

تصویر دریا و سفرهای دریایی در شعر صائب

دکتر ایرج مهرکی^۱
منصوره بصیرپور^۲

چکیده

تصاویر شعری در زمینه دریا و سفرهای دریایی از جمله تصاویری است که در دوره های مختلف، رنگ و جلوه ای متفاوت داشته است. این تصاویر در دوره های نخست شعر فارسی به علت عدم آشنایی شاعران با سفرهای دریایی، از چند تصویر ساده و ابتدایی فراتر نرفته، و هر شاعر به پیروی از دیگری همان تصاویر و ویژگی ها را تنها با کمی پس و پیش کردن و در دوره بعد، با وارد کردن در قلمرو عرفان و تصوف به کار برده است. به طوری که این تصویرها در شعر دوره عراقی نیز با آن که تعبیر عرفانی به خود می گیرند، از همان تصاویر و واژه ها بهره می برند. اما در دوره صفویه به علت مسافرت های دریایی شاعران، به خصوص به سوی خطه هند و آشنایی بیشتر با دریا و تجربه عینی آن، تصاویر مربوط به سفرهای دریایی در آثار شاعران ملموس تر گشت. مقاله حاضر ضمن بیان تصاویر شعری مربوط به دریا و سفرهای دریایی در شعر صائب و مقایسه اجمالی این تصاویر و تداعی ها با دوره های قبل، به علل اصلی تغییرات آن با دوره های پیشین نیز اشاره دارد.

کلید واژه ها: سفرهای دریایی، سبک هندی، صائب، تصاویر دریا

مقدمه

مطالعه و مقایسه تصاویر شعری در دوره های مختلف ادبی تغییر و تحولاتی را نشان می دهد، به این ترتیب که نوع و نحوه تصویر سازی شاعران در هر دوره - سبک خراسانی، عراقی، هندی و ...- از یکدیگر متمایز است و این امر در مطالعه چند اثر از آثار شاعران در دوره های مختلف، کاملاً دریافت می شود. در واقع تجربه ها، طرز تفکر شاعر و میزان شناخت و آگاهی او نسبت به عناصر پیرامون با توجه به شرایط ادبی آن دوره است که چگونگی و نوع تصویرها را تعیین می کند؛ چراکه « شاعران هر دوره و جامعه، تحت تأثیر اجتماع و شرایط و مقتضیات اقتصادی، تحولات فکری و فرهنگی و ... از محیط خود و از جامعه جهانی الهام گرفته و به شیوه ای خاص، فرهنگ جامعه تاریخی را در آثار خویش منعکس می کنند.» (ترابی، ۱۳۷۹: ۲۷) از تصاویر شعری که در ادوار شعر فارسی متحول شد، تصاویر مربوط به دریا و سفرهای دریایی است. دریا و متعلقات آن، از عناصری است که در سنت ادب فارسی، شاعران به آن بی توجه نبوده و گروهی از تصاویر شعری خویش را بر مبنای آن پی ریزی کرده اند. در دوره نخست شعر فارسی، تصاویر مطرح شده با این عنصر و متعلقات آن در مقایسه با دوره های بعد بسیار اندک، و از چند توصیف سطحی که تصویر حاصل از آن، تصویری بوده است که به ماهیت شیئی نفوذ نکرده، بیرون نرفته است. در حالی که دریا در دوره بعد - سبک عراقی - وارد حوزه دیگری - عرفان و تصوف - شده، نحوه نگرش شاعر نسبت به آن متفاوت شده، تبدیل به نماد می شود و

^۱ . استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج Mehraiki@kiau.ac.ir

^۲ . کارشناس ارشد، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج mbasirpour@yahoo.com

بالاخره در دوره مورد نظر - سبک هندی - به عنوان یکی از عناصر تکرار شونده - موتیف - در کانون تصاویر شعری ظاهر می شود.

دریا و سفرهای دریایی در دوره غزنوی و سلجوقی

بررسی موقعیت جغرافیایی که ادوار شعر فارسی در آن شکل گرفت، تا حدودی علل تغییر و تحولات عناصر در حوزه ادب و شعر فارسی را نشان می دهد. چنانکه بر اهل ادب نمایان است، اولین نشانه‌های شعر و ادب فارسی بعد از اسلام در منطقه خراسان بزرگ به وجود آمد، محدوده‌ای که شامل خراسان کنونی، تاجیکستان، سرزمین‌های ماوراءالنهر، افغانستان می شد. و اصلاً در آن قلمرو دریایی نبود که شاعر بتواند تصویر دقیقی از آن ارائه دهد. چنانکه دکتر شفیع کدکنی نیز در این خصوص می نویسد: « در این دوره شعر فارسی، اغلب شاعران از خراسان هستند، محیطی که با دریا رابطه‌ای ندارد و اگر هم نام دریا در شعر ایشان بیاید، جنبه تصویری ندارد و اگر داشته باشد تجربه حسی و مستقیم نیست.» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۰۷) آنها رود جیحون را آمو دریا و رود سیحون را سیر دریا می خواندند، و نهایت تصویر آنها از دریا بیشتر مربوط به این دو رود بزرگ بود، که از آن نیز به سطحی‌ترین و عام‌ترین خصوصیت آن بسنده کردند و در چند بیت برای بیان عمق و ژرفا، عظمت و بزرگی، به سراغ عنصر دریا رفتند. در این دوره، سفر دریایی مثل دوره‌های بعد رواج نداشته است و شاعران گویی از محدوده خراسان و ماوراءالنهر فاصله نگرفته‌اند و اگر هم سفر کرده‌اند، عمدتاً از طریق بیابان بوده است. چنانکه موضوع سفرهای بیابانی با مضامین گوناگون، از عمده‌ترین بن مایه (موتیف) های شعر در سبک خراسانی به ویژه در دوره غزنویان بوده است؛ (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۴۱) به گونه‌ای که در این دوره صحرا و سفرهای بیابانی، هر چند از را تقلید - از شعر عرب - در شعر فارسی حضوری پر رنگ‌تر از دریا و سفرهای دریایی داشته است. در واقع شاعران از سفرهای بیابانی تجربه‌ها داشته‌اند. و بحث بر سر این تجربه‌هاست، چراکه تجربه و مشاهده مستقیم است که بینش شاعر را وسعت بخشیده و خیال او را تا دور دست‌ها می برد. برای نمونه اگر گذری در میان آثار شاعران دوره نخست داشته باشیم، خواهیم دید کسانی چون رودکی، کسایی، دقیقی، منوچهری، فرخی و ناصر خسرو و ... به این موضوع (دریا)، علاقه چندانی نداشته‌اند و نمونه‌ای که قابل مقایسه با تصاویر دریا در دوره‌های بعد باشد، در آثار آنان مشاهده نمی‌شود. در حالی که توصیف بیابان در آثار آنان وجود دارد.

از میان شاعران این دوره، گویی فردوسی در شاهنامه و نظامی در شرفنامه و اقبالنامه و طرسوسی در داراب نامه بیشتر به سفرهای دریایی پرداخته‌اند. هر چند آنها نیز به شکل محسوس و عینی از این عنصر و موضوع آن سخن نمی‌گویند. اما حوادث قهرمانان داستان‌هایشان در دریاها اتفاق می‌افتد و این امر آنها را واداشته است که حول این موضوع - سفرهای دریایی - نیز سخن بگویند. فردوسی در شاهنامه از دریاهایی چون دریای چیچست، دریای سپید، دریای کیماک، دریای فراخکردو ... و حتی دریاچه‌ای با نام « آب زره » نام می‌برد و از سفری شش ماهه در « آب زره » می‌گوید. او در بیان این سفرها تنها گزارشی از پرآبی، بزرگی و پهناوری و عظمت دریا می‌آورد، ویژگی‌ای شاخص که تنها براساس شنیده‌هاست نه تجربه‌ها. و همین مطلب در مورد نظامی نیز صادق است. همانطور که دکتر زرین کوب اشاره می‌کند: « او شهروند گنجه نبود، شهر بند گنجه بود.» و در طول زندگی خویش سفری نداشته است و در اسکندر نامه زمانی که از سفرهای دریایی اسکندر می‌گوید، طبق آنچه که می‌داند و خوانده است، فقط می‌خواهد در قالب نظم بگوید که اسکندر از راه دریا به فلان جا رفت، از فلان دریا عبور کرد و ... قصدش فقط توصیف و آگاه کردن خواننده از ماجراست. و هیچ تلاشی در جهت ساختن تصویری که در ارتباط با دیگر اجزای کلام حاصل شده باشد، نمی‌کند.

کند. در مجموع در آثار آنها جنبه تفصیلی بر جنبه تصویری می چربد. برای مثال در جهانگردی اسکندر زمانی که از اندلس قصد سفر دارد:

نمود از بیابان به دریا شتافت
سه مه بر سر دریا نشست
جزیره بسی دید بی آدمی
سر انجام چون رفت راهی دراز
بیابانی از ریگ رخشنده زرد
بر آن ریگ بوم ار کسی تاختی
زمین زیرش، آتش بر انداختی ...

چو یک مه در آن بادیه تاختند
چو پایان آن وادی آمد پدید
در آن ژرف دریا شگفتی بماند
یا در گذر کردن دیگر باره اسکندر به هندوستان :

ازو نیز هم رخت پرداختند
سکندر به دریای اعظم رسید
که یونانیانش اوقیانوس خواند...
(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۴۱-۱۴۰)

چو نزدیک آب کبود آمدند
بر آن فرضه گاه انجمن ساختند
چو یک چند کشتی روان شد در آب
نواحی شناسان آب آزمای

به پائین دریا فرود آمدند
علمها به انجم برافراختند...
پدید آمد آن میل دریا شتاب..
هراسنده گشتند ار آن ژرف جای... (همان: ۱۶۸-۱۶۹-۱۷۱)

در شعر خاقانی، شاعر معروف دوره خراسانی نیز به ندرت به دریا و متعلقات آن برخورد می کنیم. او در طول زندگی خویش مسافرت هایی به سرزمین مکه داشته، که هر دو از راه بادیه بوده است و بازتاب این سفرها به شکل ماهرانه ای در قصایدش آشکار است. اما نشانه ای از سفرهای دریایی، عناصر دریایی و متعلقات آن در شعر او نیست. حتی جالب تر اینکه او در جایی که می خواهد سفرهای بیابانی خود را به تصویر بکشد، از عنصر دریا و متعلقات آن مدد می گیرد، تا تصویر بیابان را بهتر نشان دهد:

خون ریز بی دیت مشمر که هست
دریای خشک دیده ای و کشتی روان
عمر دوباره در سفر روح پرورش ...
هان بادیه نگه کن و هان ناقه بنگرش
از حلها جزیره و از مکه معبرش

وآن کشتی دونده تر از بادبان چرخ

خوش گام تر ز زورق مه چار لنگرش

لنگر شکوه باد کند دفع، پس چرا

در چار لنگر است روان باد صرصرش

(خاقانی شروانی، ۱۳۸۵: ۲۱۶)

البته بُعد تصویری عناصر دریایی در شعر او زمانی است که او با عنصر خیال تشبیه، دریا را چون مصروعی می بیند که کف بر لب آورده، چون زیبی می گریزد و چون سالکان سرمست است^۲:

مصروع بود دریا کف بر لب آوریده

آمد سنان خسرو، بنوشت حرز حالش

دریا زشرم جودش بگریختی چو زیبی

اما چهار میخ است آنک زمین عقالش (همان: ۲۲۸-۲۲۹)

سالکان را که چو دریا همه سر مستانند

چون صدف غرقه عطشان به خراسان یابم (همان: ۲۹۴)

ز آرزوی قطره ای ابر سخاش

چون صدف دریا دهان خواهد گشاد (همان: ۴۹۵)

به تدریج با گسترش شعر به نواحی مرکزی ایران، به ویژه عراق عجم و تغییر موقعیت ادبی که گرایش به سمبولیسم نتیجه آن بود، نوع نگاه شاعران نیز متحول شد.^۳ شاعر در این دوره ادبی « اشیاء را جانشین حقایق بزرگ کرد و در جزء، ماهیت کل را جست. » (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۶۲) که دریا یکی از همین اشیائی بود که جانشین عالم آرمانی شاعر شد و در مفهوم نمادین به کار رفت، که از منظر فلسفه و عرفان در خور توجه است. اما در این دوره، همچون گذشته اثری از تصویر سفرهای دریایی و دریا و متعلقات آن، چنانکه در دوره های بعد شاهد آن خواهیم بود، وجود ندارد. شاعران برجسته این دوره سنایی عطار، عراقی، سعدی، حافظ چون گذشتگان از شهر و دیار خود چندان دور نشده اند، و اگر سفری هم داشته اند، از راه زمینی و بیابان ها بوده است.^۴ و ناظر دریا و حوادث آن نبوده اند. اما با این وجود دریا و متعلقات آن در شعر هر یک از آنها به نحوی حضور یافته است؛ چنانکه عطار با زبان رمزی و نمادین « دریا و قطره » را یکی از بن مایه های اصلی تصویر های خویش قرار می دهد. دریا در این حکایت، روح است که از آن با عنوان دریای جان نام می برد و قطره، سالکی است که در راه رسیدن به آن دریای جان در تلاش است.

جان من یک شعبه از دریای تست

می بمیرم رای اکنون رای تست

روح گفت ای سالک شوریده جان

گر چه گردیدی بسی گرد جهان

صد جهان گشتی تو در سودای من

تا رسیدی بر لب دریای من

این زمان کاینجا رسیدی مرد باش

غرقه دریای من شو فرد باش...

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۳: مقاله چهارم، ص ۳۶۹)

یا در ماجرای زنی که طفل خویش گم کرده و در پی یافتن او با صوفی مواجه شده و صوفی خطاب به او دریا را نمادی از عالم حق می آورد:

هر که قرب حق به دست آرد دمی

همچو دریایی نماید شبنمی

قطره ای کو غرقه دریا بود

هر دو کونش جز خدا سودا بود

آب دریا باشد از شش سوی او

و او بمیرد تشنه دل در کوی او ...

(همان: مقاله سی و پنجم، ص ۳۳۱)

و پس از او دریا در شعر مولوی به اوج خود می رسد و در مرکز تصویر های این شاعر عارف خودنمایی می کند. دریا برای مولوی آنقدر ارزشمند می شود که او « عمیق ترین تجربه های خود را در دریا می بیند و آن را به بزرگترین رمز شعری خویش بدل می کند... که با آن سر و سری دیگر دارد و در ورای سطح این ایماژ، مکاشفاتی تصویر ناپذیر و شبکه ای اندیشگانی در هم تنیده و پیچیده ای را نشانه می رود.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۰۰) و به راستی که اینگونه است. دریا در شعر او با عناوین عالم لایتناهی، عالم غیب، عالم حقیقت، عالم معرفت و ... معرفی می شود. این حالت نماد گونگی دریا در شعر مولوی، از کل ابیات در یک داستان نشأت می گیرد؛ یعنی طی تحلیل و کنار هم نهادن تصاویر عرضه شده درباره عنصر دریا، در کل اثر، می توان به رمز و نماد گونگی آن پی برد:

گفتم ای دل آینه کلی بجو

۱۳- رو به دریا کار برناید به جو ...

(بلخی، دفتر دوم، ص ۱۸۶)

وانک گردشها از آن دریا ندید

هر دم آرد رو به محرابی جدید... (همان، ص ۲۲۵)

این جهان دریاست و تن ماهی و روح

یونس محجوب از نور صبح

ماهیان جان در این دریا پرند

تو نمی بینی که کوری ای نژند... (همان: ص ۳۰۵)

چشم دریا دیگرست و کف دگر

کف بهل از دیده دریا نگر

جنبش کف ها ز دریا روز و شب

کف همی بینی و دریا نه عجب (همان: دفتر سوم، ص ۳۸۹)

گردش کف را چو دیدی مختصر

حیرتت باید به دریا در نگر

آنک کف را دید سر گوین بود

وانک دریا دید او حیران بود

آنک کف را دید نیتها کند

وانک دریا دید دل دریا کند

آنک کفها دید باشد در شمار

وانک دریا دید شد بی اختیار

آنک او کف دید در گردش بود

وانک دریا دید او بی غش بود (همان: دفتر پنجم، ص ۸۴۲)

و اما این عنصر در شعر همعصران او سعدی و حافظ به ندرت آمده است؛ برجسته ترین تصویر حافظ از سفر دریایی زمانی است که می گوید:

کشتی نشستگانیم ای باد شرطه بر خیز

باشد که باز یابیم دیدار آشنا را (حافظ شیرازی، ۱۳۶۸: ۲/۱۰)

یا: دریا و کوه در ره و من خسته و ضعیف

ای خضر پی خجسته مدد کن به همتم (همان: ۷/۳۰۹)

و هر چه درباره دریا و متعلقات آن می گوید، همگی از عظمت و بزرگی دریاست. و کشتی های او اغلب از نوع کشتی باده است:

بیاو کشتی ما در شط شراب انداز
خروش و لوله در جان شیخ و شاب انداز (همان: ۱/۲۵۸)

بده کشتی می تا خوش برانیم
از این دریای نا پیدا کرانه (همان: ۹/۴۲۳)

کشتی باده بیاور که مرا بی رخ دوست
گشت هر گوشه چشم از غم دل دریایی (همان: ۳/۴۵۶)

به نظر می رسد این تصویر های دریایی نتیجه سفر دریایی باشد که در سفر هند به او نسبت داده اند و گفته اند که نیمه تمام ماند و شاعر از بیم طوفان در نیمه راه حرکت، از آن صرفنظر کرد. (زرین کوب، ۱۳۴۹: ۱۳۰) و سعدی چون او به این عنصر گرایش کمتری دارد، و بیشتر دو رود دجله و فرات را برای بیان تصاویر شعر خویش می آورد، که این را از ره آورد سفر او به نظامیه بغداد، می توان شمرد:

بس آب می رود به جیحون و فرات
در بادیه نشنگان به جان در طلبش (سعدی، ۱۳۸۱: ص ۶۱۹)

قاصد رود از پارس به کشتی به خراسان
گر چشم من اندر عقبش سیل براند (همان، غزلیات، ص ۴۳۸)

سعدیا کشتی از این موج به در نتوان برد
که نه بحریست محبت که کرانی دارد (همان: ۴۲۳)

با طبع ملولت چه کند دل که نسازد؟
شرطه همه وقتی نبود لایق کشتی (همان: ۵۵۴)

موج از این بار چنان کشتی طاقت بشکست
که عجب دارم اگر تخته به ساحل برود (همان: ۴۵۴)

اینک که تا حدی از تصویر سفرهای دریایی در دوره های خراسانی و عراقی گفته شد؛ به بیان تصویرهایی از سفرهای دریایی و علل گسترش این تصاویر در دوره سبک هندی می پردازیم. برای نیل بدین منظور، نخست زمینه های پیدایش و گسترش سفرهای دریایی در دوره صفویه را می آوریم، که یکی از دلایل ورود این عناصر به حوزه شعر و ادبیات بود:

دریا و سفرهای دریایی در دوره صفویه (سبک هندی):

موضوع دریا و سفرهای دریایی در حوزه شعر و ادب فارسی به طور جدی از دوره صفویه آغاز شد؛ زیرا در پی جریاناتی که در سیاست های داخلی و خارجی کشور، در جهت گسترش تجارت و بازرگانی پیش آمد، راه های دریایی گشوده شد و رفت و آمد به ایران، از غرب و شرق توسط کشتی و از راه دریا صورت گرفت. دریای خزر، خلیج فارس، اقیانوس هند، که تقریباً ایران در احاطه آنها بود، رابط شرق و غرب شد و تاجران و سیاحان بسیاری از طریق این راهها به ایران آمدند.

با توجه به شرایط اقتصادی و بازرگانی آن دوران، ایران در واردات و صادرات کالاهای بسیاری به اروپا، آسیای مرکزی و ... به علت موقعیت جغرافیایی، یکی از مراکز اصلی به شمار می رفته است. صادرات و واردات کالاها از راه های دریایی توسط بنادر به هند و دنیای غرب انجام می شد و «قسمت عمده محصولات هندوستان و جزایر جاوه و سوماترا مانند ادویه، فلفل، زعفران توسط ایشان به ایران آمد و کشتی های هلندی پیوسته میان هندوستان و ایران در

رفت و آمد بودند...» (باستانی پاریزی، ۱۳۶۷: ص ۱۱۵) و در دوران شاه عباس اول بود که اصفهان به شهری پر رونق بدل شد و بازرگانان و سیاحان بسیاری از هند، آسیای مرکزی، اروپا و... برای خرید و سیاحت به اصفهان روی آوردند و حتی در آنجا ساکن شدند.

قرن نهم، عصر اکتشافات جغرافیایی دریاها بود، چراکه «تا نیمه دوم قرن ۱۵ م اقیانوس اطلس سدی در مقابل اکتشاف کنندگان بود، اما در این زمان با ساخت کشتی های پیشرفته و قطب نما امکان دریا نوردی فراهم شد و دریا نورد پرتغالی بارتولومئو دیاس توانست با عبور از دماغه امید نیک به اقیانوس هند و خلیج فارس برسد، که این امر موجبات مسافرت های گوناگون از طریق دریا را به وجود آورد. (حاجیان پور، ۱۳۸: صص ۳-۴) و در دوران صفویه بود که قانون دریانوردی طرح شد و به این ترتیب آنان با برخورداری از بحریه نیرومند و چیرگی بر راه های دریایی، از سویی به خلیج فارس و از سویی دیگر به کناره های هند و چین دست یافته، بر دیگران پیشی گرفتند. (صفا، ج ۵، بخش ۱، ۱۳۷۲: ۵۲) باید افزود که نامساعد بودن هوا و طوفان های سخت، ناپدید شدن کشتی ها در اثر این طوفان ها و حتی دزدان دریایی و... این سفرهای دریایی را مخاطره آمیز کرده بود. (سیوری، ۱۳۸۹: ۱۰۷-۱۲۱)

بنابراین از منظر جامعه شناسی شاعری که از درون جامعه برخاسته، قطعاً به زبان جامعه سخن خواهد گفت و از این دیدگاه «مطالعه ادبیات و هنر مستلزم شناخت جامعه از سویی و بررسی هنر از سویی دیگر است.» (ترابی، ۱۳۷۹: ۱۹) نکته ای که پیوسته به آن اشاره شد، یعنی مجموع آثار شاعران، در دوره های مختلف ادبی بازتابی از اوضاع حاکم بر جوامع آنان می باشد. در دوره صفویه نیز بر اساس حوادث مذکور، کلام شاعران رنگ جریانات جامعه - اعم از سیاسی - اجتماعی، فرهنگی، ادبی و... و تجربیات آنان را می گیرد. در این دوره موضوع دریا و سفرهای دریایی در قلمرو شعر و ادبیات راه می یابد و تا جایی پیش می رود که یکی از عناصر مهم تصویر سازی و مضمون بندی به خصوص در شعر شاعر شاخص این دوره یعنی صائب به شمار می آید. او از دریا، کشتی، ناخدا، بادبان، لنگر، موج و... چنان می گوید که خواننده وقتی اشعار او را می خواند، نه تنها به دقت و نکته بینی های او در باب کاربرد این عناصر در جهت بیان مضمون پی می برد، بلکه بی شک او را نظاره گر دریا و متعلقات آن می بیند. و دریا و ویژگی های دریا، حوادث دریایی همگی وسیله ای می شوند برای او تا مضامین ذهنی خویش را عینیت بخشد؛ دریا در شعر او مدام در تلاطم است و لحظه ای آرام و قرار ندارد:

نمی دانم چه خواهد کرد با طوفان این دریا که در موج نخستین کشتی ما باخت لنگر را ۳۶۷/۸

پس از عمری به دستش تخته ای افتاده زین دریا به زودی چون دل از دار فنا منصور بردارد؟ ۲۹۱۷/۳

ز لنگر تا کدامین کشتی بی ظرف می لافد؟ که بر می خیزد از موج خطر مو برتن دریا ۴۷۲/۹

تا سرو خوش خرام تو از باغ رفته است رخسار خود ز موج خراشیده است آب ۹۱۵/۳

دامن صحرا نبرد از چهره ام گرد ملال می روم چون سیل تا دریا به فریادم رسد ۲۴۱۱/۲

مشو در منزل مقصود از سرگشتگی ایمن که چون گرداب من در عین این دریا گره خوردم ۵۵۳۰/۵

دکتر غلام حسین یوسفی نیز در این باره می نویسد: «دریا، موج، و گرداب و مرجان و ساحل و کشتی و متعلقاتش از قبیل بادبان و لنگر و امثال آن در شعر صائب موضوع تصویرگری های فراوان و گوناگون شده است. دریا و موضوعات مربوط به آن در شعر قدیم فارسی، فراوان نیست (البته به این فراوانی)، تجلی آنها در صور خیال صائب این

سؤال را پیش می آورد، که این پدیده، به واسطه آن بوده که صائب در هند با دریا روبه رو شده و یا چند گاهی در مجاورت آن سکونت گزیده و یا ناشی از آن است که خیال دورپرداز و نکته یاب وی در هر چیز - دور و نزدیک - باریک شده و مضمون اندیشی کرده است. گاه آدمی را به سبک روحی و تمکین، چون کشتی بی بادبان و لنگری می انگارد و دربیتی می گوید: کار ما بی دست و پایان با خدا افتاده است، کشتی دریایی ما ناخدا گم کرده ایست.» (دریا گشت، ۱۳۷۱ : ۳۲۰) با این اوصاف صائب که در محیط اصفهان و در خانواده ای از طبقه بازرگان بوده است، پیشه ای که تجارت و سفر لازمه آن می باشد. و از طرفی عصر صفویه که به سبب بی توجهی شاهان صفوی به شاعران، و تسامح نسبی دربار هند که به روی شاعران ایرانی گشوده شده بود، صائب را همچون همعصران خویش به سوی خطه هند کشاند و او چند سالی را در آن دیار به سر برد. و او این سفر را به دیگران توصیه کرد:

سفر کن از وطن گر آرزوی پختگی داری / کاش جوش بحر خامی را ز عنبر بر نمی دارد ۲۹۶۱/۴

و یاد سفر دریایی خویش را گرمی داشته، می گوید:

یاد آن عهد که در بحر سفر می کردم / دانشگام شعنی خود از موج خطر می کردم ۵۶۴۰ / ۱
۱۳-۱۵ شهریور ۹۲

اینکه عمرم همه در مرحله پیمایی رفت / کاش یک بار هم از خویش سفر می کردم ۵۶۴۰ / ۱۰

به این ترتیب طبق شواهد موجود، صائب تجربه مستقیم از سفر داشته است. چنانکه محمد علی تربیت درباره سفرهای او می نویسد: او « بسیاری از ممالک عربستان، افغانستان، ایران، هند، کابل، هرات، دکن، برهانپور، قم، یزد، کاشان، قزوین و .. را دیده، سیاحت کرده و با سلاطین و ملوک نامدار و وزرا و رجال و ... ملاقات ها کرده و گفتگو ها داشته ...» (همان: ۳۶۲) و در تذکره ها نیز به سفرهای او پرداخته شده است و بی شک این سفرها چنانکه ذکر شد، در خلق تصاویر شعری صائب مضمون یاب بی تأثیر نبوده است.

طبق مختصات سبک هندی، که خلق مضمون و یافتن معانی دور و غریب، مهمترین ویژگی آن است. شاعر این دوره در جهت این نوع از آفرینش هنری، باید به کشف روابط پنهان میان اشیاء و پدیده های گوناگون پردازد که این امر خود نیازمند گستره وسیعی از واژگان و تعبیرهاست، بنابراین او به هر آنچه که ناظر و شاهد آن است و از خیال او دور و نزدیک عبور می کند، دست می یازد و آنها را به مرکز دایره تخیل خویش می کشاند تا به واسطه آن به تصویر پردازی و مضمون بندی پردازد؛ چراکه تصویرپردازی « امکان تصرف در اشیاء و جهان را برای آدمی فراهم می آورد و به او فرصت می دهد تا با دست کاری در عناصر طبیعت، مطلب و مقصود خود را عرضه کند و ... و احساس خود را در اشیاء بریزد و با پدیده های بیرون از قلمرو زبان خود سخن بگوید.» (فتوحی، ۱۳۸۶ : ۶۸) و در مضمون بندی است که « تناسب های ظریف لفظی و معنایی .. و کشف روابط نا شناخته میان کلمات.» آشکار می شود (همان: ۳۶۹) که هر دو سبب ایجاد نوآوری هایی در سنت شعری می شوند؛ مشخصه ای که سبک هندی بر آن تأکید دارد.

حال به نحوه برخورد صائب با این تجربه زیستی، در زمینه خلق تصاویر شعری می پردازیم؛ چراکه طبق مطالب مذکور سر چشمه گروهی از عناصر تصویر ساز شعر صائب در میان صدها عنصری که او از آنها برای دست یابی به معانی بیگانه مدد می گیرد، عناصر مربوط به دریا و سفرهای دریایی و متعلقات آن می باشد. برای این منظور ابتدا مطالبی هر چند کوتاه درباره کیفیت تصویر و تصویر پردازی های صائب می آوریم:

کیفیت تصویر و تصویر پردازی های صائب:

تصویر در متداولترین مفهوم آن تصرفات بیانی و مجازی در زبان است، و عبارت است از هرگونه کاربرد مجازی زبان که همه صناعات و تمهیدات بلاغی را در بر دارد، از جمله تشبیه، استعاره، تشخیص، مجاز، کنایه و ...؛ در این دیدگاه هر صورت مجازی، عبارت است از یک کاربرد حقیقی زبان؛ یعنی در یک سو واقعیت است که با زبان حقیقی بیان می شود، و در سوی دیگر مجاز که با زبان خیالی به تصویر در می آید. (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۰۸-۱۰۹)، تصویرهای شعری صائب نیز بر طبق دو قطب حقیقت و مجاز است، یعنی او از هر دو نوع تصویر زبانی و خیالی برای تصویرپردازی استفاده می کند. هر چند که در جاهایی از تصاویر، مرز مشخصی میان حقیقت و مجاز نمی توان یافت؛ تصاویری که از دیدگاه بلاغت سنتی قابل تفکیک نیست. علت این امر وجود تصویرهای چند لایه و تو در تو و حتی چند بعدی در اشعار اوست. عناصرها و حوادث شعر او با عناصر دیگر موجود در کلام رابطه ای مستقیم ندارند، گاهی یک عنصر با یک تعبیر و تداعی دور بیان می شود، و زمانی با پس و پیش کردن عناصر موجود در کلام، مقصود شاعر دریافت می شود. البته همان طور که گفته شد، حضور تصویرهای متراکم به طور همزمان در شعر، سبب این پیچیدگی می شود:

کف بی مغز چه پروای معلم دارد؟
روی عنبر سیاه از سیلی دریا باشد ۳۴۳۷/۱۰
تراکم تصویرهای خیال تشبیه / استعاره / کنایه / تشخیص را به طور همزمان در بیت بالا بنگرید. یا در بیت زیر:

اشک ریزان تو هر جا گهر افشان شده اند
مهر گوهر به لب دعوی دریا زده اند ۳۴۹۴/۴
تشبیه مضم / تشخیص / کنایه / استعاره و اضافه های استعاری و تشبیهی در کنار یکدیگر حاکی از چند وجهی بودن تصویر هاست. از این نمونه ها در شعر صائب به وفور یافت می شود.

به طور کلی تصاویر شعری صائب محصول دو نوع تجربه زیستی و ذهنی است، او تجارب زیستی خویش را با افکاری که که سرچشمه اش تخیل است، می آمیزد تا تصویری تازه - مطابق جو حاکم بر شرایط ادبی آن دوره - به وجود آورد. چراکه یکی از عوامل ایجاد زیبایی و تازگی تصویر توجه شاعر به جهان اطراف خود و تأثیر پذیری از آنهاست که نهایت انعکاس شاعرانه ای این تأثیر پذیری در شعر و در قالب تصاویر به ظهور می رسد. (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۲: ۴۲) بالاخره حاصل این آمیختگی ها و تأثیر پذیری ها در چهار چوب صور خیال معادله ایست که یک سمت آن واقعیتی است که در جهان خارج، صائب یا هر انسان دیگری ممکن است با آن مواجه باشد، و سوی دیگر آن تجربه ای است مختص صائب و در بردارنده رنگ خیالات او؛ معادله ای که مبتنی بر تشبیه است. به هر حال در محدوده سنت ادبی شعر فارسی در تمامی مباحث مربوط به تصویر شاعرانه، آنچه مورد توافق همگان است، این است که زبان محمل تصویر است و تصویر از هر نوع که باشد، ساده یا مرکب، زبانی یا مجازی و خیالی به مدد عناصر زبان خلق می شود و زبان حامل تصویر و حاوی معنا و مفهوم است. (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۱۰-۱۱۱) بنابراین صائب نیز از این قاعده مستثنی نبوده و در زنجیره تداعی های او هر دو نوع تصویر زبانی و خیالی آشکار است. اصلاً زبان و خیال شالوده کار شاعر در تصویر پردازی است. زیرا تصویر پردازی - چنانکه پیش از این نیز اشاره شد - کاربرد زبان واقعی برای خلق یا باز نمایی یک تجربه حسی، و همچنین کاربرد صناعات بلاغی برای بیان تصویر و اندیشه انتزاعی در زبانی زنده، خلاقه و ابداعی است که از شگردهای تشبیه، و تشخیص و کنایه و استعاره و دیگر صناعات بلاغی بهره می گیرد. همان: (۱۱) به این ترتیب تصاویر شعری او از دو منظر زبانی و خیالی (مجازی) قابل بررسی است. ولی آنچه که

تصاویر او را تشخیص می‌بخشد، این است که تصویر های زبانی او جدای از تصاویر مجازی یا خیالی نیست، یعنی نمونه ای نیست که بگوییم صائب در این بیت تنها بُعد زبانی تصاویر را مد نظر داشته است، بلکه هر جا تصویری خیالی می‌آورد، تصویری زبانی نیز وجود دارد. و همین ویژگی، تجزیه تصاویر شعری او را در دو سطح زبانی و مجازی تا حدی دشوار می‌نماید. مع هذا در ادامه ضمن بیان مضامین مرتبط با دریا و متعلقات آن، تصاویر خیال آنها نیز ذکر شده است. ضمناً تصاویر عناصر دریایی به دو گروه تصاویر عناصر دریایی و متعلقات آن و تصاویر عناصری که در ایجاد رویدادها و خطرات دریایی دخیل هستند، تقسیم شده است:

۱- تصاویر دریا و متعلقات آن در شعر صائب :

دریا:

دریا در لغت؛ رودخانه، آب شور راکد، وسیع و عمیق است که نام عربش بحر است. (داعی الاسلام، محمد علی، فرهنگ نظام، ذیل دریا) دریای ذهن و ضمیر صائب تنها به این جنبه زبانی بسنده نکرده، و به واسطه آن دریا در شعر او کریم و بخشنده است، (۲۹۴۷/۹) موجودی است که شوق و شور دارد، (۹۸۹/۱) چون دیده عاشق است، که خیال یار را در آن می‌توان تماشا کرد (۴۷۱/۳)، و در کنار آن چون دیوانه‌ای است که پروای سنگ ندارد (۶۴۵۴/۷)، چون لب گویای انسانی است که در حال فیضان و جوشش است (۶۱۴۴/۱۱) و از این فیضان چیزی کم نمی‌شود. دریا در قالب بحر سراب ۵۲۱۹/۱، خشک طینتی است که چیزی برای عرضه ندارد و در دیدگاه کلامی صائب، بحر قدیمی است که کنه و حقیقت آن قابل درک نیست.

موج از حقیقت گهر بحر غافل است حادث چگونه درک نماید قدیم را؟ ۷۷۸/۲

صائب به وفور دریا را استعاره از دنیا و عالم پرشور به کار می‌برد:

بس که دل افسرده زین دریای پرنیرنگ شد ز راه فکر رسیدن به ذات ممکن نیست ۱۸۰۹/۸

از عالم پرشور موج گهر راحت کاین بحر به جز موج خطر هیچ ندارد ۴۳۴۷/۳

گوشه‌گیری فیض ها دارد درین وحشت سرا قطره از دریا چو رو پنهان کند گهر شود ۲۶۶۸/۲

دریا / موج:

- موج بال و پر دریاست:

سفر به بال و پر موج می‌کند دریا ز آه و ناله خویش است تازیانۀ دل ۵۲۵۵/۳

دریا غریق را دهد از موج بال و پر با خار و خس اراده نباشد مباح گو ۶۵۶۸/۱۰

مکن منع از سماع و جود ما بی دست و پایان را که خار و خس به بال موج دریابار می‌رقصد ۳۱۳۵/۱۳

دریا / موج / ساحل:

- موج اگر از سوی دریا به سمت ساحل می‌رود، دلیلی دارد:

۲۴۴۵/۳	موج از آن گاهی عنان از دست دریا می کشد	جلوه معشوق خوشتر می نماید از کنار
۲۴۴۷/۲	تیغ خود را بر فسان گاهی ز ساحل می کشد	نیست در خاطر غبار از قطع دریا موج را
۲۷۴۱/۵	موج اگر دامن به دست خشک ساحل می دهد	می کشد میدان که دریا را در آغوش آورد
۳۳۶۸/۴	روی در ساحل اگر موج ز دریا می کرد	تازه گرداندن احرام سفر مطلب بود
۵۵۰۰/۳	ما عنان چون موج اگر گاهی به ساحل می دهیم	امتحان قوت بازوی دریا می کنیم
۵۴۹۹/۲	گاه گاهی از دل دریا به ساحل می رویم	وصل دایم شوق را افسرده سازد زان چو موج

دریا/ حباب:

	دانشگاه زنجان	حباب چشم دریاست:
۵۵۴۱/۱۲	۳ احباب آسایه کف جای گهر مثنی هوا دارم	گرچه دوربینان چشم دریا می شمارندم
۱۲۰۰/۴	هر نظر محو جمالی، هر نفس در عالمی است	هر که در دریا شود اهل بصیرت چون حباب
۸۱/۸	می کند ایجاد دریا تا ببیند خویش را	از حباب خود هزاران چشم در هر جلوه ای
۲۶۶۱/۵	سیر کی چشم حباب از دیدن دریا شود؟	از نظر بازی نمی برند اهل دل ملول
	حباب نباید خانه ای جدا از دریا داشته باشد، (با ایجاد شدن در ویرانی خویش کوشیده است):	
۳۴۸۸/۲	از پی کسب هوا خانه جدا ساخته اند	وای بر ساده دلانی که ز دریا چو حباب
۹۰۱/۴	کسی که خانه ز دریا جدا کند چو حباب	هوای خانه به ویرانیش کمر بندد
۱۶۴۸/۵	که رنگ خانه ز دریا جدا نباید ریخت	خراب حالی قصر حباب می گوید
۵۳۶۴/۱۱	چون حباب از ساده لوحی خیمه دیگر زد	هر قدر صائب ز پا انداخت دریا خیمه ام

حباب گره خاطر دریاست:

۹۱۲/۹	یک لحظه بار خاطر دریا بود حباب	از جبهه کریم گره زود وا شود
۲۳۱۴/۲	این گره در کار دریا از حباب ما فتاد	عشق بی پروا دماغ خانه آرایی نداشت
۲۵۷۵/۹	می کشد دریا نفس هرگاه ما را بشکند	از حباب ما گره در کار بحر افتاده است
۵۵۳۰/۴	مکرر گرچه زین دریا حباب آسا گره خوردم	نشد چشم پریشان گرد من سیر از هواجویی
۵۷۷۹/۳	گره چرا به دل بحر چون حباب شوم	چو موج صیقل دریا چو می توانم شد

-حباب (انسان) با چشم پوشی از خود می تواند به دریا(حریم وصل و عالم وحدت) برسد:

بیوشان دیده از خود در حریم وصل محرم شو که با دریا یکی گردد حباب از چشم پوشاندن ۶۲۲۵/۵
زدم در بحر وحدت غوطه ها از چشم پوشدن یکی گردد به دریا چون حباب از خود نظر بندد ۲۸۸۶/۵

دریا/ سیل:

-سیل(انسان عاشق) با رسیدن به دریا(سر منزل مقصود) آرام می شود:

آسوده شود سیل چو پیوست به دریا از بیم اجل این همه فریاد و فغان چیست؟ ۲۱۸۴/۳

تا به حیرت نرسد دیده نمی آرمدم سیل در بحر فراموش کند غوغا را ۴۸۴/۶

بی قرار عشق را جز در وصال آرام نیست می کند آمیزش دریا به تمکین سیل را ۱۱۱/۲

-تیرگی سیل با رسیدن به دریا از بین می رود ۱۵ شهریور ۹۲

دامن صحرا چه گرد از دل برد؟ سیل گرد آلود را دریا خوش است ۲۲۴۷/۵

دامن صحرا نبرد از چهره ام گرد ملال می روم چون سیل تا دریا به فریادم رسد ۲۴۱۱/۲

خاکبان را رحمت حق می کند پاک گناه سیل با دریا به اندک فرصتی یکرنگ شد ۲۴۲۵/۵

گرد عصیان بحر رحمت را نمی آرد به جوش صاف گردد سیل چون واصل به دریا می شود ۲۶۸۸/۴

-حرکت پیوسته سیل (بدون توجه به موانع) به سوی دریا:

مپرس احوال دنیای خراب از آخرت جوینان که سیل از شوق دریا پیش پا دیدن نمی داند ۳۱۶۲/۸

سیل هیهات است تا دریا کند جایی مقام لنگر از عمر سبکرفتار می خواهد دلم ۵۳۹۴/۱۷

عاشقان را تا فنا از شادی و غم چاره نیست سیل را پست و بلندی هست تا دریا شدن ۶۰۵۸/۷

با همه این تصویرها و مضمون ها، گاهی سیل آلوده دامانی می شود که گرهی در سطح دریاست:

کار هر آلوده دامانی نیست بر دریا زدن سیل از آن هر گام چون گرداب می گردد گره ۶۵۹۲/۳

دریا/ صدف / گوهر :

-صدف مخزن دریاست:

به خاموشی توان شد گوهر اسرار را محرم صدف تا بست از گفتار لب شد مخزن دریا ۴۷۲/۵

چون صدف هرکس که دندان بر سر دندان نهد سینه اش بی گفتگو گنجینه دریا شود ۲۶۵۹/۲

- صدف گوش دریا ست:

هر جا که شود خامه صائب گوهر افشان
دریا ز صدف گوش محال است نگیرد ۴۳۸۵/۹

پیش دریا از صدف گوهر سرا پا گوش شد
گفتگوی پوچ چندین ای حباب از بهر چیست؟ ۱۲۳۷/۹

محفل روشن ضمیران جای قیل وقال نیست
چون صدف در پیش دریا گوش می باید گرفت ۱۳۸۸/۸

لب گفتار بستم چون صدف از حرف نیک و بد
به فال گوش در دریا نشستم تا چه پیش آید ۳۱۸۸/۸

- لب خشک صدف نشان بی نمی دریاست!:

از لب خشک و دل آبله فرسود صدف
می توان یافت که نم در جگر دریا نیست ۱۵۹۱/۷

لب سؤال صدف بی حجاب می گوید
که هیچ آب مروت به چشم دریا نیست ۱۷۹۴/۵

با دهان خشک در آغوش دریا چون صدف
۱۳- انظار گوهر نایاب می باید کشید ۲۷۵۹/۱۷

- صدف از دریا آب نمی گیرد:

پیش دریا مگشا لب که از این حسن ادب
صدف از گوهر شهوار توانگر شده است ۱۵۳۹/۸

عارفان رزق خود از عالم بالا گیرند
لب به دریا صدف پاک گهر نگشاید ۳۶۴۵/۳

می رسد روزیش از عالم بالا صائب
چون صدف هر که دهن باز به دریا نکند ۳۵۴۱/۱۱

رزق ارباب توکل می رسد از خوان غیب
نیست از دریا اگر آبی به جو دارد صدف ۵۱۵۹/۲

دریا / ابر / گوهر :

- روزی ابر از دریاست:

باد دستان را کریمان دستگیری می کنند
ابر دایم از لب دریا توانگر بازگشت ۱۳۶۲/۳

خاک در چشمش اگر تقصیر در ریزش کند
هر که خرجش همچو ابر از کیسه دریا بود ۲۶۱۴/۵

کریمان را بلند آوازه سازد جود محتاجان
خوشا دریا که چون ابر بهاران سایی دارد ۲۹۴۷/۹

به احسان ای توانگر دستگیری کن فقیران را
که دریا بهر ریزش ابر را سیراب می سازد ۳۰۰۴/۳

- تلخی دریا نصیب ابر است و در مقابل آن گوهر، نصیب دریاست:

گرفت در عوض آب تلخ، گوهر ناب
چه منت است به ابر بهار دریا را ۵۸۵/۶

خوشه گوهر عوض داد و همان شرمنده است
قطره چندی که ابر ما از این دریا گرفت ۱۳۷۷/۶

در تلافی گهر افشانند و همان منفعل است

قطره ای چند که ابر از دل دریا برداشت ۱۶۱۹/۱۰

کی رو ز تلخی رویی دریا به هم کشد

ابر مرا معامله با آب گوهر است ۱۸۸۲/۴

دریا/ گرداب :

-گرداب مَهر دریاست:

به وصل گوهر شهوار آسان نیست پیوستن

که هر گرداب باشد مهری بر گنجینه دریا ۴۷۴/۴

مهر خاموشی چه سازد با دل پر شور من؟

حلقه هر گرداب چون مهر لب دریا شود؟ ۲۶۵۹/۸

نزد مهر خموشی بر دهن گرداب دریا را

کجا کم شورش مغز من از داغ جنون گردد؟ ۲۸۳۲/۳

دلی خزینه گوهر شود که چون دریا

هزار مهر ز گرداب بر دهن دارد ۳۷۳۸/۶

-گرداب کاسه در یوزه دریاست:

ابر چشم من چنین گر گوهر افشانی کند

کاسه در یوزه دریا کند گرداب را ۱۵/۲

کند مژگان من هرگاه دست از آستین بیرون

شود گرداب بر کف کاسه در یوزه دریا را ۳۳۰/۲

-گرداب دریا را به دور خویش می چرخاند:

که دارد این چنین سرگشته بی تاب دریا را

که نعلی هست در آتش زهر گرداب دریا را ۳۴۸/۱

مرا گرد جهان آن گوهر سیراب گرداند

که گرداند به گرد خویش چون گرداب دریا را ۳۴۸/۳

دریا / کف :

-کف حجاب و مانع شورش دریا نیست:

کف چه حد دارد نقاب شورش دریا شود؟

مستی سرشار بی دستار می سازد مرا ۱۲۷/۶

کی سفیدی می تواند شد به چشم ما نقاب

کف چه باشد تا شود بر چهره دریا نقاب ۸۸۱/۱

کف بی مغز نتواند به لنگر کرد دریا را

سر آشفتهگان پوشیده از دستار کی گردد؟ ۲۸۳۵/۳

سفیدی پرده دار چشم خون پالا نمی گردد

کف دریا ز طوفان مانع دریا نمی گردد ۲۸۷۴/۱

-کف بی ارزش خبر از منتهای دریا ندارد:

در عالم باطن نرسد زاهد بی مغز

کف را ز نهانخانه دریا خبری نیست ۲۱۹۵/۸

سطحیان چون کف ندارند از دل دریا خبر

حرف عشق از زاهدان بادپیما نشنوی ۶۷۵۵/۶

- کف سبکبار است:

بر سبکباران بود موج خطر باد مراد کف گلیم خویش از دریا برون می آورد ۲۳۹۴/۴
رهنوردان را سبکباری بود باد مراد کف به اندک سعیی از دریا به ساحل می رسد ۲۴۱۲/۵
- از اینکه جایگاه کف بر سر دریاست تصویرهای زیر را می آورد:

نیست صدر آستان در مجلس روشندان جای کف مانند عنبر بر سر دریا بود ۲۶۱۶/۶
در صدف گوهر ز سنگینی گره گردیده است کف به روی دست دریا از سبکباری بود ۲۶۳۹/۵
سالها کف به سر خویش چو دریا زده اند تا ز دریای حقیقت گهری یافته اند ۳۴۹۳/۴
خجلم چون کف بیس مغز ز روشن گهران من که سجاده خود بر سر دریا فکنم ۵۶۷۷/۱۰
دریا / گوهر / غواص :

بیشترین تصاویر خیالی مطرح شده با این عناصر، برگرفته از نحوه به دست آوردن گوهر توسط غواص است، که مهمترین نکته آن حبس نفس است:

گشاد از دل بستگی ها جو که تا غواص در دریا نمی سازد نفس در دل گره گوهر نمی یابد ۲۷۹۳/۷
آن گوهر نایاب که در بحر ننگند در سینه غواص نفس باخته ماست ۲۱۱۴/۲
چون صدف در دامن خود گوهر مقصد نیافت تا به جان بی نفس غواص بر دریا نزد ۲۴۰۹/۲
دامن غواص پر گوهر شد از پاس نفس اینقدر غافل کس از پاس نفس باشد چرا ۳۴/۴
اگر گفتار خود سنجیده می خواهی تأمل کن که گوهر روزی غواص از پاس نفس باشد ۳۰۹۳/۶

۲- تصاویر دریا / کشتی / لنگر / بادبان و حوادث آنها :

کشتی و لنگر و بادبان ابزار سفرهای دریایی هستند، و آدمی معمولاً در درون کشتی شاهد حوادث و خطرات دریایی است. تصاویر شعری مربوط به حوادث دریایی در اشعار پیشینیان، سطحی و ساده و بسیار اندک است. ره آورد آنها از شکستن کشتی و طوفانی شدن دریا تنها این است که بگویند:

بر موج بحر فتنه و طوفان جور و جهل چون باد خوش وزنده و کشتی و لنگرند (کسای، ۱۳۶۷: ص ۷۵، ب ۳۴۶)
و ناصر خسرو همانند او می گوید:

بر موج بحر فتنه و طوفان جور و جهل چون باد خوش وزنده و کشتی و لنگرند (قبادیانی، ۱۳۸۶: ص ۱۲۰)
شد از طوفان چشمم غرقه کشتی ندانم تا درین طوفان کجایی (عطار نیشابوری، ۱۳۴۱: ص ۶۳۵)

طوفان منازعت مینگیز ای ساکن کشتی شکسته (انوری ایبوردی ، ۱۳۷۶ ، ص ۶۲۹)

کشتی صبرم شکسته است از غمت چشمم از خونابه دریا کرده ای (همان: ص ۴۷۸)

این جهان دریا ما کشتی و زنهار اندرو تا نپنداری که کشتی ها همه همبر برند (سنایی غزنوی ، ۱۳۷۵: ص ۱۱۳)

و یا عمده تصویر های آنان مربوط به ماجرای کشتی نوح و طوفانی است که از تنور پیرزن برخاست. در کل مجموعه اشعاری است که یک تصویر سطحی از اشیاء را به دست می دهند. اما در دوره حاضر به خصوص در شعر صائب تنوع تصویر در کنار تداعی هایی که شاعر از دیدن آنها و حوادث آنها به دست می دهد، بسیار است؛ در این دوره شاهد تصاویری واقعی هستیم، در شعر او کشتی ها به راستی طوفان زده می شوند، زمین گیر (غرق شدن و به گل نشستن) می شوند، شکسته می شوند، دچار گرداب می شوند، ... و همه آنها برای او یادآور صحنه ای از دنیای درونی و خیالی است .

از ورطه ای که کشتی ما بر کنار رفت دریا خطر از گردش چشم حباب داشت ۲۰۷۴/۸

سرمایه درست بود توبه درست با کشتی شکسته به دریا چه می روی؟ ۶۹۶۳/۹

کشتی جسمی کزو امید ساحل داشتیم در دل دریا زمین گیر از گرانی شد مرا ۱۳۵/۱۰

یاد دارد تخت شاهان قلمز خضرا بسی سرنگون گردیده زین کشتی درین دریا بسی ۶۶۹۸/۱

حتی سبک کردن کشتی از بار در هنگام غرق شدن کشتی در دریا، برای او تداعی انسان هایی است که گرفتار این دنیا و تعلقات آن هستند، و تنها راه چاره، در هر دو صورت (دنیا و دریا) رها شدن از این تعلقات می باشد (تصویری که صائب بارها به آن پرداخته است):

کشتی خود را سبک گردان درین دریا که نیست بهتر از کام نهنگان مصرفی اسباب را ۱۵/۱۵

صائب غزلی با ردیف « کشتی را » دارد که تمام غزل حاکی از حوادث و رویدادهای دریایی به همراه تصویر های خیالی اوست :

چو دل شد آب پشت خود به دیوار فراغت ده که این دریا کند یک لقمه با اسباب کشتی را ۴۳۵/۲

ز دست نا خدای عقل کاری بر نمی آید سبک سازد نهنگ عشق از اسباب کشتی را ۴۳۵/۵

ز تدبیر معلم دل کجا ساکن شود صائب در آن دریا که لنگر می کند بی تاب کشتی را... ۴۳۵/۱۱

دریا/ کشتی:

تخته هایی که از شکستن کشتی بر جای می ماند در زنجیره تداعی های او یاد آور ، تخته تعلیم (مشق)، تخته کردن دکان است، تصویرهایی که در شعر دوران پیشین نمی بینیم:

تخته مشق حوادث می شود هر پاره اش کشتی آن را که شور عشق دریایی کند ۲۵۴۴/۲

تخته تعلیم ما دلبستان ساحل است

در کنار لطف هر کشتی که دریا بشکند ۶/۲۵۷۵

تخته نتوان کرد از کشتی دکان بحر را

خواب هیهات است پوشد دیده گریان ما ۱۲/۲۹۰

دریا/ کشتی / لنگر :

لنگر در ذهن موج شاعر، به اعتبار سنگینی و ایجاد سکون و ایستایی، نماینده صبر و شکیبایی، تسکین و آرامش بخشی و سنجیدگی است. مفهوم شکیبایی و تسکین دهندگی آن، رابط میان این عنصر و عناصر دیگری است که در مدار ذهنی شاعر پیرامون عنصر لنگر قرار گرفته‌اند. لنگر در کانون این مدار تخیلی قرار دارد و عناصری چون: افسانه، معلم، انسان ناصح، دست طیب و کوه سنگین، غبار خط جانان و حتی صبر و طاقت، در مقابل آن قرار می‌گیرند. (طرف دیگر تشبیهات هستند). چه ارتباط تصویری و ظاهری میان لنگر و معلم یا عناصر دیگر وجود دارد؟ هر چند در ظاهر پیوندی میان لنگر و معلم و ... نمی‌توان یافت، اما نگاهی به حالات درونی این عناصر، چون دعوت به سکون توسط معلم، تسکین دهنده بودن دست طیب و ... برای خواننده مقبول خواهد بود، زیرا عامل پیوند میان عناصر در حالات درونی آنان است. این روابط دور و خیالی از «جوش معانی» در وجود شاعر، از شرایط شعر و شاعری آن روزگار، که خلق معانی دور و بیگانه رامی‌طلبید، سرچشمه می‌گیرد، اما همین لنگر، گاهی عملی معکوس دارد، به جای آرامش و سکون، چون بادبان عاملی برای حرکت می‌شود. و جای شگفتی نیست، زیرا در دنیای شاعران سبک هندی، شاعر همه قوانین و قرار دادها را در هم می‌ریزد و با هم می‌آمیزد تا از قافله‌ی مضمون سازان عقب نماند! صائب هم تافته جدا بافته‌ای از این شاعران نیست، او در دنیای خیالی خویش، خاصیت آرامش بخشی را از لنگر می‌گیرد:

ز تدبیر معلم دل کجا ساکن شود صائب؟	در آن دریا که لنگر می‌کند بی‌تاب کشتی را ۴۳۵/۱۱۱
در بحر تو کشتی خرد را	از لنگر صبر، بادبانها ۸۵۲/۲
بیهوده دست بر دل من می‌نهد طیب	لنگر حریف کشتی طوفان رسیده نیست ۲۰۶۹/۴
لنگر از طوفان نباشد مانع بحر محیط	چوب گل تاثیر در دیوانه نتوانست کرد ۲۳۵۲/۳
رعشه‌ی من بیشتر گردید از رطل گران	بادبان کشتی من می‌شود لنگر در آب ۸۶۷/۵

دریا / کشتی / بادبان :

بادبان در شعر صائب با لنگر در تقابل قرار می‌گیرد. بادبان در لغت، پرده‌ای است که بر دکل کشتی بسته می‌شود تا باد در آن افتاده، کشتی را ببرد. (داعی الاسلام، فرهنگ نظام، ذیل بادبان)، بر خلاف لنگر که گران، آرام کننده و رمزی از سکون بود، بادبان سبک و محرک و ابزاری برای حرکت کشتی است.

زمینه تصویرسازی‌های صائب متفاوت و متنوع‌تر از حالت طبیعی است، به گونه‌ای که شاعر مطابق با کشتی‌های خیال خویش - کشتی می، کشتی دل، کشتی هر انسان و ... - بادبان‌هایی متفاوت، با خصوصیات ویژه را طرح می‌کند. او نعره‌ی مستانه، جامه‌ی احرام و ... را بادبان کشتی می، دامن شب‌ها، و سبکباری و ... را بادبان کشتی دل، شهپر پروانه را بادبان کشتی خویش (یا هر انسانی)، می‌شمارد و می‌گوید:

های و هوی میکشان در مجلس صهبا خوش است ۴/۱۰۱۲

بادبان کشتی می نعره‌ی مستانه است

۹۵۴/۴	بادبان کشتی می جامه‌ی احرام ماست	ما که در بیت الحرام بیخودی داریم روی
۵۴۱۹/۵	با پری رویان مشرب سیر دریا می کنم	بادبان کشتی می می کنم سجاده را
۴۶۰/۱	که باشد بادبان کشتی دل دامن شب‌ها	مدار از دامن شب دست وقت عرض مطلب‌ها
۱۰۶۱/۳	بادبان کشتی دل دست بالا کردن است	محمل جان را به منزل بی‌قراری می‌برد
۲۷۵۹/۱۶	دامن رغبت ز خورد و خواب می‌باید کشید	کشتی دل جز سبکباری ندارد بادبان
۵۳۹۸/۲	سینه بر دریای آتش بی‌محابا می‌زنم	بادبان کشتی من شهپر پروانه است
۱۹۱۲/۳	تا بادبان کشتی من از توکل است	بر روی دست باد مرادست سیر من

و ...

دانشگاه زنجان

همچنین شاعر از ارتباط میان بادبان و روح، بادبان و انسان سبکسیر، به سبک بودن و هموار بودن آن اشاره می‌کند:

۶۵۰۸/۴	روح را از نعمت الوان حنای پای مشو	بادبان را کشتی پربار لنگر می کند
۴۷۱۹/۱	از بادبان گرانی لنگر طمع مدار	سنجیدگی ز هیچ سبکسر طمع مدار
۹۷۴/۳	بادبان بر کشتی دریایی ما لنگرست	بر دل آزادگان برگ سفر باشد گران
۵۹۸۹/۵	کار لنگر می کند چون بادبان باشد گران	بی‌هوای عشق سربر کشتی جسم است بار
و بالاخره اینکه لنگر صبور است و بادبان بی طاقت، و این قرارداد طبیعی زیر بنای تصویر و تصمیم صائب در بیت زیر قرار می‌گیرد و سبب بینش وارونه او می‌گردد برای اینکه بگوید:		
۳۶۵/۴	مکرر کشتی من بادبان کرده است لنگر را	صبوری با دل بی‌طاقتش بر نمی‌آید
۵۴۹۱/۱۰	موج گردیم و بر این دریای بی‌لنگر زنیم	بی‌قراری بادبان کشتی وامانده است
۱۰۶/۲۶	بادبان کشتی ما دل به دریا کردن است	گر رسد باد مخالف ور وزد باد مراد
۴۸۷۲/۱۱	سنگ راه کشتی سیار چون لنگر مباش	گر درین دریا نکردی بال و پر چون بادبان

در پایان این نکته قابل ذکر است که جایگاه عنصر دریا در سبک هندی به ویژه شعر در صائب بسیار برجسته تر و به امور عینی و واقعی نزدیک تر است و در چهار چوب صور خیالی که صائب به کار برده است، تداعی‌هایی او درباره دریا، در قالب تصویر خیال تشبیه، بیش از عناصر خیال دیگر (یعنی؛ تشخیص، تناسب الفاظ و استعاره و ...) به کار رفته است. این امر در یک بررسی آماری، حول عنصر دریا و متعلقات آن انجام شد، که نشان داد بیشترین بسامد از آن

صور خیال تشبیه است، و از میان انواع تشبیه، تشبیه تمثیل بارزترین و اساسی ترین پایه مضمون ها و تصویرهای او در شعر است و هیچ یک از شعرای همعصر صائب به اندازه او از این عنصر خیال استفاده نکرده است.^۵ در شعر او دریا بیشتر مشبه به قرار می گیرد، چنانکه از تعداد بالغ بر پانصد بیت که دریا در آنها مشبه یا مشبه به است، در ۶۴/۲۳٪ از ابیات - با کسر ابیاتی که تصاویر در آنها تکرار شده است - دریا مشبه به است. و در میان انواع دیگر تشبیه، تشبیهات فشرده (اضافه های تشبیهی) از دیگر صور خیالی است که در خلق تصاویر شعری به کار رفته است. برای مثال: بحر: نما ۳۸/۱۹، بحر وجود ۸۲/۸، دریای حقیقت ۱۳۳/۶، آیینۀ دریا ۴۷۴/۵، بحر رضا ۸۲۵/۵، بحر ثنا ۸۲۷/۱، بحر پر آشوب فنا ۱۴۶۷/۱، جان محیط ۱۹۸۹/۶، بحر عدم ۲۲۰۵/۶، دریای معانی ۲۳۹۰/۸، دریای امکان ۲۴۷۵/۴، دریای وحدت ۲۵۰۵/۸، دریای غفران ۲۵۸۱/۶، بحر یکتایی ۲۸۳۷/۷، دریای غم ۳۰۶۶/۱، دریای شراب ۳۶۳۴/۸، محیط فلک ۳۸۵۰/۹، محیط فنا ۴۵۱۷/۱۰، دیگ دریا ۴۹۱۰/۶، بحر تفکر ۵۸۲۱/۱۴، دریای سخن ۶۰۴۹/۱۰ و ... همین درصد بالای استفاده از تشبیه، که یک سوی آن (مشبه یا مشبه به)، از امری حسی (دریا و متعلقات آن) گرفته شده، بیانگر ملموس بودن تصویرها در شعر است که این مسئله، تصویرها را به واقعیت نزدیک می کند و خواننده را به این نکته رهنمون می شود که شاعر و گویندۀ این اشعار به طور حتم از نزدیک شاهد و ناظر دریا و متعلقات آن و حوادث دریایی بوده است.^۶

پی نوشت:

- ۱- دکتر شفیع کدکنی، تجربه حسی و مستقیم را اساس هر شعر دلیذیری می داند (صور خیال در شعر فارسی، ص ۵۳۰)
 - ۲- لازم به ذکر است که هر چند جنبۀ تفصیلی بر جنبۀ تصویری غلبه دارد، اما نمونه هایی در شعر فردوسی، نظامی، خاقانی و ... وجود دارد که در آنها تصویر « ارزش القایی » دارد که برای انتقال حالت ها و نمایش لحظه ها از آن استفاده می شود.
 - ۳- این تحول در اثر گرایش به عرفان و توجه به دنیای درونی صورت گرفت.
 - ۴- سفر مولوی از بلخ به قونیه و شام و سفر فخرالدین عراقی به هند (البته از راه کرمان)، و مصر و دمشق و ...
 - ۵- شاید حجم دیوان او مهمترین عامل این امر باشد.
 - ۶- البته باید اشاره کرد که تناسب الفاظ برجسته ترین آرایه ای است که صائب بعد از تشبیه به آن بسیار توجه داشته است، به ویژه در ابیاتی که تصویری با عنصر دریا را ارائه می دهد. بسیار به ندرت بیتی در دیوان او می توان یافت که در آن دریا باشد و عنصری دیگر که از متعلقات دریاست در آن بیت موجود نباشد. در واقع این آرایه از طریق پیوند مشابهت و ملازمت در فراخوانی عناصر دیگر حول عنصری واحد - دریا - سهم بسزایی دارد. و بسیاری از تداعی های او به واسطه تناسب الفاظ صورت می گیرد. اما « زیباترین و هنری ترین تناسب های او از نوع ایهام تناسب است » (حسن پورآلاشتی، ۱۳۸۴: ۲۱۱) برای نمونه:
- غوطه در خون زده چون پنجهٔ مرجان دستم بس که کف بر سر شوریده چو دریا زده ام ۵۶۲۶/۶
 به شور حشر نظر نیست عشق را صائب نمک ز خویش بود دیگ جوش دریا را ۵۸۳/۱۳

کتاب نامه:

- ۱- الیاس بن یوسف، نظامی، ۱۳۸۶، اقبالنامه، تصحیح حسن وحید دستگردی، چاپ اول، تهران: نشر زوآر.

- ۲- انوری ابیوردی، اوحدالدین محمد بن محمد، ۱۳۷۶، *دیوان اشعار انوری*، به اهتمام پرویز بابایی، چاپ اول، تهران: نشر نگاه.
- ۳- باستانی پاریزی، محمد ابراهیم، ۱۳۶۷، *سیاست و اقتصاد عصر صفوی*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات صفی علی شاه.
- ۴- بلخی، جلال الدین محمد، ۱۳۷۸، *مثنوی معنوی*، به تصحیح عبدالکریم سروش، چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۵- تبریزی، میرزا محمد علی (صائب)، ۱۳۷۴، *دیوان صائب*، به کوشش محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۶- ترابی، علی اکبر، ۱۳۷۲، *جامعه شناسی ادبیات*، انتشارات فروغ آزادی.
- ۷- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، *دیوان اشعار*، تصحیح عبدالرحیم خلخالی، انتشارات حافظ، بی تا.
- ۸- حسن پور آلاشتی، حسین، ۱۳۸۴، *طرز تازه*، چاپ اول، تهران: نشر سخن.
- ۹- خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل بن علی نجار، ۱۳۸۵، *دیوان خاقانی*، به کوشش ضیاء الدین سجادی، چاپ هشتم، تهران: انتشارات زوآر.
- ۱۰- داعی الاسلام، محمد علی، ۱۳۶۶، *فرهنگ نظام*، تهران: دانش.
- ۱۱- سعدی، مصلح بن عبدالله، ۱۳۸۱، *کلیات سعدی*، تصحیح بهاء الدین خرمشاهی، چاپ سوم، تهران: انتشارات دوستان.
- ۱۲- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، ۱۳۷۵، *دیوان اشعار*، مقدمه و شرح زندگی به قلم استاد بدیع الزمان فروزانفر، به اهتمام پرویز بابایی، چاپ اول، تهران: نشر نگاه.
- ۱۳- سیوری، راجر مروین، ۱۳۸۹، *ایران عصر صفوی*، چاپ نوزدهم، تهران: نشر مرکز.
- ۱۴- شفیع کدکنی، محمد رضا، ۱۳۸۷، *صورخیال در شعر فارسی*، چاپ دوازدهم، تهران: نشر آگه.
- ۱۵- صفا، ذبیح الله، ۱۳۷۲، *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ نهم، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۶- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین محمد، ۱۳۴۱، *دیوان اشعار*، به اهتمام و تصحیح دکتر تقی تفضلی، تهران: نشر انجمن آثار ملی.
- ۱۷- -----، مصیبت نامه، ۱۳۸۱، تصحیح و مقدمه تیمور برهان لیمو دهی، چاپ اول، تهران: انتشارات سنایی.
- ۱۸- فتوحی، محمود، ۱۳۸۶، *بلاغت تصویر*، چاپ اول، تهران: نشر سخن.
- ۱۹- قبادیانی، ابومعین ناصر خسرو، ۱۳۸۶، *دیوان اشعار*، تصحیح حاج سید نصرالله تقوی، با مقدمه سید حسن تقی زاده و ذیل مقدمه از مجتبی مینوی، چاپ اول، تهران: نشر اساطیر.
- ۲۰- کسایی مروزی، ۱۳۶۷، *اشعار حکیم کسایی مروزی و تحقیق در زندگانی و شرح حال او*، دکتر مهدی درخشان، چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

مقالات:

- ۱- حاجیان پور، حمید، ۱۳۸۶، *سفرنامه ها و ادبیات سفرنامه ای اروپائیان*، فصلنامه تاریخ در آینه پژوهش، سال چهارم، شماره سوم.
- ۲- فتوحی، محمود، ۱۳۸۱، *تصویر خیال*، نشریه زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۱۸۵.