صائب، هم‌دم دارالامان خاموشی

رجب توحیدیان [*]
عزیزه خان چوبانی اهرنجانی [**]

چکیده

از جمله مضامین و موضوعاتی که از دیرباز در ادبیات گسترده و پربار تعلیمی ـ عرفانی توجه کافی و وافی بدان ابراز گردیده است، مضمون خاموشی و سخن به مقتضای حال گفتن است. اهمیت و جای‌گاه خاموشی در پهنهٔ ادب فارسی از گذشته تا حال، به اندازه‌ای بوده است که زندگی و مرگ افراد بشر را تعیین کرده، سعادت و شقاوت ابدی را در پی داشته است. شاعر و ادیب پرآوازه سبک هندی (اصفهانی)، صائب تبریزی با تکیه بر افکار و اندیشه‌های عرفانی مولانا در باب خاموشی و انوع سه گانه آن (زبان خاموش و ضمیر گویا ـ زبان و ضمیر خاموش ـ ضمیر خاموش و زبان گویا) و با بهره‌گیری از عناصر خیال شعری از جمله تشبیه تمثیل (اسلوب معادله) و تلمیح در دیوان خود، که بحق اطلاق نام «خاموشی نامه» بر آن بجا و شایسته می‌نماید، توانسته است رسالت خود را به عنوان ادیب و معلّمی که هم‌دم دارالامان خاموشی است، نسبت به مردم زمانه خویش و آیندگان، بخوبی و با استادی هر چه تمام‌تر ادا کرده باشد. نگارنده در این نوشتار به تفحّص در این زمینه هم‌راه با ذکر شواهدی از شاعران دیگر پرداخته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلید واژه

سبک هندی ـ صائب ـ مولانا ـ مصادیق و مضامین خاموشی ـ تشبیه تمثیل تلمیح.

---

[*] عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد سلماس و دانش‌جوی دکتری ادبیات واحد همدان، ایران.
[**] عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد سلماس و دانش‌جوی دکتری رشته زبان و ادبیات (انگلیسی، فارسی و ترکی) دانش‌گاه علوم آکادمیهٔ باکو، آذربایجان.
تاریخ رسید: ۱۳۹۰/۵/۲۷ ـ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۸/۸

مقدمه

فرمان‌روای عرصهٔ مضمون‌پردازی و خیال، نقاش معانی رنگین نگارستان غزل یعنی، صائب تبریزی یکی از شاعران و استادان بنام شعر و غزل سبک هندی در قرن یازدهم هجری است که با خلق مضامین بدیع[۱] و آفرینش ترکیبات و تعبیرات متمایز و عامه پسند در تمامی مضامین شعری از جمله خاموشی ـ که از مولانا (خاموش ـ پر گفتار اول) بارث برده است ـ توانست سبک و اسلوبی را که در آن از تکرار و یک نواختی سبک‌های گذشته خبری نیست از خود بیادگار بگذارد که با گذشت سالیان متمادی، نه تنها ارزش و جای‌گاه خود را از دست نداده، بلکه صد چندان حفظ کرده است. معانی و مضامین و ترکیبات بکر شعری در تمامی زمینه‌ها، بویژه مضمون خاموشی در دیوان صائب بدان حد فراوان است که ارائهٔ نمونه مثال کاری آسان نیست.

صائب و مولانا

«در میان شاعران پارسی‌گوی، شاعری که بیش از همه از مولانا با ستایش و احترام بیش از اندازه نام برده و خود را مرید و پیرو اندیشه‌های مولانا دانسته است، میرزامحمد علی صائب تبریزی است. صائب چه از لحاظ صورت، یعنی وزن و قافیه و ردیف و تعبیرات و ترکیبات و تصاویر شعری و چه از لحاظ محتوا، یعنی مضامین و افکار، از آثار مولانا بهره‌هایی فراوان برده است؛ چنان که کمتر صفحه‌ای از دیوان پر حجم او می‌توان یافت که نشانه‌ای از مولانا در آن نباشد. اندیشه‌های مولانا چنان با جان صائب آمیخته و در سخن او متجلی شده است که می‌توان او را یکی از برجسته‌ترین مولوی‌شناسان گذشته بشمار آورد.»[۲] «بی‌گمان پس از مولانا و سعدی و حافظ، صائب را باید برجسته‌ترین شاعر غزل‌سرای فارسی دانست که با شیوه‌ای مستقل از آنان در این فن (غزل‌سرایی) ظهور کرده است. صائب با «طرز تازهٔ» خویش راهی نو و جدا از ان بزرگان در سرودن غزل در پیش گرفته است. او نه تنها هرگز راه و روش آنان را نفی و انکار نکرده، بلکه بارها از عشق و ارادت و پیروی خود از آنان به انحای گوناگون سخن گفته که خود این مطلب باید درسی عبرت‌آموز برای کسانی باشد که تصور می‌کنند، نوآوری به معنی نفی کلی اندیشه‌های گذشتگان است.»[۳] «... در هر بیتی از شعر صائب می‌توان فکری پیدا کرد و او اولین کسی است که توانست استنتاجی را با احساس و مشاهدهٔ شاعرانه آشتی بدهد؛ چون او با دیدن هر چیز، به مسائلی بیش از آن‌چه دیده است فکر می‌کند و می‌توان گفت که صائب هم به نوعی آنیمیسم (Animism) معتقد

است؛ به این معنی که تمام عناصر جهان، جان دارد و سرّ کثرت شعر او هم همین است. البته پیش از صائب و بیش از همه، مولانا در این جان‌بینی و جان‌گرایی یکه‌تازی کرده و صائب از این نظر شاگرد خلف مولاناست. با اطمینان می‌توان گفت که صائب در «اصول سخن گفتن متفکّرانه» و «نگاه جان‌بین» به مولوی شباهت دارد.»[۴]

«صائب شصت و سه بار در مقطع غزل‌هایش با تعابیر مختلف از عارف روم یاد کرده؛ تا آن‌جا که خود را پیرو طرز او دانسته و پیوسته اقرار و اعتراف می‌کند که از بادهٔ شعر مولانا مدهوش شده و با خون دل خوردن‌ها سرآن‌جام توانسته است، با طرز و سبک وی آشنا شود. از این میان سی و هفت بار بصراحت با عبارتِ «جواب آن غزل است این» و... به استقبال غزلیات مولانا رفته است. تضمین و تأثرهای صائب از مولانا به دو شیوهٔ تأثیرپذیری فقط از حیث قالب و فرم و از لحاظ قالب و محتوا صورت گرفته است.»[۵]

صائب در مقام ستایش از مولانا و طرز وی گوید:

سال‌ها اهل سخن باید که خون دل خورند — تا چو صائب آشنای طرز مولانا شوند[۶]

مرید مولوی روم تا نشد صائب — نکرد در کمر عرش دست گفتارش[۷]

هرچه می‌خواهیم صائب هست در دیوان او — با کلام مولوی ز اشعار عالم فارغیم[۸]

مضمون اشعار صائب

خلیل سامانی (موج) در مورد مضمون در اشعار صائب گوید: «صائب را «شاعر تک بیت‌ها» نامیده‌اند و برآنند که این سخن‌ور چیره‌دست غزل یک‌دست کم دارد. حقیقت این است که شهرت صائب، تنها به تک‌بیت‌های او نیست، بلکه به مضمون‌هایی است که در اشعار بویژه تک بیت‌های او وجود دارد و مهم‌تر از همه بدان جهت است که این مضمون‌ها بیش‌تر از مایه‌های اجتماعی [تعلیمی] برخوردار است.»[۹]

«... شیوهٔ صائب شیوه‌ای است تازه که زادهٔ مغز خود اوست. اگر دیگران چند خشتی زده‌اند، او کاخی استوار و جاودان بنیان نهاده است که به گفتهٔ استاد طوس از باد و بارانش گزندی نیست.»[۱۰] خاموشی از جمله موارد مهم مضمون‌یابی و خیال‌پردازی است که می‌توان در تأیید سخنان سامانی راجع به مضامین و تعبیرات بکر صائب و تک بیت‌های اجتماعی ـ تعلیمی در دیوان وی بدان استناد کرد:

مُهر برلب‌زن که در خون غوطه‌ور هرگز نساخت — زخم دندان پشیمانی لب خاموش را[۱۱]

گوهر دُرج خموشی از شکستن ایمن است — زخم دندان تأسف بر لب پیمانه نیست[۱۲]
غم ندارد راه در دارالامان خامشی — غنچهٔ تصویر، فارغ از غم پژمردن است[۱۳]

«... حسن این نوع از غزل آن است که معمولاً تکراری نمی‌شود و اما عیب آن: چنان‌که می‌دانیم غزل شعر غنایی است، یعنی مضمون اصلی و کلی غزل همیشه عشق و بیان عاشقی بوده است. اما در غزل سبک هندی مضمون‌یابی باعث شده که به این محدوده اکتفا نشود. در نتیجه هر مضمون وارد غزل شده است و مشاهده می‌شود که غالباً غزل صحنه پند فرمایی و اندرزگویی و مطالب عرفانی و ارسال‌المثل شده است. نکتهٔ دیگر در اهمیت این سبک [علی‌الخصوص شعر صائب] این است که توانسته حدود مضامین قراردادی و محدود شعری را بشکند. شاعر سبک هندی از همهٔ اشیا و امور و پدیده‌های پیرامون خود از قبیل: شیشه، بخیه، گردباد، [روزن، حباب، صدف، آیینه، سپند، موم و مجمر و... در شعر صائب] جهت یافتن مضمون و معنا استفاده کند. بدین ترتیب مضامین محدود نیست و هرچیزی می‌تواند مضمون شود.»[۱۴]

صائب و هنر خاموشی و انواع آن:

از جملهٔ مضامینی که ـ با تأسی به افکار و اندیشه‌های مولانا ـ هم‌چون مروارید گران‌بها در عمق دریای افکار و اندیشه‌های صائب در صدف الفاظ رنگین جای گرفته است، خاموشی است. صائب در نقش عالم و ادیبی که عنان توسن سخن را بدست گرفته و با هنر خاموشی در اعتلای جان و روح خود کوشیده است، خطاب به سالک مبتدی و آغازگر راه معرفت و حکمت ندا سر می‌دهد که:

دل اگر تیره نخواهی به سخن لب مگشا — که ازین رخنه درآید به دل صاف غبار
خامشی مهر سلیمان بود و دیو سخن — به کف دیو مده مهر سلیمان زنهار
سر خود داد به باد از سخن پوچ حباب — بر مدار از لب خود مهر درین دریا بار
نبرد زور کمان عیب کجی را از تیر — تا سخن راست نباشد به لب خویش میار[۱۵]

کریم زمانی، به نقل از «رسالةٌ فی سیرالسلوک» و «ترجمه رسالهٔ قشریه» در مورد خاموشی و فواید آن گوید: «از جمله آداب سلوک، سلطهٔ سالک بر زبان و گفتار خود است. زیرا زیاده‌گویی و سخنان لایعنی آوردن، دل را تیره و منکدر می‌سازد. خموشی خصوصاً به گاه توفیدنِ شهوت کلام گرچه دشوار و امری مستعصب است، اما در عوض متانت روح و وقار شخصیت را بارمغان می‌آورد. خاموشی بر دو گونه است: یکی خاموشی عامگان و دیگر خاموشی خاصگان. منظور از خاموشی عامگان این است که سالک مبتدی لگام زبان فراچنگ آرد و تنها به قدر حاجت بگوید تا کمتر به کژی و زلل دچار

آید. اما مراد از خاموشی خاصگان این است که اسرار سلوک را تنها به اهلش بگویند و با هر کس به قدر ظرفیت او سخن بگویند.»[۱۶] «عارفان به دو سبب خاموشی می‌گزینند: یکی آن‌که سخن را به نااهلان نگویند و دیگر آن‌که سکوت، راهی است برای کشف حقیقت.»[۱۷]

«خاموشی در بیان عرفا سه مرحله دارد: مرحله نخست وقتی است که زبان سالک خاموش می‌شود؛ ولی ضمیر گویاست (که برای این نوع خاموشی نمونه‌های فراوانی از دیوان صائب می‌توان بدست داد)، مرحله دوم وقتی است که ضمیر هم خاموش می‌شود، و مرحله سوم آن است که پس از خاموشی ارادی زبان و ضمیر، زبان عارف بی‌اختیار او، و در عین خاموشی ضمیر او، به سخن می‌آید و بدون خواست و اراده او سخن می‌گوید، تا جایی که خود عارف نیز متحیّرانه به سخن در می‌آید و می‌پرسد: آن‌که گوید از لب من راز کیست؟/بشنوید این صاحبِ آواز کیست؟»[۱۸]

زبان خاموش و ضمیر گویا[۱۹]

از جمله مراتب و انواع مهم خاموشی که شاعر و ادیبی چون صائب ـ خاموش پرگفتار ثانی ـ از عارف شاعر و پیر و مراد عرفانی خود؛ یعنی مولانا بارث برده و بیش‌ترِ اشعار خود را در مورد مضمون خاموشی بدآن اختصاص داده است، آن است که سالک راه حق باید زبانی خاموش و باطنی گویا داشته باشد تا بتواند به دل گویا شده و گنجینهٔ اسرار گردد:

تا نبندی ز سخن لب نشود دل گویا — عیسی از مریم خاموش پذیرد گفتار[۲۰]

طوطی از خاموشی آیینه می‌آید به حرف — مهر خاموشی به لب زن تا به دل گویا شوی[۲۱]

زدعوی بسته گردد چون زبان معنی شود گویا — به گفتار آورد خاموشی مریم مسیحی را[۲۲]

بر سر گفتار دل را خامشی می‌آورد — جوش مستی در خم سربسته باشد باده را[۲۳]

لب خاموش نمودار دل پرسخن است — جبههٔ بی گره آیینه خُلق حسن است[۲۴]

زبان و ضمیر خاموش[۲۵]

نوع دومی از خاموشی در دیوان صائب، که آن نیز متأثر از ذهن و زبان مولاناست، آن است که سالک و مخاطب صائب باید دارای زبان و ضمیری خاموش باشد تا این که بتواند به گوهر مراد که هدف والای هر عارف و سالکی است دست یابد.

صائب:

غنچه را لب بستگی بند ملال از دل گشـود — چشم فتح الباب داری، یک‌دهن خاموش باش

حالت آیینه بر ارباب بینش روشن اسـت — جوهری گر داری ای روشن سخن خاموش بـاش[۳۶]
یک حرف بشنو از من و در خُلد سیر کن — در مجلسی که گوش توان شد زبـان مبـاش[۳۷]

ضمیر خاموش و زبان گویا[۳۸]

سومین نوع خاموشی در دیوان صائب که به تقلید از مولانا و دیگـر عرفاسـت، آن است که ضمیر سالک عارف خاموش و زبانش گویا باشـد. صـائب معتقـد اسـت کـه اگـر گوش هوش (ضمیر) سالک راه، در پرده خاموشی باشـد، از طریـق زبـان گویـا مـی‌تـوان صدها نوع شکایت داشت:

گر گوش هوش باشد در پـردهٔ خموشـی — صد داستان شکایت تقریر می‌تـوان کـرد[۳۹]

در ادبیات فارسی از گذشته تا حال، بجز مولانا، که حق استادی برگـردن صـائب دارد ـ شاعری همانند صائب سراغ نداریم که در ارزش و فضیلت هنـر خاموشـی و انـواع آن (زبان خاموش و ضمیر گویا ـ زبان و ضمیر خاموش ـ ضمیر خاموش و زبان گویا) تـا این اندازه حق سخن را با استادی و مهارت هرچه تمامتر ادا کرده باشد. صائب جـدای از این‌که در سرتاسر آیینه دیوان خود مضمون خاموشی را در انواع سه گانه آن، در کسـوت تشبیهات تمثیلی (اسلوب معادله) بدیعی در معرض نمایش قرار داده است، غزل‌هایی نیز با ردیف «خاموشی اسـت» (۱۵۶۳) و «خـاموش بـاش» (۴۸۶۴) «خاموشـی» (۶۷۹۲ و ۶۸۴۵ . ۶۸۸۳ و ۷۰۰۰) و غیره دارد که ارزش و اهمیـت مسـأله را در نظـر ایـن شـاعر عارف به‌تر بیان می‌دارد.

علت این که صائب در باب مضمون خاموشی و انواع آن در کنـار مضـامین دیگـر ـ برخلاف شعرای پیشین از جمله شاعران سبک عراقی ـ به اوج قلـهٔ شـهرت و موفقیـت دست یافته است، این است که اولاً: در غزلیات سبک عراقی باید ارتباط عمـودی و افقـی رعایت شود. در این صورت از مضامین و موضوعات متنوع شعری در غزل سـبک عراقـی همانند غزل سبک هندی و صائب خبری نیست و ثانیاً: قافیه ـ که دست و پـاگیر شـاعر سبک عراقی در یافتن مضـمون اسـت ـ نبایـد تکـرار گـردد و تکـرار شـدنش از معایـب محسوب می‌شود. در حالی که در غـزل سـبک هنـدی و شـعر صـائب، ارتبـاط بـیش‌تـر بصورت افقی بوده و تکرار قافیه نیز اگر در بردارندهٔ معنی و مضمون بکری باشد، نه تنهـا عیب نیست بلکه از محسّنات شعری است. ثالثاً: «صائب با اسـتفاده از دو عامـل زمـان و

زبان توانست یگانه زمان و زبان باشد. منظور از زمان این است که صائب شعر را که قبل از وی در خدمت سلاطین و حکّام وقت بود، در زمان خود در خدمت اجتماع و آگاه‌سازی مردم بکار برد و منظور از زبان این است که صائب به زبانی که پیشینیان به عنوان زبان مسلّط برای تمامی ادوار ادبی تشخیص داده بودند، پشت پا زده و زبانی دیگر برای خود دست و پا کرد. آن این بود که به ابیات غزل استقلال بخشید و با استمداد از این زبان مستقل، مضامین و معانی بکر و متنوعی هم‌چون مضمون خاموشی را در کنار مضامین دیگر در غزل مطرح ساخت.»[۳۰] علی دشتی در کتاب «نگاهی به صائب» دربارهٔ تمثیل این بیت از صائب:

از دهان بسته باشد قفل روزی را کلید پُر بر آید کوزهٔ لب بسته از دریای خم[۳۱]

می‌نویسد: «در این‌جا صائب می‌خواهد از فواید خاموشی سخن گوید و مکرر بدان توصیه کرده و شاهد یا دلیلی را برای آن آورده است. ولی این بار تمثیلی که می‌آورد هرچند بدیع و جالب است، ولی نمی‌تواند دلیلی بر سودمندی سکوت قرار گیرد. زیرا دلیل اخصّ از مدعاست. برای تصفیه شراب اهل ذوق و تمکن کوزه‌های دربسته بی‌مخرج و منفذ را در خم شراب می‌گذاشتند تا بتدریج شراب از منفذ سفال رخنه کرده و کوزه را پرکند. بدین شیوه باده‌گساران با ذوق و قلندر شراب را تصفیه می‌کردند و بادهٔ بی‌دُرد می‌نوشیدند. بیت صائب بدین شیوه و تدبیر است و از آن می‌خواهد برای خاموشی دلیل بیاورد که کوزهٔ لب بسته، بواسطهٔ خاموشی از خم پر و سرشار بیرون می‌آید. بدیهی است که خاموشی سودمند است، ولی پیوسته چنین نیست و بسا اتفاق می‌افتد که مردمان فاضل و موقع‌شناس از سخن به نعمت و آسایش رسیده‌اند. اما قصد صائب «کوزهٔ سربسته و خاموش است» که از خمرهٔ شراب پر بیرون می‌آید و می‌خواهد این مضمون بدیع را بیافریند.»[۳۲] صائب در جای دیگر گوید:

بی‌دهن شو تا غم روزی نباید خوردنت کوزهٔ لب بسته از خم پر شراب آید برون[۳۳]

صائب هرچند که در مورد مضمون خاموشی و انواع آن بیش‌تر از سایر مضامین شعری قلم فرسایی کرده و همگان را در کسوت تمثیلات بدیعی بدان دعوت می‌کند، اما در جایی که سخن گفتن لازم باشد، همانند شاعران گذشته، خاموشی و سکوت ناروا را جایز نمی‌داند[۳۴] و آن‌را به پنهان کردن تیغ در زیر سپر در روز جنگ (= کار بیهوده کردن) مانند می‌کند:

در مقام حرف بر لب مهر خاموشی زدن تیغ را زیر سپر در جنگ پنهان کردن است[۳۵]

مضمون خاموشی از جمله مضامینی است که صائب همانند مضامین و معانی

شعری دیگر آن را نیز در دو معنای متضاد از هم (مثبت و منفی) بیان می‌دارد؛ به این صورت که در اکثر دیوان خود موافق سنّت ادبی عمل کرده و همانند شعرای گذشته از ـ جمله مولانا و سعدی ـ به تحسین و ستایش مضمون خاموشی پرداخته و همگان را در کسوت تمثیلات بدیعی ـ که در این نوشتار با اصطلاح «خاموشی و زبان تمثیل» بدان پرداخته شده است ـ به آن تشویق می‌کند، و در جایی دیگر برخلاف نگرش نخستین خود، با هنجار شکنی و مخالف خوانی که شیوه سبکی منحصر به فرد اوست ـ برخلاف شعرای گذشته و برخلاف سنّت ادبی ـ به نکوهش و انتقاد از مقام خاموشی می‌پردازد. در مقام نکوهش خاموشی گوید:

پشت شمشیر سؤال از دم بود خون ریزتر — خامشی را بدتر از ابرام می‌دانیم ما[۳۶]

چه حرف است این که خاموشی فزاید زندگانی را؟ — نفس دزدیدن من بر چراغ عمر صَرصَر شد[۳۷]

مهر خاموشی نگردد پردهٔ اسرار عشق — بوی گل را مانع از پرواز شبنم کی شود[۳۸]

خاموشی و زبان تمثیل

یکی از عناصر خیال شعری که از ابتدای ادبیات فارسی در تمامی موضوعات شعری حضور داشته و در سبک هندی و بخصوص شعر صائب بیش‌تر و به‌تر از گذشته خودنمایی کرده است، عنصر و آرایهٔ تشبیه به معنای عام و تشبیه تمثیل (اسلوب معادله) به معنای اخصّ آن است. صاحب المعجم درباره تمثیل می‌نویسد: «تمثیل از جمله استعارات است، الّا آن‌که این نوع استعارتی است بطریق مثال؛ یعنی، چون شاعر خواهد که به معنی اشارتی کند، لفظی چند که دلالت بر معنی دیگر کند بیاورد و آن‌را مثال مقصود خود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این صنعت خوش‌تر از استعارت مجرّد باشد.»[۳۹] شفیعی کدکنی در باب تمثیل در سبک هندی می‌نویسند: «به‌ترین راه برای تشخیص تمثیل از دیگر انواع تصویر این است که از دیدگاه زبان‌شناختی مورد بررسی قرار گیرد. بدین‌گونه که تمثیل در معنی دقیق آن ـ که محور خصایص سبک هندی است ـ می‌تواند در شکل معادله دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً آن‌چه متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند، معادله‌ای است که به لحاظ شباهت میان دو سوی بیت ـ دو مصراع ـ وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر؛ اما دو سوی این معادله از ره‌گذر شباهت قابل تبدیل به یک‌دیگر است و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند تا میان تمثیل و تشبیه اشتباهی پیش نیاید و تمثیل نیز با ارسال المثل اشتباه نخواهد افتاد.»[۴۰]

«اهمیت تمثیلات صائب در این است که بیشتر آن‌ها از زندگی واقعی و مشاهدات عادی شاعر سرچشمه می‌گیرد و به همین دلیل برای خواننده قابل درک و محسوس می‌شود. ارزش دیگر این تمثیلات بُعد عبرت‌آموزی و توصیه بر پیروی از ملکات اخلاقی است که با تأمل در آن‌ها می‌توان چگونگی تلقّی شاعر را از زندگی و جامعه و حتّی جهان‌بینی و جهان‌شناسی او را دریافت.»[۴۱]

صائب به عنوان معلم و ادیبی که هم‌دم دارالامان خاموشی است، جهت تعلیم درس خاموشی و پرهیز از گفتار بی‌مورد به سالکان راه و جایگزینی به‌تر آن در اذهان مخاطبان، با استمداد از آرایه تشبیه تمثیل (اسلوب معادله) و تلمیح، آنان را به خاموشی و انواع سه گانهٔ آن، بویژه خاموشی زبان و گویایی ضمیر، دعوت کرده و پیام ذهنی و عقلی خود را با استفاده از امور عینی و محسوس پیرامون خود در کسوت تمثیل‌ها و نمادهایی مختلف نظیر: ماهی و قلاب و شست، غنچه، سنگ نشان و جرس، سپر و دم شمشیر، شمع و گاز، بحر گوهر خیز و خار و خس، تیغ و مرغ بی‌هنگام، سرمه و خاموشی، گوهر ناسفته و سفته، خم سر بسته و باده، صدف، مریم و مسیحا و غیره در آیینه دیوانش در معرض دید عبرت‌آموزان قرار داده است. از آن جمله است:

ماهی و قلاب: صائب معتقد است که خاموشی سبب آسودگی خاطر آدمی از مردم کج بحث و کج اندیش است، هم‌چنان‌که ماهی لب بسته را غم از قلاب و شست نیست:

خامشی داردم از مردم کج بحث ایمن — نیست چون ماهی لب بسته غم شست مرا[۴۲]

نیست درمان مردم کج بحث را جز خامشی — ماهی لب بسته خون در دل کند قلاب را[۴۳]

غنچه: از جمله عناصر محسوس و عینی است که صائب و هم‌نوعانش[۴۴] در کسوت تمثیل در پروراندن مضمون خاموشی در سراسر دیوان خود به آن نظری عمیق و قابل توجه ابراز نموده‌اند. شاعران، بویژه شاعران سبک هندی، غنچه (= گل نشکفته) را به زبانی خاموش و گل را به زبانی گویا تشبیه کرده‌اند. صائب گوید:

گوش اگر داری در این بستان سرا هر غنچه‌ای — می‌کند با صد زبان تلقین خاموشی ترا[۴۵]

عشرتی گر هست در دارالامان خامشی است — غنچه‌سان با صد زبان خوش سخن خاموش باش[۴۶]

سنگ‌نشان و جرس: سنگ‌نشان سنگی که در راه‌ها برای نشان و مقادیر منازل نصب کنند.[۴۷] صائب اعتقاد به این دارد که زمانی که انسان بواسطه هنر خاموشی می‌تواند همانند سنگ نشان راه، اسباب معرفت و هدایت دیگران را فراهم سازد، چرا باید در جمع بیهوده گویان مانند جرس بیهود نال باشد. سنگ نشان در شعر صائب مظهر

خاموشی و جرس مظهر گفتار بیهوده است:

تا به خاموشی توان سنگ‌نشان گشتن کسی — در قطار هرزه نالان چون جرس باشد چرا؟[۴۸]

سپر و دم شمشیر: صائب خاموشی را به سپر تشبیه می‌کند و زبان را به تیغ و دم شمشیر، هم‌چنان‌که سپر دم شمشیر را کُند می‌سازد، خاموشی نیز مانع تیغ زبان است و معتقد است کسی که دل و جانش از تیغ زبان افگار و آزرده است، برای آن کس مُهر خاموشی به‌ترین سپر است:

مهر خاموشی کند کوته زبان تقریر را — این سپر دندانه می‌سازد دم شمشیر را[۴۹]

بر مدار از لب خود مُهر خموشی زنهار — کاین سپر مانع شمشیر زبان می‌گردد[۵۰]

سپری نیست به از مُهر خموشی صائب — هر که را جان و دل از تیغ زبان افگار است[۵۱]

شمع و گاز: گاز: گل گیر که بدان سر شمع گیرند.[۵۲] تمثیل شمع و گاز، از جملهٔ به‌ترین تمثیل‌هایی است که صائب برای پروراندن مضمون خاموشی بیش‌تر از آن استفاده کرده است. صائب انسان زبان باز را به شمع و سخن چین را به گازی مانند کرده می‌گوید: زبان بازی انسان، زبان سخن چین را دراز می‌سازد؛ هم‌چنان‌که اگر شمع خاموش شود، هم‌چون مُهری است بر زبان گاز و عقیده دارد که انسانی که دارای زبانی آتشین است از سرزنش دیگران در امان نیست؛ هم‌چنان‌که شمع روشن، رزق گاز می‌گردد:

از زبان بازی سخن چین را زبان گردد دراز — می‌شود مُهر دهن، شمع از خموشی گاز را[۵۳]

زبان آتشین از سرزنش سالم نمی‌ماند — که رزق گاز گردد شمع هر جا سر برون آرد[۵۴]

بحر گوهر خیز و خار و خس: صائب خاموشی را به دریا و گفت‌وگو و زبان درازی بیهوده را به کف و خار و خس مانند می‌کند و به مخاطب می‌گوید که حیف است که از دریای گوهر بار به کف قناعت کند:

خامشی دریا و گفت‌گو خس و خاشاک اوست — پاک کن از خار و خس این بحر گوهر خیز را[۵۵]

برخموشی می‌دهی ترجیح حرف پوچ را — می‌شوی قانع به کف از بحر گوهر بار حیف[۵۶]

تیغ و مرغ بی‌هنگام:[۵۷] «مرغ (خروسی) که بی‌وقت خواند شوم است و به حادثهٔ ناگواری خبر می‌دهد. باید سرش را برید.»[۵۸]

صائب هرزه‌گویان را به مرغ بی‌هنگام و بی‌محل و خاموشی را به تیغ مانند کرده می‌گوید که با خاموشی می‌توان از بیهوده‌گویان انتقام گرفت و معتقد است که دعوی

بی‌جا موجب هلاکت و نابودی است:

انتقام هرزه‌گویان را به خاموشی گذار — تیغ می‌گوید جواب مرغ بی‌هنگام را[۵۹]
دعوی بی‌جا زبان تیغ می‌سازد دراز — مرغ بی‌هنگام را آوازه یک‌دم بیش نیست[۶۰]
مرگ را خواند به خود بانگ خروس بی‌محل — هرکه بی‌جا حرف می‌گوید سزای کشتن است[۶۱]

سرمه و خاموشی:[۶۲] سرمه نوعی سنگ ساییده شده است که اصفهان از دیرباز به داشتن نوعی ارزش‌مند از آن معروف بوده است. براساس یک اعتقاد طبی در میان عوام، خوردن سرمه سبب گرفتگی صدا خواهد شد. از این‌رو در شعرهای سبک هندی [علی‌الخصوص شعر صائب] سرمه معمولاً خاموشی را تداعی می‌کند.[۶۳] «خوردن سرمه باعث گرفتگی صدا می‌شود.»[۶۴] صائب خاموشی و بی‌زبانی و لب از گفتار بی‌مورد بستن را که پرده‌داری اسرار می‌کند، به سرمه‌ای مانند می‌کند که باعث گرفتگی صدای سخن‌چینان و بسته‌شدن زبان بیهوده گویان است:

بی‌زبانی پرده‌داری می‌کند راز مرا — می‌دهد خاموشی من سرمه غمّاز مرا[۶۵]

خموشی سرمه کوه بلند آوازه می‌گردد — به لب بستن توان بیهوده‌گویان را زبان بستن[۶۶]

صائب در جای دیگر برخلاف عقیده نخستین خود و نیز برخلاف عرف و هنجار ادبی ـ اجتماعی، معتقد است که سرمه موجب خاموشی و گرفتگی صدا نیست:

حرفی است این که سرمه شود مُهر خامشی — چشم تو را ز سرمه زبان آوری بجاست[۶۷]

گوهر سفته و ناسفته: صائب خاموشی را از لحاظ ارزش به گوهر و مروارید ناسفته و گفتار را از لحاظ بی‌ارزشی به گوهر سفته و سوراخ شده مانند می‌کند:

خامشی را رتبه بالاتر بود صائب ز نطق — قدر و قیمت بیش باشد گوهر ناسفته را[۶۸]

خم سربسته و باده: صائب خاموشی را به خم سربسته و گفتار را به باده مانند می‌کند:

بر سر گفتار، دل را خامشی می‌آورد — جوش مستی در خم سربسته باشد باده را[۶۹]
خم سربسته جوش باده را افزون کند صائب — به لب مُهر خموشی گر زنم دیوانه می‌گردم[۷۰]

صدف: از عناصر مضمون‌ساز و معنی آفرین که در شعر صائب برخلاف شاعران گذشته، بسامدی بالا دارد، عنصر تمثیل ساز و عینی و محسوس صدف است که شاعر را در راه رسیدن به هدف اصیل و واقعی، یعنی خلق مضامین بکر و بدیع، یاری رسانده است. صائب با استفاده از عنصر صدف و دریا، در تمامی مضامین شعری، بالاخص در مضمون خاموشی، پادشاهی خود را بر ملک معنی و مضمون سبک هندی و «طرز تازه» و «معنی بیگانه» اثبات کرده است. صائب جدای از این که با استمداد از واژهٔ صدف در جای‌جای

دیوان خود، مضمون خاموشی را به‌تر و استادانه‌تر بیان کرده است، شش غـزل بـا ردیـف «صدف» (۵۱۵۹ و ۵۱۶۰ و ۵۱۶۱ و ۵۱۶۲ و ۵۱۶۸ و ۵۱۶۹) دارد که در اغلب ابیـاتش به مضمون خاموشی پرداخته است. صائب در جای دیگر گوید:

چون صدف هر کس به غور بحر خاموشی رسید — کاسهٔ دریوزهٔ سـیماب سـازد گـوش را[۷۱]
سینه‌ها را خامشی گنجینهٔ گـوهر کنـد — یاد دارم از صدف این نکتهٔ سربسته را[۷۲]

صائب با تأسی از گذشتگان[۷۳] به مخاطب می‌گوید که: گوهر هیچ وقـت از دامـان بحر به درون صدف باز نمی‌گردد، پس از صدف درس عبـرت گرفتـه و بـا دوراندیشـی و احتیاط مُهر از حقه گوهر (دهان گوهر افشان) برداشته به سخن سرایی بپردازید:

به صدف باز نگـردد گُهـر از دامـن بحـر — مُهر این حقهٔ گـوهر بـه تأمـل بـردار[۷۴]

مریم و مسیحا: صائب عقیده دارد زمـانی کـه انسـان زبـان و لـب از دعـوی بیهـوده و بی‌مورد بربندد، اندر دلش معانی گویا شود. هم‌چنان‌که خاموشی و روزه سـکوت اختیـار کردن مریم در مقابل سرزنش بداندیشان و معاندان، حضرت مسیح را سخن‌ور گردانیـده و عفت و پاک‌دامنی مریم را ثابت می‌کند:

زدعوی بسته گردد چون زبان، معنی شود گویا — به گفتار آورد خاموشـی مـریم مسـیحا را[۷۵]
تا نبندی زسـخن لـب، نشـود دل گویـا — عیسی از مریم خاموش پـذیرد گفتـار[۷۶]

غواص و حبس نفس و گوهر:[۷۷] در بینش صـائب تنهـا از طریـق خاموشـی اسـت کـه شخص می‌تواند به مخزن اسرار سعادت راه برده، دامن معنی را بدست آورد؛ هم‌چنان‌که برای غواص گوهرجو، حبس نفس به‌ترین راه، جهت دست یافتن بـه مروارید ارزش‌منـد است:

به مهر خامشی غـواص مـا امیـدها دارد — به گوهر می‌رساند زود، جان بی‌نفس مـا را[۷۸]
خموشی پیشه‌کن تا دامن‌معنی بدست آری — که بی‌پاس نفس غوّاص گوهر بـر نمـی‌آرد[۷۹]

خاک و جرعه‌ریزی:[۸۰] «در شـعر عربـی و فارسـی از جرعـه ریخـتن (و گـاهی شـراب ریختن) برخاک مردگان یاد شده است که منشأ یونانی دارد. وللارض مـن کـاس الکـرام نصیب.»[۸۱]

«کاس کریمان یا کاس الکرام در ادبیات فارسی به گونه‌ای مبهم و رازگونه کاربرد دارد. براستی کسی با این کاربردها نمـی‌توانـد بفهمـد کریمـان کیسـتند و کـاس آن‌هـا چیست، آن‌چنان‌کهدانسته شده اسـت جرعـه فشـانی یکـی از فـرایض دیـن و فرهنـگ پیشدادیان و کیانیان مهر یسن است... .»[۸۲] «ساقی الست جرعه‌ای از جـام نخسـتین بـر سر این شوره خاک فرودین ریخت، خاک از تأثیر آن جرعه جوشش کرد و جان گرفت و

جهان و جهانیان از آن جوشش هستی یافتند و آفرینش پای گرفت. چون هستی با ریزش جرعه الست آغاز شده، بنابراین چنین می‌نماید که زندگی نمودی از جرعه فشانی است زمین مرده جان می‌گیرد. مردگان نیز از جرعهٔ جام زنده می‌شوند. مزدیسنان بر این باور بودند که مرگ تن پایان زندگی نیست، مرگ و زایش دوباره تا آن‌جا که انسان به کمال برسد ادامه خواهد داشت. به همین دلیل مهریسن براین باور است که شخص مرده هنگامی که در گور خفته است و خاک شده اگر دوستان از شرابی که می‌خورند سهم او را با یاد او برگورش بریزند، بار دیگر خون هستی در رگ افسرده‌اش در جوش آمده و زایش دوبارهٔ خود را به سوی کمال آغاز می‌کند.»[۸۳]

صائب با استفاده از مضمون «جرعه برخاک ریختن به یاد گذشتگان و مردگان» که در ادبیات فارسی سابقهٔ طولانی دارد، خاک را مظهر خاموشی دانسته، به مخاطب می‌گوید که خاک از فیض خاموشی، از باده‌نوشان نصیبی دارد و از او می‌خواهد که خاموشی را پیشهٔ خود سازد:

زتمکین مُهر برلب‌زن که خاک از فیض خاموشی نصیب از باده نوشان بیش‌تر می‌گیرد از مینا[۸۴]

سپند و آواز: سپند یا اسفند همان دانه‌ای است که بر روی آتش می‌ریزند تا بوی خوش ایجاد کند. ایرانیان سوختن اسفند را سبب دفع چشم زخم می‌دانند. یکی از ویژگی‌های دانه اسفند آن است که وقتی روی آتش، گرم می‌شود با صدا از جا می‌جهد. این صدا را شاعران سبک هندی به آواز اسفند تعبیر کرده‌اند.[۸۵] سپند نیز از جمله واژه‌های محسوس مضمون‌ساز در سبک هندی و شعر صائب است که در ساختن مضمون خاموشی نقش خود را بخوبی ایفا کرده است:

در حریم عشق عالم‌سوز خاموشی‌است باب دور می‌گردد ز آتش تا صدا دارد سپند[۸۶]
مهر بر لب زن که در خاموشی جاوید ماند چون سپند آن کس که کرد آواز در محفل بلند[۸۷]

موم و مجمر: از جمله واژه‌های مخصوص صائب و سبک هندی است که صائب با استفاده از آن مضمون خاموشی را به دو صورت متضاد از هم مطرح کرده است. یک بار می‌گوید: مهر خاموشی نمی‌تواند دل پرشکوهٔ ما را رام سازد؛ هم‌چنان‌که کسی با موم روزن مجمر را نمی‌بندد:

چه سازد با دل پرشکوه ما مهر خاموشی کسی با موم چشم روزن مجمر نمی‌بندد[۸۸]

بار دوم می‌گوید که: راز دل گاهی با خاموشی نهان می‌ماند؛ هم‌چنان‌که موم روزن مجمر را می‌گیرد:

رازدل گاهی به خاموشی نهان ماند که موم پرده‌داری پیش چشم روزن مجمر کند[۸۹]

خاتم سلیمان و دیو: صائب با استمداد از آرایهٔ ادبی تلمیح، مهر خاموشی را از لحاظ سعادت‌بخشی به خاتم سلیمان و سخن را از لحاظ اینکه باعث تیرگی و گم‌راهی دل است، به دیو مانند می‌کند و مواظبت از این مهر را به مخاطب گوش‌زد می‌نماید:

به حکمت از لب خود مهر خامشی بردار به دست دیو مده خاتم سلیمان را[۹۰]

خامشی مُهر سلیمان بود و دیو، سخن به کف دیو مده مُهر سلیمان زنهار[۹۱]

بلبل و قفس: صائب خاموشی را کلید بستگی دل می‌داند و معتقد است که تنها عاملی که باعث گرفتاری بلبل در قفس شده است آواز اوست که حدیث «الشهرة آفةٌ والراحی فی‌الخمول.»[۹۲] گویای همین مطلب است:

خامشی صائب کلید بستگی‌های دل است بلبل ما در قفس از شعلهٔ آواز ماند[۹۳]

خرج و دخل: خرج: هزینه و دخل: وجهی که در نتیجهٔ شغل و کاری بدست آورند؛ درآمد. دخل و خرج: درآمد و هزینه.[۹۴] خرج چیزی شدن: در تلاش آن مردن، مرادف: سر در سرچیزی کردن؛ تلف شدن؛ به هدر رفتن و نیز به مصرف چیزی رسیدن.[۹۵] صائب سخن گفتن را خرج و هزینه و خاموشی و شنیدن سخن را دخل و درآمد می‌داند:

گفتن حرف بود خرج و شنیدن چون دخل خرج بر دخل میفزا که شوی بی‌مقدار[۹۶]

بحر و کوزه: صائب مضمون بحر و کوزه را از مولانا بارث برده[۹۷] و خاموشی را از لحاظ عظمت به دریا و سخن و گفتار را از لحاظ کم ظرفیتی به کوزه‌ای مانند کرده است. هم‌چنان‌که کوزه ظرفیت گنجایش دریا را ندارد، با سخن نیز نمی‌توان فضیلت خاموشی را بیان کرد.

نتوان فضل خموشی به سخن صائب گفت خامشی بحر بود، کوزهٔ خالی گفتار[۹۸]

خنده کبک و شه باز(صیّاد): صائب با بهره‌گیری از تمثیل کبک و شهباز براین اعتقاد است که در این دنیا هنر و استعداد بی‌موقع انسان باعث هلاکت و نابودی اوست و بنابر اعتقاد وی، به‌ترین هنر خاموشی گم‌نامی است:

کبک اگر خنده بی‌جا نکند من ضامن که گرفتار به شهباز نگردد هرگز[۹۹]

هر که خامش شود از حادثه آزاد بود خندهٔ کبک دلیل ره صیاد بود[۱۰۰]

تبّت وارونه: آیهٔ «تبت یدا ابی لهب» را معکوس خواندن باری دفع بلاست.[۱۰۱] دکتر اشرف‌زاده به نقل از فرهنگ انجمن آرا در خصوص وارونه خواندن آیهٔ «تبت یدا ابی لهب» می‌نویسند: «در اعتقاد مردم است که اگر آن را معکوس بخوانند؛ یعنی از آیهٔ پنجم به اوّل رفع بلا می‌کند.[۱۰۲]

روی سخت کوه را پروایی از شمشیر نیست — در گرآن‌جان تبّت وارونه را تأثیر نیست[۱۰۳]

خطی که از ذقن به بناگوش می‌رود — در خاصیت به تبّت وارون برابر است[۱۰۴]

صائب خاموشی را به لحاظ دفع بلا از پرگویان، به معکوس خواندن آیهٔ «تبت یدا...» مانند می‌کند، هم‌چنان‌که معکوس خواندن این آیه موجب دفع بلاست، خاموشی نیز هم‌چون آیهٔ «تبت یدا ابی لهب»، بلا از زیاده گویان دور می‌کند و خاموشی را به جهت این که صدایی ندارد به یک دست مانند کرده که از آن صدایی بر نمی‌خیزد:

خامشی تبت وارونهٔ پرگویان است — نیست ممکن که زیک دست صدا برخیزد[۱۰۵]

بر نمی‌خیزد به تنهایی صدا از هیچ دست — زود رسوا می‌شود رازی که دارد محرمی[۱۰۶]

تبت و تبخال: صائب گفتار را به تب و خاموشی را به تبخال مانند می‌کند:

مهر خاموشی مرا دل‌سرد از گفتار کرد — تب به یک تبخال از تن خیمه بیرون می‌زند[۱۰۷]

دل خنک شد تا دهن بستم زحرف نیک و بد — مهر خاموشی تب گفتار را تبخال بود[۱۰۸]

خوان و سرپوش: از جمله تمثیلات بدیعی است که در مضمون خاموشی از دیدهٔ تیز بین و ذهن وقّاد صائب مخفی نمانده است. صائب گفتار و معرفت پوچ و بیهوده را به خوان و سفره خالی و خاموشی را به سرپوش مانند می‌کند:

بود بالاتر از گفتار، شأن مهر خاموشی — نگیرد خوان ز نعمت آن‌چه از سرپوش می‌گیرد[۱۰۹]

مُهر خاموشی به لب‌زن چون نداری معرفت — برسر خوان تهی سرپوش می‌باید شدن[۱۱۰]

بحر و سیلاب: صائب دریا را که سر و صدایی ندارد مظهر خاموشی و سیلاب را که با سر و صداست، مظهر گویایی و گفتار می‌داند و معتقد است که با خاموشی می‌توان دهان بیهوده گویان را بست؛ هم‌چنان‌که سیلاب نیز وقتی به دریا می‌رسد از جوش و خروش می‌افتد.

خامشی مهر لب هرزه درایان گردد — بحر از عهدهٔ سیلاب برون می‌آید[۱۱۱]

خموشی بحر بی‌پایان و سیلاب است گویایی — دلیل جهل، لاف علم از علامه بس باشد[۱۱۲]

گره و رشته: گره به هم پیچیدگی نخ و ریسمان؛ عقده، بند.[۱۱۳] رشته: ریسیده، تابیده شده، ریسمان، رسن، بند، نخ.[۱۱۴] صائب خاموشی را به گرهی مانند کرده که نتوانسته است رشتهٔ زبان شکوهٔ شاعر را کوتاه کند. صائب معتقد است که تنها گره خاموشی است که می‌تواند رشته عمر را دراز کند.

مهر خاموشی زبان شکوهٔ ما را نبست — کی گره این رشته را منع از درازی می‌کند؟[۱۱۵]

جز مُهر خامشی که کند عمر را فزون — نشنیده‌ام شود ز گره رشته‌ای دراز[۱۱۶]

بلبل (گفتار) و پروانه (خاموشی و کردار): صائب سعدی‌وار[۱۱۷]، بلبل را مظهر گفتار و عاشق مدّعی و پروانه را مظهر کردار و خاموشی و عاشق واقعی دانسته است:

پروانه سبق برد ز بلبل به خموشی — حیف است که کردار به گفتار فروشند[۱۱۸]

میان بلبل و پروانه فرق بسیار است — کجا به رتبهٔ کردار می‌رسد گفتار[۱۱۹]

خار (زبان) گل (خاموشی): صائب، خاموشی را به گل و زبان را به خاری مانند کرده است؛ هم‌چنان‌که گل، خار را از آتش سوزان خورشید محافظ می‌کند، زبان نیز در پناه مُهر خاموشی، ایمن‌تر است:

خار را گل ز آتش سوزان سپرداری کند — در پناه مهر خاموشی بود خوشتر زبان[۱۲۰]

کجی تیر و کیش: خاموشی عیب نادان را پوشیده می‌سازد؛ هم‌چنان‌که کجی و ناراستی تیر، در تیردان، از دیده‌ها پنهان است:

پرده‌پوشی چو خموشی نبود نادان را — کز نظرها کجی تیر نهان در کیش است[۱۲۹]

قلاب و کام نهنگ: قُلّاب: همان وسیلهٔ معروف است که با آن ماهی شکار می‌کنند. مهم‌ترین ویژگی قلاب، کج بودن نوک آن است که در دهان ماهی، گیر می‌کند و او را به دام می‌اندازد. این کجی نوک قلاب، سبب تداعی ناراستی و کج رفتاری برای شاعران سبک هندی شده است.[۱۲۲] بنابه عقیده صائب؛ هیچ کج بحثی توان برابری با تمکین و وقار خاموشی را ندارد و مغلوب می‌گردد؛ هم‌چنان‌که قلاب نیز توان شکار نهنگ را ندارد و کجی خود را از دست می‌دهد:

به تمکین خموشی بر نیاید هیچ کج بحثی — که گردد راست قلابی که در کام نهنگ افتد[۱۳۳]

شبنم (خاموشی) و بلبل (گفتار): شبنم بخار آب که به شکل قطره‌های بسیار کوچک در شب‌های بی‌ابر بر روی نباتات می‌نشیند.[۱۲۴] در اندیشهٔ صائب، شبنم به واسطهٔ کوچکی و این که از خود صدایی ندارد؛ محرم گل است؛ اما گل به دلیل قیل و قالی که دارد، از مصاحبت گل محروم است:

شبنم از مهر خموشی محرم گلزار شد — بلبل ما را ز گل محروم قیل و قال داشت[۱۲۵]

کار شبنم از خموشی این چنین بالا گرفت — قرب گل می‌خواهی ای مرغ چمن خاموش باش[۱۳۶]

قرآن و سی‌پاره: سی‌پاره قرآن کردن: کنایه از سی‌پاره را جمع کـردن و فـراهم آوردن است.[۱۲۷] قرآن کریم شامل سی جزو است. گاهی هر جزو را جداگانه جلد می‌کنند که در مجموع سی جزو (= سی پاره) می‌شود. یکی از دلایل سی جزو کردن قرآن آن است کـه قاریان، هر روز یک جزو را جداگانه می‌خوانند و به این ترتیب در هر ماه یک بار قـرآن را ختم می‌کنند.[۱۲۸] قرآن را به سی جز تقسیم کرده بوده؛ بدین‌جهـت سـی پـاره کنایـه از قرآن است.[۱۲۹] صائب می‌گوید: اگر دل من به واسطهٔ خاموشی به جمعیت خـاطر رسـید، بعید نیست؛ هم‌چنان‌که قرآن نیز از سی جزو تشکیل شده است.

جمع اگر از بستن لب شد دل من، دور نیست خامشی بسیار از این سی پاره قرآن کـرده اسـت[۱۳۰]

عقیق و دهان: «عقیق رفع تشنگی می‌کند، از این رو انگشتر را می‌مکیدند یا عقیـق زیـر زبـان می‌نهادند.»[۱۳۱] صائب خاموشی را به عقیقی مانند می‌کند که موجب آب‌داری جگر تشنه است:

گـردد زخامشـی جگـر تشـنه آب‌دار زنهار این عقیق میار از دهـان بیـرون[۱۳۲]

سلیمان و پری‌زاد (دیو): سلیمان بر تمـام جـن و دیـو (دیـو، دیـو و پـری) و انـس و جانوران مختلف مسلط و حاکم بود و اجنه جزو لشکر او بودند. دلیل حکومت سلیمان بر جن و انس وجود انگشتری سلیمان بود. که نگینی بـه وزن نـیم دانـگ داشـت و بـر آن اسم‌اعظم نقش شده بود.[۱۳۳] صائب خاموشی را به مهر و نگین حضرت سلیمان و معنی را به پری‌زادی مانند کرده است.

اگر از خامشی مهر سلیمانی بدست آری پری زادان معنی را مسخّر می‌توان کـردن[۱۳۴]

طوطی گویا و قفس: طوطی سخن‌گو است. برای این که به او سخن بیاموزند، آیینـه‌ای پیش او می‌گیرند و از پس آن سخن می‌گویند (به ایـن شـخص اسـتاد گوینـد.) طـوطی تصویر خود را در آیینه می‌بیند و می‌پندارد که طوطی دیگری سخن می‌گوید.[۱۳۵] صـائب هم‌چون طوطی، گرفتاری خود را از ناحیهٔ زبان و گفتار می‌داند:

داشت فارغ بـال خاموشـی مـن آزاده را در قفس محبوس چون طوطی ز گویـایی شـدم[۱۳۶]

ماهی و بی‌زبانی: صائب ماهی را مظهر بی‌زبانی قلم‌داد کرده و خود را به علت ایـن کـه دامن دریای خاموشی را بدست آورده است، به ماهی ماننـد کـرده اسـت و بـه مخاطـب می‌گوید که بر هنر خاموشی جان خود را دریای معرفت کند و هم‌چون ماهیان بـی‌زبـان در دریای معرفت سیر کند.

دامن دریای خاموشی بدسـت آورده‌ایـم چون دهان ماهی از پاس زبان آسوده‌ایـم[۱۳۷]

به خاموشی محیط معرفت کن جان گویـا را به جان بی‌نفس چون ماهیان کُن سیر دریـا را[۱۳۸]

لب پیمانه: پیمانه و ساغر در نظر صائب مظهر خاموشی است. بنابه عقیدهٔ صائب پیمانه شراب، به علت این که مهر خاموشی بر لب زده است، توانسته است که محرم اسرار مستان گردد.

چون لب پیمانه زنهار از سخن خاموش باش صد سخن گر بگذرد در انجمن خاموش باش[۱۳۹]

مهر خاموشی اگر صائب کنی نقش نگین محرم اسرار مستان چون لب ساغر شوی[۱۴۰]

آیینه و زنگار: صائب خاموشی را به آیینه و نطق را به زنگاری مانند کرده و از مخاطب خود می‌خواهد که آیینه خاموشی را لوح مشق زنگار نطق نسازد:

خامشی آینه و نطق بود زنگارش مکُن این آینه را تختهٔ مشق زنگار[۱۴۱]

حباب و دریا: شاعران سبک هندی، بویژه صائب، از رابطهٔ دریا و حباب‌هایی که بر روی آب آن است، مضمون‌هایی بسیار جالب و بی‌نظیر خلق کرده‌اند.[۱۴۲] صائب با استفاده از تمثیل حباب و دریا نیز خاموشی را در دو معنای متضاد بکار برده است که حباب را یک‌بار در معنای منفی، مظهر سخن‌وری پوچ و بیهوده و بار دیگر در معنای مثبت، مظهر خاموشی دانسته است:

سرخود داد به باد از سخن پوچ حباب بر مدار از لب خود مهر در این دریا بار[۱۴۳]

صائب بار دیگر حباب را مظهر خامشی می‌داند:

مهر خاموشی به لب زن چون حباب در محیط معرفت، سیّار باش[۱۴۴]

زخم مار و مهرهٔ مار: «مهرهٔ مار را چون بر موضع زخم مار نهند زرداب از آن‌جا روان گردد و تمامت زهر بیرون آید.»[۱۴۵] صائب خاموشی را به مهرهٔ مار و سخن و گفتار را به زهر مار مانند می‌کند:

می‌کشد مُهر خموشی زجگر زهر سخن زخم این مار شود به، به همین مهرهٔ مار[۱۴۶]

شیشه و پری: پری در شیشه کردن از عملیات رمّالان و دعانویسان بود که بدان وسیله مصروعان را معالجه می‌کردند و یا شیء گم شده‌ای را پیدا می‌کردند. شیشه در این مورد غالباً به معنی آیینه است. به کسی که پری در شیشه می‌کرد، پری خوان می‌گفتند.[۱۴۷] صائب با استفاده از مضمون سابقه‌دار «پری و شیشه و پری در شیشه کردن» خاموشی را به شیشه‌ای سربسته مانند می‌کند که پری‌زاد معنی را به تسخیر درآورده است:

بر مدار از لب خود مهر خموشی زنهار که در این شیشهٔ سربسته پری‌زاد آمد[۱۴۸]

کعبه و خار مغیلان: صائب شکیبایی از تحمل زخم زبان و سرزنش مردم و خاموش بودن در مقابل این زخم زبان را به آزار و اذیتی که از خار مغیلان در راه رسیدن به کعبه تحمّل می‌شود، مانند کرده است:

صبر بر زخم زبان کردن و خامش بودن در ره کعبهٔ دل خار مغیلان باشد[۱۴۹]

یأجوج و سدّ اسکندر: صائب خموشی را در نقطه مقابل گفتار به سدّی مانند می‌کند که اسکندر ذوالقرنین برای ممانعت از هجوم اقوام یأجوج و مأجوج ایجاد کرده بود.[۱۵۰]

وقت آن صاف‌دلان خوش که ز لب‌های خموش پیش یأجوج سخن سدّ خموشی بستند[۱۵۱]

نتیجه‌گیری

با تفکّر در ادب عرفانی ـ تعلیمی و نیز اشعاری که مضمون خاموشی در آن‌ها به عنوان اساس تمامی مضامین تعلیمی و عرفانی مطرح گردیده است، این نتیجه حاصل می‌گردد که خاموشی و لب از گفتار فروبستن و سخن به مقتضای حال گفتن، چون موجب گویایی دل و باطن انسان گردیده و گنج نفیس سعادت و سرافرازی ابدی را درپی دارد، مورد تأکید بیش از حد شاعران و ادیبانی عارف هم‌چون صائب واقع گردیده است. با تعمق در دیوان صائب این نتیجه بدست می‌آید که وی با مطرح ساختن مسائل اجتماعی و تعلیمی از جمله خاموشی و انواع سه گانهٔ آن، که از مولانا و دیگر عرفا بارث برده است، در کسوت تشبیه تمثیل (اسلوب معادله) و تلمیح ـ که به‌ترین وسیله و ابزار شاعر سبک هندی جهت القای مفاهیم و مضامین شعری به اذهان و افکار بشمار می‌رود ـ توانسته است به هدف والای خود که تنویر افکار عمومی و به گوهر مقصود رساندن سالکان و مخاطبان طریق حق است، نایل گردد. با جست‌وجو در دیوان‌های شعرای سبک هندی و بویژه صائب تبریزی به ابیاتی بر می‌خوریم که شاعر در جهت دست یافتن به هدف اصلی خود، یعنی «معنی بیگانه و طرز تازه و فکر رنگین»، به هنجارشکنی و مخالف‌خوانی اقدام کرده و برخلاف شعرای قبل از خود به نکوهش و انتقاد از مقام خاموشی و دیگر مضامین شعری ـ که در متن مقابله نیز بدان اشاره شده است ـ می‌پردازد. علتش نیز آن است که چون در شعر و غزل سبک هندی برخلاف سبک‌های دیگر، ارتباط تنها به صورت افقی بوده و هر بیت برای خود ساختمانی جداگانه و مستقل از ابیات دیگر دارد. پس زمانی که ما در سبک هندی و شعر صائب ـ به علت مستقل بودن ابیات غزل ـ با تنوع معانی و مضامین و موضوعات شعری مواجه

هستیم، طبیعی است که تضاد معانی و مضامین و نوسانات و تناقض‌های فکری (از نـوع مثبت و منفی یا ستایش و نکوهش) را نیز در مورد مضمون خاموشـی و مضـامین دیگـر خواهیم داشت.

پی‌نوشت‌ها

۱. امیری فیروزکوهی، مقدمه دیوان صائب: ۱۵.
۲. نوریان، ۱۳۸۸: ۱.
۳. همان: ۳-۲.
۴. معدن کن، ۱۳۸۷: ۱۰-۹.
۵. گلی، ۱۳۸۷: ۲۰۷.
۶. دیوان، ۱۳۷۵: ۱۲۷۴.
۷. همان: ۲۴۱۴.
۸. همان: ۲۶۵۱.
۹. سامانی، ۱۳۷۱: ۹۵.
۱۰. همان: ۱۰۲.
۱۱. دیوان، ۱۳۷۵: ۴۱.
۱۲. همان: ۶۶۰.
۱۳. همان: ۵۳۶.
۱۴. شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۸۴-۱۸۳.
۱۵. دیوان، ۱۳۷۵: ۲۲۵۰.
۱۶. زمانی، ۱۳۸۵: ۶۵.
۱۷. همان: ۶۵۱.
۱۸. غلامحسین‌زاده و محمدآبادی، ۱۳۸۷: ۱۲۶-۱۲۵.
۱۹. غلامحسین‌زاده و محمدآبادی، ۱۳۸۷: ۱۳۰-۱۲۹.
۲۰. دیوان، ۱۳۷۵: ۲۲۵۰.
۲۱. همان: ۳۲۸۰.
۲۲. همان: ۱۷۱.
۲۳. همان: ۱۰۲.
۲۴. همان: ۷۴۳.
۲۵. غلامحسین‌زاده و محمدآبادی، ۱۳۸۷: ۱۳۶.
۲۶. دیوان: ۱۳۷۵: ۲۳۴۷.
۲۷. همان: ۲۴۳۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲۸. غلامحسین‌زاده و محمدآبادی، ۱۳۸۷: ۱۳۶.
۲۹. دیوان، ۱۳۷۵: ۲۱۴۶.
۳۰. بیریایی گیلانی، ۱۳۷۱: ۳۳-۳۱.
۳۱. دیوان، ۱۷۵: ۲۵۸۷.
۳۲. دشتی: ۱۲۹-۱۲۸.
۳۳. دیوان، ۱۳۷۵: ۲۹۷۷.
۳۴. سعدی، ۱۳۷۴: ۵۳.
۳۵. همان: ۵۴۰.
۳۶. همان: ۱۴۷.
۳۷. همان: ۱۴۹۴.
۳۸. همان: ۱۳۱۰.
۳۹. شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۳۶۹.
۴۰. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۸۵-۸۴.
۴۱. معدن کن، ۱۳۸۷: ۲۴.
۴۲. دیوان، ۱۳۷۵: ۲۵۳.
۴۳. همان: ۱۰
۴۴. دیوان، ۱۳۷۸: ۲۲و۵۳و۱۶۰ ـ دیوان ۱۳۸۴، ج ۱: ۱۶۸.
۴۵. همان: ۱۹.
۴۶. همان: ۲۳۴۷.
۴۷. گلچین معانی، ۱۳۷۳، ج۲: ۶۳.
۴۸. دیوان، ۱۳۷۵: ۲۱.
۴۹. دیوان، ۱۳۷۵: ۳۶.
۵۰. همان: ۱۵۹۰.
۵۱. همان: ۷۲۰.
۵۲. گلچین معانی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۲۶۷.
۵۳. دیوان: ۳۸.
۵۴. همان: ۱۴۰۸.
۵۵. همان: ۳۹.
۵۶. همان: ۲۴۸۸.
۵۷. نظامی، خسرو و شرین: ۳۸۰ ـ مولوی، دفتر اول، ب ۹۴۴: ۴۴ و دفتر دوم، ۳۴۰.
۵۸. شمیسا، ۱۳۷۷، ج ۱: ۴۲۴.
۵۹. دیوان: ۶۰.
۶۰. همان: ۶۴۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶۱. همان: ۵۳۲.
۶۲. دیوان، ۱۳۸۴: ۸۹ و ۱۳۷۸: ۵۹.
۶۳. محمدی، ۱۳۷۴: ۱۹۱.
۶۴. شمیسا، ۱۳۷۷، ج۲: ۶۳۱.
۶۵. دیوان: ۸۰.
۶۶. همان: ۳۰۰۶.
۶۷. دیوان، ۱۳۷۵: ۹۱۳.
۶۸. همان: ۱۰۱.
۶۹. همان: ۱۰۲.
۷۰. همان: ۲۶۷۰.
۷۱. همان: ۴۱.
۷۲. همان: ۱۰۰.
۷۳. سعدی، ۱۳۷۵: ۱۵۴.
۷۴. خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۹۷ و حافظ، ۱۳۷۴: ۲۳۵ و شاه نعمت‌اله ولی، ۱۳۸۵: ۵۰۲ و سلیم طهرانی، ۱۳۴۹: ۱۶۰.
۷۵. همان: ۱۷۴.
۷۶. همان: ۲۲۵۰.
۷۷. کلیم، کلیات، ج ۱: ۱۵۷.
۷۸. همان: ۱۷۴.
۷۹. همان: ۱۰۲۵.
۸۰. خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۹۷ و حافظ، ۱۳۷۴: ۲۳۵.
۸۱. شمیسا، ۱۳۷۷، ج۲: ۷۱۴.
۸۲. برومند سعید، ۱۳۸۵: ۱۵.
۸۳. همان: ۴۷.
۸۴. دیوان: ۲۲۸.
۸۵. محمدی: ۱۳۷۴.
۸۶. دیوان: ۱۲۲۴.
۸۷. همان: ۱۲۶۷.
۸۸. همان: ۱۴۰۶.
۸۹. همان: ۱۲۳۸.
۹۰. همان: ۳۰۹.
۹۱. همان: ۲۲۵۰.
۹۲. فروزان‌فر، ۱۳۷۶: ۲۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۹۳. دیوان: ۱۲۱۰.
۹۴. فرهنگ معین.
۹۵. فرهنگ اشعار صائب، ج۱: ۳۲۷.
۹۶. همان: ۲۲۵۰.
۹۷. مثنوی، ۱۳۷۴، دفتر اول، ص ۶.
۹۸. همان: ۲۲۵۰
۹۹. همان: ۲۳۰۸.
۱۰۰. همان: ۱۷۱۶.
۱۰۱. گلچین معانی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۲۲۵.
۱۰۲. اشرف‌زاده، ۱۳۸۶: ۳۰۴.
۱۰۳. دیوان، ۱۳۷۵: ۶۳۹.
۱۰۴. همان: ۹۳۰.
۱۰۵. دیوان، ۱۶۴۵.
۱۰۶. همان: ۳۲۷۲.
۱۰۷. همان: ۱۲۳۰.
۱۰۸. همان: ۱۲۸۴.
۱۰۹. همان: ۱۴۵۱.
۱۱۰. همان: ۲۹۳۵.
۱۱۱. همان: ۱۷۵۳.
۱۱۲. همان: ۱۵۰۱.
۱۱۳. فرهنگ معین.
۱۱۴. همان.
۱۱۵. همان: ۱۲۵۹.
۱۱۶. همان: ۲۳۲۱.
۱۱۷. گلستان، ۱۳۷۴: ۵۱-۵۰.
۱۱۸. همان: ۲۱۲۲.
۱۱۹. همان: ۲۲۶۰.
۱۲۰. همان: ۲۸۹۵.
۱۲۱. همان: ۷۳۱.
۱۲۲.محمدی، ۱۳۷۴: ۱۹۸.
۱۲۳. همان: ۱۳۶۶.
۱۲۴. فرهنگ اشعار صائب، ج۲: ۸۵.
۱۲۵. همان: ۶۶۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۲۶. همان: ۲۳۴۷.
۱۲۷. گلچین معانی، ج۲: ۷۲.
۱۲۸.محمدی، ۱۳۷۴: ۱۹۷.
۱۲۹. شمیسا، ۱۳۷۷، ج۲: ۸۳۷.
۱۳۰. همان: ۵۷۳.
۱۳۱. شمیسا، ۱۳۷۷، ج۲: ۸۳۷.
۱۳۲. همان: ۳۱۱۲.
۱۳۳. شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۸۳.
۱۳۴. همان: ۳۰۱۱.
۱۳۵. شمیسا، ۱۳۷۷: ۸۱۲.
۱۳۶. همان: ۲۵۹۲.
۱۳۷. همان: ۲۶۳۹.
۱۳۸. همان: ۱۷۱.
۱۳۹. همان: ۲۳۴۷.
۱۴۰. همان: ۳۲۸۱.
۱۴۱. همان: ۲۲۵۰.
۱۴۲. محمدی، ۱۳۷۴: ۱۹۰-۱۸۹.
۱۴۳. همان: ۲۲۵۰.
۱۴۴. همان: ۲۴۵۸.
۱۴۵. شمیسا، ۱۳۷۷، ج۲: ۹۹۸.
۱۴۶. همان: ۲۵۵۰.
۱۴۷. شمیسا، ۱۳۷۷: ۲۳۳.
۱۴۸. دیوان: ۱۶۸۰.
۱۴۹. همان: ۱۶۶۷.
۱۵۰. معین، ۱۳۷۵: ۲۳۲۷.
۱۵۱. دیوان: ۱۶۸۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب‌نامه

۱. احادیث و قصص مثنوی، فروزان‌فر، بدیع‌الزمان، ترجمه کامل و تنظیم مجدد: حسین داودی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۶، چاپ اول.
۲. المعجم فی المعاییر اشعارالعجم، شمس قیس رازی، به تصحیح: محمد قزوینی و مدرس رضوی، تهران: زوّار، ۱۳۶۰، چاپ سوم.
۳. بوستان (سعدی‌نامه)، سعدی، تصحیح و توضیح: غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۵، چاپ پنجم.
۴. بیگانه مثل معنی (نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی)، محمدی، محمدحسین، تهران: میترا، ۱۳۷۴، چاپ اول.
۵. جرعه فشانی، برومند سعید، جواد، تهران: ترفند، ۱۳۸۵، چاپ اول.
۶. دیوان (ج ۱)، بیدل دهلوی، مولانا عبدالقادر، به تصحیح اکبر بهداروند، تهران: سیمای دانش، ۱۳۸۴، چاپ اول.
۷. دیوان، جویا تبریزی، به اهتمام: پرویز عباسی داکانی، تهران: برگ، ۱۳۷۸، چاپ اول.
۸. دیوان، حافظ شیرازی، قزوینی ـ غنی، با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی، به کوشش: عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر، ۱۳۷۴، چاپ پنجم.
۹. دیوان، خاقانی، به کوشش: ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار، ۱۳۷۴، چاپ پنجم.
۱۰. دیوان، سلیم تهرانی، محمد قلی، ب تصحیح و اهتمام: رحیم رضا، تهران: ابن‌سینا، ۱۳۴۹، چاپ اول.
۱۱. دیوان، شاه نعمت‌اله ولی، به کوشش: بهمن خلیفه بناروانی، تهران: طلایه، ۱۳۸۵، چاپ دوم.
۱۲. دیوان، صائب تبریزی، بیژن ترقی، با مقدمه امیری فیروزکوهی، تهران: خیام، بدون تاریخ.
۱۳. دیوان (شش جلدی)، صائب تبریزی، به کوشش: محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵، چاپ سوم.
۱۴. سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا، سیروس تهران: فردوس، ۱۳۷۶، چاپ پنجم.
۱۵. صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران: آگاه، ۱۳۷۵، چاپ ششم.
۱۶. غلامحسین‌زاده، غلامحسین، ولی محمدآبادی، قربان، «بی حروف روییدن کلام» (بررسی اسباب و انواع خاموشی از دیدگاه مولوی)، گوهر گویا، شماره سوم (پیاپی ۷) سال دوم، شماره صفحات ۱۲۶-۱۲۵ و ۱۲۹-۱۲۷ و ۱۳۶، ۱۳۸۷.
۱۷. فرهنگ اشارات ادبیات فارسی (دوجلدی)، شمیسا، سیروس تهران: فردوسی، ۱۳۷۷، چاپ اول.
۱۸. فرهنگ اشعار صائب (دوجلدی)، گلچین معانی، احمد، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۳، چاپ دوم.

۱۹. فرهنگ بازیافته‌های ادبی از متون پیشین (دوجلدی)، اشرف‌زاده، رضا، مشهد: انتشارات سخن گستر ودانش‌گاه آزاد مشهد، ۱۳۸۶، چاپ اول.
۲۰. فرهنگ تلمیحات، شمیسا، سیروس، تهران: میترا، ۱۳۸۶، چاپ اول.
۲۱. فرهنگ فارسی، معین، محمد تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۵، چاپ نهم.
۲۲. کلیات (جلد اول)، کلیم کاشانی، ابوطالب، به تصحیح و مقدمه و تعلیقات: مهدی صدری، تهران: همراه، ۱۳۷۶، چاپ اول.
۲۳. کلیات خمسه، نظامی، مقدمه و شرح حال از: پروفسور شبلی نعمانی، حواشی و تعلیقات: محمود علمی (درویش) تهران: جاویدان، ۱۳۷۴، چاپ سوم.
۲۴. کلیات دیوان شمس تبریزی، مولوی، جلال‌الدین محمدبلخی، تصحیح و حواشی: بدیع‌الزمان فروزان‌فر، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۳، چاپ سوم.
۲۵. گلستان، سعدی، تصحیح و توضیح: غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۴، چاپ چهارم.
۲۶. گلی، احمد، «تأثر صائب از مولوی»، گوهر گویا، شمارهٔ دوم (پیاپی ۶)، سال دوم، ص ۱۳۸۷، ۲۰۸.
۲۷. مثنوی معنوی، مولوی، جلال‌الدین محمدبلخی، مطابق نسخهٔ تصحیح شدهٔ رینولد نیکلسون، مقدمه و شرح حال: بدیع‌الزمان فروزان‌فر، حواشی و تعلیقات از: محمود علمی (درویش)، تهران: جاویدان، ۱۳۷۴، چاپ دهم.
۲۸. «مضمون اشعار صائب»، سامانی، خلیل (موج)، محمد رسول دریا گشت، صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی (مقالاتی درباره صائب) تهران: قطره، صص ۹۵ و ۱۰۳-۱۰۲، ۱۳۷۱، چاپ اول.
۲۹. میناگر عشق (شرح موضوعی مثنوی معنوی)، زمانی، کریم، مولانا جلال‌الدین بلخی، تهران: نی، ۱۳۸۵، چاپ چهارم.
۳۰. نقش پای غزالان (شرح پنجاه غزل از صائب تبریزی)، معدن کن، معصومه، تبریز: آیدین، ۱۳۸۷، چاپ اول.
۳۱. نگاهی به صائب، دشتی، علی تهران: اساطیر، ۱۳۶۴، چاپ سوم.
۳۲. «نوآوری در شیوه صائب»، بیریایی گیلانی (شیدا)، محمد، محمد رسول دریا گشت، صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی (مقالاتی درباره صائب) تهران: قطره، صص ۳۳-۳۱، ۱۳۷۱، چاپ اول.
۳۳. نوریان، سیدمهدی، «اندیشه‌های مولانا در اشعار شورانگیز صائب»، گوهر گویا، شماره اول (پیاپی ۹)، سال سوم، ص ۱ و ۲ و ۳، ۱۳۸۸.