم حیات و طراوت، با پیوند آب تیغ و عناصر آبی طبیعت

(تیغ، آب تیغ، دریا، موج، چشمه، قطره، ابر، جویبار، سیل و سیلاب)

دریا و وابسته‌های آن که به عنوان بخشی از عناصر طبیعت و شاید به دلیل سفر صائب به هندوستان و زندگی در آنجا و دیدن دریا، استیلای چشم‌گیری بر اندیشه و شعر او دارند (ر.ک

دریاگشت، ۳۲۰:۱۳۷۱)، مایهٔ ترسیم شبکه‌های تداعی گوناکونی به همراه تیغ و آب تیغ واقع شده‌اند. اما این عناصر طبیعی همچون سایر جلوه‌های طبیعت در شعر صائب به سانِ دیگر شاعران سبک هندی به قدری تجرید یافته و انتزاعی شده که «گویی شاعر در طبیعت نیست؛ طبیعت در شاعر است. آن چه هم نزد وی عنوان «وقوع» می‌یابد عالم واقع نیست، حالاتی است که واقعیت در عالم ذهن وی تصویر می‌کند.» (زرین‌کوب۱۴۳:۱۳۸۴)؛ این تجرید و انتزاع برای خیالِ بی‌مهار صائب ظرفیت بی‌نظیری در جهت وسعت‌بخشی به دامنهٔ خیال در کاربرد و تلفیق عناصرِ این حوزه همچون؛ موج، ابر، قطره، جویبار، سیلاب و ... با آب تیغ ایجاد کرده‌است تا ضمن در هم شکستن هنجارهای شعری سبک‌های پیشین در استفادهٔ عینی و توجهِ صِرف به خواص فیزیکی طبیعت در بنای صور خیال، آبِ تیغ را بر جوی و جدول جاری و کشت امیدش را بدان سیراب سازد و از طریق جویبار تیغ به دریای عشق واصل شود لذا مخاطبِ وی باید کانون توجه خود را از ظرفیت‌های عینی و مألوف این عناصر در قالب تصاویر شعری سابق به کارکردشان در مقصود شاعر برای کشف روابط جدید تغییر دهد و برای درک و کشف قراین و تناظر بین اجزای این گونه از شبکه‌های تداعی باید از دریچهٔ ذهن شاعر به عناصر طبیعت بنگرد زیرا این عناصر در شعر او «آن چیزی هستند که در ذهن شاعر است نه آنچه در عالم واقع وجود دارد.» (فتوحی، ۱۴۰:۱۳۸۵)؛ این مسئله را در پیوند دامنه‌دار و نوبنیادِ آب تیغ با «آب» به عنوان یکی از چهار عنصر اصلی طبیعت و اساس ایجاد پدیده‌های ابر، موج، سیلاب، جویبار، دریا، و حتی برق (صاعقه) توسط صائب مشاهده می‌کنیم؛ از آن جهت که آب وعناصر آبی در شعر او همچون دیگر شاعران سبک هندی با آب تیغ چنان در هم آمیخته‌اند که مخاطب به هنگام مطالعهٔ شعرشان احساس می‌کند بقا، پویایی و طراوت بیشتر از آن چه محصول ابر و باران و چرخهٔ آب در طبیعت باشد، نتیجهٔ آبی است که از دم تیغِ معشوق جریان می‌یابد و «آب در مورد تیغ که همان جوهر و برندگی است، در شعر این شاعران تداعیِ طراوت و حیات‌بخشی را که لازمهٔ آب است دارد، بنابراین از تیغ و شمشیر تداعی گل و باغ کردن کار دشواری نیست» (شفیعی-کدکنی،۳۲۲:۱۳۶۶) چنان که شکوفاییِ کشت امید صائب نیز مرهونِ نازکشی از تیغ آبدار معشوق است؛

چون نسوزد کشت امیدم، که از مـــــوج سراب ناز تیغ آبدار بحر می باید کشـــــــــید

(صائب،۱۳۴۷:۱۳۶۶)

ارتباط اجزای این شبکه با تیغ و آبداری آن در سایهٔ دستبرد صائب با نزاکت خیال، بر پایه وجوه تشابه مختلف و بکری استوار است که به شرح چند نمونهٔ بدیع از آن‌ها می‌پردازیم: موج در ارتباط با تیغ و آب تیغ در خیال صائب از جوانب گوناگونی مورد توجه واقع شده‌است؛ گاه سکونِ تناقض‌آمیزِ موجِ چشمهٔ تیغ، عدم امکان رهایی عاشق از آن را در تشبیهات تداعی می‌کند و گاه تیغِ آبدار، موج دریای عشق است و عاشق را ناگزیر از فانی‌شدن می‌کند.

موج از چشـــــــمهٔ تیــغ تو نیفتد به کنار رخت از این آب برون هیچ شناور نکشد
(صائب، ۱۶۷۸:۱۳۶۷)

سر ز گریبان برون مـــــیار که این بحـــــر مـــــــوج به جز تیـــــغ آبدار ندارد
(همان، ۲۱۶۲)

قطره نیز به عنوان وجود جزئی و عرضی و طالبِ وصل به وجود مطلق جایی برای خود در این شبکه‌های تداعی پیدا نموده است و کشتهٔ تیغ آبدار همچون قطره‌ای است که به دریای بی‌کران و هر قطره در این دریا (دریایِ آب تیغ معشوق) به گوهر و فراتر از آن به دریای گوهر بدل می‌شود؛

کسی که کشتهٔ آن تیـــــغ آبـــــدار شود اگر چه قطـــــره بود بـــحر بی‌کنار شود
(صائب، ۱۹۱۱:۱۳۶۷)

قطـــــــرهٔ ناچیز را دریـــای گوهر ساختن خردهٔ جان را به تیـغ آبدار افشاندن است
(صائب، ۵۴۲:۱۳۶۵)

در این فراخوانِ خیال، صائب با جویبارِ تیغ (کشته‌شدن با تیغ معشوق) هم به عنوان طریق وصول به دریای عشق و مستغنی سازِ تیغ از دریا تصاویر تازه‌ای را بنا نهاده است؛

واصل توان به بحـــــــر ازین جویبار شد با تیـــــغ چون مضایقه در جان کند، کسی؟
(صائب، ۳۳۷۹:۱۳۷۰)

هر که را چون تیغ باشد آب باریکی به جوی می‌کند چون موج از دریا تهی پهلوی خویش
(صائب، ۲۳۷۶:۱۳۶۸)

ارادهٔ معنای حقیقیِ« پهلو تهی کردن» در ارتباط با موج و کناره گرفتن آن از دریا، تصویر را پرورده‌است. در این شبکه سیل و سیلاب هم در هیئت مشبه‌به، نقش اساسی دارند چنان که ننگ هستیِ موهوم با نیل به مقام شهادت با تیغِ معشوق، از عاشق دور می‌گردد همچنان که خس و خاشاکِ سیلاب با رسیدنش به دریا، (و ته‌نشینی) از آن دور می‌شود و فزونیِ قاطعیت تیغ در سایهٔ

فزونی جوهرش به سانِ طغیان سیل در اثرِ موج انگاشته‌شده است؛

ننگ هستی از سرم تیـــغ شهادت برگرفت　　پیش دریا گرد راه از خویشتن سیـــــلاب ریخت

(صائب، ۴۷۰:۱۳۶۵)

سیـــــل بی زنهار را هر موج بال دیگرست　　کثرت جـــوهر نمی سازد به تمکین تیـــــــغ را

(صائب، ۴۸:۱۳۶۴)

پدیدهٔ ابر هم که در ادب فارسی نماد فَیَضان و رحمت است در اغلب شواهد، با چیرگی تیغ و آبداری تیغ بر آن به عنوان کانون مضامین مورد توجه است و یأس شاعر از بارش ابر رحمت و امیدواریِ او به آب زدنِ میدانِ دل توسط تیغ معشوق، روی‌گردانی صدف وجودش از باران ابر به آبِ سرچشمهٔ تیغ و تشبیهِ بی‌نیازی روان‌های شاد در طراوت خود از باده، به بی‌نیازیِ تیغ آبدار از ابر از جمله تصاویر و مضمون‌هایِ خلق شده با استعمال ابر است؛

ابـــــر رحمت به غبار دل ما درمانده است　　هم مگر تیـــــــــغ تو آبـی زند این میدان را

(صائب، ۲۶۷:۱۳۶۵)

از ابـــــــر بی نیاز بود تیـــــــغ آبـــدار　　حاجـت به بـــــاده نیست روان های شـــاد را

(صائب، ۳۳۷:۱۳۶۴)

در این شبکه‌ها مبنای خلق تصاویر عبارت است از چنگ خیال صائب به دستاویزِ تناسب آبِ تیغ با عناصر مذکور و اغراق و طغیانِ خیال وی در نسبت پدیده‌های آبی عالم به تیغ که خود مظهرِ قهر و قدرت، فیضان و رویش و ... می‌باشند. ضمن این که این عناصر، در قیاس با تیغ و آبداری-اش نقش آرایشِ حواشی را برای موتیوِ محوریِ آب تیغ ایفا نموده‌اند و بر خلاف شعر ادوار قبل، از عینی‌سازی جلوه‌های جمال آن‌ها با توصیف جزئیات اثری نمی‌بینیم.

۳-۲- شبکهٔ تداعی مبتنی بر مفاهیم پیچ و تاب، ریاضت، سکوت و اصالت به محوریت جوهر تیغ (جوهر تیغ، زنجیر، سلسله، مو، پیچ و تاب، مُهرِ خموشی، جوهر ذاتی)

دستبرد در حوزهٔ دلالت منطقی الفاظ بر مدلولات عینی از مهم‌ترین و رایج‌ترین شیوه‌های آشنایی-زدایی شاعران سبک هندی از جمله صائب می‌باشد. بدین معنا که در شعر ایشان تعدی لفظ از دلالت بر موضوعٌ‌له خود، محصورِ قیود صناعات ادبی همچون استعاره و مجاز نیست و خیال افسارگریزِ شاعر، بدون توجه به هنجارهای مرسوم، با رشته‌هایی بسیار باریک و گاهی نامرئی، الفاظ و عناصر را به هم پیوند داده و به جای همدیگر به کار بسته است. این امر، باعث تنوع و

گسترش حوزه‌های کاربرد معنایی عناصر و در نتیجه اهمیت و رواجِ تصویرآفرینی در قالب شبکه-های تداعی در سبک هندی شده است هر چند که از جانب دیگر باعث غموض و ابهام در شعر این سبک گشته و سرایندگانش را در معرض اتهام به مهمل‌سرایی قرار داده‌است. «جوهر تیغ» نیز که همان قدرت برندگی آن است، در غزل‌های صائب بیشتر از آن که در این معنا کاربرد داشته-باشد، تداعی‌گر مفاهیم و عناصری همچون پیچ و تابِ سلسله و زنجیر، پیچ و تاب‌های ریاضت، سکوت و خموشی، اصالت و ارزش ذاتی است. شفیعی کدکنی ضمن برشمردن جوهر تیغ به عنوان یکی از موتیوهای ویژهٔ سبک هندی، آن را معادل آب تیغ دانسته‌است. (ر.ک شفیعی کدکنی،۳۲۲:۱۳۶۶) اما چنان که تبیین خواهد شد، هرچند این دو در مواردی به صورت کاملاً مشابه به استخدام صائب درآمده‌اند اما جوهر تیغ در شعر وی به لحاظ مفاهیمی که شاعر در بیانشان از آن استفاده کرده و همچنین عناصری که بیشترین هم‌نشینی را با آن داشته است با «آب تیغ» تفاوت‌های اساسی دارد. به دلیل ذکر مفاهیم مشترک در ذیل عنوان آب تیغ، در اینجا به تفصیلِ شبکه‌های تداعی که در آن‌ها جوهر تیغ با عناصری متمایز از عناصر مربوط به آب تیغ ایفای نقش نموده‌است، می‌پردازیم: جوهر تیغ به دلیل حصول از پیچش و جوشش تیغ، در آتش و حرارت، به کرّات مفهوم پیچ و تاب را در ذهن صائب تداعی کرده‌است و می‌توان گفت که به نمادی برای این مفهوم در شعر او بدل گشته است. گاه این پیچ و تاب در تصاویر شعریِ مبتنی بر تشبیه به عنوان وجه شبه در مقابل پیچ و تاب حاصل از رنج‌های تعلیم، شدائد روزگار و پیچیدگی سرنوشت عشاق و نظایر آن به کار رفته‌است؛

سرنمی پیچم چو طفل از گوشمال روزگار جوهـــر تیـــغم که پیچ و تاب می سازد مرا
(صائب، ۶۵:۱۳۶۴)

موج آب زندگی یا جـــــوهر تیـغ قضا سرنوشت عاشقان یا پیچ و تاب موست این؟
(صائب، ۲۹۹۰:۱۳۷۰)

گاهی نیز پیچ و تابِ جوهر، عناصر تابدار دیگری همچون کمرِ پیچ‌دار معشوق، موی و زنجیر را به گسترهٔ این شبکه فرا خوانده است که در بیان موضوعاتی همچون توصیف عشوه‌های معشوق و جفاهای دیرینه‌اش ابزار دست صائب واقع شده‌است به عنوان مثال ملازمت تیغ (تیغِ در غلاف) با کمر، پیوند پیچ و تاب جوهر تیغ با پیچ و تاب کمرِ معشوق را در ذهن او برای طرح ریزی اسلوب معادله ایجاد می‌کند؛

ساده لوحان زود می گیرند رنگ همنشین　　پیچ و تاب آن کمر دارد به جـــــوهر تیغ را
(صائب، ۴۶:۱۳۶۴)

فغان که جوهر شمشـــــیر آن کمان ابرو　　یکی هزار شد از پیـــــچ و تاب مـوی کمر
(صائب، ۲۲۷۰:۱۳۶۸)

اضافه تشبیهی«موی کمر»، از آن جهت که مو علاوه بر حامل بودن بر وجهِ شبهِ نازکی، مفهوم پیچ و تاب را نیز در خود دارد، -به ویژه موی آتش‌دیده که پیچش آن افزون‌تر است- مفهوم پیچش را در بیت مضاعف و پهنای تصویر را گسترده‌تر می‌سازد؛

جوهر تیغ است داغ پیچ و تاب آن کمر　　این قدر در موی آتش دیده پیچ و تاب نیست
(صائب، ۶۲۷:۱۳۶۵)

و همچنین جوهر به سان زنجیر از دلِ تیغ با مشاهدهٔ بیدادهای معشوق در حق عاشق شیون سر می‌دهد؛

بس که آن بیدادگر در قتل من دارد شتاب　　شیون زنجیر می آید ز جـــــــوهر تیغ را
(صائب، ۴۶:۱۳۶۴)

تا منِ دلشـــده را دست ز گردن برداشت　　جوهـر تیغ تو چون سلسله شیون برداشت
(صائب، ۸۰۱:۱۳۶۵)

به دلیل آزادی بی‌قید صائب در این تداعی‌ها، پس از بیان این مفهوم با عناصری همچون زنجیر و سلسله، ارتباطی دیگر بین این شبکه با عناصری همچون دیوانه و جنون و دیوانگی که زنجیر در شعر او با آن‌ها نیز پیوندی ناگسستنی دارد، ایجاد گشته و بدین طریق دامنهٔ کاربرد تیغ با تشبیه آن به دیوانه و جوهر تیغ به زنجیر، در قالب تصاویری بدیع وسعت یافته‌است؛

زخم من چون ماه نو تا گوشه ابـــرو نمود　　تیغ چون دیوانگان زنجیر جوهر پاره کرد
(صائب، ۱۱۷۱:۱۳۶۶)

می‌کند زنجیر جـــوهر پاره چون دیوانگان　　ز اشتیاق خون من شمـشیر خون آشام او
(صائب، ۳۱۳۵:۱۳۷۰)

در بند روزگار نباشد جـــــــــــنون من　　زنجیر من چو تیغ همان جوهـر من است
(صائب، ۹۴۹:۱۳۶۵)

سکون، سکوت و خموشی نیز به عنوان وجوه تشابه از مفاهیمی هستند که صائب در بیانشان از جوهر تیغ یاری جسته‌است و سکون و سکوت جوهر تیغ، خموشی و مُهر خموشی را در ذهن او

تداعی کرده و در کنار تیغ نشانده‌است؛ گاهی این مهر خاموشی همان جوهر است که برلب شمشیر نقش بسته؛

صائب از تیـــــغ زبان هر جا شود گوهرفشان مهر خاموشی به لب شمشیر از جوهر زند
(صائب، ۱۳۶۶:۱۲۲۷)

دیوانه به همـــــــواری ما نیست درین دشت چون جـــــوهر تیغ است خمُش سلسله ما
(صائب، ۱۳۶۴:۴۰۱)

و گاهی نیز خموشی به خودِ تیغ منتسب است که با وجود جوهر ذاتی، سکوت اختیار کرده‌است و جوهر ذاتی تیغ (تیغِ زبان) همچون آب حیات پنداشته شده که در ظلمتِ سکوتش مکتوم است؛

هر که در معرکه با جوهـــــر ذاتی چون تیغ روزگارش به خمـــوشی گذرد، دم با اوست
(صائب، ۱۳۶۵:۷۴۹)

جـــــــوهر من از دهان زخم گویا می شود چون لب خامـوش تیغ از خودستایی فارغم
(صائب، ۱۳۶۸:۲۶۰۳)

هنرش جوهـــــر شمـــــــشیر زبانها گردد هرکه چون تـیغ درین معـــرکه ابکـم باشد
(صائب، ۱۳۶۷:۱۶۶۶)

موج آب زندگی در پرده ظلمت خوش است در خموشی جوهـــــر تیغ زبان پوشیده ایم
(صائب، ۱۳۶۸:۲۶۴۰)

هم چنان که در شواهد فوق نیز شاهد بودیم، جوهر تیغ، جوهر ذاتی و اصالت انسانی را نیز در فکر سیّال شاعر متبادر نموده است همان گونه که در شواهد زیر؛

شود از بخت سیه، جوهـــــر ذاتی ظاهر جوهـــــر تیـــغ گر از زنگ نماید خود را
(صائب، ۱۳۶۴:۲۴۸)

نمی رویم چو ماهی به چشـــــمه سار زره چو تیغ، جوهـــر ذاتی بس است جوشن ما
(همان، ۳۲۰)

۴-۲- شبکه تداعی مبتنی بر مفهوم حیرت، اشتیاق، عجز و تسلیم(تیغ، قربانی، چشم قربانی، عید، بسمل، رقصِ بسمل، شهید، شهادت)

صائب در مقایسه با دیگر شاعران سبک هندی، به ویژه آن دسته از شعرا که در محیط هند می-زیسته‌اند، از به کارگیری عناصری که صبغهٔ عرفانی و فلسفی دارند، هدف روشن فلسفی و

عرفانی را دنبال نمی‌کند و کاربردِ «عناصر عرفانی همانند سایر عناصر فرهنگی ابزاری برای مضمون‌سازی و تقویت ساختار ادبی و بلاغی شعر اوست» (گلی،۹۷:۱۳۸۳) با این حال رگه‌هایی از اندیشهٔ عرفانی و فلسفی را در شعر او همانند تمام شعرا می‌توان پیدا کرد. عناصر شبکه تداعی مذکور نیز با توجه به ظرفیت نهفته‌ای که در بیان مفاهیم فلسفی و عرفانی همچون؛ تحیر، عجز و شوق دارند، در ریزشبکه‌های متعدد همراه با تیغ که موجد این صفات در بسمل و قربانی است، گرد هم می‌نشینند. در غزل‌های صائب، اصطلاح «قربانی» ۷ بار و «بسمل» ۱۹ بار به همراه تیغ به کار رفته‌اند. در این کاربردها چشم قربانی به دلیل خیرگی و سفیدی، به عنوان مشبه‌به، فکر شاعر را در بیان مضمون حیرت به خود جلب می‌کند چنان که حیرت چشم قربانی در برابر تیغِ قاتل را همچون حیرت نقش در برابر نقاش و به قدری شورانگیز می‌پندارد که خضر با مشاهدهٔ آن از زندگی جاودان نفرت می‌یابد؛

مزد دست و تیغ قاتل چشم قربانی بس است عذرخواه نقش از نقاش حیرانی بس است
(صائب، ۵۰۹:۱۳۶۵)

زیر دست و تیغ قاتل حیرت قربانیان زود خواهد خضر را از زندگی بیزار کرد
(صائب، ۱۱۶۲:۱۳۶۶)

همچنین صائب حیرت و بی‌حرکتی وحشیان را که سمبل نفور و رمندگی هستند، با اصطلاح چشم قربانی به عنوان مشبه‌به، به تصویر می‌کشد. حیرتی که سر منشأ آن تیغ معشوقی است که عزم شکار دارد و جذبه‌اش حتی پرفشانی در زیر تیغ را از یاد بسمل بیرون می‌کند؛

وحشیان را دست و تیغش چشم قربانی کند چون به عزم صید بر دامان صحرا بگذرد
(همان، ۱۱۵۲)

بس که چشمش محو در نظاره قاتل شده است پرفشانی زیر تیغ از یاد بسمل رفته است
(صائب، ۵۶۳:۱۳۶۵)

گاهی نیز عجز و تسلیم و آسودگیِ هویدا در دیدگان قربانی و بسمل در مقابل تیغ، به عنوان وجه متناظرِ مضمون آسودگیِ شاعر در وحشت‌سرای دنیا به کار رفته است و این عجز و تسلیم شدن محض است که تیغ را از دست بی‌رحمی قاتل و قصاب می‌گیرد و بسمل‌گونه بر زمین می‌اندازد.

درین وحشت سرا کز ابر تیغ برق می بارد دلی از دیدهٔ قربانیان آسوده تر دارم
(صائب، ۲۶۶۹:۱۳۶۸)

ز عاجزانه نگاهم، ز دست قاتل تیـــــــغ به روی خاک، مکرر چو بســمل افتاده است
(صائب، ۸۶۱:۱۳۶۵)

قربـــــــانی ما از نگه عـجـــــز، مکرر تیـغ از کـــف بی‌رحمی قصاب گرفته است
(همان، ۱۰۵۶)

«بسمل» نیز در این شبکهٔ تداعی علاوه بر حمل همان مفهوم عجز و تحیّر، به دلیل دست و پا زدن در زیرتیغ، تداعی‌گرِ رقص و سماع است و این رقصِ بسمل، همچون جوش و خروش میخواران که از کیفیت می خبر می‌دهد، عاشق را به لذت تیغ شهادت و نشاط آزادی از وحشت‌سرای روزگار واقف می‌سازد و او را به رقص بسمل‌گونه در زیر شمشیر شهادت فرا می‌خواند؛

شاهد کیفیت می، شور میخواران بس است رهبر تیـــغ شهادت رقـــص بســمل شد مرا
(صائب، ۶۸:۱۳۶۴)

کم نشاطی نیست آزادی ازین وحشت سرا زیر شمشیر شهادت رقـــص بسمل کرده ایم
(صائب، ۲۶۳۱:۱۳۶۸)

خونم کدام روز که از شـــــوق تیــغ تو رقصـــــی به یاد طایر بسمـــــل نمی دهد
(صائب، ۲۰۷۲:۱۳۶۷)

چنان که از شواهد مشخص است، کارکرد عنصر شهادت نیز در این شبکهٔ تداعی بسیار جالب توجه است؛ از حیث این که کشندگیِ تیغ به عنوان سلاح و ابزار مرگ در این فراخوانیِ پردامنهٔ عناصر تنها در ۱۰ مورد با لفظ مرگ و مردن بیان شده است که در آن‌ها نیز در چندین مورد صائب با توصیفاتی همچون شادی‌مرگ و مرگ برای زندگیِ دیگر، مفهوم پوچی و تباهی را تا حد قریب به مطلق کم‌رنگ ساخته‌است در حالی که عنصر تیغ علاوه بر مشتقات کلمه شهادت، در ۸۷ مورد با خودِ این اصطلاح قرین گشته‌است و همان گونه که در عرصهٔ هم‌نشینی با عناصر طبیعت زایایی و طراوت را تداعی می‌کند، این‌جا نیز ارمغان‌آور حیات است. و این امر می‌تواند ارتباط روشنی با مذهب، محیط زندگی و عقاید شاعر داشته باشد؛

بیدلان را حیرت بسمل کند تلقین که نیست غیر زیر سایهٔ تیـــــغ شهادت خواب خوش
(صائب، ۲۳۷۱:۱۳۶۸)

کشتهٔ تیـــغ شهادت در دو عالم زنده است محو آب زندگی، مردن نمی داند که چیست
(صائب، ۶۲۱:۱۳۶۵)

این شبکهٔ تداعی، خوشه‌ای نورُسته در خیال شعر سبک هندی است که به شدت و کرات مورد علاقه و استعمال بیدل، دیگر شاعر بزرگ سبک هندی نیز واقع شده‌است. (ر.ک حسن آبادی و ادیبان، ۱۳۹۵، صص ۵۰-۲۵)

۵-۲- شبکهٔ تداعی مبتنی بر مجاورت (تیغ، بخیه، زخم، سوزن، رشته، مرهم)

تناسب الفاظ (مراعات نظیر) که یکی از مهم‌ترین عواملِ زمینه‌ساز برای ایجاد و گسترش شبکه-های‌تداعی در شعر صائب به حساب می‌آید، عبارت از «ایراد کلماتی است که به نوعی یکدیگر را از طریق مشابهت، ملازمت، تجانس و ... تداعی می‌کنند و به جهت پیوند معنوی‌ای که میان آنهاست، باعث ایجاد موسیقی معنوی در کلام و زیبایی و عمق در سخن می‌شوند و مخاطب را بیشتر تحت تاثیر جادوی سخن قرار می‌دهند». (میر صادقی۱۳۷۶:۲۵۰) صائب با دقت در همین وجوه تناسب به ویژه اصلِ مجاورت، خون، مرهم، زخم، بخیه و سوزن را با تیغ به عنوانِ عاملِ اجتماعِ این عناصر (با ایجاد زخم) پیوند می‌هد و از این رهگذر عرصه‌ای دیگر برای جولان تیغ، به عنوان عنصر کانونیِ شبکه‌ها در شعر و اندیشهٔ خود مهیا می‌سازد چنان که در ابیاتِ

«چون صبح، زخم تیغ زبان بخیه‌گیر نیست هر دم به چشم سـوزن عیسی چه می روی؟
(صائب، ۳۳۹۳:۱۳۷۰)

ندارد جوهر افشای غم، تیـــــغ زبان من نمک بر چشم سوزن می زند زخم نهان من»
(همان، ۳۰۲۹)

تیغ با کاربرد در اضافهٔتشبیهیِ «تیغ زبان»، سایر عناصر شبکه را به پهنهٔ تصویر فراخوانده است؛ عناصری که در ترمیم جراحتِ حاصل از تیغ به کار می‌روند و خیال شاعر حتی سوزن عیسی را که نماد عناصرِ مادی و مانع عروج و تعالی است، با وجاهت‌بخشی به واسطهٔ طبابت حضرت عیسی(ع)، به عنوان سوزنِ بخیه‌گر، وارد این خوشهٔخیال نموده‌است. و در شاهد دوم با تمسک به فرایندِ قلبِ خواص عناصر- که از ویژگیهای شاخص شعری اوست- معتقد است که زخم کهنه-اش (غم دیرینش) به جای این که خود از نمکِ رنج‌ها برنجد، نمک در چشمِ سوزنِ بخیه‌گر می-زند. تا رازهای نهفته‌اش را مشاهده نکند.

اغلب عناصر این شبکه دارای قدمتی دیرینه در شعر و ادب فارسی هستند امّا بخیه به عنوان یک موتیوِ نوظهور در سبک هندی نقش برجسته‌ای در گسترش شبکه‌های تصویری و معناییِ مربوط به عنصر تیغ ایفا نموده‌است و علاوه بر همنشینی با سایر اضلاع شبکهٔ تبادر عناصر، از حیث صور

خیال و نزاکت در ایجاد پیوند بین مشبه و مشبه‌به شاعر را یاری نموده‌است چنان که صائب در شواهدِ

مرهم تیـــغ تغافل خون خود را خوردن است بخیهٔ این زخم، دندان بر جگر افشردن است
(صائب، ۵۲۵:۱۳۶۵)

ما عبث در عشق دندان بر جگر می افشـــــــریم بخـــیه بیکارست زخم تیغ چون کاری بود
(صائب، ۱۲۸۸:۱۳۶۶)

ضمن گردهم‌آوریِ عناصرِ مذکور، با ارادهٔ معنای حقیقی از کنایهٔ «دندان روی جگر گذاشتن» صورت خیالی بدیع و بکری در تشبیهِ دندان‌های فشرده شده بر روی جگر به بندهای روی بخیهٔ زخم خلق نموده‌است همچنین در شاهدِ

مگر قسمت مرا زان تیغ زخمی تازه می‌گردد؟ که زخم کهنه‌ام بی‌بخیه از خمیـــازه می‌گردد،
(همان، ۱۳۹۸)

با توجهِ ضمنی به تاثیر خمیازه در گسستنِ بندهای بخیه، تیغ را به عنوان یک عنصرِ کلاسیک و فخیم غزل عاشقانه با پدیده‌های معمول و عامیانه پیوند داده و با نوعی آشنایی‌زدایی بر حوزهٔ کاربردش افزوده‌است.

۳- کارکرد تیغ در ترکیب جفت‌واژه‌های گردان

عناصرِ غالب در فرآیندِ تداعی‌ها که «هم معنایی و هم تصویری و در حکم سوگلی‌های هنرمندانند»، (حسن‌پور آلاشتی، ۸۵:۱۳۸۴) علاوه بر ایجاد پیوند با ذهن شاعر و جلب حساسیت هنریِ او، از جانبی دیگر با برخی از واژه‌ها به واسطهٔ علقه‌های متنوع در ارتباط هستند و راه را برای ورود آنها به اندیشه و شعرش هموار می‌سازند. تا دوشادوش هم صحنه‌های هنر شعر او را بیارایند. این ملازمت‌های مکرر و متنوّع، توجیهی برای اطلاق عنوانِ «جفت‌های گردان» به آن‌ها به عنوان ویژگی برجستهٔ شعر سبک هندی و به ویژه صائب، شده است. «جفت‌های گردان عناصری هستند که همیشه به صورت دو تایی در یک بیت نمود پیدا می‌کنند و نوعی ارتباط منطقی– چه لفظی و چه معنایی– بین آن‌ها برقرار است و از طرفی دایم در بیت‌های مختلف تکرار می‌شوند... این جفت‌ها گاهی در حوزه تداعی قرار می‌گیرند.» (محمدی،۱۸۲:۱۳۷۴) آن چه شعر صائب را در گردش مکرر حول محور این واژه‌های کلیدی از ابتذال و ملال‌آوریِ حاصل از تکرار مصون می‌دارد، تناظر و تقارنی است که با این عناصر پربسامد در قالب تمثیلات و اسلوب معادلات

ایجاد می‌کند و هنرمندانه این تکرار را از چشم مخاطب پنهان می‌سازد. این شگردهای ادبی که با فروپاشی محور عمودی غزل در شعر سبک هندی، برای شاعر در جهت بیان معنا، در کمترین مجال لفظیِ ممکن اهمیت والایی پیدا کرده‌اند، به گونه‌ای به موتیوهای قالبی صائب تبدیل شده‌اند چنان که در دیوان او به ندرت می‌توان غزلی پیدا کرد که فاقد تمثیل و اسلوب معادله باشد. تیغ نیز علاوه بر کاربردش به عنوان رکن اصلیِ شبکه‌های مختلف تداعی، به جهت ملازمتی که با عناصر مختلف دارد، به همراه آن‌ها به عنوان جفت‌های گردان در موازنهٔ عناصر و مفاهیم، اندیشهٔ صائب را به خود جلب نموده‌است که چند نمونه پربسامد نقل می شود:

۱-۳- تیغ و سوزن

سوزن علاوه بر مشایعت تیغ به عنوان ابزار بخیه‌گر در یک شبکهٔ تداعی – که در فوق ذکر گردید–، آن را به عنوان جفتی دیگر در بیان مضمون در غزل صائب همراهی نموده‌است. پیوندی که بین این دو عنصر خیال صائب را ربوده‌است جذب سوزن به واسطهٔ تیغ تیز و بران است زیرا «گاهی بعضی از شمشیرها بنا به دلایل متعدد و در شرایط ویژه‌ای (اگر زیاد تیز باشند) خاصیت مغناطیسی یا شبه مغناطیسی پیدا کرده، آهن یا اشیاء ویژه‌ای را به خود جذب می‌کنند». (حیدری،۱۵۲:۱۳۹۴) توجه به این ویژگی تیغ در اشعار متقدمان به ندرت و با صراحت کمتری صورت گرفته‌است چنان که قاآنی در بیتِ

رباید مغفـــــر از فرق دلیران تیغ رخـــسارت خهی آهـــن سلب اعجوبه‌ای کاهن ربا آمد،
(قاآنی،۲۱۰:۱۳۶۷)

به این ویژگی تیغ اشاره نموده است اما صائب در فرایند دامنه‌دار گسترش شبکه‌ای خیال از طریق کشف روابط مکتوم و برجسته‌سازی پیوندهایی که از نظر مخفی مانده‌اند، با صراحت و بسامد بیشتری این مسئله را بیان نموده‌است و از تیغ و سوزن دو جفتِ گردان برای تمثیل‌های خود تراشیده و به کار برده‌است در این کاربردها اغلب تیغِ تیز و جوهردار مظهر قدرت و اصالت ذاتی است و سوزن نماد انسانهای عاجز و درمانده؛

مکن ناسازگاری با ضعـــــــیفان در زبردستی که بی‌جـــــوهر بود تیغی که سوزن برنمی دارد
(صائب، ۱۴۴۱:۱۳۶۶)

دلیل جوهر ذاتی است دلـــــجویی ضعیفان را که هر تیـغی که باشد کند، سوزن بر نمی دارد
(همان، ۱۴۳۸)

ضعیفان را به چشم کم مبین در ســـــرفرازی‌ها که تیـــــغ تیز بر دارد ز خاک راه سوزن را
(صائب، ۲۱۱:۱۳۶۴)

گاهی نیز تیغ بنا به خاصیت برندگی، مظهر بریدن از علائق زمینی و سوزن، نماد کسانی است که به این مقام تجرد نائل شده‌اند؛

شد مسیـــــــــــحا به تجـــرد ز علایق آزاد چه کند رشته به آن تیـــغ که سوزن برداشت؟
(صائب، ۸۰۱:۱۳۶۵)

۲-۳- تیغ و فسان (تیغ و سوهان)

سنگ فسان به عنوان ابزار تند و تیز کنندهٔ شمشیر و تیغ، همراه با آن‌ها به عنوان جفت‌های گردان در خلق مضامین توسط صائب به کار رفته و گسترهٔ شبکه‌خیال را وسعت بخشیده است.

در تمثیل‌ها و اسلوب‌های صائب، فسان تیغ و شمشیر را تیز می‌سازد هم چنان که دل سنگین، تیغِ زبان را رساتر، ملامت دیوانه را دیوانه‌تر و دل عاشقِ را در کارعشق مصمّم‌تر، سخت‌جانیِ عاشق شمشیر قضا را تیزتر، سختی راه طلب سالک را پخته‌تر، بردباریِ شاعر ستم فلک را زیادتر و گوش گرانِ مخاطب او را فصیح‌تر و گویاتر و... می‌گرداند؛

فسان شمـــشیر را در خونفشانی تیز می‌سازد نباشد چون دل سنگین چه از تیـــغ زبان خیزد
(صائب، ۱۴۷۷:۱۳۶۶)

تیغ دو دم ز سنگ فـــــــسان تیزتر شود دیـــــوانه را ز سنگ ملامـــت هراس نیست
(صائب، ۱۰۰۷:۱۳۶۵)

در بیابان ملامـــــــــت دل دیـــوانه ما همچو تیـــغی است که بر سنگ فسان می‌گذرد
(صائب، ۱۶۱۸:۱۳۶۷)

سختی راه طلب سنگ فـــــسان رهرو است رو مگردان از دم شمشـــــیر اگر مـــرد رهی
(صائب، ۳۲۸۴:۱۳۷۰)

زبان تـــیغ ز سنگ فســـــان دراز شود ز بـــردبـــاری من آسمان ستـــمگر گشت
(صائب، ۹۰۲:۱۳۶۵)

زبان تیغ را سنگ فـــــسان در جوهر افزاید نمی‌گردد مرا گوش گران مانـــع ز گویـایی
(صائب، ۳۳۰۹:۱۳۷۰)

رنگ فسان نیز که در اثر تیز کردن مداومِ شمشیر به سیاهی می‌گراید، در اسلوب‌آفرینی از دید

صائب به دور نمانده‌است؛

مکن اعـــــــــانت بد گوهران ز ساده دلی ها که رو سیاه شد از قرب تیغ، سنگ فسان ها
(صائب، ۴۰۹:۱۳۶۴)

آج‌ها و پستی و بلندی‌های سوهان نیز به عنوان همسان و معادلِ مضامینی همچون فراز و فرودهای روزگار و درشت‌خویی مورد استفادهٔ صائب واقع شده‌است؛

بلند و پست عالم رهـــروان را می کند رهبر اگر سوهان نباشد تیـــــغها هموار کی گردد؟
(صائب، ۱۳۸۰:۱۳۶۶)

می کند هموار ســــــــوهان تیغ ناهموار را هر کجا باید درشتی کرد هموارى چه سود؟
(همان، ۱۲۹۶)

۳-۳- تیغ و مرغ بی‌محل (یا بی‌هنگام)

انفصال شعر سبک هندی از دربار به عنوان مهد دیرین رشد و شکوفایی این هنر، زمینه را برای راه‌یابی اندیشه‌ها و باورهای عامیانه به عرصهٔ آن هموار می‌سازد لذا هر چند اغلب عناصر از فخامت خود در غزل فاخرِ سبک عراقی فاصله‌می‌گیرند لیکن به دلیل گسترش افق دید شاعران، عناصر شعری ایشان نیز آمیزش و الفتی نو با باورهای عامیانه برقرار می‌کنند. و گسترش می‌یابند. تیغ نیز که در ادوار پیشین از ملازمان مقرب حریم معشوق و محبوب غزل عاشقانه و عارفانه بوده از این انس و آمیزش مستثنا نیست چنان که صائب با توجه به این باور عامیانه که «خروسی که بی‌وقت بخواند باید کشت و بخشید و گرنه صاحبش می‌میرد»، (هدایت، ۱۳۰:۱۳۴۲) تیغ را با مرغ بی‌هنگام یا بی‌محل در هیئت دو کلیدواژهٔ جفت‌گردان در چند بیت و باز هم در قالب اسلوب معادله و تمثیل به کار گرفته‌است و به واسطهٔ آن‌ها، مضمون متوازنی برای موضوعاتِ نکوهش حرف بی‌محل و شکوهٔ بی‌جا از تقدیر، آفریده‌است؛

دعوی بی‌جا زبان تیـــــــــغ می سازد دراز مــــرغ بی‌هنگام را آوازه یک دم بیش نیست
(صائب، ۶۴۳:۱۳۶۵)

مباد شـــــــکوهٔ بی‌جا کنی ز قسمت خویش که تیـــــــــــغ سر ز پی مـرغ بی‌محل دارد
(صائب، ۱۷۹۸:۱۳۶۷)

چون خروس بی محل بر تـــــیغ می مالد گلو هر که در بـــزم بـزرگان حـرف بی‌جا می‌زند
(صائب، ۱۲۲۸:۱۳۶۶)

حرف بیـــجا غافلان را غوطه در خون می دهد مـــــــــرغ بی هنگام را تیغ اجل گوید جواب
(صائب، ۴۲۲:۱۳۶۴)

مـــرغ بی هنگام سر را داد ازین غفلـــت به باد می کند بی وقت، کار تیـــغ بی زنهار حرف
(صائب، ۲۴۸۷:۱۳۶۸)

۴-۳- تیغ و صید حرم

صید حرم، عبارت است از «وحشی که در سرزمین حرم باشد؛ کشتن و شکار کردن آن حرام است و اطلاق حرم بر زمین حوالی مکه معظمه کنند». (غیاث الغات، ذیل ترکیب صید حرم) انعکاس سنت‌ها و باورها درآینهٔ شعر تمام شعرا بیش و کم قابل مساهده است. «برخی از این سنت‌ها مقدس است و مطلوب و برخی ناپسند و منفور. حیوانی عزیز است و فرخنده‌پی و دیگری شوم است و نامبارک... این که شاعری با این باورها از در خلاف درآید و نغمهٔ مخالف را چنان خوش بخواند که به گوش جانها بنشیند خبر از نوعی تخیّل قوی و اندیشه ژرف می‌دهد و از قضا یکی از مشخصه‌های صائب همین امر است». (سجادی،۱۶:۱۳۹۳) آهوی حرم و حرمت صیدش از جملهٔ این باورهاست و صید حرم با تیغ به عنوان سلاح صید، در شعر صائب به عنوان جفت‌واژه-ای دیگر زمینه را برای تجلّی اندیشهٔ سازش‌ناپذیر وی با این باور هموار ساخته‌است چنان که در شعر او تیغِ معشوقِ خونریز این حرمت را به شگون بدل می‌سازد:

چشمِ رحم از قاتلی دارم که از بهـــر شگون اول از صیـــــد حرم کرده است رنگین تیغ را
(صائب، ۴۸:۱۳۶۴)

ز خون صید حرم رنگ تیـــــــغ او نگرفت کجا به گـــــردن او خون من وبـــــال شود
(صائب، ۱۹۱۶:۱۳۶۷)

تقربِ صید حرم که عاملِ حرمت شکار اوست و همچنین امنیتش، به استدلالِ محروم ماندن از آب دمِ تیغ – که به عقیدهٔ صائب حیات‌بخش است– و عالم‌گیر بودنِ دام‌گستری‌های جوهر تیغِ معشوق در شعر او با چالش جدی مواجه گشته‌است؛

با قرب، گل از تیـــــغ شهادت نتوان چید بر صیـــــــد حرم، آب دم تیغ حرام است
(صائب، ۱۰۴۵:۱۳۶۵)

زندگانی تلخ خواهد کرد بر صیـــــد حرم تیـــغ عالمگیر او دامی که از جوهر کشید
(صائب، ۱۳۵۲:۱۳۶۶)

۴- نتیجه

در فرایند گریز از تکرار و ابتذالِ کاربرد عناصر در هنر شعر، از حیث خلق تصاویر جدید و بیان مضامین بی‌سابقه، صائب همچون دیگر شاعران سبک هندی و افزون‌تر از اغلب آن‌ها مرزها و هنجارهای حاکم را از جنبه‌های مختلفی همچون روابط منطقی، قواعد هم‌نشینی، ظرفیت‌های تصویر آفرینی و... دگرگون ساخته‌است؛ این کار هنری مستلزم گسترش و نوسازی شبکه‌های تصویری و معنایی کهن و آفرینش شبکه‌های بکر در شعر است که عواملی همچون اوضاع سیاسی حاکم و تغییر پایگاه شعر و شاعری از دربار به کوچه و بازار و جوشش با فرهنگ عوام، شاعر را در نیل به این مقصود یاری نموده‌است لذا در این دوره علاوه بر رسوخ برخی از عناصر و اصطلاحات جدید به عنوان موتیوهای نوین به حصار منیع غزل کلاسیک (غزل سبک عراقی)، عناصر ریشه‌دار نیز دچار دگرگونی اساسی می‌شوند و با گسترش و بازسازیِ هنری، کانون شبکه-های تداعی واقع می‌شوند. چنان که مشاهده کردیم، عنصر تیغ به عنوان یکی از این عناصر کهن در غزل عاشقانه و عارفانه هر دو وجهِ این شیوه را در غزل صائب تجربه کرده‌است بدین گونه که با تغییر مرکزیت کانونِ توجه شاعر از صِرف ذاتِ عنصر تیغ به دو وابستهٔ آن یعنی «جوهر تیغ» و «آب تیغ» و اتصال طیفی از سایر عناصر بدان‌ها به عنوان تداعی‌گرِ هم در خوشه‌های خیال، شبکه‌های بکر و خیال‌انگیزی در شعرش بنا شده‌است و همچنین در بُعد گسترش و نوسازی نیز تیغ با فنون هنری مختص صائب و سبک هندی و همچنین اختلاط با عناصر راه‌یافته به وادی شعر از حوزه فرهنگ عموم، در ترکیب جفت‌واژه‌هایِ گردان و در قالب تمثیل‌ها و اسلوب معادلات، به عنوان پرکاربردترین ابزار هنری و قالبی‌اش، به استخدام وی درآمده است و مصداق کاربردش از این حیث زیاد است که مواردی از آن‌ها که دستبرد خیال شاعر در آن‌ها ملموس‌تر بود ذکر و مورد بررسی قرار گرفت که در اغلب آن‌ها نیز تیغ، کاملاً متمایز از تیغی است که در ادوار پیشین به کار رفته‌است و لزوم مطالعه را در این مورد و همچنین در مورد سایر عناصرِ پربسامد و مورد علاقهٔ شاعر برای تبیین نظام فکری و فهم عمیق شعر او نمایان می‌سازد.

۵- منابع

۱- آتش سودا، محمدعلی، **رویای بیداری**، فسا: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۸۳

۲- آراسته، رضا، **سیر روان شناسی در غرب**، چاپ اول، تهران: انتشارات دهخدا، ۱۳۴۸

۲-استالی، اولیور، براس،آلن، **فرهنگ اندیشهٔ نو**، ترجمه ع پاشایی، تهران: مازیار، ۱۳۶۹
۳- براهنی، رضا، **بحران نقد ادبی و رسالهٔ حافظ**، تهران: انتشارات ویستار، ۱۳۷۵
۴- بیدل دهلوی، **کلیات ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی**، تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، چاپ اول، تهران: انتشارات طلایه، ۱۳۸۹
۵- پارسا، محمد، **زمینهٔ روانشناسی**، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات بعثت، ۱۳۷۴
۶- پورنامداریان، تقی و طهرانی ثابت، ناهید، **تداعی و فنون بدیعی**، مجلهٔ فنون ادبی دانشگاه اصفهان، شماره ۱ ، صص۱۲-۱، ۱۳۸۸
۷- پورنامداریان، تقی، **سایهٔ آفتاب؛ شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی**، چاپ پنجم، تهران: نشر سخن، ۱۳۹۲
۸- تجلیل، جلیل، **معانی و بیان**، چاپ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸۶
۹- حسن آبادی، محمود و ادیبان، فاطمه، **توصیف و تحلیل مضمون قربانی در اشعار بیدل**، کهن نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،سال هفتم، شمارهٔ اول، صص۵۰-۲۵، بهار۱۳۹۵
۱۰- حسن‌پور آلاشتی، حسین، **طرز تازه**، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۴
۱۱- حسینی، حسن، **بیدل سپهری و سبک هندی**، تهران: سروش، ۱۳۶۸
۱۲- حیدری، خلیل، **شبکه‌های تداعی در غزلیات کلیم کاشانی**، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، صص۱۷-۱۴، ۱۳۸۹
۱۳- حیدری، علی، **درم‌ربایی تیغ در بیتی از بوحنیفهٔ اسکافی**، متن پژوهی ادبی، شماره ۶۴، صص ۱۶۳-۱۴۹، تهران، ۱۳۹۴
۱۴- دریا گشت، محمد رسول، **صائب و سبک هندی**، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۱
۱۵- زرین کوب، عبدالحسین، **سیری در شعر فارسی**، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۴
۱۶- سجادی، سید محمد علی، **صائب و شاعران معروف سبک هندی** ، تهران: انتشارات پیام نور، ۱۳۹۳
۱۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، **شاعر آینه‌ها**، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۶(الف)
۱۸- ــــــــــــــــــ، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه، ۱۳۶۶(ب)
۱۹- ــــــــــــــــــ، **رستاخیز کلمات**، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۱

۲۰- ـــــــــــــــــــــ، **موسیقیِ شعر**: تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۸۱

۲۱- صائب تبریزی، **دیوان صائب تبریزی**، به تصحیح محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰-۱۳۶۴

۲۲- صفوی، کوروش، **از زبان‌شناسی به ادبیات،ج۲**، نظم، تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۸۳

۲۳- طحان، احمد، **تداعی معانی در شعر حافظ**، پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۲۵، صص ۱۳۰-۱۰۱، ۱۳۸۹

۲۴- غیاث الدین، محمد، **غیاث اللغات**، چاپ سوم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۸

۲۵- فتوحی رود معجنی، محمد، **نقد ادبی در سبک هندی**، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۵

۲۶- فضیلت، محمد، **آرایه‌های ادبی**، کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی، ۱۳۸۴

۲۷- قاآنی شیرازی، میرزا حبیب، **دیوان قاآنی شیرازی**، به تصحیح ناصر هیری، چاپ اول، تهران: انتشارات ارسطو، ۱۳۶۳

۲۸- کادن ،جی. ای، **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد**، ترجمه کاظم فیروزوند، تهران: نشر شادگان، ۱۳۸۰

۲۹- گلی، احمد، **عرفان‌گرایی صائب**، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دوم، پاییز و زمستان، صص۱۱۶-۹۷، زاهدان، ۱۳۸۳

۳۰- محمدی، محمدحسین، **بیگانه مثل معنی**، چاپ اول، تهران: میترا، ۱۳۷۴

۳۱- ملکی، ناصر، **تداعی معانی در شعر صائب**، مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، شماره۱۶، صص۱۱۲-۹۷، سمنان زمستان ۱۳۸۵

۳۲- میرصادقی، میمنت، **واژه‌نامه هنر شاعری**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات مهناز، ۱۳۷۶

۳۳- واحد پور مجید، **بررسی و تحلیل کارکرد عناصر دیوانی در غزل فارسی** (رساله مقطع دکتری)، به راهنمایی میرجلیل اکرمی، دانشگاه تبریز، پاییز ۱۳۹۶

۳۴- وفایی، عباسعلی و کمالی بانیانی، مهدی‌رضا، **بررسی شبکهٔ تداعی معانی بر اساس فنون بدیعی در اشعار صائب تبریزی**،نشریهٔ ادب و زبان دانشگاه کرمان، شمارهٔ ۳۸، صص ۳۸۳-۳۶۳، ۱۳۹۴

۳۵- هدایت، صادق، **نیرنگستان**، چاپ سوم، تهران: بی‌نا، ۱۳۴۲

36-Shaffer, Laverncer, Encyclopedic, **Dictionary of Literary Criticism**, Dehli; IVY Publishing house, (2005)