فهرست فشرده

دیباچه	۱۱
۱. دو اقلیم حقیقت‌ورزی: فلسفه و شعر	۲۵
۲. فلسفه و شعر ایرانی در سدهٔ یازدهم	۵۷
۳. وجود: اَصالتِ عالمِ اِیجاد	۹۳
۴. طبیعت: جوشش جوهری	۱۴۳
۵. جان: از شرار سنگ تا شعلهٔ ملکوتی	۱۸۳
۶. بدن: از نطفه تا بلور و نور	۲۲۱
۷. زیبایی: جوهر ذاتی است	۲۵۳
۸. عشق: از مجاز به سوی حقیقت	۲۹۵
۹. شعر:فاعلیت خیال شاعر	۳۲۹
فرجامه	۳۷۱
هفتصد بیت شاهد	۳۸۷
کتابنامه	۴۲۷

فهرست گسترده

سپاس‌نامه ۹

دیباچه ۱۱

بنیادهای نظری ۱۲

روش ۱۵

چرا صائب؟ ۲۰

مراد از خوانش صدرایی ۲۰

۱. دو اقلیم حقیقت‌ورزی: فلسفه و شعر ۲۵

۱-۱. روابط شعر و فلسفه در تاریخ ۲۷

۱-۱-۱. دو اقلیم بیگانه ۲۹

۱-۱-۲. ستیز پایدار ۲۹

۱-۱-۳. خویشاوندی ۳۵

۱-۲. همگرایی شعر و فلسفه ۴۹

۱-۲-۱. دو فرایند شناخت ۴۹

۱-۲-۲. دو ساحت آزاداندیشی ۵۰

۱-۲-۳. دو میدان سخن‌پردازی ۵۲

۱-۲-۴. دو رویهٔ پدیدارسازی وجود ۵۳

فرجام فصل ۵۵

۲. فلسفه و شعر ایرانی در سدهٔ یازدهم ۵۷

۲-۱. دو جریان اصلی حکمت ۵۹

۲-۲. برآمدن حکمت متعالیه ۶۰

۲-۲-۱. رقیبان روش ملاصدرا ۶۲

۲-۲-۱-۱. حکیمان مشائی ۶۲

۲-۲-۱-۲. فقیهان و محدثان ۶۷

۲-۳. برآمدن شعر نازک‌خیالی ۷۰

۲-۳-۱. مراودات صائب با حکیمان ۷۲

۲-۳-۲. ایماژهای صائب برای حکمت مُتعالیه ۸۰

فرجام فصل ۹۰

۳. وجود: اَصالتِ عالمِ ایجاد ۹۳

۳-۱. اصالت وجود نظریهٔ انقلابی ۹۵

۳-۲. عالم ایجاد در برابر عالم امکان ۱۰۰

۳-۳. استعاره‌های هستی ۱۰۶

۳-۳-۱. تصویر خنثای عالم وجود ۱۰۷

۳-۳-۲. گُلخن ایجاد: ناخوشایندی هستی ۱۰۸

۳-۳-۳. گلشن ایجاد: خوشایندی هستی ۱۱۰

۳-۴. دو دیدگاه متضاد صائب ۱۱۵

۳-۵. وجود: کانون تجربهٔ شعری ۱۱۷

۳-۵-۱. اصالت جزء و جهان دقیق شاعرانه ۱۱۸

۳-۵-۲. کاویدن مغز وجود ۱۲۵

۳-۵-۳. زیبایی ذره‌ای: حسن تمام اجزاء ۱۲۸

۳-۵-۴. وجود خیر و زیبا ۱۲۹

۳-۵-۵. واقعیت تجربی در اسلوب معادله ۱۳۲

۳-۶. دفاع صائب از حدوث عالم ۱۳۳

۳-۶-۱. بن‌مایهٔ تازگی به‌مثابهِ حدوث ۱۳۹

فرجام فصل ۱۴۰

۴. طبیعت: جوشش جوهری ۱۴۳

۴-۱. طبیعت جوشان در شعر نازک‌خیال ۱۴۵

۴-۲. پیدایی اندیشهٔ حرکت جوهر ۱۴۶

۴-۳. حرکت جوهری چیست؟ ۱۴۷

۴-۴. تخیل جهان نازکِ پرشتاب ۱۵۰

۴-۵. جوشش استعاری ذرات ۱۵۲

۴-۵-۱. جوش جوهر و رمندگی ذرات ۱۵۵

۴-۵-۲. تپندگی رگ سنگ ۱۵۵

۴-۶. ایماژهای حرکت در سکون ۱۵۶

۴-۶-۱. آب روان در مروارید ۱۵۸

۴-۶-۲. حرکت در رنگ ۱۵۹

۴-۶-۳. حرکت در بوم خاموش نقاشی ۱۶۱

۴-۶-۴. حرکت جوهر در دل پولاد ۱۶۲

۴-۷. وجود اشتدادی: وجود قوی ۱۶۳

۴-۸. زیباشناسی اشتدادی ۱۶۸

۴-۹. انقلاب جوهری عالم ۱۷۰

۴-۱۰. نگارش زیباشناختی آنات ۱۷۳

۴-۱۱. شاعرانگی نظریه ملاصدرا ۱۷۴
۴-۱۲. جوهرِ حرکت در فلسفهٔ هند ۱۷۵
فرجام فصل ۱۷۸
۵. جان: از شرار سنگ تا شعلهٔ ملکوتی ۱۸۳
۵-۱. بزرگترین پرسش صائب: پیوند جان و تن ۱۸۵
۵-۲. اصطلاح‌شناسی: روح، نفس، جان، روان، دل ۱۸۶
۵-۳. منشأ جان: آسمان یا زمین ۱۸۹
۵-۳-۱. جان فروآمده در تن: نظریهٔ باستانی ۱۹۰
۵-۳-۲. جان برآمده با بدن: نظریهٔ ابتکاری ۱۹۲
۵-۳-۲-۱. ترکیب اتحادی جان و بدن ۱۹۳
۵-۳-۲-۲. برآمدن جان با بدن (مغز با پوست) ۱۹۸
۵-۳-۳. حرکت آرام جان در بدن ۲۰۰
۵-۳-۴. فربه شدن جان در تن ۲۰۲
۵-۳-۵. لطیف شدن بدن در همراهی جان ۲۰۶
۵-۴. حرکت جوهری و کمالی جان ۲۰۷
۵-۴-۱. جوهریت و ذره‌واری خردهٔ جان ۲۱۲
۵-۴-۲. نقص و ضعف خردهٔ جان ۲۱۳
۵-۴-۳. حدوث طبیعی و جسمانی جان ۲۱۴
۵-۴-۴. حرکت و جهندگی شرر و جان ۲۱۵
فرجام فصل ۲۱۶
۶. بدن: از نطفه تا بلور و نور ۲۲۱
۶-۱. بدن بلورین در ادب فارسی ۲۲۳
۶-۲. مراتب بدن نزد صائب و صدرا ۲۳۰
۶-۲-۱. بدن شیشه‌ای ۲۳۱
۶-۲-۲. بدن لطیف ۲۳۵
۶-۲-۳. بدن نوری ۲۳۸
۶-۲-۴. بدن نامرئی ۲۴۰
۶-۲-۵. حرکت بدن از ماده تا نور ۲۴۲
۶-۳. دو انگارهٔ صدرایی در استعارهٔ بلور ۲۴۵
۶-۳-۱. وجود بسیطِ بلور ۲۴۵
۶-۳-۲. حسن ذاتی بلور ۲۴۷
۶-۴. بلور و تجربهٔ قدسی ۲۴۸
فرجام فصل ۲۵۰
۷. زیبایی: جوهر ذاتی است ۲۵۳
۷-۱. حسن چیست؟ ۲۵۵

۷-۲. دو قلمرو حسن ۲۵۷
۷-۲-۱. حسن بی‌رنگ: جمال مطلق ۲۵۸
۷-۲-۱-۱. دشواری ادراک حسن بی‌رنگ ۲۶۱
۷-۲-۱-۲. پرده‌نشینی حُسن ۲۶۲
۷-۲-۲. حسن صدرنگ: زمینی ۲۶۶
۷-۲-۲-۱. زیبایی انسان ۲۶۷
۷-۲-۲-۲. زیبایی طبیعت و جانوران ۲۷۱
۷-۳. مراتب حسن چیست؟ ۲۷۱
۷-۳-۱. حسن بالادست ۲۷۲
۷-۳-۲. حسن پست ۲۷۳
۷-۴. نقش عامل انسانی در تکامل زیبایی ۲۷۵
۷-۵. حیرتِ زیباشناختی، حکمت است. ۲۷۶
۷-۶. خوانش صدرایی نظریهٔ حسن صائب ۲۷۸
۷-۶-۱. زیبایی تشکیکی ۲۷۸
۷-۶-۲. حرکت کمالی زیبایی ۲۸۱
۷-۶-۳. اشتدادپذیری زیبایی ۲۸۲
۷-۶-۴. جوهر ذاتی زیبایی ۲۸۴
۷-۶-۵. ترجیح حُسن وجودی ۲۹۰
فرجام فصل ۲۹۱

۸. عشق: از مجاز به سوی حقیقت ۲۹۵

۸-۱. عشق مجاز چیست؟ ۲۹۷
۸-۲. انگاره‌های عشق مجاز در سخن صائب ۳۰۲
۸-۲-۱. عشق مجازی، پلهٔ آغازین است ۳۰۲
۸-۲-۲. عشق مجازی گذرگاه است ۳۰۴
۸-۲-۳. عشق مجازی راهنماست ۳۰۵
۸-۳. عشق مجازی در پرتو حکمت متعالیه ۳۰۷
۸-۳-۱. حدوث جسمانی عشق ۳۰۸
۸-۳-۲. حرکت کمالی عشق ۳۱۲
۸-۴. عشق به صورت زیبا به‌مثابهٔ فضیلت ۳۱۴
۸-۵. هم‌صدایی با گفتمانِ قرن ۳۱۶
۸-۵-۱. شاعران دیگر چه می‌گفتند؟ ۳۱۷
۸-۵-۲. همسازی آراء فیلسوف و ادیب ۳۲۰
۸-۶. تأویل افلاطونی مهرورزی با جوانان ۳۲۴
فرجام فصل ۳۲۶

۹. شعر:فاعلیت خیال شاعر ۳۲۹

۹-۱. شعر، ساختنی است ۳۳۱
۹-۱-۱. ساختن سبک با زور فکر ۳۳۲
۹-۱-۲. فرایند متعدی سرودن ۳۳۵
۹-۱-۳. فکر در معنی خیال و تخییل ۳۳۵
۹-۱-۴. جوش فکر ۳۳۹
۹-۲. شعلهٔ ادراک در برابر آینهٔ ادراک ۳۴۰
۹-۳. غیاب الهام در شعر صائب ۳۴۸
۹-۴. تفاوت تجربهٔ شعری صائب با مولانا ۳۵۱
۹-۵. سخن، صناعت سازندهٔ وجود است ۳۵۳
۹-۶. خوانش صدرایی نظریهٔ شعری صائب ۳۵۷
۹-۶-۱. نفس آفرینندهٔ صور خیال ۳۵۷
۹-۶-۲. خیال صدوری است و نه حلولی ۳۵۹
۹-۶-۳. ترکیب اتحادی لفظ و معنی ۳۶۲
۹-۶-۴. خاموشی صدرا دربارهٔ شعر ۳۶۴
فرجام فصل ۳۶۶

فرجامه ۳۷۱

هفتصد بیت شاهد ۳۸۷

کتابنامه ۴۲۷

راهنمای ارجاع به آثار صدرا

کوتەنوشت	نام کتاب ملاصدرا
اسرار	اسرار الآیات و انوار البینات
اسفار	الحکمة المتعالیة فی الاسفارالعقلیة الأربعة
ایقاظ	ایقاظ النائمین
ترجمۀ اسفار	ترجمه اسفار اربعه
تفسیر صدرا	تفسیر القرآن الکریم
حاشیۀ شفا	الحاشیة علی الإلهیات شفاء ابن‌سینا
حدوث	رسالةٌ فی حدوث العالم
تسعه	مجموعة الرسائل التسعة
سه اصل	رسالۀ سه اصل
سه رسائل	سه رسائل فلسفی
مجموعۀ رسائل	مجموعۀ رسائل فلسفی صدرالمتالهین
کافی	شرح اصول الکافی
اثیریه	شرح الهدایة الأثیریة
شواهد	الشواهد الربوبیة فی المناهج السلوکیة
عرشیه	الحکمة العرشیة
مبدأ	المبدأ و المعاد
مشاعر	المشاعر
مفاتیح	مفاتیح الغیب
(ب ۳۰۰–۱۰۰۰)	بیت شاهد از هفتصد بیت پایان کتاب

دیباچه

پس از حافظ که به روایتی قلهٔ ادب فارسی است شعر فارسی تا عبدالرحمان جامی در سرازیری تکرار و کلیشه‌سازی بر مدار الگوها و انگاره‌های افلاطونی و سینوی افتاده بود. در قرن دهم از آسمان عرفان به زمین عشق وقوعی فرود آمد و در قرن یازدهم شیوه‌های متنوعی در شعر پدید آمد که عموماً با نام طرز تازه معرفی می‌شد. از آن میان طرز نازک‌خیال با پیشتازی صائب تبریزی به دلیل تازگی بیان و نگریستارِ همبسته و اشتمال بر حکمت شاعرانه جایگاه بالاتری از همعصرانش به دست آورد.

بدون شک زادنِ اسلوب تازه در سخنوری، مولود پیدایی نگرش تازه یا دگرگونی گفتمانی است. هر گفتمان ادبی تازه، با سرپیچی از چارچوب‌های نظام گزاره‌ایِ گفتمان مسلط آغاز می‌شود. یک نظم گفتاری تازه در واقع، تخریبِ خلاقانهٔ گفتمان حاکم است؛ شکلی از واژگون‌نوسازی یا خراب‌آبادگری است. تخریب خلاق، پیشرانِ تحولات گفتمانی در تاریخ است و در ادبیات‌شناسی، تاریخ ادبی را "خراب‌آبادِ سخنوری" توان نامید. ساحتی که در آن یک سبک تازه در دژهای سبک کهنه ترک می‌اندازد و از آن ترک‌ها جوانه می‌روید.

تخریب خلاق آنگاه به ظهور گفتمان جدید می‌انجامد که جوانه‌های نو در میان طبقهٔ اجتماعیِ مرجع رخنه کند و از پشتوانهٔ دانشوران و دانایان برخوردار گردد. با شروع عصر صفوی تخریب خلاق در گفتمان‌های مذهبی، سیاسی، فلسفی و ادبی رخ داد. در دو گفتمان ادبی و فلسفی بخش‌هایی از طبقهٔ مرجع در برابر این خراب‌آبادگری مقاومت کردند؛

ابداعات صدرا نخست با مخالفت مواجه شد و یک قرن بعد و با تأخیر تا حدودی پاگرفت اما گفتمان ادبی نازک‌خیال در همان زمان به گفتمان غالب بدل شد.

ملاصدرا و صائب دوشادوش هم، با ابداع یک گفتمان فلسفی- ادبیِ ایرانی کوشیده‌اند تا از سیطرهٔ فلسفهٔ افلاطونی و حکمت سینوی که بیش از شش قرن، اندیشه‌ورزی در قلمرو فارسی‌زبانان را در سایهٔ خود گرفته بود فراگذرند. صائب با گسترش و تعمیق اندیشه‌های حکمی باب تازه‌ای به روی شعر حکیمانهٔ فارسی گشود. گرچه وی را بیشتر با اسلوب ارسال مثل و معادله‌سازی میان محسوس و معقول می‌شناسند اما شعر وی سرشار از حکمت شاعرانه است و به درستی در زمان حیاتش به وی لقب حکیم داده بودند. وجهِ حکمت‌آمیز اشعار وی چندان موضوع پژوهش و تأمل ادبیات‌پژوهان ما قرار نگرفته است.

بنیادهای نظری

این پژوهش، یک خوانش تطبیقی است میان شعر صائب تبریزی با فلسفهٔ ملاصدرا؛ در واقع اشعار صائب تبریزی و برخی از هم‌طرزان وی را در افق اندیشه‌های نوآورانهٔ حکمت متعالیهٔ ملاصدرا بازخوانی و تفسیر می‌کند با این هدف که همداستانی خیال‌ورزی شاعرانه را با برهان‌آوری حکیمانه نشان دهد. برای این مقصود کار اصلی این پژوهش، مصروف یافتن خویشاوندی و پیوند میان اندیشه‌ها و آثار این دو سرآمد سدهٔ یازدهم بوده است.

فیلسوف به موضوعی می‌اندیشد و با تفکر منطقی به یک ایده دربارهٔ آن موضوع می‌رسد و با روش استدلالی، فکر خود را بیان می‌کند؛ شاعر هم به همان موضوع می‌اندیشد و با تخییل دربارهٔ آن به یک فکر یا مضمون می‌رسد و با اسلوب شاعرانه و در قالب صورت‌های خیالی آن فکر را بیان می‌کند؛ به دیگر سخن، آنچه فیلسوف با روش تحلیلی و از طریق استدلال منطقی آشکار می‌سازد، شاعر با روش تخییلی و از طریق قیاس و محاکات می‌تواند آن را در صورت‌های خیالی پدیدار کند و به مدد ایماژهای شاعرانه به آن شکل دهد.

ملاصدرا به روش فلسفی، نگرش خود را دربارهٔ حرکت جوهری طبیعت طی بحث نظری بیان می‌کند یعنی از طریق تعریف، توصیف، شرح، طبقه‌بندی، تفسیر، تحلیل، استدلال و برهان. صائب با روش ادبی یعنی با تشبیه، استعاره، تمثیل و تخییل،آن ایدهٔ حرکت درونی طبیعت را نمایش می‌دهد. صائب ما را به تماشای هستی پویا و نازک از دریچهٔ کلمات و تصاویر فرا می‌خواند.

اگر مسألهٔ "حرکت در جوهر" موضوع بحث نحله‌های فکری در ایرانِ قرن یازدهم هجری باشد، هر یک از دو گفتمان فلسفی و ادبی به روش خاص خود به این موضوع پرداخته‌اند:

در گفتمان فلسفی: مدرسهٔ حکمت متعالیه، حرکت جوهر را با روش عقلی و براساس استدلال و برهان، اثبات می‌کند.

در گفتمان ادبی: شاعران مکتب نازک‌خیال، حرکت در جوهر را به روش محاکاتی یعنی با استعاره و تمثیل و تشبیه به تصویر می‌کشند.

کوتاه سخن آن‌که ملاصدرا اندیشهٔ حرکت جوهری را **می‌بُرهاند** و صائب آن را **می‌شِعراند**. بنابراین، تفکر ادبی (تفکر ایماژی) شکلی است از اندیشیدن به مدد محاکات و خیال.

اگر "فکر را به‌مثابه پرسش و پاسخ همبسته بدانیم" هر شکلی از اندیشیدن از منظر ویژهٔ خود در تدارک طرح مسأله یا پاسخ به آن بر می‌آید. در یک موقعیت معین زمانی و مکانی (ایرانِ قرن یازدهم) پرسشی پدیدار می‌شود که چند گفتمان مختلف، هر کدام از نگریستار خود در آن می‌اندیشند. نگریستار فلسفی مسأله را در قالب برهان و استدلال طرح می‌کند و نگریستار علمی با روش تجربی و عینی برای همان پرسش، پاسخی می‌سازد. نگریستار ادبی نیز پاسخ خود را به روش محاکات کلامی و با فرایند تخیل شکل می‌دهد. هر سه نگریستار مسأله واحد و مشترکی دارند اما " اسلوب اندیشیدن" در این سه قلمرو متفاوت می‌شود. این

شکل‌های متفاوت اندیشیدن که محصول نگرش و روش متفاوت است هرکدام نگریستار مستقلی است که شکل متفاوتی از فکر (اندیشه) را پدید می‌آورد.

البته در روش و نگرش فیلسوف آشنا با شعر، کیفیتی است که در کار فیلسوف آشنا با ریاضیات نیست؛ و یا در سروده‌های شاعر آشنا با فلسفه، مسائل و کیفیاتی دیده می‌شود که در کار شاعر بیگانه با فلسفه نیست. همین تفاوت را میان شعر صائب تبریزی -که با حکمت متعالیه آشناست- با شاعر مشهور همزمان وی طالب آملی می‌بینیم. طالب نسبتی با حکمت و فلسفه نداشت. یا کیفیتی که در شعر زلالی خوانساری هست به دلیل مصاحبت و مجالست فکری با میرداماد متفاوت است از کیفیاتی که در شعر ظهوری ترشیزی شاعر همزمان او می‌بینیم.

در این پژوهش فرضیهٔ خویشاوندی و همدوشی شعر صائب با حکمت متعالیهٔ صدرا بر سه اصل نهاده شده است و بنیاد نظری این تطبیق را این سه اصل می‌سازد:

اصل نخست: شعر، شکلی از شناخت است که بر تخیل استوار است. اندیشیدن تخیلی یا تخیل مفهومی می‌تواند منبع معرفت و آگاهی باشد. بنابراین شعر در کنار فلسفه، شیوه‌ای از اندیشیدن و شکلی از دانش است که چونان فلسفه به پرسش‌های مطرح دربارهٔ وجود می‌پردازد. سخن شعری و سخن فلسفی دو اسلوب شناخته در تفکر بشری‌اند؛ شعر هم بسان فلسفه ارزش معرفتی دارد.

اصل دوم: شعر و فلسفه دو رویهٔ پدیدارسازی و ایجاد حقیقت هستند. دو شیوهٔ شناخت و مواجهه با هستی که هرکدام به روش خاص و اسلوبی مطابق گفتمان خود، حقیقت‌هایی را پدیدار می‌کنند یا وضعیت‌هایی را می‌سازند.

اصل سوم: پدیدارسازی حقیقت و ایجاد وضعیت جدید در شعر و فلسفه در میدان زبان و در قالب جملات رخ می‌دهد. موجودیت این دو قلمرو شناخت، بر شالودهٔ سخن و سخن‌ورزی استوار است و بیرون از میدان سخن، شعر و فلسفه تحقق پیدا نمی‌کند؛ شاعر و فیلسوف حقیقت را در جمله و با جمله پدیدار می‌سازند. حقیقتِ گزاره‌ای در جملات فلسفی و حقیقت شاعرانه در جمله‌های شعری آشکار می‌شود. در فصل نخست کتاب به تفصیل از این سه فرضیه و پیشینهٔ آنها سخن می‌رود.

روش

مشهور است که در سبک هندی، میدان اندیشه و دید شاعر محدود به وسعت تک‌بیت است. دلیل این امر را جهان‌نگری ذره‌بینی و باریک‌اندیش شاعر می‌دانند و استدلال می‌کنند که چون اندیشهٔ شعری مولود لحظهٔ رمنده و کوتاه است خیالات باریک شاعر از قلمرو تک‌بیت فراتر نمی‌رود؛ هر بیت مستقلاً حاوی مضمون‌های خرد و باریک است و میان ابیات یک غزل پیوند معناداری برقرار نمی‌شود. این نظریه که چندان هم بی‌پایه نیست از آنجا برآمده است که خواندن شعر سبک هندی را بر تک‌بیت خوانی متمرکز کرده‌ایم و دو سه قرن این شیوهٔ خوانش شعر در زبان فارسی رایج بوده است. اما اگر کلیت دیوان شاعر را چونان متن واحد (جهان متن) در نظر بگیریم به وجود نظام مفهومی و گزاره‌ای در همان تک‌بیت‌های پراکندهٔ وی پی خواهیم برد. به هیچ روی نمی‌توان وجود منظومهٔ فکری همبسته و سامان‌مند را در دیوان صائب تبریزی یا بیدل دهلوی انکار کرد.

این پژوهش کل آثار شاعر را به‌مثابهٔ یک گفتمان به مطالعه می‌گیرد و کار را با این پرسش پیش می‌برد که آیا مایگان متنوع، تصویرها و تخیلات پراکندهٔ دیوان در درون یک شبکهٔ مترابط از طرح‌واره‌های مفهومی با هم پیوند می‌خورند؟ با این روش اسکلت مفهومی متن صائب بازسازی می‌شود؛ پاره‌های یک بن‌مایهٔ فکری را که چونان مولکول‌های همنوع اما پراکنده در

بیت‌های پراکنده در سراسر کلیات شاعر پاشیده است کنار هم می‌چیند و طرح‌وارهٔ شناختی شاعر را ترسیم می‌کند. و از کنار هم نهادن طرح‌واره‌ها یک پیکرهٔ منسجم و نظام‌مند پدیدار می‌سازد. نمی‌توان با ذکر تک بیت یا چند شاهد واحد از متن به تحلیل و استنتاج موجهی دست یافت؛ نمی‌توان آن دریافت جزئی را به کل متن تعمیم داد و حکم کلی دربارهٔ شاعر صادر کرد. چراکه متن ادبی، جهانی چند سویه و چندوجهی و سرشار از تناقض است. باید به همهٔ جوانب اندیشهٔ شاعر توجه داشت و تضادها، تناقض‌ها و دوپارگی و بساکه چندپارگی افکار او را کشف و تفسیر کرد.

به باور من، درجهٔ اصالتِ مایگانی یک متن به اعتبار انگارهٔ شناختی ابداعی و کم‌سابقه در آن متن است؛ انگارهٔ بدیع یعنی اندیشه و نگریستار تازه. تفاوت میان شاعر اصیل با شاعر پیرو در ساحت نگریستارهای کلان آنها آشکارتر می‌شود.

این پژوهش، مایگان تخیلی شعر را از رهگذر خواندن دقیق صور خیال در کلیت متن به مطالعه می‌گیرد. معانی تخیلی، زادهٔ اندیشیدن در صورت‌های خیال یا مولود تفکر محاکاتی است. به این فرایند شاعرانه، "اندیشیدن ایماژی"[1] گفته‌اند که مانند اندیشیدن استنتاجی و منطقی، خودش شکل مستقلی از تفکر است. این شکل از تفکر در کار شاعران، برجسته‌تر است هرچند فیلسوفان نیز از تفکر ایماژیک و استعاری بهره می‌برند. در متن کتاب اصطلاحات صورت خیال، زبان مجاز، محاکات، ایماژ، ساخت استعاری از فروع تفکر ایماژی شمرده خواهد شد؛ مصادیق این اصطلاحات در حکم ابزارها و مفاهیم کلیدی برای کشف محتوای اندیشه در دیوان شاعر است.

---

1 . imaginative thinking

مفهوم "تفکر ایماژی" را گاه مترادف با اصطلاح "اندیشیدن استعاری" به کار برده‌ام؛ مراد از "اندیشیدن استعاری" آن است که ذهن طی یک فرایند قیاسی، مفهوم " الف " را به مدد مفهوم "ب" براساس رابطهٔ شباهت میان " الف " و "ب" بفهمد و بشناساند. مثلاً شاعر برای شناختِ "نسبت جان با تن"، آن دو را با نسبت مرغ در قفس قیاس می‌کند.

آن ساخت‌های استعاری که این پژوهش اساس تحلیل خود را بر آن نهاده است طرح‌واره‌های استعاری هستند. طرح‌وارهٔ استعاری یک چارچوب مفهوم‌سازِ قیاسی و الگوی شناختی در فرد است که به اندیشه‌ها و تخیلات او سازمان می‌دهد. انگارهٔ "جان، گرفتار در تن است" می‌تواند بسیاری از افکار و تخیلات فرد را دربارهٔ نسبت جان و بدن شکل بدهد. از عصر افلاطون تا روزگار ملاصدرا و صائب بسیاری از اندیشمندان و سخنوران رابطهٔ جان با بدن را با همین انگاره می‌فهمیده‌اند و در جامهٔ گزاره‌های تشبیهی (استعاری) آن را بازآفرینی می‌کرده‌اند:

- جان، مانند مرغ است در قفس
- جان، زندانی است
- جان، یوسف است در چاه
- جان، مغز است در درون پوست
- جان، پیری است در صومعهٔ تن
- جان، شراب است در خم

هر کدام از این گزاره‌های تشبیهی (قیاسی) یک صورت استعاری است و چونان جامهٔ تازه‌ای بر تن یک طرح‌وارهٔ استعاریِ مادر جلوه‌های مختلف داشته است. تبار این انگاره می‌رسد به اندیشه‌ای شاعرانه که سقراط حکیم از شاعران اورفه‌ای یونان باستان گرفته بود و شاگردش افلاطون آن را از قول استادش در سه رسالهٔ خود نقل کرد. سپس در تمدن اسلامی، ابن‌سینا و ابن‌طفیل و سنایی و عطار و محیی‌الدین ابن‌عربی و مولوی و حافظ و جامی و شیخ بهائی آن

را دست به دست گرداندند و جامه‌های نو بر آن انگارهٔ شاعران اورفه‌ای پوشاندند. انگارهٔ استعاری "جان در تن گرفتار است" یک مَفکُورهٔ بنیادی است؛ یک استعارهٔ مادر است که ایماژهای ریز و درشت بیشماری از بطن آن زاده می‌شود. انگارهٔ استعاری ممکن است بسیار شناخته شده و یک کلیشهٔ فرهنگی باشد؛ یا ابداعی تازه و بی‌سابقه.

انگارهٔ ابداعی، (مادر_استعارهٔ تازه)، یک طرح‌وارهٔ استعاری است برای یک انگارهٔ جدید که شاعر یا فیلسوف آن را برای نخستین بار خلق می‌کند؛ این عمل در واقع مفهوم‌سازی ابداعی و اظهار اندیشهٔ نو است که مادرِ صورت‌های نو و زایندهٔ ایماژها و افکار تازه است. مثلاً انگارهٔ کلان "جان گرفتار در تن" در آغاز نزد شاعران اورفه‌ای یک ابداع بود؛ کم‌کم یک توافق و اجماع آزاد بر سر آن شکل می‌گیرد و به یک حقیقت فرهنگی و تاریخی بدل می‌شود؛ آنگاه چونان یک کلیشهٔ فکری - فرهنگی در تاریخ به حرکت در می‌آید. تا می‌رسد به زمان شاه عباس صفوی که شاعری یکباره و بی‌سابقه می‌گوید:

« خردهٔ جان می‌جهد از سنگ بیرون چون شرار»؛

یا فیلسوفی می‌گوید: «جان، چونان جرقه در فتیلهٔ نطفه می‌گیرد» و جان را جرقهٔ ضعیفِ حاصل حرارت غریزی می‌داند که از تلاقی دو جسم بر می‌جهد؛ این دو یعنی شاعر و فیلسوف انگارهٔ دیگری دربارهٔ نسبت جان و بدن ابداع کرده‌اند. استعارهٔ "جان، جرقهٔ جهنده است" مسبوق به سابقه نیست. جان در این انگاره، نه مرغ گرفتار فرض شده و نه نفخه‌ای که در جسد بدمند. بلکه یک انگارهٔ جدید است؛ یک مادر- استعارهٔ نو که اندیشه و مایگان تازه‌ای را پدیدار می‌سازد. صورت‌های استعاری، شکل خلاقهٔ ایده‌ها هستند؛ در این ساحت بویژه در استعاره‌های مفهومی "شکل همان ایده است". یک اَبَر- استعاره که خانواده‌ای از تصویرها و ایماژها از دل آن زاده می‌شود. در واقع یک ایدهٔ بزرگ است که مجموعه‌ای از خُرده‌اندیشه‌ها از بطن آن می‌زاید. کشف چنین انگارهٔ ابداعی و استعارهٔ مفهومی کلانی،

هدف این پژوهش است تا عیار اصالت اندیشه و تخیل را در متن بسنجد. این کـار از رهگـذر تحلیل مایگانِ ایماژهای متن طی چهار مرحله انجام می‌گیرد:

الف) **استخراج و دسته‌بندی ایماژها:** نخست در یک موضوع مشخص ـ مثلاً جان ـ کل تصویرهای متن شناسایی و استخراج می‌شود. سپس استعاره‌های همگن که دارای زیرساخت اندیشگانی و انگارهٔ شناختی واحدند گردآوری و رده‌بندی می‌شوند. هـر دسـته از اسـتعاره‌ها گروهی از صورت‌های نو و متنوع از یک اندیشهٔ مکرر هستند که در واقع شکل‌های دیگـری از همان استعارهٔ مادرند. این مرحله در پاسخ به این پرسش انجام می‌گیرد: در موضـوع جـان، طرح‌واره‌های استعاری متن کدامند؟

ب) **شناسایی انگارهٔ استعاری کلان** (استعارهٔ مادر، اَبَراستعاره، مرکز متن)**:** یعنی آن انگـارهٔ استعاری کلان که زایندهٔ استعاره‌های خُرد است. در این مرحله فرزندان انگارهٔ استعاری مـادر یعنی ایماژهای وابسته به آن، بسامدگیری می‌شود تـا میـزان حضـور انگـارهٔ مـادر و پراکنـدگی فرزندانش در متن روشن شود. این کار برای پاسخ به این پرسش است که :در موضـوع جـان انگارهٔ استعاریِ غالب در متن (زیرساخت فکری متن) چیست؟

ج) **شناخت دیرینه و تبارِ انگاره‌های استعاری:** در این مرحله ریشه و دیرینهٔ اَبَرانگاره‌های بزرگ دربارهٔ جان در دیگر متون و گفتمان‌های فکری ردگیری می‌شود.

د) **تعیین عیار ابداع یا کلیشگی انگاره‌های کلان متن:** این کار برای پاسخ به این پرسش است: آیا انگارهٔ شناختی کلان دربارهٔ جان، نوآوردهٔ این متن است یا یک انگارهٔ پیشـینی و یـا یک کلیشهٔ فرهنگی است؟ درجهٔ اعلای نقد ادبی ـ یعنی سنجش اصالت ادبیـت و اندیشـه ـ در این مرحله انجام می‌گیرد؛ و یافته‌های آن برای تاریخ‌نگاری اندیشه بسیار ارزنده است. ابداع طرح‌وارهٔ تازه زمینه‌ساز چرخش فکری در یک مسأله می‌شود و به تغییر سبک و شیوهٔ نگرش

به آن مسأله می‌انجامد. انگاره‌های ابداعی به عنوان زمینهٔ چرخش‌های فکری در تاریخ اندیشه بسیار حائز اهمیتند.

چرا صائب تبریزی؟

شاید اندیشه‌های مشترک ملاصدرا و صائب را در دیوان بیدل دهلوی (ف ۱۱۳۳ ق) یا دیگر شاعران مکتب نازک‌خیال هم بتوان یافت؛ اما چرا این پژوهش را بیشتر بر شعر صائب متمرکز ساخته‌ام؟ تمرکز بر آثار صائب به چند دلیل است: نخست این‌که او نمایندهٔ پیشرو و مبدع و صاحب سبکِ اصیل در مکتب نازک‌خیال (سبک هندی) است؛ دوم این‌که صائب بسیار بیشتر از دیگر شاعران و بسی جدی‌تر به هستی‌شناسی توجه دارد. در سخن دیگر شاعران همزمان با ملاصدرا مانند سلیم تهرانی، کلیم همدانی، طالب آملی، قدسی مشهدی، اندیشه‌های حکمی و پرسش‌های فلسفی به این قوت و گستردگی نیست که در دیوان صائب شاهد آن هستیم. گویی دغدغهٔ اندیشه‌های حکمی و پرسش‌های فلسفی را نداشتند. دلیل سوم این‌که صائب همزمان با خودِ ملاصدرا یا با شاگردان برجستهٔ وی و نیز با مخالفانش در اصفهان می‌زیسته است. این تحقیق نشان می‌دهد که صائب بسیار بیش از دیگر شاعران همزمانش، و ازجمله دو شاگرد ملاصدرا که صاحب دیوان شعر هم هستند، با ملاصدرا اشتراکات فکری دارد و حتی در برخی موضوعات گام‌ها از او پیشتر می‌رود.

مراد از خوانش صدرایی

میان شعر و فلسفه گفت‌وگوهایی می‌تواند رخ بدهد؛ گاه شاعر خوانشی دارد از فلسفه و گاهی هم فیلسوف خوانشی از شعر. کم نیستند فیلسوفانی که همدلانه به تبیین تخیلات شاعران پرداخته‌اند؛ یا شاعرانی که نظریات فیلسوفان را مقدمات تخییلات خود ساخته‌اند. گاه شاعر اندیشهٔ فیلسوف را گسترش می‌دهد یا بر مبنای آن گفتمان ادبی تازه‌ای پدید می‌آورد، گاه فیلسوف بر پایهٔ شعر شاعر نظام فکری تازه‌ای استوار می‌سازد.

این پژوهش نمی‌خواهد شعر صائب را چونان سخنان فلسفی صرف بداند یا ادعا کند که شاعر، یعنی صائب، فیلسوف است، بلکه می‌کوشد تا میان شعر نازک‌خیال صائب و حکمت متعالیهٔ ملاصدرا مناسباتی بیابد و گفتگویی میان شعر و حکمت بازسازی کند. برساختن این گفتگو که از آن به "خوانش صدرایی" تعبیر می‌کنم با دو شکل امکان دارد:

الف) **خوانش صائب از اندیشه‌های ملاصدرا:** فرض این رویکرد آن است که صائب، حکمت متعالیهٔ ملاصدرا را خوانده و خوانش او در اشعارش بازتاب یافته است، به این شکل که آراء ملاصدرا را با ایماژهای شاعرانه بازمی‌پروراند و در گفتمان ادبی به آنها عمق و وسعت می‌دهد. با توجه به این‌که شاعر پژوهش ما تقریباً بیست سال از فیلسوف جوانتر بود و ۳۷ سال پس از فیلسوف زیست، دادوستد نظری میان فیلسوف و شاعر یک سویه بود. یعنی شاعر می‌توانسته دریافت‌کننده باشد اما فیلسوف از شاعر نه، زیرا پیشتر از شاعر مرده است. بنابراین دشوار است که بپذیریم ملاصدرا از صائب چیزی دریافت کرده باشد. البته یقین داریم که آن دو از منابع مشترکی بهره گرفته‌اند ازجمله آثار مولوی، عطار، حافظ، نظامی، سنایی، فردوسی و اندیشه‌های عارفان و حکیمان پیشین.

ب) **خوانش صدرایی پژوهشگر از شعر صائب:** در این رویکرد شخص سومی-مثلاً محمود فتوحی رودمعجنی- شعر صائب را بر پایهٔ افکار ملاصدرا تفسیر می‌کند. گیریم که صائب در موضوعات مطرح‌شده در این کتاب، مستقیماً تأثیری از صدرا نپذیرفته باشد اما خوانش و تفسیر شعر او براساس نظرگاه فلسفی ملاصدرا مجاز و ممکن است. شاید ما را به این نتیجه رهنمون شود که در آن روزها، یک پارادایم فکری واحد در حکمت و ادبیات پدیدار گشته است. چنین کشف‌هایی قطعاً افق‌هایی به روی ما در فهم و تفسیر شعر صائب خواهد گشود.

به هر حال قلمرو مشترکی که براساس آثار این دو اندیشمند می‌توان بازسازی کرد شکلی از خویشاوندی شعر و فلسفه در درون دو نظام گزاره‌ای و در دو گفتمان مختلف است. پیشاپیش باید بگویم که مراد یافتن خویشاوندی دو نوع معرفت بوده و به هیچ روی نخواسته‌ام ارزش کار شاعر یا فیلسوف را به سود دیگری فروبکاهم چراکه معتقدم «هر یکی طرز جدا دارند ارباب سخن».

در فهم اندیشه‌های ملاصدرا یا صائب نمی‌توان میان شعر و فلسفه مرز کشید. صدرا در روش حکمت متعالیه، شهود و تجربهٔ شاعرانه را با برهان و استدلال درهم آمیخت و در فلسفیدن خویش از یک گفتمان آمیختاری بهره گرفت تا دوگانهٔ تقابلی (گزاره‌ای / شاعرانه) در روش شناخت را به جانب همگرایی آن دو استعلا بخشد؛ یعنی می‌خواست هم روش استدلالی و برهانیِ شناخت را بپروراند و هم روش ذوقی و شهودی شاعرانه و غیرگزاره‌ای را.[1]

شعر فارسی تا قرن دهم با عرفان و فلسفهٔ افلاطونی (شکل سینوی آن) در گفتگو بوده است. این کتاب شاید بتواند نشان دهد که ملاصدرا و در پی او صائب تبریزی سودای گذار از این سنت دیرین را در سر داشتند، گذار از دستگاه فکری افلاطونی - سینوی به جانب یک حکمت تلفیقی و شاعرانهٔ ایرانی بدانجا انجامید که فلسفه در کار ملاصدرا به جانب شاعرانگی گرایید و شعر صائب به جانب حکمت متعالیه؛ و این دو ساحت معرفتی چنان به هم نزدیک شدند که در یک گفتمان میانجی شعر و فلسفه همگرا و انباز هم گشتند؛ می‌توان از آن با اصطلاح "فلسَشِعر" تعبیر کرد. هرچند مرز میان دو اقلیم معرفتی غبارآلود است. البته این

---

۱. در فهرست مطالب و تعابیر کتاب اسفار ملاصدرا ترکیبات فنی‌ای می‌بینیم که ساختار دوگانهٔ آنها ترکیبی از برهان و ذوق است مثل: «قاعدهٔ اشراقیه، برهان مشرقی، حکمة مشرقی، برهان عرشی، نقد عرشی، تنبیه تمثیلی، حجة عرشیة، عقد لوحی و حل شرعی، نکتة مشرقیة» و در کتاب تفسیر القرآن «دقیقة الهامیة».

گفتمان میانجی در زبان فارسی بی‌سابقه نیست با این فرق که گرایش شعر به جانب حکمت و فلسفه بیشتر بوده است تا گرایش فلسفه به جانب شعر.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ وجوه ادبی شعر صائب پژوهش‌های بسیار انجام گرفته اما پژوهش در اندیشه‌های اخلاقی و اجتماعی وی به آن میزان نیست. در باب حکمیات صائب پژوهش‌ها بسیار نادر است. پژوهندگان فلسفه و حکمت نیز بسیاری از ابعاد زندگی و اندیشهٔ ملاصدرا را با جزئیات بررسی کرده‌اند؛ ولی پژوهشی که مناسبات فکری میان این صدرا و صائب را با هم بررسیده باشد و با مسألهٔ این پژوهش پیوندی داشته باشد نیافته‌ام. پژوهشگران فارسی غالباً متأثر از افکار بازگشتیان عصر قاجار بودند و به انحطاط ادبیات عصر صفوی باور داشتند؛ به همین دلیل وجود افکار حکیمانه را در شعر صائب و دیگر شاعران آن روزگار چندان جدی نمی‌گرفتند. به هرحال پژوهش تطبیقی میان صدرا و صائب تقریباً بی‌پیشینه است. اما اگر پژوهشی مرتبط با موضوعات بحث چه پیرامون صدرا و چه صائب وجود داشته به مناسبت از آنها بهره گرفته‌ام.

ساختار این کتاب

فصول نه‌گانهٔ کتاب یک حرکت از کل به سوی جزء را در پیوستاری مترابط دنبال می‌کند؛ فصل‌های اول و دوم زمینهٔ نظری و تاریخی بحث است. فصل نخست شعر و فلسفه را چونان دو رویهٔ برساختن حقیقت معرفی می‌کند و می‌کوشد تا مناسبات تاریخی این دو اقلیم را بکاود و در نهایت با تأکید بر خویشاوندی و چهار وجه مشترک آن دو، زمینهٔ نظری این پژوهش را فراهم سازد.

فصل دوم به اختلاف میان دو دیدگاه فلسفی در حکمت متعالیه و حکمت مشاء می‌پردازد تا تصویری از سپهر فکری ایران در زمان ظهور مکتب نازک‌خیال شعر فارسی ارائه کند.

فصل سوم از وجود و اصالت آن، در کار صدرا و صائب می‌آغازد و در فصل چهارم به سوی طبیعت و حرکت جوهری در گیتی می‌آید؛ آنگاه در فصل پنجم سراغ جان را می‌گیرد که اساس وجود آدمی است؛ و این جان از بدن و در بدن است؛ ماجرای بدن و حرکت کمالی آن را در فصل ششم وا می‌رسد ؛ عالی‌ترین نمود بدن، در زیبایی و حسن است که موضوع فصل هفتم است و صائب در این زمینه آراء مختلفی دارد. در فصل هشتم به پیامد زیبایی بدن یعنی عشق مجازی می‌رسد که از مسائل جنجالی است و آخرین فصل هم از پدیده‌ای بحث می‌کند که یکی از دو اقلیم جستجوی حقیقت در این کتاب است یعنی از شعر و مسائل آن.

خواننده در سراسر کتاب حاضر با "وجود" بویژه وجود در معنی "عالم ایجاد" سر و کار دارد؛ از خلال هستی‌شناسی صدرا و صائب با موضوعات هفتگانهٔ (وجود، حرکت جوهری، جان، بدن، زیبایی، عشق و شعر) با نگرشی وجودگرا آشنا خواهد شد.

هر فصل فرجامه‌ای کوتاه دارد که بیشتر حاوی جمع‌بندی مطالب فصل و دیدگاه انتقادی و تطبیقی نگارنده پیرامون مطالب آن فصل است. بخش فرجامین کتاب نیز حاوی جمع‌بندی یافته‌ها و فرجام این پژوهش با نگاهی انتقادی و تطبیقی است.

پس از فصل نهم، پیوستی است حاوی هفتصد بیتِ شاهد تحقیق که از دیوان صائب و یا برخی شاعران قرن یازده و دوازده برای مستند ساختن بحث‌های درون متن دست‌چین کرده‌ام. در واقع هر بیت سندی است برای موضوع و مدعایی که در متن کتاب طرح شده است. ارجاع درون متنی به ابیات شاهد به این صورت است: (ب، ۷۸۹)؛ ب (= بیت) و شمارهٔ ۷۸۹ نیز ارجاع است به شمارهٔ بیت در آن پیوست.