

## خلق تصاویر متعدّد از یک موتیو در شعر قدسی مشهدی و مقایسهٔ بسامد موتیوهای مشترک در شعر وی و صائب تبریزی

دکتر محمّد حسن حائری<sup>۱</sup>

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

نازگل دریاباری<sup>۲</sup> (نویسندهٔ مسئول)

دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

### چکیده

شعر قدسی نمونهٔ شاخص سبک هندی است که اغلب ویژگی‌های سبک هندی را دارا می‌باشد. اگرچه ویژگی‌هایی مانند ترکیب‌سازی، تصاویر پارادوکسی، حس‌آمیزی، وابسته‌های عددی و... در شعرش بسامد بالایی ندارند، اما دو ویژگی اصلی مضمون‌سازی و اسلوب معادله که بنیان سبک هندی بر آن استوار است، در شعر او بسیار چشمگیر است و همین امر موجب شده است تا شعر او نمونهٔ بارز این سبک باشد. شبکهٔ تصویرها (موتیو) نیز به عنوان یکی دیگر از ویژگی‌های سبک هندی در شعر قدسی جلوه نموده است. «موتیو» عبارت است از آنچه مرکز تصویر و شبکهٔ تداعی در شعر باشد، مانند شمع و پروانه که شاعر برپایهٔ آن‌ها، به مضمون‌آفرینی و تصویرسازی اهتمام می‌ورزد. در این مقاله، سعی شده تا با توجه و اشاره به مختصات سبک هندی، به مؤلفهٔ شبکهٔ تصویرها (موتیو) و تصویرآفرینی آن‌ها براساس سه موتیو حباب، شمع و غنچه در شعر قدسی مشهدی پرداخته شود تا هنر شاعری این شاعر برجسته از این منظر مورد شناخت قرار گیرد.

**کلید واژه‌ها:** قدسی مشهدی، سبک هندی، موتیو، تصویر پردازی، حباب، شمع.

1 - haerimh@yahoo.com

2 - nazgol\_daryabari@yahoo.com

تاریخ پذیرش

۹۱/۳/۲۴

تاریخ دریافت

۹۰/۱۱/۱۵

## مقدمه

الف- سبک هندی: منشاء و مختصات آن

سبک مشهور به هندی- که از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم امتداد داشته است- زائیده دوره صفوی است، دوره‌ای که سختگیری‌ها و تعصباتی را به همراه داشت. شاهان صفوی در مقایسه با گورکانیان هند، توجه چندانی به شاعران نداشتند و برخی مانند شاه طهماسب، تنها از شعرهایی استقبال می‌کردند که در مدح و منقبت پیامبر (ص) و ائمه اطهار سروده شده بود. عده‌ای سبک رایج در این دوره را سبکی کاملاً ایرانی و گروهی نیز آن را متأثر از هند می‌دانند. «دو عامل عمده که سبک مشهور به هندی را به وجود آورد، عبارت بود از عامل جغرافیایی و عامل اجتماعی. در هند که این سبک پا گرفت ذوق شعرشناسی با آنچه در بین علما و منشیان ایران رایج بود تفاوت داشت. بعلاوه عدم توجه صفویان به مدایح نیز از اسباب عمده‌ای شد در کساد بازار قصیده سرایی به اسلوب قدما. عنصر تازه‌ای هم که سبک تازه را از شیوه‌های قدیم متمایز می‌کرد، عبارت بود از تجلی عواطف و ادراکات شخصی در شعر؛ چرا که در نزد متقدمان بیان شاعرانه قالب سنتی داشت و کار مکتب جامی و امثال او، تکرار و تقلید عواطف و ادراکات امثال حافظ و امیرخسرو بود؛ چنانکه در شعر آن‌ها عنصر شخصی وجود نداشت. شعری که ویژگی‌های آن، سبک هندی را به وجود آورد و بابافغانی سر سلسله ابداع‌کنندگانش به شمار می‌آمد، کوشید عنصر شخصی را دوباره در شعر وارد کند و به این ترتیب خون تازه‌ای در رگ‌های شعر فارسی جریان دهد.» (آریان، ۱۳۵۲: ۲۹۷)

گروهی مخالف نامگذاری این سبک به هندی هستند؛ از جمله امیری فیروزکوهی که بر آن است: «تسمیه این سبک به هندی از اغلاط مشهور است و حق این است که این طرز از سخن را سبک اصفهانی بنامیم. زیرا مسلم است که ظهور این سبک در بین شعرا و گویندگان عصر صفوی در ایران و فارسی زبانان بلاد دیگر، معلول تحرکات گوناگون اجتماعی و دنباله تغییرات طبیعی و عصری و پیدایش مجازات و استعارات جدید بوده و در واقع، زبان طبیعت و احتیاج طبیعی مردم یک عصر است که خود به خود این حدوث و تازگی را چه در زبان محاوره و چه در زبان ادب و سخن به وجود می‌آورد.» (امیری فیروزکوهی، ۱۳۳۳: ۳-۵)

وی بر آن است که نامگذاری این سبک به هندی، به منظور تمییز این سبک -که تتبع آن در هندوستان و افغانستان، بسیار شایع شده بود- از سبک شعرای ایران که به سبک قدیم بازگشته بودند، صورت گرفته است، ولی در واقع چون به دست شعرای ایرانی در ایران پایه‌گذاری و در اصفهان به واسطه صائب و پیروان او به کمال خود رسیده، باید این سبک را اصفهانی بنامیم. (همان: ص ۵)

وی داستان به زرکشیدن شاه عباس، شانی تکلو را به سبب سرودن یک بیت در مدح حضرت علی، دلیل بر ردّ بی‌اعتنایی پادشاهان صفوی به شاعران می‌داند و اذعان می‌کند که در هندوستان نیز اغلب کسانی که موجب ترویج سخن فارسی شده‌اند، همان ایرانیانی بوده‌اند که خود یا اجدادشان از بلاد ایران به هندوستان رفته، به حدّی که اغلب حکام و وزرای آن جا از خاندان ایرانیان بوده‌اند.

بسیاری بر آنند که تأثیر فرهنگ و فلسفه هندی را که تعامل دیرینه با ایران داشته و ویژگی خاص آن نازک اندیشی است، نمی‌توان در ظرایف سبک شعر موسوم به هندی نادیده گرفت، علی‌رغم اینکه این سبک، اصالتاً ایرانی است و طی یک پروسه تاریخی صورت گرفته است. در تأیید این مدّعا به برخی نظرات اشاره می‌شود:

«در اثر این عزیمت‌ها افکار شعرای ایران با عقاید هندوان برخورد کرد و جرقه‌ای که از آن به وجود آمد شعله سبک هندی را برافروخت و طرزی خاص در ادب ایران پدید آورد. آشنایی شاعران ایران با آثار سانسکریت موجد آثاری شد که از آن به سبک هندی یاد می‌کنیم و به طور قطع باید گفت اگر شاعران ایرانی به دربار هند راه نمی‌یافتند و از فلسفه هندوان و ادبیات سانسکریت بهره نمی‌گرفتند، سبک هندی به این صورت که اکنون وجود دارد نبود و شاید ادب فارسی راهی دیگر در پیش می‌گرفت. در میان شاعرانی که راهی دیار هند نگشتند و با افکار و فلسفه هندی آشنا نشدند، نازک خیالی و باریک اندیشی انسان که در بین شعرای مکتب هند است مشاهده نمی‌شود. هرگز نازک اندیشی و مضمون یابی عرفی شیرازی، طالب آملی و قدسی مشهدی قابل مقایسه با حکیم شفایی و محتشم کاشانی نیست.» (نورانی وصال، ۱۳۵۵: ۲۱۶-۲۱۵)

«به تشویق شاهان گورکانی هند، «سبک هندی» که آوردن مضامین بدیع باریک و «بیان معنی بسیار در لفظ اندک» بود، در شعر فارسی رسوخ یافت.» (آرین پور، ۱۳۵۵: ۷ و

۸) «البته یکی از عوامل پیچیدگی و دشواری سبک هندی عبارت است از حرکت طبیعی و تدریجی هنر از روشنی و سادگی کلاسیکی به جانب پیچیدگی و دشواری. علاوه بر این، تاثیر ذوق هندی را در چنین روندی نباید نادیده گرفت. سبک افراطی طرز خیال پیچیده بی‌شک تحت تاثیر سبک هندی نیز قرار گرفته است. مشکل پسندی و گرایش به سوی پیچیده‌گویی، بدون تردید شاعر را به تلاش‌های سخت برای دستیابی به معنی و مضمون تازه و بیگانه وادار می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۸ و ۳۹)

همان طور که گفته شد نازک اندیشی وام گرفته شده از فرهنگ هندی و به دنبال آن، ایجاز، شعر را دچار نوعی ابهام و تعقید می‌کرد. ایجاز هم از جمله مختصات این سبک است. دیگر ویژگی‌های عمده سبک هندی عبارتند از: به کارگیری اصطلاحات عامیانه و محاوره‌ای، ترکیب سازی، مضمون‌یابی، خیال‌پردازی، حس‌آمیزی، استفاده از اسلوب معادله، موتیو، و... یکی از شاعران پرتلاش این سبک، قدسی مشهدی است که هدف نگارندگان این مقاله نیز بررسی شبکه تصویری (موتیو) در شعر اوست. ویژگی‌های سبک هندی در شعر وی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد.

۱- ویژگی‌های زبانی

۲- ویژگی‌های فکری و ادبی

به کاربرد اصطلاحات عامیانه، وابسته‌های عددی، ترکیب‌سازی، تصویرهای پارادوکسی، استفاده از شبکه تصویرها (موتیو) و حس‌آمیزی از جمله ویژگی‌های زبانی شعر اوست.

همچنین موارد زیر از ویژگی‌های فکری و ادبی شعر او هستند:

- الهام گرفتن از تجارب روزمره و امور محسوس

- مضمون‌یابی

- خیال‌پردازی

- اسلوب معادله

- ایجاز و ابهام

- رواج نوعی ابهام (استخدام)

- اظهار دعاوی غریب شاعرانه و غرابت در تشبیهات

- واقعه‌گویی

ب- دربارهٔ قدسی

«حاجی محمد جان قدسی مشهدی، نزدیک به واپسین دهه از سدهٔ دهم هجری در مشهد ولادت یافت». (صفا، ۱۳۷۳، ج ۵: ۱۱۴۷) در تذکرهٔ میخانه آمده است: «مولد این بلبل گلستان خیال از مشهد مقدّس است، در وطن خود به سنّ رشد و تمیز رسیده، درین جزو زمان کسی از شعرای بلدهٔ طیبه به فصاحت بیان و طلاق لسان او نیست، شعر را به غایت پخته و بی نهایت بزمه می گوید، نام او محمد جان است و تخلص قدسی». (به نقل از: گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۱۰۹۶)

تاریخ تولّد او مشخص نیست، زیرا نخستین تذکره ای که به ذکر احوال وی پرداخته است، در سال (۱۰۲۴ هـ)، نوشته شده و می گوید که: او اکنون در مشهد مقدّس، کدخدای بقالان است. (همان: ص ۱۰۹۶) قدسی در روش خود استاد است، چنانکه صاحب شاه جهان نامه معتقد است که او مستحقّ منصب ملک الشعرايي بوده است و اگر زودتر از کلیم به هند می رسید، این مقام را از آن خود می ساخت. (قهرمان، ۱۳۷۵: ۱۴)

در سال (۱۰۳۰ هـ) خزانه داری آستان قدس بدو داده شده است (همان: ۱۰۹۷) و او از این شغل به علت تهی بودن خزانه و درآمد ناکافی در رنج بوده و بارها اظهار ناخشنودی کرده است.

کلیات آثار قدسی مشتمل است بر قصیده، غزل، ترکیب و ترجیع بند، قطعه، رباعی و مثنوی، و نسخه های آن فراوان است.

قدسی سبک خود را «طرز تازه» می نامد و از مضامین خود با عنوان «گروه غریب» یاد می کند.

قدسی به طرز تازه ثنا می کند تو را      یا رب نیفتدش به زبان ثنا گره (ص ۱۹۳)

خلق تصاویر متعدد از یک موتیو

«شمع و پروانه یا گل و بلبل و آنچه تصویر و شبکهٔ تداعی در پیرامون این گونه عناصر در شعر باشد، یک موتیو (Motive) یا یک تم (Theme) است. در شعر سبک هندی، علاوه بر گسترش حوزهٔ تداعی و شبکهٔ تصویرها در پیرامون موتیوهای رایج بین شاعران دوره های قبل، کوشش برای وارد کردن موتیوهای جدید هم، فراوان به چشم می خورد مانند: گل های قالی، شیشهٔ ساعت و ... گذشته از این موتیوهای جدید، گسترش بعضی از

موتیوهای قبلی در شعر این دوره نیز بسیار چشمگیر است، مثلاً آنچه بر پایه موج یا حباب یا گرداب یا ساحل در شعر این دوره مورد تصویر قرار گرفته است، به حدی است که می‌توان گفت خاص این دسته از شاعران است و آنچه قدما در باب آن‌ها گفته‌اند، بسیار اندک است و قابل اغماض». (شغیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷۰-۷۱)

خلق تصاویر گوناگون از یک موتیو و یا یک موضوع، در حقیقت بازی با کلمات است که شاعر از روی تفنّن می‌خواهد هنر خود را در کشف نکته‌های تازه به رخ خواننده بکشد و البته ممکن است که این مضامین توسط شاعران پیشین خلق شده باشند. موتیوهای پر بسامد در شعر قدسی عبارتند از: داغ، آیین، نقش قدم، آبله، شمع، حباب، غنچه، خضر ره، بسمل و بسمل شدن، سوزن، روزن و ... .

شمع، حباب، و غنچه موتیوهایی هستند که در شعر قدسی نسبت به دیگر موتیوها از مضامین متنوع‌تری برخوردارند و در این مقاله سعی شده است که عمدتاً به این سه مورد پرداخته شود و با شعر دیگر شاعر سبک هندی، یعنی صائب تبریزی مقایسه گردد.

#### ۱. شمع:

در فرهنگ ایرانی، آتش نماد سوزندگی، تطهیر، شهوت، خشم و قهر است. «سوزندگی وجه مشترکی است که همه جنبه‌های نمادین به گونه‌ای با آن در ارتباط هستند. آتش، به علت «سوزندگی و گرمی» نماد عشق شده است. این سوزندگی، در جان‌های عاشقان به طرز مطبوع و مطلوب و در جان گناهکاران، عذاب است» (اسماعیلی، ۱۳۸۶: ۳۷).

کلود دوسن مارتن می‌نویسد: «حرکت آتش عروجی است و آهنگ گرایش به بالا در وی هست. دیگر ویژگی و مهم‌ترین آن، درخشش و روشنایی آتش است و اینکه شعله آتش از آن روی که نور نیز متصاعد می‌کند، تداوم آتشین نور است.» (باشلار، ۱۳۷۷: ۶۶).

در شعر قدسی، نماد سوزندگی یعنی شمع دارای بالاترین بسامد تصویرآفرینی است. وجودی که در حالات سوختن آن، تصاویر متعددی آفریده شده است. شمع، محکوم است به سوختن برای آنکه زنده بماند و هنگامی می‌میرد که خاموش باشد.

#### ۱-۱. گریبان دریدن شمع

تا به کام دل درم من هم گریبانی چو شمع تا به عطف دامن از چشمم گریبان می‌شود  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۷۵)

شاعر در این جا شمع را انسانی فرض کرده است که گریبان خود را می‌درد و دوباره خود را به شمع تشبیه می‌کند، به عبارتی دور و تسلسل است. صائب نیز در این زمینه می‌گوید:

سوز دل برداشت آخر پرده از کارم چو شمع      از گریبان سر برون آورد زّارم چو شمع  
(صائب، ۱۳۳۳: ۶۳۴)

۱- ۲. چشم به راه بودن شمع  
شمع با آن سرکشی‌ها، تا نگاه واپسین      چشم بر راه است تا پروانه‌ای پیدا شود  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۷۷)

روشنی شمع و شعله بالا کشیده (سرکش) آن موجب شده است که شاعر برای شمع تصویر چشم به راه بودن را بسازد.

۱- ۳. از تن کاستن و به زبان، (جان، و دیده) افزودن  
مبین ضعیفی کلکم، که این سیاه زبان      چو شمع هرچه زتن کاست، بر زبان افزود  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۷۷)

شمع اگرچه آب می‌شود و تحلیل می‌رود و به قول شاعر از تنش کاسته می‌شود، اما شعله آن که به مثابه زبان آن است، افزون می‌گردد (زبان کشیدن شمع).  
۱- ۴. بیداری نگاه شمع (شعله) و خواب پای آن (سکون و ایستایی)  
رفته است آوازه‌ام هر جا و من بر جای خویش  
دیده‌ام چون شمع بیدار است و پا در قید خواب

(همان: ۲۷۸)

شمع مانند انسان بیداری است که شعله آن همچون دیده، می‌نگرد ولی همانند انسانی، خود ساکن است.

۱- ۵. شمع به وسیله مقراض، نگاهش گسسته و منقطع می‌شود  
شادم که شب هجر تو چون شمع ز مقراض      نگسسته ز هم بر زدن دیده، نگاهم  
(همان: ۵۳۶)

شمع برای آنکه خوب بسوزد، سرش را با فیچی می‌چیدند و شاعر با این تصویر، گسستگی دیده و پلک زدن را در نظر داشته است.

از گلاب من دماغ اهل دردی تر نشد طعمه مقراض شد گل‌های بی‌خارم چو شمع  
(صائب، ۱۳۳۳: ۶۳۴)

۱- ۶. مغز استخوان شمع، شعله آن است که تاب می‌خورد، می‌سوزد، نظاره و بازار  
گرمی می‌کند.

تا مغز استخوان دم نظاره‌ام چو شمع جزوی ز تن نرفت که نور بصر نرفت  
(قدسی، ۱۳۷۵، ۴۲۱)

خدای را مددی، تا کی از شکنجه هجر چو شمع تاب خورد مغز استخوان کسی  
(همان: ۵۹۳)

شاعر در این بیت از صنعت استخدام استفاده کرده است که ایهام و دو معنایی بودن  
افعال بر اساس وجه شبه دوگانه است. وجه شبه دو معنا دارد که یک بار حسّی و یک بار  
دیگر عقلی است. در این جا تاب خوردن، وجه شبه دوگانه است که در ارتباط با شمع در  
معنای حسّی خود است و در ارتباط با مغز معنای مجازی و فرا قاموسی دارد. مغز استخوان  
مانند شمعی که در تزلزل است، تاب می‌خورد.

غیر آه و اشک حسرت نیست در بارم چو شمع

تا به مغز استخوان شد گرم، بازارم چو شمع

(همان: ۵۲۵)

بازار شعری شاعر گرم است همچنان که شمع تا به مغز استخوان گرم شده است و در  
این جا نیز صنعت استخدام به کار رفته است.

چو محفل روشن است از آتشت، غمگین مشو قدسی

چو شمع امشب گرت تا روز، مغز استخوان سوزد

(همان: ۴۳۷)

صائب نیز در این مضمون می‌گوید:

زبان شمع به صد آب و تاب می‌گوید که جز فسردگی انجام زندگانی چیست

(صائب، ۱۳۳۳: ۱۸۸)



۷-۱. چرب زبانی شمع

قدسی سخن من همه جا آفت من بود چون شمع که از چرب زبانی به گداز است  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۳۹۶)

زبان و سخن آفت است همچنان که شمع از چرب زبانی (اشاره به چرب بودن شمع) خود به این سرنوشت دچار شده است. صائب نیز در معنی چرب بودن شمع گفته است: گر ملائم بگذری از مشهد ما عیب نیست شمع نخل موم بهر ماتم پروانه نیست  
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۹۳)

۸-۱. شمع به نظر (شعله) زنده است و مژه برهم زدن، مردن اوست.

بر روی دوستان، به نظر زنده ام چو شمع میرم اگر به هم مژه‌ام آشنا شود  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۲۲)

چون اشک شمع تا مژه بر یکدگر زدیم داغ تو از سر آمد و از پای ما گذشت  
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۷۴)

۹-۱. مژه بر پا سودن (نهایت احترام) که درباره شمع، مقصود، به آخر رسیدن آن است. به زاری‌اش مژه بر پای شعله باید سود چو شمع، هر که تمنای سوختن دارد  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۸۳)

شمع می‌سوزد، به آخر می‌رسد و در نهایت سر به زمین می‌ساید. هر کس که تمنای سوختن دارد باید دل از جان برکند. روزی ما در دل این تنگ چشمان باز بود گرچه در محفل زبان بر خاک می‌سودم چو شمع  
(صائب، ۱۳۳۳: ۶۳۶)

۱۰-۱. نگاه شمع بر سر مژگان (فتیله) است و مژگان شمع، تا کف پا ریشه می‌دواند (اشاره به آب شدن شمع دارد).

در انتظار تو ای شمع بزم، تا سحر امشب چو شمع بر سر مژگان نشسته بود نگاهم  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۵۶۶)

شاعر خود را چون شمع دانسته که همیشه تا سحر نگران است و از مژگان و چشم شمع، فتیله و شعله آن مراد است.

۲۰ فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان »

کجا تاب آورد در پیش اشک دیده فرسایم؟ دواند ریشه گو چون شمع، مژگان تا کف پایم  
(همان: ۶۱۸)

۱- ۱۱. سر فرازی شمع در گرو به خدمت بودن اوست.

سرفرازی چو در این بزم به خدمت گرو است      صرفه شمع در آن است که برپا باشد  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۹۴)

برپا بودن شمع و کمر به خدمت داشتن موجب سرفرازی اش است. برای شمع سر و پای  
فرض شده که در سرش آتش می‌جهد.

۱- ۱۲. رگ گردن (فتیله) دلیل آتش شمع است و آتش به گردن شمع منت دارد.

دلیل سوختن روشن است بی دعوی      چو شمع، کی رگ گردن بود دلیل مرا؟  
(همان: ۳۶۷)

رگ گردن (فتیله) شمع تنها دلیل سوختن شمع است ولی دلیل سوختن من روشن  
است.

رگ گردن مفهومی دیرینه دارد چنانکه سعدی و صائب گفته‌اند:

دلایل قوی باید و معنوی      نه رگ‌های گردن به حجت قوی  
(سعدی، ۱۳۷۵: ۱۱۹)

آن را که تازیانه ز رگ‌های گردن است      هر دعوی غلط که کند پیش می‌برد  
(صائب، ۱۳۳۳: ۳۸۹)

سوختن من هم به پای شعله آخر همچو داغ      منت آتش نه تنها شمع را بر گردن است  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)

۱- ۱۳. سرکشی شمع وبال تن اوست.

سر ز بزمش تا فتم چندان که خود را سوختم

سرکشی تا چند چون شمعم وبال تن شود

(همان: ۴۵۳)

شاعر می‌گوید شمع سرکش است به واسطه شعله‌ای که در سر خود جای داده است و  
همین امر وبال تن اوست. در این جا شعر حافظ نیز قابل اشاره است:

سرکش مشو که چون شمع از غیرت بسوزد

دلبر که در کف او موم است سنگ خارا

(حافظ، ۱۳۷۸: ۸)

۱- ۱۴. سرگرمی شمع که قدسی به وسیله آن ایجاد ابهام کرده است.

صنعتی دیگر ندارد شمع، غیر از سوختن

گوی سرگرمی ربود از دیگران، چون یک فن است

(قدسی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)

شاعر به واسطه آنکه شمع حرارت دارد، اصطلاح سرگرمی را به کار برده است که صنعت

و هنر شمع است.

نیست یک شمع در این بزم به سرگرمی من

سوخت هرکس که من سوخته را نام گرفت

(صائب، ۱۳۳۳: ۱۷۱)

- دو مضمون نام آشنا و متداول: غمّازی شمع (ص ۲۹۹)، خنده و گریه شمع (ص ۳۴۱) و

نیز شخصیت‌پردازی‌های دیگر در مورد شمع که: از آستین خویش نفس می‌کشد (ص ۵۲۱)،

تارهای آن در چشم برهمن به زّار می‌ماند (ص ۵۹۴)، از زبان آن آتش می‌جهد (ص ۵۹۳)،

و از گریبان او آتش بر می‌آید (ص ۵۹۷) و ... از مضمون‌های پربسامد شعر قدسی است.

منوچهری نیز در قصیده معروف خود «لغز شمع»، تصویر آفرینی خود از شمع را به

نمایش می‌گذارد؛ به مطلع قصیده و چند بیت دیگر آن، متناسب با مضمون‌های پیشین از

منوچهری اشاره می‌شود:

جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن

گویی اندر روح تو مضمّر همی گردد بدن

چون شوی بیمار بهتر گردی از گردن زدن

بگری بی‌دیدگان و باز خندی بی‌دهن

(منوچهری، ۱۳۸۵: ۷۹)

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن

هر زمان روح تو لختی از بدن کمتر کند

چون بمیری آتش اندر تو رسد زنده شوی

بشکفی بی‌نوبهار و پژمیری بی‌مهرگان

سه تصویر دیگر از شمع در شعر صائب:

بی‌قراری:

روشن‌دلان همیشه سفر در وطن کنند  
استاده است شمع و همان گرم رفتن است  
(صائب، ۱۳۳۳: ۲۱۹)

به تاج زر خود مغرور بودن:

از دم صبح چو اوراق خزان انجم ریخت  
همچنان شمع به تاج زر خود مغرور است  
(همان: ۱۸۷)

بلند همتی:

همتم از شمع باشد یک سر گردن بلند  
آستین بر اشک افشانم که دامن سوز نیست  
(همان: ۱۹۷)

۲. غنچه:

هم غنچه و هم تصاویر مربوط به آن بسامد بالایی در شعر قدسی دارد.

۱-۲. تنگدل است- تنگدلی غنچه بیشتر مورد توجه شاعر قرار گرفته است.

چو غنچه چند زیم تنگدل ز خاطر جمع  
نسیم کو که پریشان کند، دماغ مرا  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۳۶۵)

تنگدلی و جمعیت خاطر غنچه اشاره به فشردگی آن دارد.

خنده از تنگی جا در دهنش غنچه شده است  
بوسه را راه سخن پیش لب یار کجاست  
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۷۷)

حافظ می‌گوید:

خواهم شدن به بستان چون غنچه با دل تنگ  
آن جا به نیک نامی پیراهنی دریدن  
(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۵۳)

صائب شباهت تنگی غنچه با منقار را به زیبایی بیان می‌کند:

خون می‌چکد ز غنچه منقار بلبلان  
زین نقد تازه کز گره روزگار رفت  
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۷۷)

چشم چون شبنم نمی‌دوزیم بر رخسار گل  
غنچه منقار باغ دلگشای ما بیست  
(همان: ۲۱۱)

۲-۲. ریاکار است.

می‌زند با شاهدان باغ، لاف یکدلی آنکه صد رو باشدش چون غنچه زیر یک نقاب  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۲۷۹)

انسان ریاکار همانند غنچه نقابی زده تا چندگانگی‌اش آشکار نشود. وجه شبهه دوگانه در این جا پنهان شدن در زیر نقاب یکدلی (درارتباط با انسان) و یکرویگی (درارتباط با غنچه) است.

۲-۳. جبین می‌گشاید و از خندیدن خراب می‌گردد (باز شدن غنچه).  
تازه شد فصل بهار سجده، بر خاک دری کز نسیمش هر گره‌چون غنچه‌بگشاید جبین  
(همان: ۲۸۰)

چون غنچه خراب‌گردم از خندیدن پژمردگی‌ام چو گل بود در چیدن  
(همان: ۷۱۳)

باز شدن غنچه مساوی است با خراب شدنش. شاعر همچون غنچه از خندیدن خراب می‌شود و همچون گل در حین چیدن پژمرده می‌شود.

تا دم خط که دم بازپسین حُسن است غنچه باغ حیا چین به جبین می‌بایست  
(صائب، ۱۳۳۳: ۲۰۰)

۲-۴. معتکف خلوت‌گریبان است.  
چو گل به روی خسان تا نبایدم خندید چو غنچه معتکف خلوت‌گریبانم  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۵۷۴)

غنچه همچون انسان معتکفی است که سر در جیب تنهایی خود فرو برده است و از خنده به روی خسان ابا دارد.

هر که چون غنچه کشد دست تصرف در جیب ای بسا گل که بچیند ز گلستان طلب  
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۶۱)

ز فکر مرغ چمن نیست غنچه فارغ بال سری که بر سر زانوست بی‌خیالی نیست  
(همان: ۱۹۳)

۲-۵. نقاب دار است.

چو گل ز پرده برون آ، که بشکفتد گلشن  
چو غنچه، روی چرا در نقاب دزدیدن  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۵۷۹)

غنچه تا وقتی که چون گل نشکفته، روی در نقاب کرده است.  
در گلشنی که بلبل ما شد سیه گلیم هر غنچه در نقاب گل آفتاب داشت  
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۷۱)

۲-۶. پر از گره (عقده) است.

چو غنچه در دل قدسی هزار جا گره است  
ز هر گره که بر آن زلف عنبرین بستند  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۸۷)

دل شاعر سرشار از گره‌هایی است که در لابلای زلف یار به جای مانده است؛ به مانند  
غنچه‌ای که سراسر گره است.

به قول صائب گره‌گشایی و عقده‌گشایی آن به دست باد بهار است:  
در آن ریاض چو صائب ز غنچه خسبان شو  
گره‌گشایی باد بهار را دریاب  
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۶۰)

ای نسیم سحری غنچه‌گشاینده دل  
وقت یاریست دم عقده‌گشای تو کجاست  
(همان: ۱۷۴)

دو مضمون دیگر از غنچه از شعر صائب:

مهر خاموشی به لب زدن:  
گرچه من چون غنچه دارم مهر خاموشی به لب  
نکته گل می‌کند تفسیر فریاد مرا  
(همان: ۱۵۱)

هر غنچه‌خاموشی مکتوب سر به مهر است  
هر بانگ‌عندلیبی آواز آشناییست  
(همان: ۱۷۸)

دهان گشودن:

سزای توست چون گل‌گریه تلخ پشیمانی  
که گفت ای غنچه‌غافل! دهن پیش صبا بگشا  
(همان: ۱۵۷)

۳. حباب:

حباب نیز بسامد بالایی در تصویرآفرینی دارد.

۳-۱. برای حفظ نفس خود خیمه ساخته است

بر درگهت، ز قدر فلک دم نمی‌زند سازد ستون خیمه ز حفظ نفس حباب

(قدسی، ۱۳۷۵: ۸۸)

حباب برای آنکه حیات خود را حفظ کند خیمه‌ای برای حبس نفس خود ساخته است.

۳-۲. دریا پامال حباب است.

گیرم فلکت قرین آمال شود چون بحر که از حباب پامال شود

(همان: ۶۸۲)

شاعر حباب را پایی فرض کرده که دریا را لگدمال کرده است.

صائب حباب را سرپوش دریا فرض کرده است:

بحر را کرد جهان در ته سرپوش حباب آنکه زد مهر ادب بر لب خاموش مرا

(صائب، ۱۳۳۳: ۱۴۵)

۳-۳. بادپیماست، خرگاه نخوت زده و سبک‌سر است.

با حباب از کشتی‌ام در باد پیمایی چه فرق؟ کشتی من غایتش افتاده بر عکس حباب

(قدسی، ۱۳۷۵: ۷۹)

از غایت، دو معنی ایهامی آن (پرچم-نهایت) مورد نظر است.

صدف دارد از بردباری ثبات حباب سبک‌سر بود کم حیات

(همان: ۹۴۴)

حباب به واسطه آنکه سبک‌سر است (با اشاره به توخالی بودن و سبکی) بر روی آب قرار

گرفته و هر آن در معرض نابودی است. بر عکس صدف که به واسطه بردباری‌اش (حامل

مروارید است) در ته دریا جای گرفته است.

صائب برعکس قدسی معتقد است:

صدف به خاک نشست از گرانباری حباب تاج سر بحر از سبک باری‌ست

(صائب، ۱۳۳۳: ۲۲۵)

بر سر دریا زند خرگاه نخوت چون حباب قطره را چندان که مшти باد در پیراهن است  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)

با آنکه غیر باد نداریم در گره لب تشنه تیغ موج به خون حباب ماست  
(صائب، ۱۳۳۳: ۲۱۳)

۳-۴. طمّاع است و چشم بر کف دریا دوخته است.

با گوهر اشک خویشتن ساخته ام چشمم چو حباب بر کف دریا نیست  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۷۵۶)

حباب همچون چشم انسان طمّاعی است که بر دریا دوخته شده است. شاعر در تصویر  
آفرینی خود از شباهت میان حباب و چشم سود جسته است.  
در شعر صائب نیز از تصویر چشم برای حباب استفاده شده است:  
چشم دریاست:

از حباب خود هزاران چشم در هر جلوه‌ای می‌کند ایجاد دریا تا نبیند خویش را  
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۵۷)

چشمی که همیشه تشنه است:

می‌پرد چشم حباب ما همان از تشنگی گرچه پیوسته‌ست بادریای رحمت جوی ما  
(همان: ۱۴۸)

چشمی که گردش دارد:

از ورطه‌ای که کشتی ما در کنار رفت دریا خطر ز گردش چشم حباب داشت  
(همان: ۱۷۱)

۳-۵. قصری است که روزن ندارد و مانند ساغری است نگون.

راه بیرون شد نمی‌یابد نفس زین تنگنا چرخ را روزن مبارک نیست چون قصر حباب  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۷۸)

نفس در حباب محبوس است و روزنی برای بیرون شد ندارد، همچون زندانی در قصر.  
این خاصیت حباب است.

گرچه جایی نبود خوشتر از ایران، صد حیف که نگون است در او ساغر همت چو حباب  
(همان: ۸۴)



\_\_\_\_\_ خلق تصاویر متعدد از یک موتیو در شعر قدسی مشهدی ۲۷

خراب خالی قصر حباب می‌گوید که ریگ خانه ز دریا جدا نباید ریخت  
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۶۹)

۳-۶. پروای تن ندارد؛ در پیراهن او غیر از نفس، چیز دیگری نیست و هر گاه نفس زند،  
فنا می‌شود.

حباب آسا مرا پروای تن نیست به غیر از یک نفس در پیرهن نیست  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۸۱۷)

در بحر غمت گشت فنا هر که نفس زد این شیوه درین ورطه نه مخصوص حباب است  
(همان: ۳۹۸)

هر که در بحر عشق تو وارد شد، فنا شد همچون حباب که به جرم اینکه نفس زده،  
تبدیل به حباب گشته است.

کسی که پاس نفس چون حباب نتواند همیشه چون صدف هرزه خند بی‌گهر است  
(صائب، ۱۳۳۳: ۲۱۲)

۲-۷. سر را از آب بیرون کرده است.

حباب وار برآور ز آب دیده سوری چو دیده چند توان سر در آب دزدیدن؟  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۵۷۹)

حباب همچون انسانی است که سر خود را از آب بیرون کرده است. تو هم چون حباب  
سر از آب دیده برآور.

۳-۸. دهان بر آب دارد، اما دچار استسقا است.

بر نگیرد دهن از آب، زمانی چو حباب دایم از ضعف جگر، خصم تو را استسقا است  
(همان: ۹۰)

حباب بواسطه شکل ظاهری‌اش همانند انسانی است که دچار استسقا است و دهان از آب  
برنمی‌دارد.

محروم است به واسطه قرب:

باعث محرومیم قرب است مانند حباب عین دریا پرده چشم گران خواب من است  
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۸۹)

۳-۹. از فربهی آماس کرده است.

از تهی چشمی برد بر آب باریکم حسد آنکه چشمش چون حباب آماس کرد از فربهی  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۲۷۱)

چشم انسان حسود همچون حبابی مدور، آماس کرده و هیچگاه آسوده نیست.  
موضوع آماس و فربهی در شعر شاعران پیشین از جمله سنایی نیز به کار گرفته شده  
است:

قبله اول ز قبله باز شناس تا بدانی تو فربهی ز آماس  
(سنایی، ۱۳۷۷: ۳۱۵)

بسی فربه نماید آنکه دارد نمای فربهی از نوع آماس  
(سنایی، ۱۳۸۰: ۳۰۶)

متنی نیز در این باره بیتی دارد:

أعیذها نظرات منک صادقاً ان تحسب الشحم فیمن شحمه ورم  
من از اینکه ورم و آماس را پیه بینداری، به نظرهای درست تو پناه می‌برم. (رضایی  
هفتادری، ۱۳۸۳: ۱۲۳)

۴- روزن

تهی دیدگی:

در هیچ خانه روشنی آفتاب نیست گویی که مهر، دیده تهی تر ز روزن است  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۳۲۱)

چشم دشمن بودن:

بسته بودم در شب وصلش به روی آفتاب عاقبت چون چشم دشمن، کرد روزن کار خویش  
(همان: ۵۱۲)

شاعر در این بیت روزن را به چشم دشمن تشبیه کرده و وجه شبه را با ظرافت شعری  
به دست داده است. روزن به واسطه کارکرد خود مانند دشمنی که دزدانه نگاه می‌کند، بطور  
پنهانی کار خودش را کرده و به حریم من راه پیدا کرد. پس وجه شبه را می‌توانیم (پنهانی  
به حریم کسی راه پیدا کردن) در نظر بگیریم که نکته بسیار ظریف و بدیعی است.

تاریکی روزن:

گر نمی‌بارد ز گردون تیره بختی بر سرم  
گردد از روزن چرا تاریک‌تر کاشانه‌ام  
(همان: ۵۳۱)

بس که رم خورده است از معموره عالم دلم  
دیدۀ روزن به چشم من دهان اژدر است  
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۸۲)

همیشه تهمت نظاره می‌کشد عاشق  
ز آفتاب خبر نیست چشم روزن را  
(همان: ۱۵۵)

۵- سوزن

تنگ چشمی:

می‌کند خار گل ناچیده از دستم برون  
تنگ چشمی بین که با من چشم سوزن می‌کند  
(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۳۹)

سوزن به واسطه داشتن سوراخی کوچک به انسان تنگ چشم و بخیلی تشبیه شده که  
مانع از خلیدن خار عشق می‌شود.  
رشته برپا بودن:

از گرفتاری مرا یک جا بود آرامگاه  
رشته بر پا، کاش چون سوزن توان سر کرد راه  
(همان: ۲۷۶)

از تصویر سوزن در هنگام دوختن برای تشبیه و توصیف انسان گرفتار و در عین حال  
متحرک و ناآرام استفاده شده است.  
در شعر صائب رشته همچون تازیانه‌ای است برای سوزن:

گره به جبهه می‌فکن که رشته‌ای هموار  
به قطع راه بود تازیانه سوزن را  
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۵۵)

دو تصویر دیگر از سوزن در شعر صائب:

لاغر بودن سوزن:

به این امید که سررشته‌ای به دست افتد  
شود چو سوزن اگر پیکرت نزار مخسب  
(همان: ۱۶۵)

تشبیه مژگان به سوزن:

بس که مژگان تو بر دیده روشن زده است      پرده دیده من کاغذ سوزن زده است  
(همان: ۲۱۳)

### مقایسه بسامدی میان موتیوهای شعری قدسی مشهدی و صائب تبریزی و نمودار آن

صائب تبریزی شاعر نام آشنای سبک هندی است و شعر وی مشحون است از موتیوهای متنوع، و تصاویری چون آئینه، موج، گوهر، داغ و آفتاب در شعرش موج می‌زند، هرچند حباب، شمع و غنچه نیز از موتیوهای شعری او محسوب می‌شوند. به همین سبب شیوه کار، بر آن قرار گرفت که موتیوهای شعری قدسی در شعر صائب نیز بررسی گردد و میزان کاربردشان از طریق نمودار نشان داده شود، همان گونه که در طی مقاله نیز در مقایسه تطبیقی موتیوهای شعر قدسی با شعر صائب، این امکان محقق گردید.

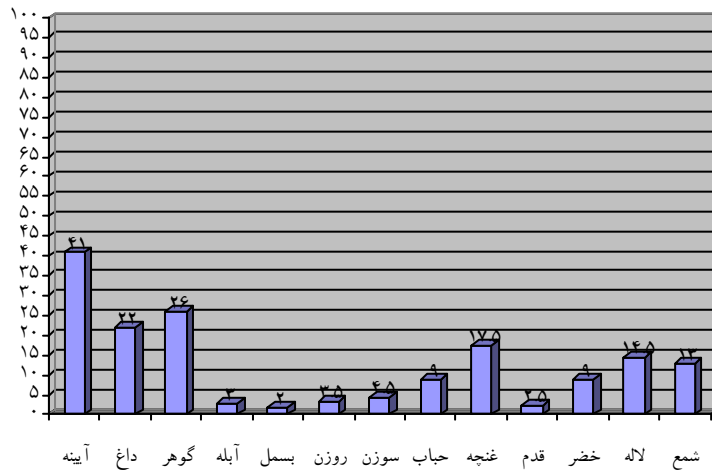
لازم به ذکر است که نمودار زیر بر اساس دوپست غزل از شعر قدسی و صائب است و غزل‌ها به صورت تصادفی از دیوان آن‌ها انتخاب شده است. اساس کار، بر تصویرآفرینی و تنوع آن در هریک از موتیوها بوده و نه صرفاً بسامد آن‌ها؛ اگرچه برای دقیق تر شدن کار، میزان به کارگیری آن‌ها هم نشان داده شد. بنابراین باید میان بسامد تصویرآفرینی و موضوعی با بسامد لغوی و تکرار، تفاوت قائل شد. همان‌طور که در شعر قدسی، موتیو «داغ» با وجود بسامد بالایی که در تکرار دارد، در تصویرپردازی تنوع چندانی ندارد. اینک قبل از ارائه درصد موتیوها، آن‌ها را به صورت عددی هم نشان می‌دهیم:

#### تعداد موتیوها در ۲۰۰ غزل دو شاعر:

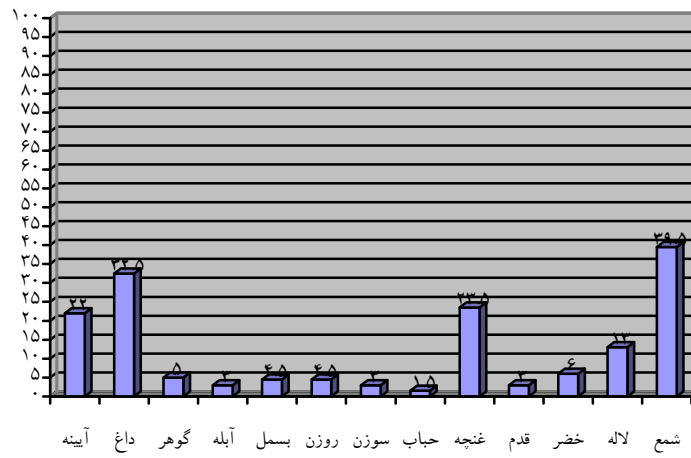
در شعر قدسی: شمع: ۷۹ / داغ: ۶۵ / غنچه: ۴۷ / آئینه: ۴۰ / لاله: ۲۶ / خضر: ۱۲ / گوهر: ۱۰ / آبله: ۶ / سوزن: ۶ / روزن: ۹ / بسمل: ۹ / قدم: ۶ / حباب: ۳  
در شعر صائب: شمع: ۲۶ / داغ: ۴۲ / غنچه: ۳۵ / آئینه: ۸۱ / لاله: ۲۹ / خضر: ۱۸ / گوهر: ۵۲ / آبله: ۶ / سوزن: ۹ / روزن: ۷ / بسمل: ۴ / قدم: ۵ / حباب: ۱۸

مقایسه موتیوهای مشترک در شعر قدسی مشهدی و صائب به صورت دو نمودار میله‌ای (به صورت درصد)

خلق تصاویر متعدّد از یک موتیو در شعر قدسی مشهدی ۳۱



نمودار ۱- نمودار میله‌ای موتیوهای ۲۰۰ غزل صائب (غزل‌های ۴۱۵-۶۱۵)



نمودار ۲- نمودار میله‌ای موتیوهای ۲۰۰ غزل قدسی مشهدی (غزل‌های ۱۶۰-۳۶۰)

### نتیجه

شبکه تصویرها (موتیو)، یکی از ویژگی‌های بارز سبک هندی و نمایانگر این سبک است که در سطح گسترده‌ای از شعر قدسی به کار رفته است و سعی شد این شبکه تصویرها در شعر یکی از شاعران بزرگ سبک هندی، یعنی صائب تبریزی هم بررسی شود. موضوع اصلی و هدف این مقاله، ارائه تصویرآفرینی‌های قدسی با این موتیوها و بررسی مضامین برآمده از آنها بوده است، و البته میزان به کارگیری این موتیوها نیز با نمودار میله‌ای، و با مقایسه با همان موتیوها در شعر صائب هم نشان داده شد. بنابراین مقصود اصلی، تعدد مضامین و تصویر سازی بوده است و نه صرفاً تعدد موتیوها.

قدسی مشهدی به واسطه نازک خیالی در یافتن مضمون، توانسته است به خوبی از عهده این موضوع برآید و تصاویر هنری را براساس همین موتیوها خلق کند. موتیوهای شمع، حباب و غنچه که نسبت به دیگر موتیوها، از مضامین متنوع تری در شعر وی برخوردار بودند، مبنای پژوهش قرار گرفتند. برای مثال، از این گونه تصویرسازی‌ها، گریبان دریدن شمع، با گونه‌ای آشنایی زدایی و تشخیص، مضمونی بکر و بدیع دارد. مضامین شعر قدسی، غالباً بکر و تراویده از دریای اندیشه او است و باید گفت که او یکی از نمایندگان شایسته سبک هندی است.

### کتاب‌نامه

- آریان، قمر. ۱۳۵۲. «ویژگی‌ها و منشأ پیدایش سبک مشهور به هندی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. سال نهم، تابستان. شماره دوم. آری‌پور، یحیی. ۱۳۵۵. *از صبا تا نیما*. جلد اول. چاپ چهارم. تهران: انتشارات کتاب‌های جیبی.
- اسماعیلی تازه کندی، اصغر. ۱۳۸۶. *مجموعه مقالات همایش داستان‌پردازی مولوی*. به کوشش محمد دانشگر. تهران: خانه کتاب.
- باشلار، گاستون. ۱۳۷۷. *شعله شمع*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. ۱۳۷۸. *دیوان*. براساس نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: نشر دوران.
- رضایی هفتادری، غلامعباس و حسن زاده نیری، محمد حسن. ۱۳۸۳. *شرح گزیده دیوان متنّبی*. انتشارات دانشگاه تهران.
- سعدی، مصلح بن عبدالله. ۱۳۷۵. *بوستان*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چاپ پنجم. تهران: خوارزمی.
- سنایی غزنوی. ۱۳۷۷. *حدیقه الحقیقه*. تصحیح مدرّس رضوی. چاپ پنجم. انتشارات دانشگاه تهران.
- ، — . ۱۳۸۰. *دیوان*. به سعی و اهتمام مدرّس رضوی. چاپ پنجم. تهران: سنایی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۶۶. *شاعر آینه‌ها*. چاپ دوم. تهران: آگاه.
- صائب تبریزی. *دیوان*. ۱۳۳۳. با مقدمه امیری فیروزکوهی. تهران: کتابخانه خّیّام.
- صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۷۳. *تاریخ ادبیات در ایران*. (جلد پنجم - بخش اول و دوم). چاپ نهم. تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود. ۱۳۸۵. *نقد ادبی در سبک هندی*. چاپ اول. تهران: سخن.
- قدسی مشهدی. ۱۳۷۵. *دیوان*. به تصحیح و مقدمه محمد قهرمان. چاپ اول. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- گلچین معانی، احمد. ۱۳۶۹. *کاروان هند*. ج ۱ و ۲. چاپ اول. مشهد: آستان قدس رضوی.
- منوچهری دامغانی. ۱۳۸۵. *دیوان*. به کوشش محمد دبیرسیاقی. چاپ ششم. تهران: زوّار.
- نورانی وصال، عبدالوهاب. ۱۳۵۵. «سبک هندی و وجه تسمیه آن». در: *صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی*. به کوشش محمد رسول دریاگشت. چاپ اول. تهران: انتشارات کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد.