تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۲/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۵/۹
(صص ۳۱-۶۲)

طب عامیانه و تداعی‌های آن در شعر صائب تبریزی

منصوره بصیرپور*

چکیده:

چنان‌که بر همهٔ اهالی ادب روشن است، یکی از ویژگی‌های سبک هندی، یافتن معانی بیگانه و دور از ذهن و تصاویر تو در تو به‌همراه مضامین جدید است. سبک هندی با تمام ویژگی‌هایی که دارد، منبع عظیمی از بن‌مایه‌ها ست؛ بن‌مایه‌هایی از هر قلمرو که به ذهن مخاطب خطور می‌کند. شاعر سبک هندی، از تمام ظرفیت زبان وادبیات بهره می‌گیرد تا به هدف خود برسد. یکی از این ظرفیت‌های زبانی که کمک‌حال شاعر در خلق مضامین بدیع است، زبان و باور مردم عامی است. صائب به‌عنوان یکی از شاعران شاخص این دوره، بن‌مایه‌های عامیانه در حوزهٔ طب و درمان را در مرکز تداعی‌های خود به کار برده و پایهٔ گروهی از تصاویر شعری خود را بر آن بنا کرده است. در این مقاله کوشیده شده است، برجسته‌ترین بن‌مایه‌های عامیانه در زمینهٔ طب، که نقش مهمی در زندگی مردم عامی دارد، معرفی شوند. سپس، به ویژگی‌هایی که سبب شده این بن‌مایه‌ها در مرکز توجّه

* دکتری زبان و ادبیات فارسی، mbasirpour@yahoo.com

صائب قرار گیرد، پرداخته شده است. علاوه‌بر آن به عناصری که این بن‌مایه‌ها تداعی کرده و تصویرهای شعری که ساخته، با ذکر مثال اشاره شده است.

کلیدواژه‌ها: سبک هندی، فرهنگ عامّه، موتیف، تداعی، طب عامیانه.

۱- مقدمه

دگرگونی‌هایی که در نظام حکومت صفوی (اعم از سیاست، مذهب و ...) به وجود آمد، تغییراتی را در قلمرو شعر و ادب در پی داشت؛ به‌طوری که شعر و ادبیات تحت شرایط حاکم برآن دوره، قدم در راه دیگری گذاشت و از مسیری که پیش از آن طی می‌کرد، منحرف گشته، زمینهٔ ایجاد سبکی نوین به نام سبک هندی را پی‌ریزی کرد. در حقیقت این سبک حاصل اندیشهٔ ادیبان و شاعران، در دو قلمرو متفاوت بود، که حاکمانی با سیاست و بینش متمایز از یکدیگر، در به ثمر رساندن آن بسیار تأثیر گذار بوده‌اند. در طرفی کشور هند، با سیاست‌گذاران و دولت‌مردانی، خواهان شعر و ادب و دارالامانی برای شاعران و در سویی دیگر ایران و سیاست‌های مذهبی شاهان صفوی و کشوری بی‌رواج برای شاعران.

تسامح نسبی دربار گورکانیان و بابر و غلبهٔ تعصب دربار صفویه، هند را برای ایرانیان و تمام کسانی که تعصب محیط صفوی را تحمل ناپذیر می‌یافتند، مبدّل به یک سرزمین آمال و آرزوها کرده بود و هرکس آرزوی سفر هند را در سر می‌پروراند. رویدادهایی از این قبیل، و تبادل فرهنگی توسط ادیبان این دو سرزمین، همان سیر تاریخی است که در ایجاد سبک جدید با نام سبک هندی، مؤثر بوده است. به این ترتیب که از یک سو سیاست‌های شاهان صفوی موجب خروج شاعر از جایگاه چندین سالهٔ خود در دربار شد، و به‌تبع شعر و ادب از دربار به میان مردم راه یافت و قهوه‌خانه‌ها، دکان‌ها و امکان عمومی، جایگاه شعر و ادب گشت و بنابراین

مخاطبان و سخن‌سنجان شعر، کسانی از میان مردم شدند که دانش و آگاهی در زمینهٔ ادبیات و شعر نداشتند. از سویی دیگر، همانطور که گفته شد، تسامح حاکمان هند در پذیرفتن شاعران ایرانی، سبب شد که بسیاری از شاعران ایرانی وارد دربار هند شوند. هر دوی این تغییرات سیاسی، تحوّل عمیقی در فرهنگ، هنر و ادبیات فارسی ایجاد کرد؛ به‌نحوی‌که زبان شاعر و به دنبال آن تصویرها و تداعی‌های شاعر بسیار تغییر کرد. شاعر عصر صفوی در ارتباط با مردم عامی، از زبان کوچه و بازاری غافل نشد و از انعطاف روح حیات جاری در زبان کوچه بهره‌مند گشت و در ارتباط با فرهنگ و هنر شاعران دربار هند، دقت و تمرکز و نازک‌کاری نصیبش شد؛ زیرا در دربار هند، شاعران و هنرمندان در آثارشان ظرافتی که با خیال و ذهن نازک‌اندیش پیوند داشت را به کار می‌بردند و تصاویر و تداعی‌های آنها مبتنی بر خیال‌بندی و یافتن معانی بیگانه و بدیع و دور از ذهن و طرز تاره بود. ازآنجایی‌که شاعران ایرانی در کنار شاعران دربار هند قرار گرفتند، برای اینکه شعرشان به مذاق حاکمان هند خوش بیاید، همچون آنان به سراغ معانی غریب و تصویرسازی‌های بدیع رفتند. آنان برای رسیدن به این نوع از معانی بیگانه و نو، نیازمند گسترهٔ وسیعی از واژگان بودند، در این میان، این رویداد (وارد شدن اصطلاحات و تعبیرات عامیانه و کوچه بازاری) در غنی‌سازی زبان شعر و خلق تصویرهای شعری، بسیار کمک کننده بود.

اهداف تحقیق

۱- تحلیل و تبیین منشأ موتیف‌های مربوط به طب عامیانه که شکل‌گیری بسیاری از شبکه‌های تصویری در شعر صائب پیرامون آنها بوده است. ۲- بررسی تصویرهای شعری که حول محور بن مایه‌های عام، از قلمرو طب عامیانه شکل می‌گیرد.

پرسش‌های تحقیق

مسألهٔ اصلی این پژوهش، پاسخ به این پرسش‌ها ست: ۱- جایگاه موتیف‌های مربوط به طب عامیانه چیست؟ ۲- علت کاربرد افزون موتیف‌های عام، از جمله طب عامیانه، در این دوره و به ویژه در شعر صائب چیست؟ ۳- طب عامیانه در مرکز خیال شاعر، چه عناصری را تداعی می‌کند و عامل پیوند این عناصر و بن‌مایه‌هایی از حوزهٔ طب عامیانه چیست؟

پیشینهٔ تحقیق

بسیاری از محققان، بن‌مایه‌های تصویرساز را که سبب آفرینش تصویرهای عینی و ذهنی شاعر می‌شود، مورد توجّه قرارداده و بسیار از آن سخن گفته‌اند. یکی از بن‌مایه‌هایی که به آن پرداخته‌اند، باورهای عامیانه است که شاعران برای خلق تصاویر شعری از آن بی‌بهره نمانده‌اند. یکی از مقاله‌هایی که می‌توان به‌عنوان پیشینهٔ تحقیق به آن اشاره کرد؛ «باورهای عامیانه در شعر صائب»، نوشتهٔ مریم سلحشور است (۱۳۸٤). در این مقاله، تنها به باورهای عامیانه که ریشهٔ خرافی داشته، به همراه شاهد مثال، اشاره شده است. در پژوهش پیش‌گفته به عناصری که این بن‌مایه‌ها تداعی می‌کند، تا شبکهٔ تصاویر را خلق کند، پرداخته نشده است. نصرالله دین‌محمدی (۱۳۸٤)، در مقاله‌ای با عنوان «زبان و فرهنگ عامیانه در دیوان صائب»، نمونه‌هایی از باورهای توده و آداب‌ورسومی که صائب به کار گرفته را آورده است؛ ولی به تداعی‌های شاعر، حول محور موتیف عام، اشاره‌ای نکرده است. همچنین شهریار حسین زاده (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با نام «نگاهی به ادبیات عامیانه در عصر صفوی»، نگرشی کلی به مجموعهٔ آداب‌ورسوم و فرهنگ عامّه داشته است. همچنین در مقالهٔ «بررسی فولکلور در شعر سبک هندی»، نوشتهٔ محمود رنجبر (۱۳۹۲)، در کنار پرداختن به عوامل تغییر سبک ادبی و پیشینهٔ ادبیات عامّه، گزاره‌های فرهنگ توده، در این سبک بازگو شده است.

روش تحقیق

این تحقیق به‌شیوهٔ توصیفی_تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. لازم به ذکر است؛ در تمام ابیاتی که از کلیات صائب تبریزی به‌عنوان شاهد مثال آورده شده است، ابتدا شمارهٔ بیت و سپس شمارهٔ غزل ذکر شده است.

۲- فرهنگ عامّه و ادبیات

صائب بسیار موشکافانه به موتیف‌ها می‌نگرد و سعی می‌کند چیزی از قلم نیفتد. فرهنگ عامّه مانند تمام مردم، بخشی از زندگی او را تشکیل می‌دهد. بی‌شک موتیف‌هایی از این قلمرو نیز برای صائب مضمون پرداز، حائز اهمیت است و بخشی از تداعی‌های او بر مدار باورهای عامیانه می‌چرخد. بهتر است گفته شود: «فرهنگ عامّه یا فولکلور در متن زندگی اقوام و ملت‌ها جریان دارد و به شکل‌های گوناگون، خود را نمایان می‌سازد. راز و رمزها و پیچیدگی زندگی، انسان را وادار کرده است که در ورای مسائل عادی و پیش‌پاافتاده، به‌دنبال پاره‌ای از عوامل سرنوشت‌ساز و گاه ناشناخته برود» (مصاحب، بی‌تا: ذیل فولکلور). صائب در کنار موتیف‌های عام که از زندگی روزمره‌اش نشأت می‌گیرد، برای خلق معنی و مضمون تازه، پایهٔ گروهی از تصویرها و تداعی‌های خویش را بر فرهنگ عامّه که طب عامیانه نیز شامل آن می‌شود، بنا می‌کند.

باورهای عامیانه و اعتقادات بشر ریشه در فرهنگ و ادبیات عامّهٔ مردم دارد، که بیانگر روحیّات و نگرش و باورهای جوامع بشری است که در فرهنگ اغلب ملل وجود دارد و ذوق هنری شاعران که بخشی از این جوامع را تشکیل می‌دهند، راه را برای ورود این بن‌مایه‌ها در عرصهٔ ادبیات، به ویژه در دورهٔ سبک هندی که بستر مناسبی داشت، گشود. در این دوره، شاعر برای رسیدن به هدف خویش که همان آفرینش تصاویر بدیع و دور از ذهن است، به هرآنچه که در ذهن دارد، می‌اندیشد. به‌این‌ترتیب باورها و اعتقادات او که بخشی از نگرش اوست، وارد شعر می‌شود و در

زیر مجموعهٔ ادبیات عامّه قرار می‌گیرد؛ ادبیاتی که در مقابل ادبیات رسمی است و در میان جوامعی که اکثریت در آن قادر به خواندن ونوشتن نیستند، رواج دارد. هر چند پیش از صائب و همعصران او، ادبیات عامیانه در متون ادب فارسی نمود دارد و به‌وضوح دیده می‌شود، بازآفرینی و خلق نوع تازه‌ای از تصویرها و تداعی‌ها در این دوره، آن را از دیگر ادوار شعر فارسی متمایز کرد. گروهی از تصویرها، حول محور عناصری، باعنوان باورهای عامیانه نقش بست. اقسام باورهای عامیانه که در آثار ادبی آمده است بسیار گوناگون است و در آثار ادبی متعلق به عهد صفویه بسیار چشمگیر و قابل توجّه است. انعکاس فرهنگ عامّه در شعر گویندگان این عصر به‌ویژه صائب، بیش از شعر شاعران دوره‌های پیش می‌باشد. طبق آنچه که گفته آمد، مخاطب شاعر، در دورهٔ صفویه مردم هستند نه درباریان؛ مردمی که با زبان کوچه و بازار با شاعر این دوره، در تعامل هستند. مخاطب شعر سبک هندی، که هر لحظه در حال نوآوری و ابداع تصویرهای نو است، باید به ارزش‌های زندگی، باورهای مردم در گذشته، که سینه‌به‌سینه از نسلی به نسلی دیگر منتقل شده است، آگاه باشد؛ تا بتواند به‌درستی از شعرسبک هندی، محظوظ گردد. البته در کنار آن باید به دقایق و ظرافت ذهن خیال پرداز شاعر آشنا باشد.

گرایش به مضمون‌سازی و نوآوری در تصویرها، شاعران سبک هندی، از جمله صائب، را به سمت‌وسویی متمایز از دوران گذشته کشاند. شاعر به‌دنبال ابداع مضامین و تصویرهای تازه و دور از ذهن، نیازمند گسترهٔ وسیعی از واژگان و تعبیرها بود؛ بنابراین به هرآنچه از خیال دور و نزدیک او عبور می‌کرد، می‌اندیشید و این خلأ و نیاز را تا حدودی با تداعی موتیف‌های عامیانه به قلمرو تصویرهایش، جبران می‌کرد و بی‌پروا آنها را با عناصر نامربوط پیوند زده، روابط پنهان آنها را کشف می‌کرد. او در تلاش بود که از موتیف‌های مختلف، مضمون‌ها و تصویرهایی بدیع، بیافریند؛ به همین سبب شعر او سرشار از عناصر خیال است. غلامحسین یوسفی در این باره می گوید: «شعر صائب چنان از تخیّل غنی است که نه‌تنها از تجارب و خاطرات معروف گذشته

تصاویر تازه می‌آفریند، بلکه خیال وی از مشاهدهٔ مناظر و اشیاء، ذهـن و احساسـاتش را بـه صـور گوناگون برمی‌انگیزد و شاعر را به عالم اندیشه‌ها و عواطف مختلف مـی‌کشـاند» (یوسـفی، ۱۳۷۱: ۳۱٦). صائب شاعری تصویرگرا ست و تصویرهای شعری او از میـان دو نـوع تصـویر مجـازی و زبانی، که از دو قلمرو زبان (مجاز و حقیقت) حاصل می‌شوند، «از نوع تصویرهای مجازیسـت نـه زبانی، زیرا تصویرهای مجازی «حاصل کشف رابطه یا ایجاد پیوند میان دو یا چنـد امـر اسـت کـه به ظاهر ارتباطی با هم ندارند» (فتوحی، ۱۳۸٦: ۵۲). آری «چیزی که شعر صائب را شـعر مـی‌کنـد، نه کلمات، بلکه تخیّل نیرومند است کـه مجموعـه‌ای از اشـیاء را بـه هـم پیونـد مـی‌دهـد و نظـم می‌بخشد و از طریق ابزار و واسطه‌ای که نحـو و کلامـش مـی‌خـوانیم، بـه اذهـان دیگـران منتقـل می‌شود.» (شمس لنگرودی،۱۳٦۷: ۷٦) صائب در این امر مهارت دارد که برای مثـال یـک موتیـف را از حوزهٔ باورهای عامیانه در مرکز ذهن و خیال خود قرار دهد و صدها عنصـر دیگـر را پیرامـون آن تداعی کند و مضامین متعدد و مختلف بسازد. نوع تـداعی‌هـای او پیرامـون عناصـری همچـون باورهای عامیانه؛ تصویرهایی را خلق می‌کند که موضوع این مقاله را به خود اختصاص می‌دهد.

۳- موتیف، عنصر تصویرساز

موتیف (motif)، واحد درون‌مایه‌ای و درون‌مایه، که ازآن به بن‌مایه، مایـهٔ تکـراری و مضـمون (رضائی، ۱۳۸۲: ذیل واژهٔ motif) نیز تعبیر می‌شود و مسألهٔ بسامد بـالا و چشـمگیر در نامیـدن آن به‌عنوان موتیف، مؤثر است. دکتر شمیسا در تعریف آن می‌نویسد: موتیف «بـن مایـه، عنصـر، حادثه، سخن، مطلب، موضوع یا مضمونی است که در کل ادبیات یا کل آثار کسـی یـا یـک اثـر خاص مدام تکرار می‌شود» (شمیسا،۱۳۸۳: ۱٤۵). «در شعر سـبک هنـدی، عـلاوه بـر گسـترش حوزهٔ تداعی و شبکهٔ تصویرها در پیرامون موتیوهای رایج بین شاعران دوره‌هـای قبـل، کوشـش برای واردکردن موتیوهای جدید هم فراوان به چشم مـی‌خـورد» (شـفیعی کـدکنی، ۱۳۸٤: ۷۰).

آری، موتیف‌های شعر صائب نیز همچون شاعران این دوره، یا ساختهٔ ذهن اوست (چون: ره خوابیده، سبزهٔ خوابیده، گل کاغذ و ...) یا موتیف‌هایی است از دوره‌های قبل و از زندگی روزمره و باورهای عامیانهٔ مردم، که با تصاویر متنوع و متفاوت نسبت به دوره‌های پیشین آمده است (مانند حباب، صدف، سرمه، مومیایی، سوزن، شانه، تیر و کمان و شمع کافوری و امثال آن)؛ اما صائب با تکرار فراوان آنها، با هدف ایجاد مضمون و تصاویر جدید پیش می‌رود. تکرار عناصر سبب می‌شود که شاعر برای بیان مضمونی جدید و تصویری متفاوت، این عناصر (موتیف‌ها) را در محور هم‌نشینی کلمات طوری کنار یکدیگر قرار دهد که همان موتیف، در هر بار استفاده، متفاوت از کاربرد قبل باشد. به‌کارگیری عناصر بدین شکل، همان «خلاقیّت هنری» است که هنرمند دارا ست. هنرمند سبک هندی نه‌تنها تخیّل خلّاق و توانایی در «کشف روابط پنهان» دارد، بلکه از نظر واژگانی (دایرهٔ لغوی و زبان شعری) نیز سرشار است و به‌طور مرتب برای بیان اندیشه‌ها و پدیده‌ها و موقعیت‌های جدید، جملات و کلمات جدید در زبان تولید می‌کند و تخیّلات خویش اعم از دور و نزدیک را با کمک واژگان و زبان عینیّت می‌بخشد. بدین ترتیب، هنرمند در کنار تخیّل _عنصر بنیادین شعر_ لذّت هنری که حاصل نوعی غافل‌گیری و احساس شگفتی است را به مخاطب منتقل می‌کند.

٤- شبکهٔ تداعی

در حقیقت، تداعی، یکدیگر را خواندن و به یادآوردن است. تداعی معانی نیز یکی از اعمال نفس است که بدان تصویر یک معنی، معنی دیگر را به خاطر آرد. تداعی، به یاد آوردنِ مفهومی به‌وسیلهٔ مفهوم دیگر یا به خاطر آمدن امری به سبب امر دیگر است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژهٔ تداعی). همین تداعی‌ها، حول محور موتیف‌ها ست که مجموعه‌ای از تصویرها را می‌سازد که از آن با عنوان هاله‌های تصویری، خوشهٔ خیال یا شبکهٔ تداعی نام می‌بریم. خان آرزو درباره علت ایجاد

شبکهٔ تداعی‌های صائب می‌نویسد: «صائب در دنیای صور خیال از تناسب الفاظ بهره می‌گیرد و تداعی‌های خود را این‌گونه خلق می‌کند». او معتقد است، صائب از دو ویژگی عمدهٔ سبک هندی، «دوری تشبیه (تصاویر انتزاعی و تجریدی غامض و مبهم) و نزدیکی نسبت، بیشتر، نزدیکی نسبت و تناسب الفاظ را در نظر داشته است.» (نک: حسن‌پور: ۱۳۸٤: ۲۱۰) و در رعایت همین تناسب الفاظ است که شبکهٔ تداعی‌های او شکل می‌گیرد و هاله‌هایی از تصاویر بر گرد موتیفی خاص نمایان می‌گردد. مجموعه‌ای از تصاویر که پیرامون موتیف‌ها شکل می‌گیرد، محصول تداعی‌های دورو نزدیک است که از طریق روابط زبانی و بیانی، شبکهٔ تداعی‌ها را به وجود می‌آورد. در حقیقت «هرگاه عضوی از یک مجموعه را به یاد می‌آوریم، اعضا یا کلیّت آن مجموعه هم فراخوانده می‌شود؛ این عمل ذهنی تداعی نامیده می‌شود و طبق این فرآیند هر چیز به سبب پیوندی که با چیزهای دیگر دارد، قادر به فراخواندن آنها ست. به عبارت دیگر، هر نمود جزئی، می‌تواند یادآور کلیّتی باشد که خود جزئی از آن است» (عقدایی، ۱۳۸۰: ۷۵). از نظر بیانی، در کنار تناسب الفاظ، تشبیه به‌عنوان زیربنایی‌ترین عنصر این حوزه، بیشترین بسامد را در شعرهای صائب به خود اختصاص داده است. او از طریق تشبیه، توانسته است گستره‌ای از مفاهیم ذهنی خود را به منصّهٔ ظهور درآورد. صائب در فرآیند آفرینش تصویر، مدام در حال جستجوی وجوه اشتراک میان پدیده‌هایی است که ارتباطی با هم ندارند. او چنان میان نامربوط‌ها، رابطه‌ها را می‌یابد که گویی شباهت‌ها از ابتدا بوده‌اند و دیگران نسبت به آن بی‌توجّه بوده‌اند. رقابت در کشف معانی غریب که احتیاج به تأمل دارد و دقیقه‌یابی میان شاعران آن دوره است که چشم شاعر را به روی جزئیّات و آنچه از چشم دیگران پنهان مانده، می‌گشاید. در تشبیه، وجه شبه‌ها ست که رابط میان موتیف‌ها و دیگر عناصر و اشیاء موجود در پیرامون آن است. اینک به نمونه‌هایی از این تصویرها و شبکهٔ تداعی‌ها به همراه کاربرد آنها در زندگی روزمرهٔ مردم پرداخته می‌شود، که بر مبنا و محور طب عامیانه است:

۵- موتیف‌هایی از قلمرو طب عامیانه

۵-۱- تباشیر و استخوان سوخته

از میان عناصری که ریشه در باورهای عامیانه و طب سنّتی دارد، دو عنصرِ استخوان سوخته و تباشیر در درمان پاره‌ای از بیماری‌ها مفید دانسته شده‌اند. استخوان سوخته را برای درمان بیماری‌هایی مانند صرع، عرق النسا، درد مفاصل و ... مفید می‌دانسته‌اند که استخوان سوختهٔ انسان بهترین نوع آن شمرده می‌شده؛ چنان‌که در صیدنهٔ ابوریحان بیرونی نیز به آن اشاره شده است: «و زعم طایفه‌ای آن است که قوت دفع علت صرع، خاص در استخوان آدمی است» (بیرونی، ۱۳۵۸: ذیل استخوان‌سوخته). علاوه‌بر خاصیّت و کاربرد دارویی این عنصر، چگونگی و زمان استفاده از آن مهم بوده است که صائب نیز در اشعار خویش به آن اشاره کرده. به این ترتیب که بر این باور بوده‌اند، بیماری که می‌خواست استخوان سوخته را بنوشد، نباید می‌دانست دارویی که می‌خورد، استخوان سوخته است و برآن بودند که در صورت آگاهی از نوع و کیفیّت آن، شفا حاصل نخواهد شد. در تحفهٔ حکیم مؤمن آمده است: «شرب او (استخوان سوخته) را به شرطی که شارب او نداند، مجرب دانسته‌اند» (حسینی، بی‌تا: ذیل واژهٔ استخوان سوخته).

از استخوان سوخته بسیار صادقان از راه صدق فیض تباشیر برده‌اند ٤١٤٤/٧

اما در رابطهٔ استخوان سوخته و تباشیر، باید گفت؛ چنان‌که از اشعار برمی‌آید، تباشیر باید بهتر و مؤثرتر از استخوان سوخته باشد:

استخوان جای تباشیر نگیرد هرگز با حسب بهر چه اظهار نسب باید کرد ٣٥٤٩/٤

بشناس استخوان و تباشیر را ز هم از صبح اولین، نفس راستین مجو ٦٥٦٥/٦

و تباشیر، «در شمار داروهای سردی‌بخش و از آن در علاج بیماری‌های گرم مثل خفقان و تب‌های شدید استفاده می‌شد» (بیرونی، ۱۳۵۸: ذیل تباشیر). نیز تباشیر را در خواص بهتر از

استخوان سوخته می‌شناختند؛ که «بهترین آن، سفید رنگ باشد. اگر قدری از آن را در کوزه‌ای آب اندازند، تشنگی را فرو نشاند» (حسینی، بی‌تا: ذیل طباشیر). رنگ سفید و خاصیّت سردی‌بخشی تباشیر، هر دو مورد توجّه صائب بوده است. تباشیر شعر صائب، به سبب درجهٔ اهمیت و سفیدی؛ نفس راستین، حسب، صبح صادق، شیر کودک، موی سفید و ... را تداعی می‌کند و خاصیّت سردی‌بخش آن، سخن سرد ناصح بی‌درد را یادآور می‌شود. هرچند تباشیر تب و گرما را سرد می‌گرداند، اما سوز دل آتشی است که به تباشیر درمان نشود:

آب بر آتش خورشید نزد خندهٔ صبح سوز دل کم به تباشیر نگردد هرگز ٤٧٨٢/٩

در جایی، در کنار تباشیر که خاصیت سردکنندگی دارد، به کافور که مشترک در این ویژگی هستند، اشاره می‌کند و از آتش و گرمای فراوان حرص می‌گوید، که با کافور مرگ هم خاموش نشود:

کافور مرگ آتش حرص ترا کم است تو ساده لوح فکر تباشیر می‌کنی ٦٩٥٦/٥

صائب به تهیهٔ تباشیر از نی هم توجّه دارد؛ «زیرا تباشیر از جوف نی هندی بر هم می‌رسد»؛ «وگویند چون از شدّت باد با آتش در نیزارهای آنجا افتد، تباشیر بندهای نی است که از خاکستر او جدا کنند...» (حسینی، بی‌تا: ذیل طباشیر).

نه تباشیر هم از سوخته نی می‌خیزد؟ از شب ما چه عجب گر سحر آید بیرون ٦٣١٤/٩

۲-۵- تریاک (افیون)

شیرهٔ میوهٔ گیاه خشخاش که با تیغ‌زدن میوهٔ خشخاش به‌طرق مخصوصی گیرند (معین، ۱۳۸۷: ذیل تریاک)، که از استعمال آن حالت سکرآور و نشاط و سرخوشی ایجاد شود.

تریاک در دیدگاه صائب یکی از موتیف‌های عام در زمینهٔ درمان است که در بردارندهٔ ویژگی‌هایی، و البته عاملی برای الهام‌های شاعرانه است؛ به‌طوری‌که بسیاری از شاعران برای سرودن شعر و فراهم‌آوردن فضای مناسب برای آفرینش شعر، از این مکیّفات بهره می‌جستند،

چنان‌که طالب آملی گفته: «مفرّحی زده بودم قصد گفتن شعر» (نک: نعمانی، ۱۳۳۵: ۱۴۷/۳؛ صفا، ۱۳۷۲: ۱۱۳/۵) و بیدل نیز تصریح کرده که «وهمی که می‌فروشم بنگ است» که البته میان «این گونه خلسه‌های مصنوعی با الهام‌های شاعرانه تفاوت بسیار است» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۷۱). استعمال مواد مخدّر (تریاک، شیره، بنگ، چرس و ...) علاوه بر کیف و نشئه‌آوربودن، جنبهٔ پزشکی و دارویی نیز داشته است. ترکیبات این ماده برای درمان و آرام‌کردن دردهای حادّ به کار برده می‌شد. اما در دوران صفویه «تسلیم به جاذبهٔ شراب، اعتیاد به تریاک و کوکنار ... از لوازم احوال جامعه‌ای بود که در امواج تعصب و تسلیم و تقلید دست‌وپا می‌زد و در لوازم شفاعت و تولی و تبری احساس گناه و وجدان نگران، خود را نشان می‌داد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۱۳٤). آن‌گونه که از تاریخ و تذکره‌ها برمی‌آید، پادشاهان (به جز شاه عباس اول) و شاعران و اهل ادب همه به‌نحوی به استعمال ترکیبات این مادهٔ مخدر آلوده بودند. صاحب مجمع الخواص، ولی دشت بیاضی را تریاکی طمع کار می‌خواند (نک: گلچین معانی، ۱۳٤۸: ۵۹۳) و بابا فغانی به گفتهٔ خویش از گوشه‌های میکده صفای وقت می‌جست، او کار را به جایی رسانده بود که حاکم ابیورد یک من شراب برای او مقرّر کرده بود (نک. مقدمهٔ دیوان بابا فغانی، ۱۳۱٦: ۱۰). طبیعتاً صائب هم از این احوالات بر کنار نبود و به تریاک و شراب علاقهٔ تمام یافته بود؛ چنان‌که خود به‌صراحت به این عمل خویش اشاره می‌کند:

همچو صائب با مفرّح سر کن و سرسبز باش هیچ زهری بهر اهل فکر چون تریاک نیست

۱۲۹٤/۵

او در اشعار خویش ازسویی تریاک را در برابر شراب، فیض‌رسان مخموران می‌خواند:

صائب آن فیض که مخموران نیابند از شراب در طلوع نشئهٔ تریاک می‌بینیم ما ۲۸٦/۹

و از سویی دیگر، شراب را برتر از تریاک می‌شمارد و می‌گوید:

جای جام باده را تریاک نتواند گرفت خاک جای آب آتشناک را نتواند گرفت ۱۳۸۳/۱

در این تردید سرانجام با تصویری زیبا در عالم خیال خویش، به مخاطبان توصیه می‌کند که از ادراک دو نشئه تریاک و شراب غافل نمانند و با هم استعمال کنند:

غافل مشو چو لاله ز ادراک نشأتین یک کاسه ساز باده و تریاک را به هم ۵۸۵۰/۵

افیون همچون عالم واقع در شعر صائب تلخ است:

۱-۲-۵. تریاک، شقایق، تریاک اکبر:

هر که آب از چشمه‌سار بی‌نیازی خورده‌است آب گوهر در مذاقش تلخی افیون دهد ۲۷۸۳/۳

فلک از شکوهٔ ما تنگ‌دلان آسوده ست حقّه از تلخی تریاک چه پروا دارد؟ ۳۳۰۰/۹

در شعر صائب، استعمال شقایق در کنار تریاک اشاره به خاصیّت مکیّف بودن نوعی شقایق دارد و در ترکیب تریاک عصاره‌های گیاهی خانوادهٔ شقایق و خشخاش به کار می‌رود (معین، ۱۳۸۷: ذیل تریاق) و «تریاک اکبر» که شاعرآن را به کار برده، همان تریاک کبیر است که در معنای تریاک و تریاق مستعمل است (معین، ۱۳۸۷: ذیل تریاک اکبر):

شقایق حقّهٔ تریاک تا گردید دانستم که افیونی کند آخر خمار می شرابی را ٤٣٤/٣

عشق را غیرت به کامم زهر قاتل کرده‌است تلخی مردن ازین تریاک اکبر می‌کشم ۵۳۸۳/۵

شاعر همچنین تصویرهایی را بر محور این مادهٔ مکیّف خلق می‌کند که در آن به طرز تهیهٔ این عنصر که به طریق تیغ‌زدن «بر سر حقهٔ خشخاش» است، توجّه دارد:

تلخی بنه از سر که ندارد خطر از تیغ آن قبهٔ خشخاش که تریاک ندارد ٤٣٥٩/٣

گویی شاعر به رسم آن عصر است، که تصمیم به کناره‌گیری از آن می‌گیرد و می‌گوید:

هرکه چون صائب ز عشق لایزالی مست شد منت کیف از شراب و بنگ و افیون برنتافت

١٣٦٤/٨

و توصیه می‌کند که اینگونه ترک کنند:

ترک افیون را علاجی بهتر از تقلیل نیست اندک‌اندک ز آشنایان جهان بیگانه شو ٦٥٠٦/٩

به کم‌کردن توان از دست افیون جان به در بردن ببر پیوند از خلق جهان آهسته‌آهسته ٦٦٠٥/٥

تریاک برای صائبِ مضمون‌پرداز، یادآور عناصری است که در ذهن کسی نمی‌گنجد، مگر اینکه شاعر سبک هندی باشد. صائب در خلق تصویرها از تریاک وافیون، به خاک ۱۳۸۳/۱، دایه ٤٧١٩/٣، امساک ٥٨٥٠/١، خلق جهان ٦٦٠٥/٦ ، آشنایان ٦٥٠٦/٩ می‌رسد.

افیون خمار بادهٔ خون گرم نشکند از دایه مهربانی مادر طمع مدار ٤٧١٩/٣

جای جام باده را تریاک نتواند گرفت خاک جای آب آتشناک نتواند گرفت ۱۳۸۳/۱

۳-۵- زعفران

تارهای خوشبوی گلی است که در پلو و خورش و دوا استعمال می‌شود (داعی الاسلام، ١٣٦٦: ذیل زعفران) و در طب عوام، گیاهی است «مفرّح و خنده‌آور تاجایی‌که یک‌باره خوردن سه مثقال آن را سکته‌آور و کشنده دانسته‌اند» (باقری خلیلی، ۱۳۸۳: ١٦) و مقوّی حواس، مصلح عفونت خلط بلغمی و ... است (محمدپادشاه، ۱۳۳۵: ذیل زعفران).

از زعفران در شعر صائب همان مفهوم طبی آن برداشت می‌شود که نشاط‌انگیز است و بسیاری از ابیات با مرکزیّت زعفران، حول این مفهوم قرار دارند. او خنده و نشاط ناشی از خوردن زعفران را به آن دلیل که از دل نیست و با مسبّب (زعفران) ایجاد شده، چون شعلهٔ خار وخس می‌داند:

شادی کز دل نباشد، شعلهٔ خار و خس است گریه به زان خنده‌ای کز زعفران پیدا شود

٢٦٦٣/٥

همچنین معتقد است:

پشیمانی ندارد خنده بر وضع جهان کردن ندارد گریه در پی خنده‌ای کز زعفران خیزد

٣٠٣/٥

اشارهٔ شاعر به کاه و زعفران از تصویرهای دیگری است که مدّنظر او بوده، کـاه بـی‌ارزش اسـت و زعفران ارزشمند، و قصد شاعر از آوردن این دو عنصر در کنار هم این است کـه تحـت شـرایطی، کم‌ارزش و باارزش قابل تفکیک نخواهند بود.

تمیز نیک و بد از سفلگان مجو زنهار یکی است مرتبهٔ کاه و زعفران در خاک ۵۲۱۳/۸

گر عزیزان این‌چنین گردند صائب خوار و زار امتیاز زعفران، از کاه کردن مشکل است ۱۰۳۵/۸

رنگ زرد زعفران برای شاعر، یادآور رنگ زرد چهره است:

از رخ چون زعفران چین جبین خاک را خنده رو چون سکهٔ زر می‌کند فصل خزان ۵۹۹۳/۱۰

چون به رنگ زرد من بر می‌خورد رنگ خزان زعفران می‌مالد از خجلت به روی خویشتن ۶۰۳۹/۱۰

و سرانجام از به عمل نیامدن زعفران در شوره‌زار، امری محال را افاده می‌کنـد، مبنـی بـر اینکـه دل پرشور خود را چون شوره‌زار می‌بیند که گشایشی برای آن نیست:

شکفتگی طلبم صائب از دل پرشور ز شوره زار تمنای زعفران دارم ۵۷۳۹/۹

ز شوره زار تمنای زعفران دارد ز من کسی که دل شادمانه می‌طلبد ۳۶۷۵/۱۰

٤-۵- سپند

دانه‌ای است دوایی و در دفع نظر بد هم در آتش سـوخته مـی‌شـود (داعـی الاسـلام، ۱۳٦٦: ذیـل سپند). سپند در شبکهٔ تداعی صائب نوع انسان است، یا عاشق است و مجنـون، کـه دلـی بـی‌قـرار دارد و در مجمر دنیا گرفتار است، یا بیشتر از نوع خود شـاعر (صـائب) اسـت، کـه آرامـش آن در

سیر و جهیدن است. این نوع از تداعی که شاعر خود را چون سپند تصور مـی‌کنـد، در بسـیاری از ابیات با مرکزیّت سپند، چشمگیر است.

در آمدم چو به مجلس سپند جای نمود ستاره سوختگان قدردان یکدیگرند ۳۹۱۷/۱۰

آن سپند کلفت آلودم در آتشگاه عشق کز غبار سینه گل بر روزن مجمر زدم ۵۳٦٤/۳

سپند مثل انسان در شعر او فریاد سر می‌دهد، ناله می‌کند و بساط زندگی او یـک نـوا و نالـه بـیش نیست: «در بساط زندگی یک نوا دارد سپند ۲٤۹٤/۷» و بـا همـان یـک نـوا از مجمـر دنیـا بیـرون می‌رود و چیزی که می‌تواند او را از این دنیا بیرون برد آتش (عشق، رخسار یار) اسـت. بـه همـین سبب شاعر خطاب به آتش می‌گوید:

یک ره ای آتش به فریاد سپند من برس در گره تا چند بندم ناله و فریاد را ٤۵/۹

آتش تنها عامل وصال سپند است و در تداعی شاعران سبک هندی «سپند، در آتـش بـه رقـص بـر می‌خیزد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۳۲۹) و اگر زمانی برسد که کسی به فریـاد او نرسـد، او از نـوای خویش رقص می‌کند. فریاد سپند در شعر صائب بی‌دلیل نیست، صائب که خود را چـون سـپندی تصور می‌کند، می‌گوید: صدای من از ناله و شکوه نیست، برای این است که «احبـاب را بـه سـوی خود» می‌خوانم، یا «دور گردان را به آتش راهنمایی می‌کنم»:

از سوختن سپند مرا نیست شکوه‌ای احباب را به سوی خود آواز می‌کنم ۵۸٤۳/۱۱

دور گردان را به آتش رهنمایی می‌کند از سپند من اگر خیزد صدای سوختن ٦۰۲۱/۵

داشتن صدا (از هر نوع ناله، شکوه یا فریاد) و جهیـدن و بـی‌قـراری، جـزء لاینفـک ذات سـپند در برابر آتش (عشق، رخسار، مجمر) است:

تا سپند آن آتشین رخسار را در بزم دید آن‌چنان جست از سر آتش که صد فریاد داشت ۱۳۲۵/۵

و در حقیقت، آرامش سپند در آسایش‌نداشتن است:

سپند آتشین رخسارم آسایش نمی‌دانم اثر تا از وجودم هست در سیرست آرامم ۵۵۸۹/۷

و در همین وصف است که سپند تعلیم نشست‌وبرخاست به عاشق می‌دهد:

نشست‌وخاست به عاشق که می‌دهد تعلیم اگر نباشد در بزم آن نگار سپند ۳۹۰۶/۱٤

با وجود این همه فریاد و بی‌قراری، زمانی می‌رسد که سپند دیگر نمی‌جهد و از حیرانی بی‌صدا بر جای می‌ماند و با این مضمون، تداعی « خال مشکین» را می‌کند:

مهر لب شد حیرت رخسار آتشناک او چون سپند آن خال مشکین ورنه صد فریاد داشت

۱۳۲٤/٦

در آن محفل که شمع آن روی حیرت آفرین باشد سپند از جای خود برخاستن گردد فراموشش

٤۹٤٤/۳

۱-٤-۵-سپند و چشم بد

سپند در طب سنّتی و باورشناسی مردم خصوصیّاتی دارد که «در ادب فارسی به خاصیّت دفع چشم‌زخم‌بودن سپند، بیش از دیگر خواص آن اشاره شده که متأثّر از باورهایی است که در میان مردم رواج داشته و دارد» (باقری خلیلی، ۱۳۸۳: ۳۲):

چون سپند از بیم چشم بد همان در آتشیم گرچه چون مجمرمتاع خانهٔ ما آتش است

۱۰۰۸/۱۰

چشم بد بسیار دارد در کمین آسودگی چون سپند آرام در محفل نمی‌باید گرفت

۱۳۸۹/۹

ابیات زیر به بوی برخاسته از سپند اشاره می‌کند که در آنها، سپند، «چشم بد»، «دل بلبل» و «درد» را فرامی‌خواند:

بسیار چاره هست که از درد بدترست صد چشم بد، برابر دود سپند نیست ۲۰٤۰/۲

می‌رسد بوی سپند از دل بلبل به مشام تا دگر دیدهٔ گستاخ که بر روی گل است؟ ۱٤۸۲/۳

۲-٤-۵- مجمر و سپند

ارتباط مجمر و سپند واضح است؛ یکی ظرف است و دیگری مظروف، و هرجاکه مجمر وجود دارد، سپند هم حتماً وجود دارد. یعنی مجمر با وجود سپند معنا دارد و سپند لازمهٔ آن است. درحالی‌که سپند بدون مجمر هم آتش می‌گیرد و می‌جهد. مجمر در شعر صائب، چون صدف، فانوس، دام، دشت، هستی (دنیا)، انسان است که سپند آنها به ترتیب؛ دُر شهوار ۳۹۰۵/۲، چراغ ۳۱۲۸/۲، دانه ۳۵۲۳/۱، کوهسار ۳۹۰۵/۱۳، دل آزاده ۳۱۲۷/۵، و بالاخره دل ۲۵۵٤/۲ است:

سرشک گرم که گوهر فروز این دریاست که مجمرست صدف، دُر شاهوار سپند ۳۹۰۵/۲

۵-۵- سرمه (توتیا)

سرمه گرد سیاهی است که دوای چشم است (داعی الاسلام، ۱۳٦٦: ذیل سرمه) اما در اصل سنگی است صفایحی و بّراق که بسایند و سپس سودهٔ آن را در چشم کشند (محمدپادشاه، ۱۳۳۵: ذیل سرمه). بهترین آن صفاهانی است پس مکی (چند بهار، ۱۳۸۰: ذیل سرمه). اصفهان از مدت‌ها پیش در داشتن سرمه، شهرت داشته است و صائب که اصفهان برای او جلوه‌ای دیگر دارد و روزها در آن سپری کرده، به وجود سرمهٔ اصفهان اشاره کرده و آن را «خاک سرمه خیز» خطاب می‌کند:

ای خاک سرمه خیز به فریاد من برس شد سرمه استخوان من از خاکمال هند ٤۲۳٦/۳

سرمه (توتیا)، در شعر صائب، همان‌طور که طبع آن اقتضا می‌کند، مظهر روشنگری و روشنی بخشی است؛ زیرا در اعتقاد عامیانه، مردم بر این باورند که سرمه بر بینایی چشم می‌افزاید (شاردن، ۱۳۷۱: ۱۱۳٤) و پیوند میان چشم و سرمه را ازلی می‌پندارند:

چشم را با سرمه پیوندی است از روز ازل صائب از گلگشت سیر اصفهان چون بگذرد

۲۳٤٥/۸

در شبکهٔ تداعی شاعران سبک هندی از جمله صائب، «سُرمه با صدا ارتباط مستقیم دارد و اساس این خوشهٔ خیال، بر این اعتقاد عامیانه (در طب عوام) استوار است که معتقدند، اگر سرمه به کسی بخورانند، صدایش خواهد گرفت و از این رهگذر است که سرمه، خاموشی را تداعی می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۳۳۰) و بر اساس همین باور عامیانه، حضور این عنصر در کنار صدا، ناله، آواز و ... در شعر صائب قابل توجیه می‌شود:

سرمهٔ خاموشی من از سواد شهرهاست چون جرس گلبانگ عشرت در سفر باشد مرا

۱۳۷/٤

بلبل خوش نغمه‌ام با گل سخن باشد مرا سرمهٔ خاموشی از زاغ و زغن باشد مرا ۱٤۰/۱

این باور عامیانه و سرمه‌خیز بودن خاک اصفهان برهانی می‌شود برای شاعر تا زبان به شکوه گشاید:

از گرد سرمه آب ندارد در او صد گویا کسی به خاک صفاهان چسان شود؟ ٤۲۷۰/۷

تکرار مضامین «توتیا شدن استخوان»، «آب در چشم آمدن از کشیدن توتیا در چشم»، در میان ابیات شاعر، ذهن و فکر خواننده را به سمت آنها سوق می‌دهد. شاعر از توتیاشدن استخوان، سوده‌شدن آن را در نظر دارد که در ارتباط با توتیا، حالت گردگونهٔ آن مدّ نظر است (اشاره به تهیهٔ توتیا از استخوان به‌ویژه عاج فیل دارد) او از سوده‌شدن استخوان، به شکست خویشتن در زیر فلک می‌رسد که از سنگ طفلان ۲٥٤٤/۸، کجروی‌های فلک ٥۳٦۸/۳، سنگ حادثه ٦٥۷/۱٦ و ... این اتفاق می‌افتد و چون سرمه می‌شود. ارتباط تر بودن و آب در چشم آمدن با کشیدن توتیا، ناظر بر غبارگونه‌بودن توتیا ست که از رفتن در چشم، آن را تر می‌کند، و از تر شدن چشم، اشاره به آب‌دادن چشم از چیزی (توتیا) می‌کند:

صائب ز توتیا ندهد آب چشم خویش هر دیده‌ای که سرمه از آن خاک پا گرفت ۲۰۹٤/۱٦

شد توتیا و آب ز چشمی روان نکرد در سنگلاخ دهر دل شیشه بار ما ۷٦٦/٤

رنگ سرمه (توتیا)، در نظر شاعر نیز اهمیّت دارد، به این ترتیب که رنگ سیاه سرمه، یادآور خط (یار) و سواد شهر اصفهان، شب، زلف، دود، بخت سیه و ... است:

شد گر جهان به چشم من از خط او سیاه این سرمه با سواد صفاهان برابر است ۱۸۹۰/۹

صائب وداع بخت سیه کار خویش کن این سرمه را به خاک صفاهان چه می‌بری؟ ٦۹۳٦/۱۰

ولی سرمهٔ مرغوب در نزد شاعر چیز دیگری است، شاعر گرد خاک پای یار، غبار خط یار را برای روشنی چشم، برتر و بهتر از سرمه می‌داند و خاک در چشمی می‌کند که «در دوران آن خط غبار، روشنی از سرمه و از توتیا دارد امید». توتیا بینایی را شدّت می‌بخشد و چشم را روشن می‌کند، اما اثری در نوع نگرش افراد یعنی؛ «کوتاه دیدگی» (سطحی نگری) ندارد:

نادان شود ز اهل بصیرت به خاکمال کوتاه دیدگی اگر از توتیا رود ٤۲٤۸/۸

سرمهٔ دنباله‌دار، سرمهٔ سلیمانی و میل سرمه، از ترکیباتی است که در خلق تصاویر مؤثر بوده‌اند، «سرمهٔ دنباله دار، خط سرمه را گویند که در گوشهٔ چشم از جانب بناگوش کشند و سرمهٔ سلیمانی، سرمه‌ای است که چون به چشم کشند، مخفیّات عالم عیناً و عیاناً معاینه کنند» (چند بهار، ۱۳۸۰: ذیل سرمهٔ دنباله دار و سرمهٔ سلیمانی):

رخسار نو خط تو خوش آمد به دیده‌اش از شب کشید سرمهٔ دنباله دار صبح ۲۲۹۸/۲

تهی است چشم تو از سرمهٔ سلیمانی وگرنه شیشهٔ گردون پر از پریزاد است ۱٦٦٦/۲

میل سرمه، میله‌ای است باریک و ظریف، برای کشیدن سرمه از آن استفاده کنند که شاردن در سفرنامهٔ خویش به‌خوبی به آن اشاره می‌کند: «مردان و زنان ایران هر روز صبح با میله‌ای باریک و صاف و ظریف به چشمان و ابروان خود سرمه می‌کشند...» (شاردن، ۱۳۷۱: ۱۱۳٤).

مرا خون گرمی منت ز کوری پیش می‌سوزد ز میل توتیا در چشم میل آتشین دارم ۵۵۶۳/٤

و میل در بیت بالا با «میل آتشین» که برای مجازاتست (نابینا کردن) به کار می‌رفته، تناسب دارد.

در دیدهٔ نظارگیان میل سرمه کرد رخسار آتشین تو مد نگاه را ۷۳٤/۳

۱-۵-۵- نمک و سرمه (توتیا)

این دو عنصر همان‌گونه که از خاصیّت و ذات آنها برمی‌آید وگفته شد، در تقابل قرار دارند، یکی روشنی‌بخش چشم و دیگری آزار دهنده و آسیب رسانندهٔ چشم است:

در چشم داغ دیده کشد سرمه از نمک پروانه را کسی که به مهتاب می‌برد ٤۰٤٦/۳

اما در شعر صائب و نگرش او، هر چیزی ممکن است از ذات اولیهٔ خود برگردد، در اینجا نمک، تبدیل به توتیا می‌شود!

دل شکستهٔ من درد را دوا گیرد نمک به دیدهٔ من رنگ توتیا گیرد ۳۷۹٦/۱

ریزند اگر به دیدهٔ من، بی‌غمان نمک در چشم قدردانی من توتیا شود ٤۲٦۱/۲

۲-۵-۵- جواهر سرمه

پیشینیان بر این باورند که نوع دیگری از سرمه که در آن جواهر اندازند و به غایت مقوّی‌البصر باشد. (چندبهار،۱۳۸۰: ذیل سرمه) و به همین سبب است که برای صائب یادآور، روشنگرانی چون عیسی و عشق است که در خور چشم هر بی‌بصیرتی نیست:

نبرد از چشم سوزن قرب عیسی عیب کوری را

محال است از جواهر سرمه بدگوهر شود بینا ٤۵۸/۲

٦-۵- شانه و زلف

شانه و زلف دو آشنای دیرین «سنّت ادبی»، از دیگر عناصر تصویرساز و جزو موتیف‌های عام در شعر صائب هستند که در کنار یکدیگر زمینه‌سازِ بخشی از تصاویر ظریف شاعر هستند. این عنصر را در کنار چوب صندل می‌توان در زیر مجموعهٔ طب عامیانه، مورد بررسی قرار داد:

۱-٦-۵- شانه، شمشاد، صندل

مؤلف فرهنگ نظام به این نکته اشاره می‌کند که در قدیم شانه‌ها را معمولاً از چوب شمشاد می‌تراشیده‌اند (چندبهار، ۱۳۸۰: ذیل شمشاد) و صندل چوبی معروف که سپید آن خوشبو بود و سرخ او بو ندارد و طلای او جهت رفع درد سر حاد مفید است (حسینی، بی‌تا: ذیل صندل). گویی شانه‌ها را علاوه بر چوب شمشاد، از این نوع چوب نیز درست می‌کرده‌اند؛ زیرا چوب آن سخت و «قوت چوب او تا سی سال باقی است» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل صندل). صائب تصویرهای شعری خود را، بر گرد عنصر شانه، در ارتباط با صندل، به‌صورت زیر ترسیم می‌کند:

با درد سر شکوهٔ عشاق چه سازد از صندل اگر زلف ترا شانه نسازند ٤٤١٤/٤

دردسر بسیار دارد پاس دل‌ها داشتن شانهٔ آن زلف را زنهار از صندل کنید ۲۷۹۰/۷

زیرا شانه‌ای که از چوب صندل باشد، درد سرها را درمان خواهد کرد!!

۷-۵- شمع کافوری

شمع کافوری، شمعی که از موم سفید سازند (گلچین معانی، ۱۳۸۱: ذیل شمع کافوری) و کافور مادهٔ معطر جامدی است که به صورت سفید و شفاف متبلور می‌شود و محلول آن در پزشکی به عنوان آرام‌کننده و تقویت‌کنندهٔ قلب تجویز می‌شود (معین، ۱۳۸۷: ذیل شمع). در گذشته برای خوشبوکردن شمع‌ها که معمولاً از پیه بوده، کافور را با موم می‌آمیختند. صائب از این نوع شمع،

در گسترهٔ خیالات خویش، رنگ سفید و شفاف آن و گویی حتی خاصیّت آرام‌کنندگی آن را مدّ نظر داشته است. البته عطش او به خلق مضامین جدید، مهمترین عامل در استفاده از عناصر است، چه عناصری که پیش از او کاربرد داشته‌اند و چه عناصری که او شخصاً نظاره‌گر آنها ست.

در سفیدی و روشنی، دست بلورین، برتر از شمع کافوری است و حتی برتر از ید بیضا و تاثیرنداشتن رنگ سفید ظاهری، در باطن، مضمونی است که برگرد این نوع از شمع، نقش بسته است:

ید بیضاء ز خجلت آب شد چون شمع کافوری برآوردی تو تا از آستین دست بلورین را

٤٢٧/٤

صفای ظاهر از دل کی زداید زنگ باطن را؟ همان دود از نهاد شمع کافوری سیه خیزد

۳۰۳۲/۲

در بیت زیر، شمع تداعی‌کنندهٔ معشوق است و شاعر خاصیت آرام‌کنندگی شمع کافوری را به واسطهٔ آنکه از کافور است، در نظر دارد:

عاشقان را نیست بر دل، سردی معشوق بار شمع کافوری نسازد دل خنک پروانه را

۸٦۰/۸

۸-۵- مشک

مش؛ ماده‌ایست معطر، مأخوذ از کیسه‌ای مشکین به اندازهٔ تخم مرغی یا نارنجی کوچک، مستقر در زیر پوست شکم آهوی ختایی (معین، ۱۳۸۷: ذیل مشک) که در طب گرم و خشک است و لطیف است و اعضا را مقوی است، خاصه دل را، اگر با مقداری کافور و زعفران در بینی ریخته شود، درد سر را که از سردی و رطوبت باشد، منفعت کند (بیرونی، ۱۳۵۸: ذیل مشک). مشک نافه در علم جانورشناسی، مشک خالص است که از کیسهٔ محتوی مشک گوزن ختایی به دست

می‌آید (معین، ۱۳۸۷: ذیل مشک). این همان مشک ناب است که برای صائب بسیار ارزشمند است. چنان‌که در مورد آن می‌گوید: «ایمن از تیغ است هر خونی که مشک ناب شد» ۲٤۱٦/۲.
مشک ختن در نزد شاعر اهمیت ویژه دارد؛ به‌طوری‌که به قول خودش در «چین ختا» (ترکستان چین) تحقیق‌ها کرده تا به این مطلب دست یافته است که:

به اکسیر قناعت خون آهو مشک می‌گردد　　به خون دل من این تحقیق در چین ختا کردم
٥٥١٤/٨

و در تصورات خویش از «ختن آباد»، شهری خیالی (مشابه ختن) که مربوط به قلمرو و شعر و ادب است سخن می‌گوید، تا به این نحو ارزش سخنان خویش را نشان دهد:

چون خامهٔ صائب گره نافه گشاید　　دامان زمین را ختن آباد کند مشک ۵۲۲٤/۱۲

در حقیقت مشک در شعر صائب مظهر ارزشمندی است و هدایت‌کننده به‌سوی عناصری است که در دنیای خیال شاعر ارزش والایی دارند، به‌طوری‌که او مشک را چون خط عنبرین یار ۲۸۷۵/۸ و صهبا ٤۸۸۰/۷ و عشق حقیقی ٦٤۱٤/٤ می‌بیند.
بوی خوش مشک از خصوصیات اصلی آن به شمار می‌رود و مهمترین دلیل ارزش آن در میان مصرف‌کنندگان است. از آن جهت که بوی آن فرا گیر و بسیار معطر است، شاعر آن را ناگزیر از غمّازی می‌داند:

خودنمایی لازم نو دولتان افتاده‌است　　خون چو گردد مشک، ناچار است غمّازی‌کند
۸٦٤/۸

و هم از آن جهت –داشتن بوی تند و معطر– آن را رسوای عالم می‌خواند که نیازی به رسوا کردن آن نیست:

با من رسوا چه سازد پرده سوزی‌های حسن؟　　ساده‌لوح آن کس که خواهد مشک را رسواکند
۲٥۱۷/۹

زیرا از پراکنده‌شدن بوی آن نمی‌توان جلوگیری کرد:

نافهٔ خونین‌جگر بیهوده می‌پیچید به خویش　　نیست ممکن بوی مشک ناب را گردآوری

٦٦٩٣/٤

می‌کند از مهر خاموشی تراوش راز عشق　　مشک را در نافه ممکن نیست پنهان‌داشتن

٦٠٢٨/٤

۱-۸-۵- خون و مشک

مشک خون منجمدی است که از حیوانی کوچکتر از آهو که در بلاد چین و هند و ترک حاصل می‌شود. (حسینی، بی‌تا: ذیل مشک) و شاعر بارها به ایجادشدن مشک از خون اشاره کرده و رابطهٔ آنها را رابطه‌ای فطری خوانده است:

میان مشک و خون در اصل فطرت هست یکرنگی

دل مجروح چون گردد جدا از زلف مشکینش؟ ٤٩٦٢/٣

خون شود مشک ز همصبحتی ناف غزال　　دل خون گشته به آن حلقهٔ گیسو بگذار

٤٦٦٧/٥

اما این تبدیل خون به مشک، در ناف آهوی تاتاری برای شاعر تداعی‌های دیگری را نیز فرایاد می‌آورد و او با یادآوردن این خون به یاد خون چشم، خون شفق، خون جگر، خون دل، خون لاله و گل و حتی سرخی لب میگون (که چون خون سرخ است) می‌افتد و هرکدام تصویری را در ذهن او برمی‌انگیزد:

شود چون ناف آهو مشک خون در حلقهٔ چشمش　　به خاطر بگذراند هر که زلف مشکبار او

٦٥١٥/٣

نفس ز سینهٔ مجروح ما دریغ مدار　　ترا که خون به جگر مشک ناب گردیده است ۱۷۵۹/۲

خونی که بود در دل من مشک ناب شد تا شد بدل به عشـق حقـــیقی مجـــاز ٦٤١٤/٤

پیش از آن دم که کند خون شفق را شب مشک همچـــو خورشید بر افروز رخ از بادهٔ ناب ۸۹۱/۲

مگر نسیم به گلزار بوی زلف تو برد که خون لاله وگل گشـــت مشک ناب تمام ۵۷۱۳/۱۵

جای حیرت نیست، خون بسیار گردیده است مشک آن لب میگون اگر خط سیـــاه آرد بـــرون ٦١٥٠/٦

۲-۸-۵- مشک و زخم ناسور

مرهم مشک بر زخم ناسور از مضامینی است که شاعران، از جمله فردوسی و خاقـانی و صـائب و بیدل، در دوره‌های مختلف برای ترسیم تصاویر خویش به آن اشاره کـرده‌انـد و خاصـیّت دارویـی آن را در نظر داشته‌اند. البته در میان شاعران نام‌برده، صائب بیش از دیگـران بـه آن پرداختـه اسـت. زخم ناسور که مشک مرهم آن شمرده شده است، زخمی چرکین و جراحتی است کـه بـه سـختی علاج پذیرد (گلچین معانی، ۱۳۸۱: ذیل ناسور).

صائب علاج زخم ناسور را مشک می‌داند و می‌گوید:

زخم ناسور مرا مرهم مشک است علاج بر سر خود، بکن ای زلف پریشان مددی! ٦٨٢٥/٩

آنجا که داغ بی‌درد گل کرد، پنبه زاریم آنجا که زخم عشاق خندید، مشک نابیم ٥٩٧٠/٦

و با حسن‌تعلیلی زیبا مبتنی‌بر عنصرخیال تشخیص، می‌سراید:

بهر جگر زخمی ما چرخ سیه کار هر شام ز خون شفق ایجاد کند مشک ٥٢٢٤/١١

و نیز آنجا که می‌گوید:

ای آنکه می‌دوی به سر زلف چون نسیم اول دهان زخم پر از مشک ناب کن ۶۳۹/۹

باز به خاصیت دارویی آن اشاره می‌کند.

۳-۸-۵- مشک و زلف وخط

خط و زلف به‌خصوص از آنِ معشوق، در ادب پارسی به مشکین و معطر بودن مشهور است و هم از آن روی که رنگ خط و زلف و مشک، تیره و سیاه است با یکدیگر ارتباط دارند؛ به‌طوری که در مورد رنگ مشک نوشته شده است: رنگش قهوه‌ای تیره، مایل به سیاه است (معین، ۱۳۸۷: ذیل مشک).

چون حنا کز رفتن هندوستان گردد سیاه خون دل‌ها مشک شد در حلقهٔ گیسوی تو ٦٤٩٦/٨

خط تو سلسله خود به مشک ناب رساند کمند زلف تو خود را به آفتاب رساند ۳۸۹۰/۱

شاعر در مضمونی با تصاویر مختلف، از مشک و خون، «دل دیوانه» را تداعی می‌کند:

چو خون شد مشک ممکن نیست دیگر بار خون

گردد عبث در فکر اصلاح دل دیوانهٔ خویشم ۵۵۸٦/۹

خون چو شد مشک دگر بار نمی‌گردد مشک دل دیوانه محال است که عاقل گردد ۳۲٦٦/۵

۹-۵- مومیایی

«مومیایی لغت یونانی است و فارسیان مومیایی را به زیادت دو تحتانی به مطلق دوایی که به کار شکست آید، استعمال کنند» (چند بهار، ۱۳۸۰: ذیل مومیایی). بهترین او سیاه براق است که بوی نداشته باشد و ارسطو فرموده که بهترین او آن است که چون جگر گوسفند را در گرمی ذبح کنند

با ریزه نی شکسته شق کرده بر آن مالند، التیام یابد (داعی الاسلام، ۱۳٦٦: ذیل مومیایی). در شعر صائب نیز مومیایی در معنای کاربردی آن، یعنی تسکین‌دهندگی و شفادهندگی به کار رفته است؛ البته لازم به ذکر است که در شعر او نوع مومیایی هر عنصری متفاوت از دیگری است. مومیایی در شعر صائب، خورشید را تداعی می‌کند! و می‌گوید: مومیایی ماه شکسته، خورشید است:

نیست جز خورشید تابان مومیایی ماه را　　عشق کامل می‌کند ناقص عیاران را تمام

۵۲۸۲/۳

جام شراب مرهم دل‌های خسته است　　خورشید مومیایی ماه شکسته است ۱۹۵۳/۱

مومیایی مینا (آبگینه)، دکان شیشه‌گری است:

شود شکستگی دل ز فیض عشق درست　　که مومیایی مینا دکان شیشه‌گری است

۱۷٦۵/۹

و مومیایی مجنون، سنگ کودکان است:

درست شد ز ملامت شکسته‌ام صائب　　که مومیایی مجنون بی‌خبر سنگ است ۱۷۰۸/۱۵

همچنین صائب بارها از این حقیقت طبیعی که «مومیایی از صخره سنگ ترشح می‌شود» (نک.ترکمان، ۱۳۵۰: ۲٦٦/۳)، در بیان مضامین خویش سود جسته، برای اینکه بگوید:

حسن سنگین دل اگر گشت ملایم چه عجب؟　　مومیایی ز دل سنگ برون می‌آید

۳٦۳٦/٦

شکسته دل مشو از سخت رویی ایام　　که مومیایی از صلب سنگ زاده شود ۳۹۸۲/۱۳

مضمون دیگری که شاعر در ابیاتی که با مرکزیت مومیایی شکل گرفته‌اند، می‌آورد، این است که او معتقد است؛ «شکستگان جهانند مومیایی هم» و از آنجا که او دلی شکسته دارد و جزو شکستگان جهان است، مومیایی او زلف پرشکن است که آن نیز جزو شکستگان می‌باشد:

شکستگان جهانند مومیایی هم　　دل مرا شکن زلف یار می‌سازد ۳۸۰۸/٤

شدند جمع دل و زلف از آشنایی هم شکستگان جهانند مومیایی هم ۵۷۸٤/۱

در حقیقت نوعی تناقض در ابیات او به چشم می‌خورد به این ترتیب کـه در عـالم واقـع مومیـایی، درمانی برای شکستگی است و شاعر در عین آگاهی بر این موضـوع و کـاربرد آن در میـان ابیـات، برای بیان مضامین خویش، شکست خویشتن را نیز مومیایی می‌داند؛ به‌طـوری‌کـه بارهـا مضـامینی حامل این تناقض می‌آورد:

تندرستی برنمی‌تابد مزاج عاشقان استخوان ما شکست مومیایی می‌دهد ۲۷٤۸/۵

نیست صائب مومیایی جز شکست خویشتن شیشهٔ دل را شکستی کز تن آسانی رسید ۲۷۵٤/۸

و بالاخره اینکه در بیشتر ابیات با مرکزیّت عنصر مومیـایی، ریسـمان ارتبـاط‌دهنـدهٔ ایـن عنصـر بـا عناصر دیگر، که بر حول آن گرد می‌آیند، خاصیّت بهبوددهندگی آن است:

ز سنگ کودکان شد مومیایی استخوان ما همان صائب جنون دست از سر ما برنمی‌دارد ۲۹۵۸/۸

چون وصف تو مومیایی نیست از بهر شکستهٔ زبان‌ها ۸۵۲/۲٤

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

٦- نتیجه‌گیری

آنچه این پژوهش نشان می‌دهد، این است که شاعر به تمام ابعاد بن‌مایـه‌هـا توجّـه داشـته اسـت و تاجایی‌که ذهن کاوشگر او پیش می‌رود و مـی‌توانـد، ذره‌ای از خصوصـیّات بـن‌مایـه‌هـا از چشـم تیزبین او دور نمانده است. صائب هر یک از این بن‌مایه‌ها را در مرکز تصـاویر شـعری قـرار داده و آنها را با ریسمان تداعی‌های خود به عناصر و بن‌مایه‌های دیگر پیوند زده، که در ظـاهر هـیچ نقطـهٔ مشترکی و هیچ تناسبی بین آنها نمی‌توان یافت؛ ولی با اندک تأمل و دقت به وجوه اشتراکی دسـت

می‌یابیم که بسیار دور از ذهن است و این همان ویژگی سبک هندی است که به دنبال ناشناخته‌ها است. همچنین، این پژوهش نشان می‌دهد که تداعی‌های صائب، تنها بر ظواهر پدیده‌ها و عناصر، بنا نشده است؛ او به بطن و وجود اشیاء و پدیده‌ها نفوذ کرده و هرآنچه که می‌توانسته از بن‌مایه‌ها بیرون کشیده، تا تصویر و مضمونی تازه بیافریند. برای مثال، چنان‌که اشاره شد، صائب مشک را با لب میگون پیوند می‌زند و عامل پیوند آنها را به ایجادشدن مشک، از خون منجمد حیوانی کوچکتر از آهو نسبت می‌دهد. به این ترتیب که اگر مشک، لب می‌گون را تداعی کند، و مشک، چون لب میگون پنداشته می‌شود، وجه شبه همان رنگ سرخ است که در ورای ظاهر مشک باید مورد توجّه قرار گیرد و این امر یعنی توجه‌کردن به جزئیات و اندرونی بن‌مایه‌ها، که فقط از عهدهٔ یک شاعر سبک هندی برمی‌آید که به دنبال کشف روابط پنهان است.

منابع

باقری خلیلی، علی‌اکبر (۱۳۸۳)، «باورهای عامیانه»، *پژوهش نامهٔ علوم انسانی واجتماعی*، سال چهارم، ش ١٤: ١٣-٤٠.

بیرونی، ابوریحان (۱۳۵۸)، *صیدنه*، ترجمهٔ فارسی از ابوبکر بن علی بن عثمان کاشانی، به کوشش منوچهر ستوده و ایرج افشار، تهران: شرکت افست سهامی عام.

ترکمان، اسکندر بیک (۱۳۵۰)، عالم‌آرای عباسی، زیرنظر و با تنظیم فهرست‌ها و مقدمهٔ ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.

چندبهار، لاله‌تیک (۱۳۸۰)، *بهارعجم*، تصحیح دکتر دزفولیان، تهران: طلایه.

حسن‌پور آلاشتی، حسین (١٣٨٤)، *طرز تازه*، تهران: سخن.

حسین‌زاده، شهریار (۱۳۹۳)، «نگاهی به ادبیات عامیانه در عصر صفوی»، *بهارستان سخن*، شمارهٔ ۲۲۱:۲۶–۲٤۸.

حسینی، محمد مؤمن بن محمد زمان دیلمی طبیب (بی‌تا)، *تحفهٔ حکیم مؤمن*، با مقدمهٔ دکتر محمود نجم آبادی، کتاب‌فروشی مصطفوی.

داعی الاسلام، محمدعلی (۱۳٦٦)، فرهنگ نظام، تهران: دانش.

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

دین‌محمدی کرسفی، نصرت‌الله (۱۳۸٤)، «زبان و فرهنگ عامیانه در دیوان صائب»، *نامهٔ پارسی*، سال دهم، ش ۱: ۸۷–۹۸.

رضائی، عربعلی(۱۳۸۲)، *واژگان توصیفی ادبیات*، تهران: فرهنگ معاصر.

رنجبر، محمود (۱۳۹۲)، «بررسی فولکلور در شعر سبک هندی»، *هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*: ۹۵۵–۹٦۵.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱)، از چیزهای دیگر (نقد، یادداشت، بررسی و نمایش‌واره)، تهران: اساطیر.

سلحشور، مریم (۱۳۸٤)، «باورهای عامیانه در شعر صائب»، *بهارستان سخن*، ش ۳: ۱۲۳–۱۳۵.

شاردن، ژان (۱۳۷۱)، *سفرنامه*، ترجمهٔ اقبال یغمایی، تهران: توس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٤)، *شاعر آینه‌ها*، تهران: آگه.

شمس لنگرودی، محمد (۱۳٦۷)، *گردباد شور جنون*، تهران: چشمه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *انواع ادبی*، تهران: فردوس.

بابافغانی شیرازی (۱۳۱٦)، *دیوان*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: انتشارات کتابخانهٔ علمیّه اسلامی.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۷٤)، *دیوان*، به کوشش محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صفا، ذبیح الله (۱۳۷۲)، *تاریخ ادبیات ایران*، تهران: فردوس.

عقدایی، تورج (۱۳۸۰)، *بدیع در شعر فارسی*، زنجان: نیکان.

فتوحی، محمود (۱۳۷۹)، *نقد خیال*، تهران: روزگار.

فتوحی، محمود (۱۳۸٦)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

گلچین معانی، احمد (۱۳۸۱)، *فرهنگ اشعار صائب*، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

گلچین معانی، احمد (۱۳٤۸)، مکتب *وقوع در شعر فارسی*، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

محمدپادشاه (۱۳۳۵)، *آنندراج*، زیرنظر دبیر سیاقی، تهران: خیام.

مصاحب، غلامحسین، (بی‌تا)، دایره المعارف فارسی، بی‌نام: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی. معین، محمد، (۱۳۸۷)، *فرهنگ معین*، تهران: اشجع.

نعمانی، شبلی (۱۳۳۵)، *شعرالعجم*، ترجمهٔ محمدتقی فخر داعی، تهران: به سرمایهٔ کتابخانهٔ ابن‌سینا.

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۱)، *صائب و سبک هندی* (مجموعه مقالات)، تهران: قطره

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی