

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۳ (پیاپی ۲۰) بهار ۸۷

## تصویری از ذهن و زبان صائب\* (علمی - پژوهشی)

دکتر رحیم کوشش

استادیار دانشگاه ارومیه

### چکیده

نویسنده در این مقاله در پی این است تا جایگاه عناصری از قبیل معنی، تصویر، تخیل و زبان را در شعر صائب تبریزی بازنماید و پیوندهای تنگاتنگ آنها را با یکدیگر نشان دهد. نگارنده براین باور است که صائب از میان تمامی عوامل و عناصر شعری به زبان و تخیل اهمیت بیشتری داده است. در شعر وی تلفیق دل انگیز دیگری از احساس و ادراک از همان نوع که در مکتب فکری - فلسفی صدرا المتألهین می توان دید به چشم می خورد. صائب در تمثیلهای دلنشین خود بیشتر به طبیعت و جهان نظر دارد و برونگراست اما در مفهوم و مضمون اصلی درونگرا به نظر می آید. در واقع، هدف از کاربرد بسیار تمثیل و نماد در شعر او نیز تلاش برای تبیین مفاهیم ذهنی و مجردی است که قصد دارد به خواننده خویش القا کند. این امر به خودی خود، شاعر را ناگزیر از دستیابی به اجزا و عناصر محسوس و ملموس طبیعت می سازد. در عین حال، می تواند از دلایل مهم حضور چشمگیر طبیعت در شعر وی به شمار آید.

**واژگان کلیدی:** شعر صائب، معنی در شعر، تصویر و تخیل در شعر، تمثیل و نماد در شعر.

### مقدمه

ادبیات، روند یا جریان است. هیچ چیز در آن بی درنگ و به یکباره اتفاق نمی افتد و تمامی تغییرات و تحولات آن تدریجی است. همواره نشانه های مهمی از برجسته ترین و بزرگترین ویژگیهای سبک جدید را در آخرین آثار بازمانده از سبک پیشین می توان دید. در عین حال، معمولاً آغازگران هر سبک، بزرگترین و برجسته ترین شاعران یا نویسندگان آن نیستند.<sup>۱</sup> «ناصر خسرو قبادیانی» و «قطران تبریزی» را می توان از آخرین شاعران بزرگ سبک خراسانی به شمار آورد که برخی از بزرگترین ویژگیهای سبک عراقی را در

\* تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۶/۲/۲۴

\* تاریخ ارسال مقاله: ۸۴/۱۱/۱۷

آثار خود دارند. توجه بسیار ناصر خسرو به مضامین و مفاهیم آیات و احادیث و عنایت بسیار قطران به آرایه‌ها و پیرایه‌های ادبی را از این قبیله می‌توان دانست. همچنان که بسیاری از محققان نیز ریشه باریک‌بینی‌ها و نکته‌سنجی‌های سبک هندی را در آثار برخی شاعران دو مکتب عراقی و آذربایجانی از قبیل «حافظ»، «خاقانی» و «بابا فغانی» می‌جویند. همان گونه که شعر معاصر ما نیز توجه بسیار به عنصر تصویر و تلاش فراوان برای عینی کردن مفاهیم و مقوله‌های ذهنی را از سبک هندی به ارث برده است.

یکی از مهمترین ویژگیهای شعر معاصر نزدیکتر شدن زبان آن به زبان عامه و درآمیختگی آن دو با یکدیگر است. بسیاری از محققان و منتقدان براین باورند که این ویژگی برای نخستین بار در شعر مشروطه دیده می‌شود، اما با دقت بیشتر می‌توان پی برد که این ویژگی، پیش از روزگار مشروطه نیز در سبک هندی و بویژه بین نمایندگان ایرانی این سبک بخصوص «صائب تبریزی» به گونه‌ای برجسته خودنمایی می‌کند. از لحاظ زبانی، سبک هندی را می‌توان نزدیکترین مکتب شعری گذشته به شعر معاصر به شمار آورد. از این رو توجه به عناصر خاصی از قبیل زبان، معنی، تخیل و تصویر در شعر صائب و تعیین ارزش و اهمیت واقعی آنها در شعر وی بویژه در روزگار معاصر می‌تواند از اهمیت خاصی برخوردار باشد.

## بحث

### ۱-۲- زبان و تخیل

از دیرباز بحثهای بسیاری در باب ماهیت شعر مطرح بوده و عوامل و عناصر متعددی را در شاعرانه بودن کلام مؤثر دانسته‌اند (رک: شفیع کدکنی، ص. ۸۳ به بعد). اما به هر حال، مسلم است که در این میان، تأثیر عواملی از قبیل احساس و عاطفه، آهنگ و موسیقی، زبان و دایره واژگان، شکل و قالب و سرانجام تخیل را هرگز نمی‌توان نادیده انگاشت. اگر بخواهیم از میان این عوامل، مواردی را برگزینیم که در قیاس سبک هندی با دیگر سبکهای شعری ما تفاوت آشکاری در آنها احساس شود، بی‌گمان ناگزیر خواهیم بود به دو عنصر زبان و تخیل، توجه بیشتری کنیم.

در نگاه صائب، عالم آکنده از معناست؛ چیزی نمی‌توان یافت که معنا و مضمونی با خود نداشته باشد. او را می‌توان به «مایداس» (Midas) (رک: گریمال، ج. ۲، ص. ۵۸۱)،

پادشاه افسانه‌ای یونان مانند کرد؛ به هرچه دست می‌زند، طلا می‌کند. در واقع به تعبیر «آندره ژید» این اهمیت در نگاه اوست نه در آنچه می‌بیند<sup>۲</sup> (رک: ژید، ص. ۱۹). کمتر شاعری می‌توان یافت که دیوان شعر او این اندازه از معنی و مضمون سرشار باشد. صائب از جمله شاعرانی است که به فراوانی شعر معروف است؛ اما با وجود این همه پرگویی، هرگز بیهوده‌گویی نکرده و کلام وی به هیچ وجه، عمق و طراوت و شیرینی خود را از دست نداده و این خود نشانه‌ای است از وسعت بیش از اندازه اندیشه و در عین حال دقت و باریک بینی او. صائب، خود به این نکته اشاره کرده است که شاعر برای اینکه بتواند سخن نغز و پرمغز بگوید، می‌باید به نیکی بیندیشد و در این راه، رنج و مرارت بسیار ببرد:

با تن آسانی سخن، صائب نمی‌آید به دست صید معنی را کمندی به زپیچ و تاب نیست  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۶۲۶)

سخن از هر نوع که باشد، دارای دو بعد است: لفظ و معنی. هرگز نمی‌توان این دو را از یکدیگر جدا انگاشت:

لفظ و معنی را به تیغ از یکدیگر نتوان برید کیست صائب تا کندجانان و جان از هم جدا  
(دیوان، ج. ۱، ص. ۸)

صائب، شاعری است که به تأثیرات شگفت‌واژه در ایجاد بافتهای گوناگون کلامی توجه بسیار داشته و همواره تلاش کرده است واژه‌ها را به گونه‌ای برگزیند و در کنار یکدیگر بچیند که بتواند از گسترده‌ترین امکانات آوایی و معنایی کلمات برخوردار باشد. این امر سبب شده است که کلام وی بسیار منسجم و استوار باشد. به همین دلیل به جرأت می‌توان گفت که تناسب (مراعات النظیر) و ایهام تناسب از آرایه‌هایی است که می‌توان به - فراوانی در آثار این شاعر بزرگ یافت. توجه بسیار وی به تناسبهای خاص آوایی و معنایی کلمات، سبب خلق معانی به ظاهر ناگفته‌ای شده که در بطن کلام نهفته و این امر به کلام وی عمق و فراخی بیشتری بخشیده است. در عین حال، کشف این معانی پنهان، خود لذت دیگری به خواننده می‌بخشد. ناگفته پیداست که برای کشف این پیوندهای ظریف، باید به هاله‌های معنایی خاص کلمات در شعر صائب نظر داشت.

بدیهی است که یکی از لوازم کشف تازگی، تأمل و اندیشه بسیار است؛ به عبارت دیگر، شاعران این سبک به دلیل نوع نگاهی که به شعر و مقوله‌های مربوط به آن

دارند به اندیشه، تفکر و تأمل، اهمیت بسیار می‌دهند؛ به بیان بهتر در این مکتب شعری، تلفیق دل‌انگیز دیگری از احساس و ادراک از همان نوع که در مکتب فکری - فلسفی صدر المتألهین می‌توان دید به چشم می‌خورد. خود این شاعران بارها در اشعار خود به اهمیت تفکر، تأمل و اندیشه اشاره کرده اند:

استادگی است صیقل آینه آب را روشن‌گر جمال معانی، تأمل است

(دیوان، ج. ۲، ص. ۹۴۱)

اندیشه شاعران این سبک، اندیشه‌ای است دل‌محور و درونگرا:

فتح بابی نشد از کعبه و بتخانه مرا بعد از این گوش بر آواز در دل باشم

(دیوان، ج. ۵، ص. ۲۷۳۱)

برو ای کعبه و از دامن من دست بدار که من از رخنه دل راه دگر یافته‌ام

(دیوان، ج. ۵، ص. ۲۷۱۵)

اگر بخواهیم ارزشهای لفظ و معنی را با یکدیگر بسنجیم به این نتیجه می‌رسیم که از دیدگاه شاعران بزرگ این سبک، سرانجام، معنی از لفظ مهمتر است؛ معنای بلند در لفظ نمی‌گنجد:

ز پشت تیره گردد رونما آینه روشن به قید لفظ تن در می‌دهد صائب از آن معنی

(دیوان، ج. ۶، ص. ۳۳۰۵)

نگردد معنی بیگانه با لفظ آشنا صائب به افسون رام عاشق آن پری رخسار می‌گردد؟

(دیوان، ج. ۳، ص. ۱۳۸۱)

معنی دور از لباس لفظ می‌گردد جدا مختصر کی این جهان مختصر سازد مرا؟

(دیوان، ج. ۱، ص. ۶۴)

در عین حال، صائب هرگز از ارزشهای خاص لفظ غفلت نمی‌ورزد. برای وی، اهمیت لفظ از این لحاظ است که می‌تواند معنی را آشکار سازد. اگر بناست که معنی در قالب لفظ درآید، شایسته است که این قالب تا آنجا که میسر است، زیبا و ظریف و دلپذیر باشد:

معنی شود ز ناز کی لفظ، دلپذیر در شیشه است جلوه دیگر شراب را

(دیوان، ج. ۱، ص. ۳۳۱)

در لباس لفظ، معنی خودنمایی می‌کند عشق پنهان بود تا مجنون ما پیدا نشد

(دیوان، ج. ۳، ص. ۱۱۹۷)

اما به هر حال، تأثیر لفظ در آفرینش معنی در آثار صائب، خود نکته بسیار مهمی به نظر می‌رسد که نیازمند پژوهش دیگری است.

آنچه صائب گفته از نکته‌سنجی و باریک‌بینی آکنده است. او خود نیز بارها به این نکته اشاره کرده که لازمه سخنوری، دقت و باریک‌بینی است:

هر که باریک شد از فکر، سخنور گردد رشتنه، شیرازه جمعیت گوهر گردد

(دیوان، ج. ۴، ص. ۱۵۷۹)

زبان، ترجمان اندیشه است و اندیشه، آفریده زبان. آدمی، آن گونه که می‌اندیشد، سخن می‌گوید و همان گونه که سخن می‌گوید، می‌اندیشد. تصور ذهن و زبان، جدا از یکدیگر، تصویریهوده و باطلی است. بر زبان شاعر، سخنی می‌رود که در اندیشه او جاری است. انتخاب واژگان و عناصر زبانی و تصویری، خود مسئله بسیار مهمی است که اهمیت آن، اگر از ترکیب این اجزا و عناصر بیشتر نباشد، یقیناً کمتر از آن نخواهد بود؛ زیرا اولاً این انتخاب بر تلفیق و ترکیب مقدم است و ثانیاً آن را کاملاً تحت تأثیر قرار می‌دهد. زبان‌شناسان بر این باورند که هر یک از انتخابها در هر بافت زبانی، انتخابهای دیگر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و خود به خود آنها را محدودتر می‌گرداند (به‌عنوان نمونه، رک: کوندراشف، ص. ۱۳۶). بدین ترتیب و با توجه به این نکته، اگر کاربرد فراوان واژگان و تعبيرات رایج در زبان عامه را به عنوان یکی از ویژگیهای برجسته زبانی شعر صائب بپذیریم، نمی‌توانیم تأثیر این ویژگی را در دیگر زمینه‌های شعر او از جمله زیبایی‌شناسی<sup>۳</sup> و معنا و محتوای آن نادیده انگاریم.

از دیرباز، یکی از مباحث مطرح و مهم در حوزه نقد ادبی این بوده است که آیا اساساً مامی‌توانیم و می‌باید واژه‌ها را به دو دسته شاعرانه و غیرشاعرانه تقسیم نماییم یا نه؛ به عبارت دیگر، آیا تنها واژه‌هایی که در شعر به کار می‌رود به شعر اختصاص دارد یا می‌توان هر واژه دیگری را نیز در آن به کار برد؟ به عنوان نمونه، «وردزورث» (Wordsworth) و «درایدن» (Dryden) با مفهوم واژگان خاص شعری مخالف بودند اما «میلتون» (Milton) و «اسپنسر» (Spenser) سخت بدان باور داشتند (رک: ولک، ج. ۱، ص. ۱۵۹ و ۱۶۶). به باور نگارنده، صحیحتر این است که واژه‌ها خود، ذاتاً بر دو نوع شاعرانه و غیرشاعرانه

تقسیم نشده است و این، شاعران بوده‌اند که برخی واژه‌ها را با افکار و عواطف خود سازگار یافته و به کار برده‌اند و برخی دیگر را، که با آن سازگار بوده‌است، وانهاده‌اند. بدین ترتیب، آن دسته از واژه‌ها که در شعر به کار رفته به ظاهر، حالتی خاص یافته‌است و نسلهای آینده نیز با پیروی از همان عرفها و سنتهای زبانی، اغلب از همان واژه‌ها در اشعار خود سودجسته‌اند. اما این نکته هرگز به معنی بسته و محدود بودن دایره این واژگان نبوده و هر شاعر بزرگ و برجسته‌ای در عین استفاده از این قبیل واژگان، واژه‌های بسیار دیگری را نیز که مناسب می‌یافته است از میان تمامی واژگان آن زبان برمی‌گزیده و به کار می‌برده است.

## ۲-۲- تعبیرات عامیانه

صائب تبریزی از جمله شاعرانی است که تعبیرات عامیانه بسیاری در اشعار خود به کار برده‌است. این امر، سبب شده است شعر چنین شاعرانی بیش از پیش به مردم و زندگانی آنها نزدیک باشد. مثلثای بسیاری می‌توان یافت که در لابه‌لای اشعار وی به کار رفته است. همچنین ابیات و مصراعهای فراوانی از شعر او می‌توان دید که خود به صورت مثل درآمده و این خود نشانه این است که عامه مردم با گرمی، شعر وی را پذیرفته‌اند:

- اظهار عجز پیش ستمگر روا مدار      اشک کباب باعث طغیان آتش است

(دیوان، ج. ۲، ص. ۹۳۸)

- پر در مقام تجربه دوستان مباش      صائب که زود بی کس و بی یار می‌شوی

(دیوان، ج. ۶، ص. ۳۲۹۳)

- هر چه رفت از عمر، یاد آن به نیکی می‌کنند      چهره امروز در آینه فردا خوش است

(دیوان، ج. ۲، ص. ۵۱۳)

- خاطری چند اگر شاد شود از تو، بس است      زندگانی به مراد همه کس نتوان کرد

(دیوان، ج. ۴، ص. ۱۶۲۵)

- به قدح دست مکن پیش خم باده دراز      تا بود مهر، ز مه نور گرفتن، ستم است

(دیوان، ج. ۲، ص. ۷۳۶)

انبوهی از واژگان و تعبیرات را که امروزه نیز بر زبان عامه مردمان ما جاری است، می‌توان در شعر صائب دید. در زیر به چند نمونه از این قبیل ابیات اشاره می‌شود:

آب در شیر کردن<sup>۴</sup>:

- پیش از این از ننگ صنعت عشق فارغبال بود  
 کوهکن در عاشقی این آب را در شیر کرد  
 (دیوان، ج. ۳، ص. ۱۱۶۳)
- آب رفته به جوی نیاید:  
 - چو تنگ حوصلگان دور مگذران خود را  
 که آب رفته در اینجا به جو نمی آید  
 (دیوان، ج. ۴، ص. ۱۹۳۳)
- آب زیر کاه:  
 - چون شود هموار دشمن، احتیاط از کف مده  
 مکرها در پرده باشد آب زیر کاه را  
 (دیوان، ج. ۱، ص. ۱۰۰)
- آسیا به نوبت:  
 - مگیر از دهن خلق حرف را زنهار  
 به آسیا چو شدی، پاس دار نوبت را  
 (دیوان، ج. ۱، ص. ۲۸۹)
- پشم در کلاه نداشتن:<sup>۵</sup>  
 - می زند حرفی برای خویش واعظ، می بکش  
 نیست پشمی در کلاه محتسب، ساغر بنوش  
 (دیوان، ج. ۵، ص. ۲۳۶۹)
- جنگ زرگری:<sup>۶</sup>  
 - نمی خواهد میانجی جنگهای زرگری، ورنه  
 نزاع از کفر و دین و سبحة و زنار بردارم  
 (دیوان، ج. ۲، ص. ۵۱۳)
- خمیازه، خمیازه می آورد:  
 - مگو پوچ تا نشنوی حرف پوچ  
 که خمیازه، خمیازه می آورد  
 (دیوان، ج. ۴، ص. ۲۱۸۶)
- خواب مستی تعبیر ندارد:  
 - غم حساب ندارم ز می پرستی‌ها  
 که نیست قابل تعبیر، خواب مستی‌ها  
 (دیوان، ج. ۱، ص. ۳۲۸)
- زیاده بودن از دهن:  
 - صائب به قدر سوز جگر آب اگر دهند  
 بحر محیط از دهن ما زیاده نیست  
 (دیوان، ج. ۲، ص. ۱۰۱۵)

گوش به زنگ:

- امید دلگشایی ام از ماه عید نیست  
این قفل بسته گوش به زنگ کلید نیست  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۱۰۰۲)

پشت چشم نازک کردن:

- سوزن چه پشت چشم که نازک نمی کند  
شکر خدا که سینه ما بخیه گیر نیست  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۱۰۰۶)

دندان بر جگر گذاشتن:

- شبم در آرزوی رخ لاله رنگ تو  
دندان ز برگ لاله و گل بر جگر گذاشت  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۱۰۲۰)

با ریسمان کسی به چاه رفتن:

- نتوان به دستگیری اخوان ز راه رفت  
یوسف به ریسمان برادر به چاه رفت  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۱۰۲۵)

موی دماغ کسی شدن:

- هر چند که باریک شود لفظ چو معنی  
در خلوت اندیشه من موی دماغ است  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۱۰۴۳)

زیر سر کسی بودن:

- آسودگی ظاهر و جمعیت باطن  
در زیر سرب سرب و سامانی عقل است  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۱۰۴۵)

طبل زیر گلیم:

- عشق در پیران بود چون طبل در زیر گلیم  
در جوانان عشق شورانگیز عید روستاست  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۴۷۵)

کندن کفش تنگ:

- هر که ترک تن نکرد، از زندگانی برنخورد  
راحتی گر هست، کفش تنگ را در کندن است  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۵۳۴)

- تنگ می سازد بیابان را به رهرو کفش تنگ  
تنگ دستی از جهان بیزار می سازد مرا  
(دیوان، ج. ۱، ص. ۶۵)



سینه سپر کردن:

- پیش هرسنگی که کردم سینه را صائب سپر در بیابان طلب، سنگ نشانی شد مرا

(دیوان، ج. ۱، ص. ۶۹)

روی آوردن به زبان عامه در عین حال، سبب نوعی آشنایی زدایی زبانی در شعر صائب شده است و این خود می تواند با کیفیت شعروی، که همواره در جستجوی تفاوت و تازگی است، بسیار متناسب باشد.

از گذشته های دور، همواره این بحث مطرح بوده است که آیا زبان عامیانه از امکانات لازم برای بازتاب مفاهیم خاص ادبی برخوردار است یا نه. پاره ای از استدلالهای متأخرتر رتوریکی و واساختگرا، هیچ تمایز قطعی و مطلق میان زبان ادبی و سایر انواع کلام قائل نمی شوند و ادعا دارند که حتی زبان روزمره نیز می تواند به فراوانی، ویژگیهای مجازی از خود بروز دهد (به عنوان نمونه رک: P.41-45. Fish, Stanley). همچنان که گفته شد، کاربرد تعبیرات عامیانه، یکی از ویژگیهای مهم زبانی در شعر معاصر ماست. برخی منتقدان، بر این باورند که آغاز این جریان، مربوط و متعلق به روزگار مشروطه است در حالی که با توجه به آنچه گفته شد، می توان این مسئله را تا روزگار صفویه و سبک هندی عقب برد. تردیدی نیست که یکی از مهمترین دلایل این امر، مردمی تر شدن شعر در این دوره است. شعر این روزگار به طبقات اجتماعی یا فرهنگی معینی اختصاص ندارد و انبوهی از صاحبان مشاغل گوناگون رامی توان یافت که در این دوره به شاعری نیز پرداخته اند.<sup>۷</sup> هویت آثار شفاهی اساساً به اجرا و نمایش وابسته است (رک: Hymes D. p. 11-74). این نکته نیز به خودی خود سبب می شود که شعربسبک هندی و بویژه شعر صائب، که ذاتاً به عینی کردن مسائل و مفاهیم ذهنی تمایل بیشتری دارد در مجموع به فرهنگ و زبان عامه نزدیکتر باشد.

اجزا و عناصر معینی که صائب در شعر خود به کار می گیرد به دنیای مردمان عادی نزدیکتر است و با زبان آنان سنخیت بیشتری دارد. نکته مهم دیگری که در این زمینه به نظر می رسد، نزدیکی بیشتر زبان روزمره به باورهای عامیانه و حافظه جمعی است.<sup>۸</sup> این خود می تواند از مهمترین دلایل فراوانی اشارات صائب به باورهای عامیانه باشد. اما اگر از این جهت، صائب و بیدل را - به عنوان بزرگترین نمایندگان این مکتب شعری - با یکدیگر

مقایسه کنیم، بی‌تردید، کفه سنگین‌تر ترازو از آن صائب تبریزی خواهد بود. در دیوان صائب، انبوهی از ابیات با اشارات گوناگونی به باورهای عامه می‌توان یافت. اگر - به عنوان نمونه - دو غزل زیر از صائب و مولانا را - که در یک وزن و قافیه سروده شده است - از نظر کاربرد واژگان و تعبیرات عامیانه با یکدیگر مقایسه کنیم، خواهیم دید که بسامد این قبیل از عناصر زبانی در شعر صائب، بمراتب بیشتر است:

#### مولانا

از پی شمس حق و دین دیده گریان ما / از پی آن آفتاب است اشک چون باران ما  
 کشتی آن نوح کی بینیم و هنگام وصال؟ / چونک هستی‌ها نماند از پی طوفان ما  
 جسم ما پنهان شود در بحر با اوصاف خویش / رو نماید کشتی آن نوح بس پنهان ما  
 بحروهجران رونهد در وصل و ساحل رودهد / پس بروید جمله عالم لاله و ریحان ما  
 هرچه می‌بارید، اکنون دیده گریان ما / سر آن پیدا کند صد گلشن خندان ما  
 شرق و غرب این زمین از گلستان یکسان شود / خار و خس پیدا نباشد در گل یکسان ما  
 زیر هر گلبن نشسته ماهرویی زهره‌رخ / چنگ عشرت می‌نوازد از پی جانان ما  
 هر زمان شهره‌بتی، بینی که از هر گوشه‌ای / جام می‌را می‌دهد در دست با دست‌ان ما  
 دیده نادیده ما بوسه دیده زان بتان / تا ز حیرانی گذشته دیده حیران ما  
 جان سودا نعره‌زن‌ها این بتان سیم‌بر / دل گود احسنت عیش خوب بی‌پایان ما  
 خاک تبریز است اندر رغبت لطف و صفا / چون صفای کوثر و چون چشمه جوشان ما  
 (کلیات شمس، ص. ۱۰۴)

#### صائب:

خنده‌ها بر شمع دارد دیده گریان ما / مو نمی‌گنجد میان گریه و مژگان ما  
 صحبت ما میهمان را سیر می‌سازد ز جان / جز لب افسوس نبود لقمه‌ای بر خوان ما  
 خون ما روی زمین را شستشویی می‌دهد / در تنور خاک چون پنهان شود طوفان ما؟  
 خون‌غیرت در دل رحمت نمی‌آید به جوش / تا نگردد لاله‌زار از داغ می‌دامان ما  
 در سواد دیده ما عیب می‌گردد هنر / سنگ گوهر می‌شود در پله می‌زان ما  
 بازی عشرت مخور از خنده ما همچو برق / گریه‌ها در پرده دارد چهره خندان ما  
 ما چرا سر در سر اندیشه سامان کنیم / آن که سر داده‌ست، آخر می‌دهد سامان ما

این جواب آن غزل صائب که ملا گفته است «از بی آن آفتاب است اشک چون باران ما» (دیوان، ج. ۱، ص. ۱۵۱)

صائب تبریزی، غالباً از عناصر بسیار ساده، معمول و محسوس برای آفریدن مضامینی بلند و باریک بهره می‌گیرد. این نکته از یک نظر سبب می‌شود شعر وی به ما و زندگانی ما نزدیکتر باشد و صمیمیت بیشتری احساس شود و از سوی دیگر با ایجاد فاصله زیبایی‌شناختی بیشتر، آن را هنری‌تر و از لحاظ معنایی، عمیقتر و پرمعنی‌تر جلوه می‌دهد. خواننده شعر با فرورفتن و غوطه خوردن در این فضا، خود را غرق در لذتی معنوی می‌یابد.

### ۳-۲- صائب و گذشتگان

با وجود اینکه در دنیای ادبیات هیچ پدیده‌ای بریده از گذشته و آینده خود نیست در عین حال، می‌تواند و می‌باید تفاوت‌های بسیاری با گذشته و آینده خود داشته باشد. ادبیات هر عصری به همان عصر متعلق است، اما در عین حال بر پایه‌های ادبیات گذشته مبتنی است. بنابراین طبیعی است که هر شاعر صاحب سبکی در عین اینکه ویژگی‌های زبانی و اندیشگی خود را داراست، مشترکات بسیاری نیز با گذشتگان خویش داشته باشد. در آثار صائب نیز با وجود اینکه تازگی‌های بسیار می‌توان دید، اندیشه و تعبیرات بسیاری نیز می‌توان یافت که در آثار شاعران پیش از وی نیز همانند آنها به چشم می‌خورد. بدیهی است که مراد از این تعبیرات مشترک، نه تعبیرات عادی زبان، که تعبیرات خاص و شاعرانه است. تأثر صائب تبریزی از گذشتگان خویش بمراتب از بیدل دهلوی بیشتر است. غزل‌های بسیاری می‌توان یافت که وی با تأسی به گذشتگان و معاصران خود سروده و اغلب در پایان غزل‌های خویش آشکارا بدان اشاره کرده است. وی در این زمینه بیش از هر شاعر دیگری از «حافظ» و «مولانا» تأثیر پذیرفته و بسیاری از غزل‌های زیبا و دلپذیر آن دو را استقبال کرده است.

### ۴-۲- نمادپردازی و شبکه‌های معنایی

اغلب مضامین و تصاویر دیوان صائب، حاصل پیوند معنایی عناصر نمادین است. گاهی این تصاویر نتیجه ترکیب بیش از دو عنصر است که از حالت خطی بیرون آمده به صورت اشکالی چندضلعی در می‌آید. از در هم تنیده شدن این اشکال، شبکه‌های معنایی زیبایی به دست می‌آید که نظیر آنها را در دیوان کمتر شاعری می‌توان یافت. به این ترتیب، شعر صائب، حالت‌های هندسی زیبا و هنرمندانه‌ای می‌یابد که می‌توان آن را «هندسه کلمات» نامید.

همچنان که گفته شد، گستردگی دامنه معنایی عناصر نمادین و ارتباط بسیار آنها با یکدیگر است که این شبکه‌های معنایی را به وجود می‌آورد و این پیوندها، خود هاله‌های معنایی جدیدی می‌آفریند. به همین علت است که در اغلب آثار شاعران این سبک و بویژه آثار صائب، معانی به ظاهر ناگفته بسیار می‌توان یافت. معانی و مضامین بسیاری که به ظاهر در بیت نیست اما در واقعیت هست و از آن برمی‌آید؛ به عبارت دیگر، این معانی و مفاهیم را زمانی می‌توان دریافت که دقیقاً در فضای فکری - عاطفی این شاعران قرار گرفت. از آنجا که خواننده در کشف این پیوندها و معانی به ظاهر ناگفته با گوینده همراه می‌شود از خواندن این ابیات، لذت بیشتری می‌یابد. در عین حال، یکی از دلایل مهجور ماندن شعر سبک هندی نیز همین است؛ زیرا لازمه فهم دقیق این ابیات، غور و تعمق بسیار و دقت و باریک بینی فراوان است و این اندازه توانایی و شکیبایی، چیزی است که در تمامی خوانندگان عادی شعر یافت نمی‌شود؛ به عنوان نمونه در بیت ذیل به تناسبهای هنری کلمات - که سبب ایجاد بافت‌های فرعی دیگری در درون بافت اصلی کلام شده است، توجه شود:

شبنم من چشم می‌پوشد ز روی آفتاب      چهره گل کی به چشم اشکبار آید مرا؟  
(دیوان، ج. ۱، ص. ۷۵)

شبنم - آفتاب: (شبنم، عاشق آفتاب است)<sup>۹</sup>.

چشم - اشک، آفتاب: (چشم به آفتاب دوختن، اشک می‌آورد).

چشم - روی، چهره: (هرسه از اعضای بدن آدمی است).

شبنم - گل: (شبنم، عاشق گل نیز هست)<sup>۱۰</sup>.

زبان شعر صائب، ذاتاً استعاره‌گرا و نمادپردازانه است. این نکته نیز به نوبه خود با تازگی جوییه‌های وی متناسب می‌نماید. ارسطو در «بوطیقا» ادعا می‌کند که توانایی یافتن استعاره<sup>۱۱</sup>، نشانه نبوغ است؛ چرا که هر استعاره مناسب، متضمن درک شهودی شباهت در عین تفاوت است (رک: مکاریک، ص. ۳۳).

## ۵-۲- تضاد و تقابل

صائب در آفریدن مضامین شعر خویش، نه تنها تناسب میان اجزا و عناصر شاعرانه را در نظر می‌آورد، بلکه از تضادها و تقابلهای نمادین آنها نیز هنرمندانه سودمی‌برد. انبوهی

از این عناصر متضاد و متقابل در شعر وی می‌توان یافت که تنها به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود: سنگ - آینه:

باطن روشن ضمیران تیغ صیقل داده‌ای است      وای بر سنگی که با آینه ما دشمن است  
(دیوان، ج.ص، ص. ۵۴۸)

بزرگی - کوچکی:

در چشم ما بزرگی دونان بود حقیقـــــر      هرچند ذره در نظر ما حقیر نیست  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۱۰۰۶)

بصر - بصیرت:

آنچه در ایام پیری گم شد از نور بصر      باعث افزونی نور بصیرت شد مرا  
(دیوان، ج. ۱، ص. ۶۸)

پشت کردن - روی آوردن:

پشت کردن بر دو عالم، رو به حق آوردن است      می‌برد این نعل وارون تا به منزل عشق را  
(دیوان، ج. ۱، ص. ۵۰)

درویش - توانگر / سنگ - گوهر:

عشق یکسان ناز درویش و توانگر می‌کشد      این ترازو سنگ و گوهر را برابر می‌کشد  
(دیوان، ج. ۳، ص. ۱۲۰۱۹)

سنگ - موم:

من که سنگ‌خاره عاجز بود در دستم چوموم      دیدن آن سنگ دل از پنجه من زور ریخت  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۴۷۱)

گویایی عیسی<sup>۱۲</sup> - خاموشی مریم<sup>۱۳</sup>:

مهره گهواره من بود از عقد سخن      منت گویایی از کس نیست چون عیسی مرا  
(دیوان، ج. ۱، ص. ۶۱)

صائب گاهی نیز برخی از این عناصر متضاد را با یکدیگر سازگار می‌کند. در عین

حال، این نیز خود نوعی آشنایی زدایی است و سبب آفریدن مضامین تازه‌ای می‌شود:

در دل خود کعبه مقصود را هر کس که یافت      بستن زنار داند بستن احرام را  
(دیوان، ج. ۱، ص. ۵۹)

- نیست صائب شبیه و آدینه در کوی مغان می کند یک رنگ مشرب سربه سر ایام را  
(دیوان، ج. ۱، ص. ۵۹)

- نیست صدر و آستان در مجلس روشن دلان جای کف مانند عنبر بر سر دریا بود  
(دیوان، ج. ۳، ص. ۱۲۷۹)

- از سیه مستان نمی آید تمیز درد و صاف می کنم یکسان به ذوق بوسه و دشنام رقص  
(دیوان، ج. ۵، ص. ۲۴۶۱)

صائب، تلاش برای سازگار ساختن این ناسازگارها را موجب کمال می داند و این چنین برخوردی با پدیده‌های عالم هستی را می توان نوعی نگاه دیالکتیک به شمار آورد. ناگفته پیداست که این نوع نگاه در این روزگار به صائب و بیدل اختصاص ندارد و می توان آن را از ویژگیهای مهم فکری - فرهنگی این عصر به شمار آورد. تلفیق عرفان با فلسفه توسط صدرالمآلهین در آمیختن دین و دولت توسط صفویه و در هم تنیدگی زبان ادبی و زبان عامه، خود نمودهایی دیگر از این نوع تفکر است.

در شعر این مکتب، پیوند معنوی ابیات در محور طولی (کل غزل) در قیاس با محور عرضی آن (یک بیت) ضعیفتر است.

چون معنی بیتیم یکی از ره معنی در صورت اگر ما و تو را فاصله‌ای نیست  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۱۰۷۱)

## ۲-۶- ایجاز و گزیده گویی

نگاه شاعر این سبک، نگاهی است جزئی‌نگر. واحد معنی در این مکتب شعری، یک بیت و اگر دقیقتر بگوییم، یک مصراع است؛ زیرا معنی و مضمون اصلی در یک مصراع بیان می‌شود و غالباً مصراع دیگر دارای حالت تمثیلی است و به قصد تبیین همان معنی اصلی آورده می‌شود. فضا برای شاعر، اندیشه و هنرنمایی او در این سبک، بسیار تنگ و کوچک است. بنابراین او ناگزیر است هرچه دارد در همان یک بیت (بلکه یک مصراع) بیان کند. به این دلیل، به ایجاز روی می‌آورد و از شیوه‌های گوناگون کوتاه ساختن سخن از جمله ترکیب‌سازی استفاده می‌کند.

## ۲-۷- ترکیب‌سازی

یکی از مهمترین ویژگیهای زبانی سبک هندی، تمایل بسیار آن به ساختن و پرداختن ترکیبات تازه است. صائب خود از شاعرانی به شمار می‌آید که به ترکیب‌سازی شهره‌است. وی این توانایی را دارد که از یک واژه معین (پایه ترکیب)، ترکیبات متعدد و متفاوتی بسازد. ترکیب‌سازی، یکی از شیوه‌های موجز ساختن سخن به شمار می‌رود. بنابراین، تعدد بسیار این سبک به ایجاز و گزیده‌گویی را می‌توان یکی از دلایل تمایل آن به ترکیب‌سازی دانست. تمایل به تازگی نیز می‌تواند یکی دیگر از دلایل این امر به شمار آید. شاعران این سبک، هم به تازگی فکر اهمیت می‌دهند و هم به تازگی زبان.

پاره‌ای از این ترکیبات درعین اینکه تازه‌است، بسیار طولانی است. در هیچ دیوانی نمی‌توان این اندازه ترکیب طولانی یافت. طول این ترکیبات، گاهی دقیقاً به اندازه یک مصرع است. به عنوان نمونه، غزل زیر از این قبیل تعبیرات طولانی آکنده است:

گریه بسیار بود نو به وجود آمده را      خاک، زندان بود از چرخ فرود آمده را  
 قدر زندان شود از دار سیاست معلوم      از عدم بیم نباشد به وجود آمده را  
 نیست چون ماتمیان کار بجز گریه و آه      به سراپرده این چرخ کبود آمده را  
 حاصلی نیست بجز شستن دست از هستی      خواب در رهگذر سیل فرود آمده را  
 چون برآید ز گریبان سر خجلت فردا      پیش درگاه لثیمان به سجود آمده را  
 ساحلی نیست بجز دامن صحرای عدم      خس و خاشاک به دریای وجود آمده را  
 نیست جز وحشت از این عالم پرشور نصیب      جان از غیب به صحرای شهود آمده را  
 لازم ذات بود سرکشی و مغروری      همچو ابلیس ز آتش به وجود آمده را  
 نیست یک چشم زدن بیش حیاتش چو شرر      صائب از پرده برون بهر نمود آمده را  
 (دیوان، ج. ۱، ص. ۲۷۱)

صائب تبریزی از یک سو با به کار گرفتن تعبیرات عامیانه و تمثیل، قصد روشن ساختن مفاهیم ذهنی خود را دارد و از سوی دیگر با به کار بردن ترکیبات طولانی، سبب دشواری و دیرفهمی آن می‌شود. فراهم آوردن این دو ویژگی با یکدیگر، می‌تواند یکی از مسائل مطرح در شعر صائب و سبک هندی به شمار آید. مهمترین دلیل این امر (کاربرد ترکیبات طولانی) می‌تواند تمایل بسیار این شاعران به ایجاز و گزیده‌گویی باشد. یکی از ویژگیهای اساسی ترکیب، فشرده کردن تعبیرات و پرمغز ساختن آنهاست. هر ترکیب حداقل،

عصارهٔ یک جمله است؛ به عنوانه نمونه، اگر شما بر سر درجایی بنویسید «کتابخانه»، این ترکیب کوتاه را جانشین حداقل یک جمله ساخته‌اید: «اینجا خانه (محل نگهداری) کتاب است.»

## ۲-۸- تمثیل پردازی

بزرگترین و برجسته‌ترین ویژگی سبک هندی را می‌توان در توجه خاص آن به تمثیل پردازی و نمادگرایی دانست.<sup>۱۴</sup> شعر در سبک هندی، اساساً معنی‌گراست و در واقع توسل به عناصری از قبیل تمثیل یا نماد از این نظر است که شاعر می‌خواهد از این طریق بین جهان درون خویش و دنیای درون خواننده، پیوندی برقرار سازد. شعر سبک هندی در تمثیلات خود به طبیعت و جهان نظر دارد و برون‌گراست اما مفهوم و مضمون اصلی، درون‌گراست. در واقع، این «نماد است که ایده را در دسترس ما قرار می‌دهد و قابل رؤیت می‌سازد» (ولک، ج. ۲، ص. ۲۰۸). در تمثیل و نماد، مدلولی محسوس، جانشین مدلولی مجرد می‌شود تا آن را باز نماید؛ به عبارت دیگر، تمثیلهای و نمادها برگرفته از عناصر محسوس و ملموسی است که به واسطهٔ معنای خاص نهفته در خود، مفاهیم ذهنی مجردی را بازگو کند و بدین ترتیب، جهان درون را به جهان برون پیوند می‌زند و بدین گونه است که تصویر آفریده می‌شود. شاید بتوان گفت که بدون استفاده از این عناصر محسوس و ملموس، هرگز نمی‌توان در شعر تصویری آفرید و دقیقاً به همین علت است که می‌توان سبک هندی را از تصویرگرا ترین مکاتب شعر فارسی به شمار آورد.

هدف از به کار بردن تمثیل، تلاش برای تبیین مفاهیم ذهنی و مجردی است که گوینده قصد دارد به خوانندهٔ خویش القا کند. بدیهی است که مناسبترین شیوه برای «محسوس» ساختن امر «معقول»، مقایسه کردن آن دو با یکدیگر است و این امر به خودی خود، شاعر را ناگزیر از دستیازی به اجزا و عناصر محسوس و ملموس طبیعت می‌کند. این اجزا و عناصر، همان پدیده‌های نمادین است که با فراوانی بسیار در شعر صائب به کار رفته است. بدین ترتیب می‌توان گفت که نمادها، عناصری محسوس و ملموس است که براموری معقول و نامحسوس دلالت می‌کند. این نکته را می‌توان از مهمترین ویژگیهای نمادها در هر زبانی دانست. در عین حال، این ویژگی، خود می‌تواند یکی از مهمترین دلایل حضور چشمگیر «طبیعت» و «عناصر طبیعی» در شعر صائب و سبک هندی نیز باشد.



تمثیل، یکی از شیوه‌های رایج استدلال در میان عامه است. این امر از یک نظر می‌تواند یکی از دلایل نزدیکی شعر این سبک به مردم و زندگانی آنها به شمار آید و از جهتی دیگر، می‌تواند دلیلی باشد بر تلفیق استوار و دلپذیر «اندیشه» و «احساس» در این سبک؛ تلفیقی دیگر از همان نوع که در مکتب فکری - فلسفی صدرالمآلهین می‌توان دید.

### نتیجه

زبان، معنی و تخیل را می‌توان مهمترین عناصر شعری دیوان صائب دانست. ایجاز و گزیده‌گویی، ترکیب‌سازی، کاربرد بسیار تعبیرات عامیانه، نمادگرایی و تمثیل‌پردازی نیز از جمله مهمترین ویژگیهای فنی شعر اوست. صائب با وجود اینکه شاعری پرگو است، هرگز بیهوده‌گویی نکرده است. در مکتب شعری وی، تلفیق دل‌انگیز احساس و ادراک را می‌توان دید. شعر صائب با توسل به عناصر حسی، احساس را در ما برمی‌انگیزد و سپس با عمق بخشیدن به این احساس، ما را به ادراک می‌رساند. هرچند در نگاه او معنی از لفظ بااهمیت‌تر است، وی هرگز جانب لفظ را فرونهاد و برای بیان افکار و اندیشه‌های خود از زیباترین و دلنشین‌ترین تعبیرات زبان فارسی سود جست. شعر وی به ما و زندگانی ما نزدیک‌تر است؛ حتی شعر امروز را نیز از لحاظ توجه بسیار بر دو عنصر زبان و تخیل می‌توان از شعر سبک هندی و بویژه شعر صائب و ادامه‌روند و روال طبیعی آن تأثیرپذیر دانست.

### پی‌نوشتها

۱. کمتر کسانی را از قبیل نصرالله منشی - صاحب کلیله و دمنه معروف - می‌توان یافت. وی نخستین کسی است که کتاب بزرگی با نثر به اصطلاح «فنی» نوشته است در عین حال می‌توان او را بزرگترین نویسنده در این عرصه از ادبیات دانست.
۲. «ای کاش اهمیت در نگاه تو باشد نه در آن چیزی که بدان نگاه می‌کنی» مائده‌های زمینی، ص. ۱۹.
۳. «کوبین تیلیانوس» باور دارد که رتوریک، همانا شکل یا تصویر عبارت زبانی است. رک: دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ص. ۳۳.

۴. آب را فلان در شیر کرد: کنایه از اینکه وی سبب این فساد شد / رک: امثال و حکم، ج. ۱، ص. ۹.
۵. کنایه است از: درخور بیم و هراس نبودن / رک: امثال و حکم، ج. ۱، ص. ۵۰۹.
۶. کنایه از: نزاع و جدل دروغین دو تن برای فریفتن دیگری. / رک: امثال و حکم، ج. ۲، ص. ۵۸۸.
۷. اهمیت این نکته بویژه با توجه به این مسئله آشکار می‌شود که می‌بینیم در گذشته غالباً ارباب قلم را جدا از اهل بازار، پیشه‌وران و صنعتگران تصور می‌کردند و برای آنان شأن بزرگتری قائل بودند؛ به‌عنوان نمونه، رک: المثل السائر، به نقل جواهر الادب، ص. ۱۹.
۸. البته این سخن هرگز بدان معنا نیست که در هر متنی که اشارات بسیاری به باورهای عامیانه باشد، بناچار آن متن می‌باید به زبان روزمره نزدیکتر باشد.
۹. صائب در بیت زیر در عین اینکه شبنم را عاشق گل می‌شمارد به عشق آن به آفتاب نیز اشاره دارد:
- دلیل عشق حقیقی است، عشقهای مجاز      به آفتاب رسد شبنم از نظاره گل  
(دیوان، ج. ۵، ص. ۲۵۳۶)
- البته وی در موارد بسیار دیگری نیز به عشق شبنم به گل و آفتاب اشاره می‌کند:
- سهل باشد عشق اگر از خاک برداردمرا      هر از کوچک دلی بسیار شبنم را نواخت  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۴۶۹)
- تا در این باغ چو شبنم نشود آب دلت      ره به سرچشمه خورشید درخشان ندهند  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۱۷۱۴)
- شوخ چشمی می‌برد از پیش کار خویش را      دامن گل را ز دست بلبلان شبنم گرفت  
(دیوان، ج. ۲، ص. ۶۹۴)
- قرب سیمین بدنان آتش بی زنه‌ار است      شبنم از صحبت گل، چشم پرآبی دارد  
(دیوان، ج. ۴، ص. ۱۶۰۶)
۱۰. در عین حال در این بیت بر اثر تکرار معنی دار و موسیقایی «ش»، واج آرایبی نیز وجود دارد.
۱۱. نمادها نیز خود نوع بخصوصی از استعاره است.

۱۲. «هنگامی که یهودیان به مریم تهمت زنا بستند، او سخن گفتن عیسی را در گهواره بر بی‌گناهی خود حجت آورد و عیسی در گهواره سخن گفت. داستان نطق عیسی در اناجیل اربعه نیست اما در قرآن مجید آمده است؛ چنانکه در سورهٔ مریم، آیات ۲۹ و ۳۰ می‌فرماید: فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ، قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا» رک: فرهنگ تلمیحات، ص. ۴۱۸.

۱۳. مریم تصمیم گرفت که در مقابل طعنه‌ها و تهمت‌های مردم سکوت اختیار کند. این خاموشی او به «صوم سکوت» مشهور است. در سورهٔ مریم، آیهٔ ۲۷ می‌فرماید: فَقُولِي أُنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا. سوراآبادی می‌نویسد: چون روزی چند برآمد، جبریل مریم را گفت: این کودک را برگیز و با اهل بیت خویش بر، اگر کسی بینی از مردمان، بگوی من پیمان کرده‌ام خدای را روزه سخن. در شریعت ایشان روا بودی روزه از سخن که سخن نگفتندی مگر آن مقدار که گفתי من روزه دارم تا او را معذور داشتندی. رک: قصص قرآن مجید، ص. ۲۳۱، به نقل فرهنگ تلمیحات، ص. ۵۴۱.

۱۴. ظاهراً «گوته» (Goethe) نخستین کسی است که به شیوه‌ای امروزی، نماد و تمثیل را از یکدیگر متمایز ساخته است. برای آگاهی بیشتر در این زمینه، رک: تاریخ نقد جدید، ج. ۱، ص. ۲۷۱ و ۲۷۲.

## منابع و مآخذ

- ۱- بلخی، جلال الدین محمد. (۱۳۶۱). **کلیات شمس تبریزی**. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. انتشارات امیرکبیر. چاپ هشتم.
- ۲- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۰). **امثال و حکم**. انتشارات امیرکبیر. چاپ هفتم.
- ۳- ژید، آندره. (۱۳۸۱). **مآندهای زمینی و مآندهای تازه**. ترجمه مهستی بحرینی. انتشارات نیلوفر. چاپ اول.
- ۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. انتشارات سخن. چاپ اول (ویرایش دوم).
- ۵- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **فرهنگ تلمیحات**. انتشارات فردوس. چاپ ششم.
- ۶- صائب تبریزی، محمد علی. (۱۳۷۱). **دیوان صائب تبریزی**. به کوشش محمد قهرمان. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ دوم.
- ۷- کوندرا تاف، الکساندر. (۱۳۶۳). **زبان و زبانشناسی**. ترجمه علی صلح جو. انتشارات ایران یاد. چاپ اول.
- ۸- گریمال، پیر. (۱۳۶۸). **فرهنگ اساطیر یونان و روم**. ترجمه احمد بهمنش. مؤسسه انتشارات امیرکبیر. چاپ چهارم.
- ۹- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه مهران مهاجری + محمد نبوی. انتشارات آگه. چاپ اول.
- ۱۰- ولک، رنه. (۱۳۷۷). **تاریخ نقد جدید**. ترجمه ارباب شیرانی. سعید. انتشارات نیلوفر. چاپ دوم.
- ۱۱- هاشمی، احمد. **جواهر الادب**. چاپ افست انتشارات استقلال. براساس چاپ المقتطف مصر.
- ۱۲- Fish, Stanley. How Ordinary Is Ordinary Language? *NewLiterary History* 5 (1973): 41-45. Repr. In *Is re a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*: 97-111
- ۱۳- Hymes, D. *Breakthrough into performance*. In *D. Ben-Amos et K. S. Goldstein, Folklore, Performance and Communication*. La Haye, Paris: Mouthon, 1975: 11-74