

نشریه ادب و زبان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۱۸، شماره ۳۸، پاییز و زمستان ۹۴

بررسی شبکه تداعی معانی براساس فنون بدیعی در اشعار صائب تبریزی
(علمی - پژوهشی)*

دکتر عباسعلی وفایی
استاد تمام و عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبایی
مهدی رضا کمالی بانیانی^۱
دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی

چکیده

بارزترین و فعال‌ترین ویژگی شاعران در زمان سرودن شعر، مسئله تداعی است. تداعی فرایندی است که به صورت غیرارادی در ذهن ظاهر می‌شود و میان خاطرات و تصاویر ارتباط برقرار می‌کند. در جریان سیال ذهن، تداعی ارتباطی است که در ورای تک‌گویی‌ها و سیلان‌های ذهنی به ظاهر پراکنده وجود دارد و ارتباط خاطرات، تصاویر و افکار را میان لایه‌های مختلف ذهن می‌سازد. هر چه قدر باریک‌بینی و تیزبینی شاعران در سرودن اشعار بیشتر باشد، میزان تداعی‌هایی که از طریق تصویر، واژگان، صنایع بدیعی و ... برایشان روی می‌دهد، افزون‌تر خواهد بود. با توجه به اینکه شاعران طرز تازه، همواره به دنبال مضامین و مفاهیم بیگانه بوده‌اند، ازین‌رو با تلفیق تمامی تصاویر، مفاهیم و خاطرات در ذهن خود، بسیار از تداعی و شاخصه‌های آن سود جست‌ه‌اند. در مقاله حاضر به شناخت تداعی، چگونگی ارتباط آن با تخیل شعری، شناخت فنون ادبی مرتبط با آن، پیوند تداعی با اشعار سبک هندی و در نهایت به بررسی فنون ادبی مورد نظر در اشعار صائب تبریزی و چگونگی استفاده شاعر از آنان پرداخته شده است.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۴/۶/۲۹

* تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۱۸

نشانی پست الکترونیک نویسنده:

1- MehdiReza_kamali@yahoo.com

واژه‌های کلیدی: صائب، اشعار، تداعی، جریان سیال ذهن.

۱- مقدمه

یکی از ویژگی‌های جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی است که مصادیق بسیاری را در ادب پارسی دارد. «انتقال‌های دایمی، سخن گفتن با خود و با شخصیت‌های قصه یکی از جلوه‌های تک‌گویی درونی است» (پارسا، ۱۳۷۴: ۵۶). اصطلاح تداعی معانی در ادبیات و نیز در روانشناسی کاربرد دارد. واژه تداعی در لغت به معنای یکدیگر را فراخواندن است و در روانشناسی، تعاریفی از این قبیل دارد: «همبستگی ذهنی بین دو یا چند تصور یا خاطره‌ها به گونه‌ای که حضور یکی موجب تحریک آن دیگری شود» (استالی و براس، ۱۳۶۹: ۲۵۷). کادن تداعی را به صورت زیر تعریف می‌کند: «یادها از لحاظ مجتمع بودنشان، قدرت تداعی یکدیگر را پیدا می‌کنند. به عبارت دیگر هر بازنمایی جزئی موجب بازنمایی کلی می‌شود که خود بخشی از آن بوده است. هر گونه ادراک حسی ممکن است با چیزی در گذشته همواره متداعی گردد» (کادن، ۱۳۸۰: ۴۲). «پاولوف، دانشمند و فیزیولوژیست معروف روسی در آستانه قرن بیستم، توضیح علمی همخوانی اندیشه‌ها را در یادگیری و یادآوری برآزمایش‌های جالبی به اثبات رسانده است. تداعی معانی به ویژه در روانشناسی، حوزه گسترده‌ای را به خود اختصاص می‌دهد تا آنجا که برخی تداعی‌مذهبان مانند هیوم و استوارت میل قانون تداعی را برابر جاذبه در فلک دانسته‌اند» (پارسا، ۱۳۷۴: ۸۴). تداعی آزاد متشکل از زنجیره‌های به هم پیوسته از تداعی معانی است. «تداعی معانی یعنی ارتباط تصورات، ادراکات و غیره طبق تشابه، همزیستی و استقلال علی» (یونگ، ۱۳۷۰: ۲۰۶). ازین رو «ترتیب امور مشابه و مجاور به صورت غیرارادی در پهنه ضمیر انسان با هم یکی می‌شود و به فراخوانی یکدیگر می‌پردازد» (پورافکاری، ۱۳۷۳: ۱۲۳). اما «فکر کردن در مورد مسئله‌ای ما را به یاد قضیه مشابه می‌اندازد و فکر و تداعی ذهنی، که توسط محرک خارجی برانگیخته شده است، باعث تداعی قضایای دیگر می‌شود و محرک ذهنی است» (محمودی و صادقی، ۱۳۸۸: ۱۳۱). «این قوانین عبارتند از: مشابهت، مجاورت، تضاد و علت و معلول» (همان: ۱۳۲). یکی از مباحث مهمی که سوسور نیز در کتاب دوره

زبان‌شناسی عمومی به آن پرداخته، همین مفهوم روابط همنشینی و جانشینی است که در اصل، توصیفی از عملکرد زبانی است (ر.ک، صفوی، ۱۳۸۳: ۲۷/۲).

۱-۱- بیان مسئله

مسئله تداعی در اشعار فارسی، سهم بسیار موثری در سروده شدن اشعار داشته است. در سبک هندی واژه‌های شعر به راحتی از آشیان و تصاویر کلیشه‌ای خود می‌گریزند و در تداعی آزاد و رویاگونه ذهن شاعران، آزادانه در پروازی رازآلود و پُر ابهام در آشیانه همسایگان خود می‌نشینند تا تصاویری نو و غیر معمول را به نمایش گذارند. این امر موجب گردیده که جریان سیال ذهن به راحتی در اشعار اینان تحقق یابد و غزلشان را سرشار از آشنایی‌زدایی سازد. سخن نویسندگان این مقاله آن است که با عنایت به اینکه در سبک هندی، خیال‌بندی شاعران در گرو مضمون‌سازی است و اکثراً از رهگذر اسلوب معادله، ابهام، تکرار یک واژه یا یک تصویر، انواع تجانس و... خلق می‌شوند، ازین رو تداعی نقش بسیار به سزایی در یادآوری تصاویر، داستان‌ها و یا اشارات گذشتگان و نوآوری در آنها بازی کرده و تأثیری شگرف در آفرینش اشعار این شاعران داشته است. بنابراین با عنایت به اهمیت تداعی در سروده شدن اشعار سبک هندی، در این مقاله پس از شناخت تداعی و بررسی فنون مرتبط با آن، چگونگی استفاده صائب (انتخاب این شاعر از میان شاعران سبک هندی، به دلیل کثرت اشعارش بوده است) از تداعی و انواع آن (با وجود محدودیت موجود در ابیات سبک هندی) نشان داده شده است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

مسئله تداعی یکی از موضوعات جدید در ادب پارسی است. در این حوزه اشاراتی را می‌توان در کتاب‌هایی از جمله *در سایه آفتاب* از تقی پور نامداریان (۱۳۸۸)، *رویای بیداری* از محمد علی آتش‌سودا (۱۳۸۲) و ... یافت. از میان مقالات نیز می‌توان به مقاله *تداعی معانی در شعر حافظ* از احمد طحان (چاپ شده در مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۸ شماره یک) و همچنین مقاله *شبکه‌های تداعی خیال در غزلیات کلیم کاشانی* از محمد رضا شفیعی کدکنی (چاپ شده در سال ۱۳۸۹ در مجله رشد آموزش و پرورش) اشاره کرد. اما با عنایت به حجم بالای سروده‌های صائب تبریزی، باریک‌اندیشی‌ها، تکرار

مضامین و واژه‌ها در اشعار وی، تاکنون کتاب و یا مقاله‌ای به طور مجزاً مسئله‌تداعی خیال را در اشعار صائب مورد بررسی قرار نداده است. ازین‌رو در این مقاله به این مهم پرداخته شده است.

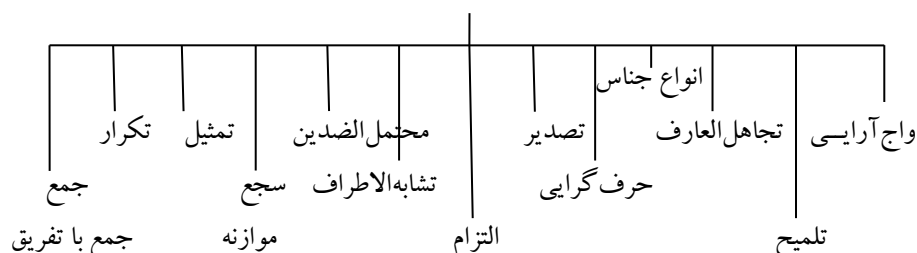
۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

صائب شاعری است که به طور جدی و چشمگیر، شبکه تصاویر و حوزه‌تداعی موتیف‌ها را گسترش داده است. بسیاری از مضمون‌سازی‌های وی بر پایه امکان‌تصویری و تداعی همین موتیف‌هاست. با عنایت به حجم بالای اشعار صائب و نوآوری‌های وی در استفاده از موتیف‌های قدیمی، ضروری است که دانسته شود که آیا تداعی در روند مضمون‌سازی‌های شاعر دخالت داشته یا نه و در صورت دخیل بودن آن، این شیوه چگونه عمل کرده و چه فنونی را در اشعار وی تحت پوشش خود قرار داده است؟

۲- بحث

«عنصر تداعی براساس اشتراک لفظی عمل می‌کند، گر چه گاهی نیز این اشتراک از نوع معنوی است» (آتش سودا، ۱۳۸۳: ۴۸). پورنامداریان در مقاله خود می‌آورد: «یاکوبسن تداعی را به پیروی از سوسور تلویحاً مبتنی بر تشابه و مجاورت دانسته که قطب‌های استعاره و مجاز حاصل از آن است» (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۴۵). ازین‌رو اشتراکی لفظی صورت می‌گیرد که واژه‌های تشکیل‌دهنده در آنها صرفاً از جهت لفظ با هم تناسب دارند و آمدن یکی، دیگری را در ذهن تداعی می‌کند. تداعی براساس تشابه هم حوزه لفظ و هم حوزه معنی را دربر می‌گیرد. «تشابه کامل یا ناقص آواها در فنون لفظی بدیعی، عامل ایجاد تداعی است که شاعر پس از انتخاب از محور جانشینی یا تداعی، آن را در محور همنشینی کلام ترکیب می‌نماید» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۸). به گفته یاکوبسن، «بدین گونه محور جانشینی بر محور همنشینی فراقکن می‌شود و مجاورت واژگان براساس تشابه شکل می‌گیرد» (یاکوبسن، ۱۳۸۰: ۹۷). پورنامداریان، فنون زیر را از مقوله تداعی بر پایه مشابَهت می‌داند:

فنون بدیعی بر اساس انواع تداعی



اقتباس ترصیع جمع با تقسیم (برگرفته از پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۸).

شاعران عهد صفوی، موتیف‌های خاصی در شعر خود به کار برده‌اند و با گسترش تصویر و تداعی به خصوص پیرامون موج، حباب، شمع و ...، موتیف‌های تازه فراوانی را خلق کرده‌اند. برخی از این موتیف‌ها در سنت ادبی فارسی وجود داشته و در این دوره گسترش یافته‌اند. برخی دیگر چون نقش پا، نقش بویا، کاغذ باد، کاغذ توتیا، شیشه ساعت، کاغذ آتش زده، ریگ روان و ... را وارد شعر کرده‌اند. تازگی کار اینان در به کار گیری فراوان‌تر این موتیف‌ها نیست، بلکه در مرکزیت قرار دادن این موتیف‌ها در خیال آفرینی‌های شاعر است. صائب نیز شاعری است که به طرز چشمگیری شبکه تصاویر و تداعی پیرامون موتیف‌ها را گسترش داده است. در زیر به بررسی فنون ادبی در سایه تداعی در اشعار وی پرداخته شده است.

۲-۱- تداعی و تمثیل

«استنتاج و حکم درباره مطلبی به کمک تشبیه را تمثیل یا آنالوژی می‌نامند. وقتی دو شیء یا دو پدیده در یک یا چند جهت به هم شبیه‌اند، می‌توان آنها را مقایسه کرد و براساس این شباهت، حکمی را که درباره مشبه ثابت است، درباره مشبه به نیز ثابت گرفت» (فرای، ۱۳۷۲: ۸۵). در منطق صوری، ارزش معینی برای تمثیل از جهت تحقیق یک مطلب قائل‌اند، ولی آن را چنانکه در بیان سرلوحه این گفتار از سهروردی نیز آمده است، دارای قدرت برهانی کافی نمی‌دانند و تمثیل را از اشکال ضعیف برهان می‌شمرند، زیرا شباهت یک یا چند جهت دو شیء یا دو پدیده، لازم نمی‌کند که همه احکام صادق به آن دو پدیده با هم منطبق باشد. از تمثیل در زمان باستان، در علم و فلسفه، مذهب، اخلاق، سیاست و امور دیگر برای اثبات مطلبی، توضیح آن و مجسم کردن آن استفاده می‌کرده‌اند. به

همین جهت قدیمی‌ترین شکلی است که در نزد ملل متداول شده و در کشور ما مهم‌ترین و رایج‌ترین حربه استدلالت بوده است (ر.ک، کادن، ۱۳۸۰: ۷۴). تمثیل در شعر نیز کاربردهای متفاوتی را داراست. «در میان ابیات شعر به ظاهر پراکنده نیز، رشته‌های پیوند برقرار است و از طریق دنبال کردن تداعی‌ها و تمثیل‌ها می‌توان روابط طولی را به خوبی دریافت کرد (ر.ک، پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۴). در چنین ابیاتی گاه تمثیل‌های متعددی برای تبیین یک مطلب مطرح می‌شود و ارتباط میان برخی از این تمثیل‌ها مبهم است و این به چند دلیل می‌باشد: نخست اینکه هر تمثیل با وجود اشتراک مقصود، تصویر متفاوتی را نشان می‌دهد، دوم این است که تمثیل‌ها در یک سطح نیست. مثلاً تمثیل شیر و بیشه بسیار عمومی و ساده است، اما تمثیل نو شدن دائمی دنیا به یک مبحث فلسفی راجع است و درک آن به تأمل نیاز دارد» (همان: ۲۹). در آمیختگی این لایه‌های پنهان و ظهور آنان در یک بیت و یا در پشت سر هم، بی‌شک باعث آمیختگی تصاویر در ذهن مخاطب و در نهایت ابهام می‌شود. شفیعی کدکنی معتقد است که در شعر شاعران قرن دهم به بعد، بویژه شعر شاعران سبک هندی، دو مصراع یک بیت و گاه یک بیت با بیت بعد مانند دو طرف یک معادله (اسلوب معادله) عمل می‌کنند؛ به طوری که مصراع اول از حیث معنی با مصراع دوم برابر است (ر.ک، شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۶). ازین‌رو شاعر با توجه به مصرع انتزاعی که در ابتدا آمده، مضامینی در مصرع دوم برایش تداعی می‌شود. مثلاً:

نیست جز دندان شکستن، چاره‌ای کج بحث را

از دم عقرب، گره نتوان گشود الا به سنگ (صائب، ۱۳۷۴: ۲۵۲۰/۵)

این مفهوم انتزاعی که چاره‌کج بحث جز دندان شکستن نیست، عدم راست شدن دم عقرب را برای شاعر تداعی می‌کند که کجی دم آن راست نمی‌شود مگر با سنگ. گویی در تمثیل، دو خط موازی را می‌توان دید که خط دوم نیز تداعی شده خط اول است:

(گره را از دم عقرب نتوان گشود الا به سنگ)

(چاره‌ای برای کج بحث جز دندان شکستن نیست)

(چاره‌ای برای کج بحث جز دندان شکستن نیست)

هر دو مفهوم مانند دو خط موازی در امتداد

یکدیگرند.

(گره را از دم عقرب نتوان گشود الا به سنگ)

نمونه دیگر را می‌توان در بیت زیر مشاهده کرد:

سهل مشمر همت پیران با تدبیر را کز کمان، بال و پر پرواز باشد تیر را (همان: ۱۵۷/۱)
در اینجا شاعر برای اثبات دعوی خود در مصرع نخست، با تداعی شدن مصرع دوم و
برخاستن تیر از کمان، دعوی خود را اثبات می‌کند. گویی برای عینیت بخشیدن به مصرع
اول، دو کار انجام گرفته است:

(۱) ← (۲) ← (۳)

مفهوم انتزاعی مصرع اول: تداعی مفهوم عینی و اثبات دعوی گفته شده
(سهل نشمردن همت و حسی در ذهن شاعر (ثابت شدن مفهوم انتزاعی
راهنمایی‌های پیران) (پر پرواز تیر از کمان است) مصرع اول بوسیله مصرع محسوس دوم)
برای نمونه ابیاتی دیگر نیز آورده می‌شود:
ریشه نخل کهن سال از جوان افزونترست بیشتر دل‌بستگی باشد به دنیا پیر را (همان: ۱۵۶/۱)
کام محیط را نکند تلخ، آب شور تأثیر نیست در دل عشاق، پند را (همان: ۱۶۸/۱)
دزد را دنبال رفتن، جان به غارت دادن است
دل عبث دنبال آن خال سیاه افتاده است (همان: ۵۲۰/۱)

۲-۲- تداعی از طریق تشابه تصاویر و یا یک واژه

گاه تشابه دو نوع تصویر، سبب تداعی یکی برای دیگری می‌شود. به عنوان مثال در مثنوی
معنوی زمانی که مولانا بریدن دست زنان مصر را به تصویر می‌کشد، بریده شدن دست
ساحران توسط فرعون برای تداعی می‌شود و یا دوباره ناخودآگاه قطع شدن دست جعفر طیار:

زان زنان مصر جامی خورده‌اند دست‌ها را شرحه شرحه کرده‌اند

ساحران هم شکر موسی داشتند دار را دلدار می‌پسنداشتند

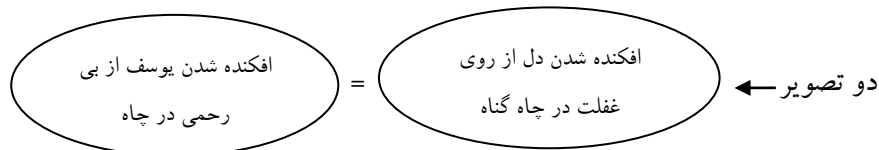
جعفر طیار زان می‌بوده مست زان گرو می‌کرد بی‌خود پا و دست

(مولانا، ۱۳۷۳: ۱۵۷)

از همین نوع تداعی را نیز می‌توان در اشعار صائب مشاهده کرد. به عنوان مثال، افکنده شدن
دل شاعر از روی غفلت در چاه گناه، داستان افکنده شدن یوسف به چاه تداعی می‌شود.

ما دل خود را ز غفلت بر گناه افکنده‌ایم

یوسف خود را ز بی‌رحمی به چاه افکنده‌ایم (همان: ۲۷۲۸/۵)



از سوی دیگر گاهی اوقات نیز «آمدن یک واژه، سبب تداعی یک داستان در ذهن شاعر می‌شود. به عبارتی روشن‌تر، زمانی که یک واژه در ذهن شاعر می‌آید، آن واژه شاعر را به گستره‌ای از آن کلمه می‌برد که تمامی نمودهایش را تداعی می‌کند» (آتش‌سودا، ۱۳۸۲: ۵۹). ازین‌رو گاهی اوقات یک واژه می‌تواند تداعی‌گر یک داستان برای شاعر باشد.

تا گشودی چاک پیراهن ز دست انداز رشک

چاک در پیراهن یوسف سراسر می‌رود (صائب، ۱۳۷۴: ۴/۲۴۰۵)

در بیت بالا آمدن واژه پیراهن در مصراع اول، داستان حضرت یوسف و زلیخا را برای شاعر تداعی می‌کند. ازین‌رو واژه پیراهن، تداعی‌گر مصراع دوم است. یا در بیت زیر:

ز چاه تیره هستی که خاک بر سر آن / عزیز مصر شوی گر سفر توانی کرد (همان: ۴/۲۳۹۰).

واژه چاه در مصراع اول، تداعی‌کننده داستان حضرت یوسف و زندانی شدن وی در چاه دارد. در نتیجه همین نوع تداعی است که یک واژه می‌تواند تصویری از یک آیه و مضامین آن را به ذهن شاعر تداعی کند:

مثلاً در بیت زیر، واژه کلیم، آیه زیر را (یا به عبارتی داستان زیر را) برای شاعر تداعی کرده است (به دلیل بسامد بالای این مورد تنها نمونه زیر بسنده می‌شود)

هر که راه گفت و گو در پرده اسرار یافت چون کلیم از لن توانی لذت گفتار یافت

(همان: ۱/۵۶۲)

لن توانی ← اقتباس از آیه ۱۴۳ سوره مبارکه اعراف:

وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرَ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرَاكَ

۲-۳- تداعی بر حسب (مجاورت)

«در کنار هم بودن اشیاء و مفاهیم در زندگی اجتماعی و طبیعی سبب می‌شود که حضور نشانه‌ای، با توجه به تجربه‌های شخصی، خود نشانه‌های دیگری را تداعی کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۹). به اعتقاد یاکوبسن: «در محور همنشینی نیز جایگزینی براساس تداعی میان واژه‌های حقیقی و جانشین معجاز مرسلی آن صورت می‌گیرد. یعنی واژگانی

که رابطه منطقی بر اساس علت و معلول یا کل و جز دارند و نیز آنچه معمولاً در زمینه‌های آشنا کنار هم دیده می‌شوند» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۳۹ و ۴۰). فنون بدیعی براساس این نوع تداعی عبارتند از: تناسب، ایهام تناسب، إرصاد و تسهیم، براءت استهلال، حُسن تخلُّص، حشو ملیح، جابه جایی صفت، استتباع، لفّ و نشر، الثفات، سیاقه‌الاعداد، تنسیق- الصّفات، إطّراد، حُسن تعلیل، سؤال و جواب. در زیر به تداعی‌هایی که بر اساس مجاورت در اشعار صائب روی داده، اشاره شده است. (به دلیل نمایش بهتر تداعی، در بعضی از آرایه‌ها، تداعی فقط دو واژه آورده شده تا نشان داده شود که این دو واژه در ابیات مختلف باعث تداعی یکدیگر می‌شوند. مانند واژه کف در سه بیت آورده شده)

- جناس تام

کار خار پا کند زر در کف دریا دلان/

چون ندارد گوهری در کف، سحاب آسوده است (صائب، ۱۳۷۴: ۱۴۵۶/۳)

چون کف دریا پریشان می‌شود دستار من

بس که چون دریا کف از شور جنون بر سر زدم (همان: ۲۶۰۵/۵)

چو سایلان به کف، بحر پیش ابر کفش دراز کرده ز مرجان کف از برای سؤال (همان: ۲۵۳۵/۵)

- جناس ناقص

از شکر خند سلیمان ساخت رزق مور من چون زبان آید برون از شکر گفت و گو مرا (همان: ۱۶۸/۱)

دهم از لب شیرین تو شد تنگ شکر چون بگویم به دو لب شکر ترا ای ساقی؟ (همان: ۳۳۳۰/۶)

- جناس لفظی

هوس گنج ترا در دل ویران تا هست خار این وادی خونخوار زبان مارست (همان: ۷۵۹/۲)

از شکر خند گلش شیر جگر می‌بازد خار این وادی خونخوار نمی دانم چیست (همان: ۷۹۱/۲)

- جناس اشتقاق

باشد غنی ز سنگ فسان تیغ آفتاب مستغنی است رای منیرش ز مستشار (همان: ۱۵۴۶/۴)

- جناس شبه‌اشتقاق

چه بسته ای به زمین و زمان دل خود را؟ گذشتن است زمان و زمین گذاشتن است (همان: ۶۵۲/۱)

در زمان حسن عالمگیر او از انفعال خط به مژگان می‌کشد خورشید انور بر زمین (همان: ۳۰۵۶)

- جناس زاید

خاک مرداد نیست به جز آستان عشق رفتن به طواف کعبه ازین آستانه چیست (همان: ۶۴۷/۱)

- خورشید افسر زر ازین آستانه یافت زنهار بر مدار سر از آستان صبح (همان: ۱۱۰۲/۳)
- جناس مضارع و لاحق
- ابر سیاه حامل باران رحمت است راحت درین بساط به مقدار رحمت است (همان: ۵۷۹/۱)
- جناس مطرف
- مار از نزدیکی گنج ازدهایی می شود از برای جاه می جویند مردم مال را (همان: ۳۶۸/۱)
- بی طاقتی است قسمت منعم ز جمع مال از گنج پیچ و تاب بود رزق مار را (همان: ۲۸۹/۱)

۲-۴- تکرار

تکرار در زیباشناسی هنر از مسایل اساسی است و در ادبیات و به خصوص در شعر نقشی به سزا دارد که در صورت کاربرد مناسب، تکرارها می‌توانند بر جنبه زیبایی‌شناسیک و هنری یک اثر تأثیرگذار باشند. «در آفرینش اثر هنری، اصل تکرار (repetition) یا وقوع مجدد (recurrence)، عنصر اساسی است. ادبیات نیز با این همانی بین جهان بشری و جهان طبیعی پیرامون آن و یافتن وجوه تشابه میان آنها سر و کار دارد» (ر.ک: فرای، ۱۳۷۲: ۶۷). به گفته دکتر شفیعی کدکنی می‌توان گفت: «بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر تنوع و تکرار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۹۰). اما این شگرد از سویی دیگر نیز حائز اهمیت است. «یکی از شگردهایی که مورد توجه فرمالیست‌ها بوده، برجسته‌سازی است. برجسته‌سازی زبان، نشانگر کاربرد نامتعارف یک رسانه و خودنمایی آن در پس زمینه پاسخ‌های خودکار است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۶۱). لیچ، زبان‌شناس انگلیسی، برجسته‌سازی را به دو شکل انحراف از قواعد حاکم بر زبان معیار و افزودن قواعدی بر این زمان امکان‌پذیر می‌داند. «قرینه قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵۰). به بیانی دیگر «تکرار کلامی موجب ایجاد توازن و موسیقی در زبان شعر و برجسته نمودن آن می‌گردد» (علی پور، ۱۳۷۸: ۵۳). تداعی شدن تکرار به صورت‌های گوناگونی در اشعار صائب نمود داشته است. یکی ازین موارد مضامین تکراری است. مثلاً:

- از خویش می‌رویم و ترا یاد می‌کنیم در کوه قاف سیر پریراد می‌کنیم (صائب، ۱۳۷۴: ۲۶۴۱/۵)
- صائب جماعتی که سوارند بر سخن در کوه قاف، سیر پریراد می‌کنند (همان: ۲۱۰۱/۴)

بر لب بام خطر، نتوان به خواب امن رفت در بهشتم تا ز اوج اعتبار افتاده ام (همان: ۲۵۸۹/۵)
 بر لب بام خطر، نتوان به خواب امن رفت ایمنی خواهی ز اوج اعتبار اندیشه کن (همان: ۲۹۷۲)
 گاهی در اشعار صائب نیمی از یک مصراع تداعی می شود. این مصراع ها گاه در مصراع اول و گاه در مصراع دوم دیده می شوند و ردیف و قافیه، محدودیتی در کاربرد آنها ایجاد نمی کنند. معمولاً تداعی یک مصراع در غزل های هم وزن دیده می شود و این مطلب تا حدی پیدا کردن آنها را ساده تر می کند. «مهمترین عامل تکرار مصراع ها، تداعی هایی است که از رهگذر وزن و قافیه و ردیف برای شاعر صورت می گیرد» (آتش سودا، ۱۳۸۳: ۷۶).

شوخ چشمی در بساط صنع، عین غفلت است

هر که بیناتر در این هنگامه، حیران بیشتر (صائب، ۱۳۷۴: ۱۶۷۹/۳)

حیرت هر کس در این عالم به قدر بینش است

هر که بیناتر در این هنگامه، حیران بیشتر (همان: ۱۶۸۱/۳)

در مقامی که سراپرده جانانه زدند فلک بی سر و پا حلقه بیرون در است (همان: ۷۰۱/۲)
 صائب آنجا که سراپرده دل ها زده اند فلک بی سر و پا حلقه بیرون در است (همان: ۷۰۶/۲)
 اما تداعی در اشعار صائب گاه به صورت تکرار جفت های سرگردان ظاهر می شود. محمدی در کتاب خود می گوید: «جفت های سرگردان عبارتند از عناصری که همیشه به صورت دو تایی در یک بیت حضور پیدا می کنند و نوعی ارتباط منطقی (چه معنایی و چه لفظی) بین آنها برقرار است و از طرفی دایم هم در لیست های مختلف تکرار می شوند» (محمدی، ۱۳۷۴: ۱۸۲). ازین رو وی علت نامگذاری آن را در این می داند که این عناصر دو تا دو تا در بیت ها دیده می شوند و «گردان» هم بدین علت که آنها مرتب در جاهای مختلف تکرار می شوند، به آنها گفته شده است. به عبارت دیگر آمدن واژه اول تداعی کننده واژه دوم می باشد. ازین رو در بیشتر اشعار صائب می توان این ویژگی را مشاهده کرد (ر.ک، همان). محمدی خود نیز بر این باور است که: «جفت های سرگردان، گاهی در حوزه تداعی ها (Association of idea) قرار می گیرند» (همان: ۸۶) و یا مانند دو واژه ریحان و سفال:

مجوی آب مروّت ز چرخ سقله نهاد که دود آه کند این سفال، ریحان را (صائب، ۱۳۷۴: ۱۴۵/۱)

و یا دو واژه زعفران و خنده:

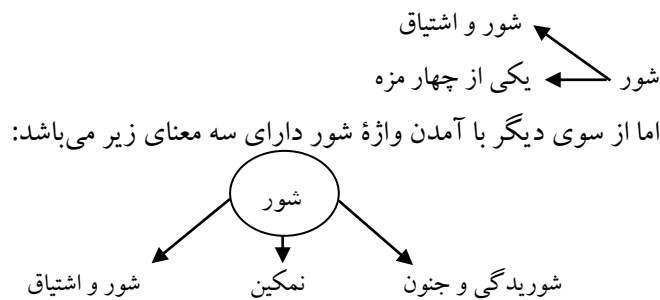
در ناز و خرمی غافل، نمی جوید سبب زعفران حاجت نباشد خنده تصویر را (همان: ۱۱۲)

۲-۵-۱-ایهام

توجه به رعایت تناسب‌ها و روابط معنایی میان کلمات یکی از گرایش‌های ذوقی غالب عصر صفوی است. «شاعران این عهد کم و بیش بدین تناسب‌ها و شبکه‌های تداعی که در تذکره‌ها آن را «علاقه‌مندی»، تلاش مناسب و تلاش رعایت می‌خواندند، توجه وافر داشتند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۶ و ۳۸). در نقدهایی که خان آرزو، اکبرآبادی بر شعر حزین لاهیجی نوشته‌اند، اکثر ناظر به عدم رعایت تناسب‌هاست (ر.ک. همان: ۱۲۴). آمدن یک واژه، معانی مختلف آن واژه و ویژگی‌های آن را برای شاعر تداعی می‌کند.

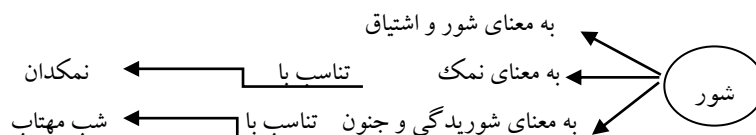
ازین‌روست که مفاهیم بر اثر تداعی شدن معانی ایهامی، همانند زنجیر به هم وابسته‌اند:

زمین ز خنده لبریز نمکدانی است زمانه بر سر شور است در شب مهتاب (صائب، ۱۳۷۴: ۴۴۸/۱)
نمکدان سبب تداعی واژه شور است. واژه شور نیز به دو معنا آمده است:



اما از سوی دیگر با آمدن واژه شور دارای سه معنای زیر می‌باشد:

با آمدن واژه شور که نسبت به نمکدان ایهام تناسب دارد، معنا یا تناسبی بهتر در ذهن شاعر شکل می‌بندد و ازین‌روست که در معنای شوریدگی و جنون با شب و مهتاب تناسب می‌یابد.

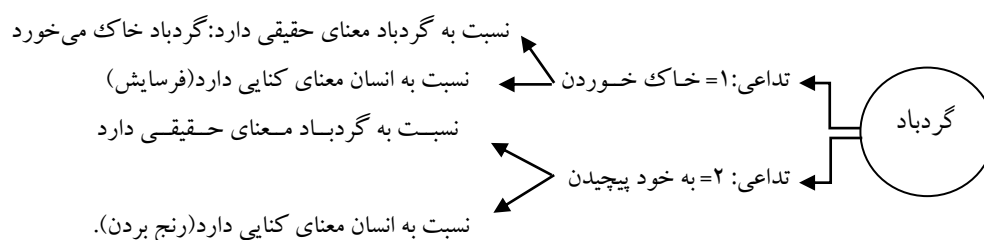


صائب در پی نوع خاصی از ایهام تناسب است که از ترکیب تشبیه و کنایه حاصل می‌شود، بدان گونه که شاعر دو امر را به یکدیگر تشبیه می‌کند و آنگاه یکی از ملائمت‌مشبه را می‌آورد که نسبت به «مشبه‌به» معنای حقیقی و نسبت به مشبه، معنای کنایی دارد:

هر که آمد در غم آباد در جهان، چون گرد باد

روزگاری خاک خورد، آخر به هم پیچید و رفت (صائب، ۱۳۷۴: ۶۸۴/۲)

مشبه انسان و مشبه به گردباد است. شاعر با تشبیه کردن انسان به گردباد و آمدن واژه گردباد در مصراع اول، دو ویژگی گردباد برای او تداعی می شود یکی خاک خوردن که اشاره به این دارد که زمانی که گرد باد در حال چرخش است و خاک ها از زمین می کند، گویی خاک می خورد و دیگری به هم پیچیدن که ویژگی مشخص گردباد است. ازین رو با آمدن واژه گردباد دو تداعی در ذهن شاعر به وجود می آید.



۲-۶- تصدیق

از دیگر آرایه هایی که تداعی در ایجاد آن موثر است، تصدیق می باشد. «عجز در لغت به معنای آخر و پایان است؛ همچنین به معنای پیر زن عجوزه ای که به پایان عمر رسیده باشد، صدر به معنای آغاز و بالای هر چیز است و در اصطلاح عروضی، صدر آغاز مصراع را می گویند و عجز، پایان مصراع است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۷۹). در اصطلاح بدیعی، اگر کلمه ای که در اول بیت یا مصراع یا در ابتدای یک نثر آمده باشد و در پایان هم آورده شود، تصدیق (رد العجز الی الصدر) صورت گرفته است. پس تصدیق یعنی یک کلمه را یک بار در اول جمله بیاوریم و بار دیگر هم در پایان، آنرا تکرار کنیم. به عنوان مثال در بیت زیر:

طیران مرغ دیدی تو ز پای بند شهوت به در آی تا ببینی طیران آدمیت (سعدی، ۱۳۸۶: ۱۷۸)

تصدیق: تکرار «طیران» در آغاز و پایان بیت و یا در این بیت:

چون شمع نکورویی در رهگذر باد است طرف هنری بر بند از شمع نکورویی (حافظ، ۱۳۸۰: ۶۴)

تصدیق در تکرار شمع نکورویی در آغاز و پایان بیت.

در اشعار صائب این آرایه بیشتر بوسیله تداعی صورت می گیرد. واژه اول چنان ذهن شاعر

را در ویژگی هایش غرق می کند که سبب تداعی دوباره آن در بیت دوم می شود. مثلاً:

هر عقده مشکل که به ناخن نگشاید از آه سحرگاه بود عقده گشایش (صائب، ۱۳۷۴: ۱۰۵۱/۳)

آبی است آبرو که نیاید به جوی باز از تشنگی بسوز و مریز آبروی خویش (همان: ۱۱۰۲/۳)

از ترک مدعاست دل من به جای خویش آسوده‌ام ز خاطر بی مدعای خویش (همان: ۱۱۱۶/۳)

هر چند تکرار واژه آمده در ابتدای بیت، در پایان بیت به معنای تصدیر می‌باشد، اما در مبحث تداعی در این باره، یک نکته نیز خالی از لطف نیست. گاهی اوقات واژه‌ای در ابتدای بیت می‌آید، اما در پایان بیت، خود واژه برای شاعر تداعی نمی‌شود، بلکه یکی از ویژگی‌های آن واژه برای شاعر تداعی می‌شود. مثلاً در بیت زیر که واژه مه (ماه) در ابتدای بیت آمده، در پایان بیت در ذهن شاعر تداعی نشده است، اما هلال بودن که از لوازم ماه و ویژگی اوست، تداعی شده است:

مه نو به ناخن زمین می‌خراشد ز شرم دو ابروی همچون هلالش (همان: ۱۳۰۵/۳)

۲-۷-۲- اعنات یا التزام یا لزوم ما لایلزم

در لغت خود را به رنج انداختن است و در اصطلاح عبارت است از آنکه «شاعر برای زینت کلام خود یا نشان دادن مهارتش ملتزم چیزی شود که نیازی بر آن نباشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴۵). تداعی یک تصویر یا یک واژه در ذهن شاعر می‌تواند التزامی بر شاعر در زمان سرودن شعر وارد کند. به عبارت دیگر چنان آن تصویر یا واژه، شاعر را غرق در خود می‌کند که در سرودن ابیات، دوباره همان واژه یا تصویر برایش تداعی می‌شود (ر.ک. کزازی، ۱۳۷۳: ۱۲۳). این تداعی دوباره فرصتی برای آزمایش شاعر در بیگانه کردن تصاویر می‌دهد و لذا مخاطب در هر بیت با وجود آن واژه یا تصویر، طرزی تازه از بیان را در سرودن شاعر مشاهده خواهد کرد. به عنوان مثال صائب غزلی دارد با ردیف غم مخور که در آن به استقبال حافظ شیراز رفته است. در این غزل صائب در مورد استفاده از واژه خط التزام داشته و مدام آن را در غزل تکرار کرده است:

سبزه <u>خط</u> می‌دمد از لعل جانان غم مخور	می‌شود سیراب خضر از آب حیوان غم مخور
حسن بی‌پروا به فکر عاشقان خواهد فتاد	می‌شود عالم ز عدل <u>خط</u> گلستان غم مخور
از نزول کاروان <u>خط</u> به منزلگاه حسن	دل برون می‌آید از چاه زنخدان غم مخور
<u>خط</u> مشکین می‌کند کوتاه دست زلف را	می‌رسد غم‌های بی‌پایان به پایان غم مخور
<u>خط</u> حمایت می‌کند دل را ز دست انداز زلف	مصر اعظم می‌شود این ملک ویران غم مخور
از ره گفتار، این مور به خاک افتاده را	می‌دهد مسند ز دست خود سلیمان غم مخور

چون خط شبرنگ، صائب از لب سیراب او غوطه‌ها خواهی زدن در آب طوفان غم مخور
(صائب، ۱۳۷۴: ۱۴۰۱/۳)

۲-۸- تشابه الاطراف

درباره این صنعت آمده است که: «در درّه نجفی، به تشابه الاطراف، تسبیح نیز گفته شده است. تشابه الاطراف اسم صنعتی در بدیع معنوی هم هست. بدین معنی که در پایان کلام مطلبی بیاورند که با صدور کلام مناسب باشد چه به صورت آشکار و چه به وجه پنهان...» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۳). تشابه الاطراف بر دو قسم معنوی و لفظی است: «معنوی عبارت است از اینکه متکلم، به گونه‌ای کلام خود را به پایان برساند که در معنا مناسب با ابتدای کلام باشد. لفظی بر دو نوع است: ۱- ناظم به لفظی بنگرد که آخر مصرع اول آمده و مصرع دوم خود را با همان لفظ شروع کند. ۲- ناظم، لفظ قافیه هر بیت را در اول بیت بعدی تکرار کند» (هاشمی، ۱۳۷۰: ۳-۴۱۲). پس «تشابه الاطراف در ادبیات عرب مربوط به بدیع معنوی و در ادبیات فارسی مربوط به بدیع لفظی است» (ر.ک، آتش‌سودا، ۱۳۸۳: ۷۴). در این صنعت در پایان بیت اول شاعر واژه‌ای را ذکر می‌کند که در ابتدای سرودن بیت دوم یا بیت بعد نیز برای او تداعی می‌شود. این نوع تداعی نیز از انواع تداعی از طریق تکرار شمرده می‌شود. اما این تداعی می‌تواند حیطة گسترده‌ای را به خود اختصاص دهد. چرا که در بیت نخست شاعر با آوردن یک واژه، مجموعه‌ای از واژه‌ها و یا لوازم دیگر متناسب با آن واژه به ذهنش تداعی می‌شود. این نوع تداعی از طریق تکرار در یک بیت مرسوم است. اما زمانی که همان واژه با همان معنا و یا معنایی مجازی در ابتدای بیت بعد قرار می‌گیرد، یک سری از واژه‌ها و لوازم متناسب با بیت دوم به ذهن شاعر تداعی می‌شود. به عنوان نمونه در شعر صائب:

نیست ممکن محو گردد جای داغ از سینه‌ها محضری زین به نمی خواهد وفای سوختن
سوخت تا پروانه واصل شد، تو هم از بال و پر باز کن آغوش رغبت در هوای سوختن

(صائب، ۱۳۷۴: ۳۵۴۸/۶)

در بیت نخست فعل سوختن در پایان بیت آمده است، واژه‌هایی را چون داغ، سینه، محو گشتن را به ذهن شاعر تداعی کرده است که متناسب با فعل سوختن در همان بین اول است و اما آمدن این واژه در آغاز بیت بعد، واژه‌های دیگری را از جمله سوختن پروانه، بال و پر

پروانه، هوا را برای ذهن شاعر تداعی کرده است. ازین رو محدوده فعالیت این نوع تداعی از محدوده تکرار واژه در یک گسترده تر است. به عنوان نمونه در ابیات زیر:

تا ز چشم شور ارباب خرد ایمن شوند می زنند از داغ، نعل واژگون دیوانه گان
 بلبان دیوانه اند و بوی گل از اتّحاد می دود در کوچه و بازار چون دیوانگان
 (صائب، ۱۳۷۴: ۳۵۵۹/۶)

اما نوعی دیگر از تداعی این آرایه را نیز در اشعار صائب وجود دارد. در اینجا، واژه‌ای در پایان بیت نخست می‌آید، اما در ابتدای بیت بعد، همان واژه تکرار نمی‌شود ولی واژه‌ای دیگر به همان معنا به ذهن شاعر تداعی شده است. می‌توان گفت واژه پایانی بیت نخست و واژه آمده در ابتدای بیت دوم، هر دو صورت یا یک دال برای یک مفهوم یا یک مدلول می‌باشد.

چاک در دیوان گلشن چون قفس خواهد فتاد گر چنین بالد گل از مدح و ثنای بلبلان
 از نوای عسلییان باغ پر آوازه است شاخ گل دستی است از بهر دعای بلبلان
 (همان: ۳۵۵۴/۶)

(بیت دوم می‌تواند نوعی دیگر از تداعی برای آرایه تصدیر نیز شمرده شود.)

۲-۹- جمع

همان‌طور که در صفحات نخستین مقاله ذکر شد، یکی دیگر از آرایه‌هایی که تداعی در شکل‌گیری آن نقش دارد، جمع می‌باشد. «جمع آن است که سخنور دو یا چند کس یا چیز را در ویژگی و هنجاری با هم گرد آورد و آن دو را بدان هنجار و ویژگی بازخواند» (کزآزی، ۱۳۷۳: ۱۱۷). در این آرایه زمانی که شاعر در پی جمع بستن دو یا چند امر با یکدیگر می‌افتد، هنگامی که واژه اول در ذهن او نقش می‌بندد، ناخودآگاه شیء دوم برای او تداعی می‌شود (ر.ک، آتش سودا، ۱۳۸۳: ۶۵). هر چند این آرایه می‌تواند شباهت با تداعی از طریق جفت‌های سرگردان داشته باشد، اما تفاوت این آرایه با جفت‌های سرگردان در این است که در این جا ممکن است بیش از دو یا چند شیء با یکدیگر در یک جا جمع شوند. مثلاً در بیت زیر:

نامیدی و امید اینجا هم‌آغوش هم‌اند

صبح را در آستین دارد شب دیجور عشق (صائب، ۱۳۷۴: ۵/۲۵۰۱)

در این جا شاعر در پی جمع بستن دو امر متضاد است. ازین رو برای محسوس کردن این مفاهیم انتزاعی و عینیت بخشی به آنان، تمثیلی می آورد که مخاطب به نیکی منظور شاعر را درک کند. اما زمانی که واژه صبح به ذهن شاعر می آید، خود به خود ذهن شاعر برای جمع بستن امری متضاد با صبح، واژه شب برایش تداعی می شود. بنابراین علاوه بر تداعی شدن تمثیلی برای عینیت بخشی به مفاهیم انتزاعی، دو امر متضاد برای جمع بسته شدن با یکدیگر، همدیگر را تداعی می کنند. در زیر به نمونه دیگری اشاره شده است:

چو آب خضر ز خط غوطه در سیاهی زد رخی که بود چو آیینۀ سکندر صاف

(همان: ۲۴۸۷/۵)

۲-۱۰-واج آرایبی

موشکافی شاعران طرز تازه در به کارگیری واژه‌ها، تناسباتی را مابین کلمات و یا حروف آنان آشکار می سازد که سبب زنجیروار شدن کلام می شود. این آرایه نیز می تواند به وسیله تداعی صورت گیرد (ر.ک، آتش سودا، ۱۳۸۳: ۴۵). در شکل گیری این آرایه، یکی از حروف مدام به ذهن شاعر تداعی می شود و در نتیجه اغلب واژگان این حرف را در خود دارند. مثلاً:

حیران اطوار خودم، در مانده کار خودم/ هر لحظه دارم نیتی، چون قرعه رمالها (صائب، ۱۳۷۴: ۴۰۵/۱)

آمدن صامت «ر» در اغلب واژگان این بیت می تواند نشان دهنده این مطلب باشد که صوت اغلب واژه‌ها زمان رسیدن به حرف ر نزولی است. به عنوان مثال صوت در واژه اطوار و کار، قبل از صامت (ر) افزایشی و بالاست (به دلیل صعودی بودن مد الف)، به صورت زیر:

اطوار - کار

اما زمانی که صوت به صامت (ر) می رسد، یکدفعه نزولی می شود به صورت زیر:

اطوار - کار - در مانده - هر - قرعه

این مطلب می‌تواند نشان دهنده درماندگی شاعر در کارش باشد. پس با تداعی شدن صامت(ر)، درماندگی شاعر زیباتر نمایش داده شده است. لذا می‌توان گفت حسّ درماندگی شاعر، این آرایه را برای او تداعی کرده است. نمونه‌های دیگر:

ای دفتر حسن تو را فهرست خط و خالها تفصیلها پنهان شده در پرده اجمالها
(همان: ۴۰۶/۱)

تش فروز قهر تو، آینه دار لطف تو هم مغرب ادبارها، هم مشرق اقبالها
(همان)

۲-۱۱- نوعی دیگر از تداعی

گاهی اوقات در جمله واژه‌هایی می‌آیند که به گونه‌ای واژه‌ای دیگر را به دنبال خود دارند. علت این امر می‌تواند گرایش به زبان عامیانه نیز باشد. ازین آمدن واژه نخست، ناخودآگاه، واژه دوم را برای ذهن تداعی می‌کند. گویی واژه دوم به شکل یک تابع عمل می‌کند. به عنوان مثال واژه نقش در بیت زیر که ناخودآگاه، واژه نگار را به ذهن تداعی می‌کند. همان‌گونه که در ادبیات محاوره‌ای نیز ترکیب نقش و نگار بسیار رایج می‌باشد:

نقش و نگار مار بود سرنوشت خلق با زهر کرده‌اند همانا سرشت خلق
(همان: ۲۵۰۱/۵)

و یا واژه خاشاک در بیت زیر که تداعی شده واژه خس می‌باشد:

شعله را با خس و خاشاک به هم درپیچید چون شود برق عنان گریه مستانه عشق
(همان: ۲۴۹۵/۵)

۳- نتیجه گیری

یکی از شیوه‌هایی که در نمایش ذهنیات شخصیت‌ها مورد استفاده نویسندگان قرار می‌گیرد، استفاده از تداعی است. در اشعار صائب، کلمات در تداعی آزاد و رویاگونه خود، در پروازی رازآلود و پرابهام در آشیانه همسایگان خود می‌نشینند تا تصاویری نو و بیگانه را به نمایش گذارند. با توجه به پژوهش انجام گرفته در پاسخ به سوالاتی که در ابتدای مقاله آمده باید گفت:

۱- در پاسخ به سوال اول در باب امکان و احتمال استفاده صائب از تداعی باید گفت: از آنجا که واژه‌ها در اشعار سبک هندی، در تداعی آزاد و رویاگونه ذهن شاعران آزادانه در

کنار یکدیگر می‌نشینند، صائب نیز با توجه به کثرت اشعارش، در زمان سرودن یک بیت، به واسطه یک واژه یا یک تصویر، داستان، تصویر و یا واژه دیگری برایش تداعی می‌شود. بی شک صائب نیز به مثابه دیگر شاعران سبک هندی جهت نوآوری‌های خود، ابتدا تصویر یا داستان یا واژه‌ای به ذهنش تداعی می‌شود و بعد شاعر با جزئی‌نگری و باریک‌اندیشی از زاویه‌ای به آن می‌نگرد که سبب متفاوت شدن تصویر حاصله از تصاویر گذشته خود می‌شود. برجسته‌ترین این موارد را می‌توان در تمثیلات وی جستجو کرد. زمانی که صائب یک مصرع ذهنی را می‌سراید، برای محسوس و ملموس کردن آن، از میان واژه‌ها و یا تصاویر مصرع اول، تصاویر یا واژه‌های دیگری برایش تداعی می‌شود که سبب‌ساز خلق مصرع دوم می‌شود. بنابراین شگرد تداعی نقش بسیار مهمی در سرودن اشعار داشته است.

۲- در جواب به پرسش دوم در ابتدای مقاله در باب احتمال تأثیر تداعی از طریق مجاورت یا مشابهت (چنانکه در مقاله به تفصیل بیان گردید) باید گفت که تداعی بر اساس مجاورت و مشابهت به ویژه در انواع جناس (لفظ، ناقص، مضارع، لاحق، شبه اشتقاق، زاید، مطرف و ...) از مهمترین دلایل سبب‌ساز تداعی در اشعار صائب می‌باشد و بیشترین بسامد را به خود اختصاص می‌دهد. شبکه تداعی‌های خیال در اشعار صائب چنان قوی و پیچیده و در هم می‌باشد که یک واژه می‌تواند واژه‌ها و تصاویر بسیاری را برای شاعر تداعی کند. (به عنوان نمونه در مورد ایهام که در مقاله به طور مفصل بحث گردید.) ازین رو نه تنها شاعر در سرودن مصارح محسوس، از تداعی بهره می‌گیرد، بلکه این تداعی‌ها موجب تداعی-های دیگری نیز می‌شود که به نوعی تراحم تصاویر در اشعار وی می‌انجامد.

فهرست منابع

الف - کتاب‌ها

۱. قرآن
۲. آتش سودا، محمد علی. (۱۳۸۳). **رویای بیداری**. فسا. دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا.
۳. استالی و براس، اولیور و آلن. (۱۳۶۹). **فرهنگ اندیشه نو**. ترجمه ع. پاشایی. تهران: مازیار.
۴. پارسا، محمد. (۱۳۷۴). **زمینه روانشناسی**. چاپ یازدهم. تهران: بعثت.
۵. تبریزی، صائب. (۱۳۷۴). **دیوان اشعار**. به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.
۶. حافظ، شمس الدین محمد. (۱۳۸۰). **دیوان اشعار**. تهران: مرکز فرهنگی مکتب پناه.
۷. سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۶). **کلیات سعدی**. تصحیح محمد علی فروغی. تهران: تلاش.
۸. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۱). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.
۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: فردوس.
۱۰. صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). **از زبانشناسی به ادبیات**. ج ۲: نظم. تهران: سوره مهر.
۱۱. علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). **ساختار زبان شعر امروز**. تهران: فردوس.
۱۲. فرای، نورتروپ. (۱۳۷۲). **تخیل فرهیخته**. ترجمه سعید شیرانی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۱۳. کادن، جی ای. (۱۳۸۰). **فرهنگ ادبیات و نقد**. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.
۱۴. کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۷۳). **زیباشناسی سخن پارسی (بدیع)**. تهران: مرکز.
۱۵. محمدی، محمد حسین. (۱۳۷۴). **بیگانه مثل معنی**. تهران: میترا.
۱۶. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه مهراں مهاجر. تهران: آگه.
۱۷. مولانا، جلال الدین محمد. (۱۳۷۳). **مثنوی معنوی**. تهران: امیرکبیر.
۱۸. یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۰). **قطب‌های استعاره و مجاز**. ترجمه کوروش صفوی. تهران: حوزه هنری.

۱۹. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۰). **خاطرات، رویاها**. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: رضوی.

۲۰. هاشمی، احمد. (۱۳۷۰). **جواهر البلاغه**. چاپ سوم. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.

ب- مقاله‌ها

۱. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). «تداعی و فنون ادبی». مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان. شماره ۱ پاییز. صص ۱۲-۱.

۲. حیدری، خلیل. (۱۳۸۹). «شبکه تداعی خیال در غزلیات کلیم کاشانی»، مجله رشد زبان و ادبیات فارسی، دوره بیست و سوم، شماره چهار. صص ۱۷-۱۴