فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی
سال سیزدهم، شماره ۵۱، تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۶۴-۱۳۸

بررسی آمیغ‌های راه‌یافته از غزلیات صائب در «حاصل عمر» محمد قهرمان

هاشم رضازاده [۱]

چکیده

آشکارترین گونهٔ تأثیرپذیری یک شاعر آن است که به استقبال سروده‌های دیگران برود و بر وزن و قافیه و ردیف آن سروده‌ها، اشعاری را بسراید. در کتاب «حاصل عمر»، محمد قهرمان در اندازه‌ای متعادل و با رعایت اصل امانت‌داری، بارها به استقبال غزلیات صائب تبریزی رفته است که این هم به علت پژوهش‌های بسیاری است که این شاعر محقق دربارهٔ سبک هندی داشته است. نکتهٔ مهم در این‌جاست که استقبال‌های ایشان بیشتر، تاثیرپذیری است تا استقبال؛ این تاثیرپذیری، در آمیغ‌ها یا مفهوم‌هایی نمود دارد که به‌گونه‌ای اشتراکات شاعران سبک هندی است و در غزلیات آنان دست‌به‌دست می‌شود. آمیغ‌های به‌کار گرفته شده در کتاب حاصل عمر، شاخصهٔ سبکی شناخته می‌شوند و محمد قهرمان را به شاعر سبک هندی و پیرو صائب تبریزی تبدیل کرده است.

واژگان کلیدی: محمد قهرمان، صائب تبریزی، سبک هندی، حاصل عمر.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول)
.Hashem.hamrah59@gmail.com

تاریخ دریافت ۱۴۰۴/۳/۲۵
تاریخ پذیرش ۱۴۰۴/۶/۱۵

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

مقدمه

پیچیدگی‌های آتش‌به‌پاکن که هر کدام بارانداز اندیشه‌اند، بیشتر در شعر سبک هندی و در غزل حضرات بیدل دهلوی و صائب تبریزی است و آنچه در غزل محمد قهرمان به‌عنوان لنگرکشِ کشتی سبک هندی راه یافته، صورت ملایم‌تر و امروزی‌ترِ آیاتی‌ست که در صورت شعر به حضرت صائب تبریزی نازل شده است. در واقع اگرچه محمد قهرمان که در جایگاه «یکی از قوی‌ترین و چیره‌دست‌ترین نمایندگان این سبک غزل فارسی» (اخوان ثالث، ۱۳۴۵: ۱۶۹) است، و به شیوهٔ صائب، شمشیر قلم را در آوردگاه غزل می‌گرداند، ولی زبان او لنگرداریِ تیغهٔ سبک هندی را ندارد و از این روی، برابریِ شایسته‌تری با معیارهای زبانی امروز دارد. زبان در غزل محمد قهرمان، همچون آن بخش از سبک هندی نیست که سرکش، ازشست‌دررفته، توسنی‌کن و سربه‌صخره‌زن است که چامهٔ فارسی را وادار به بازگشت کرد بلکه همانند خویشتنِ محمد قهرمان، بشکوه و آرام و سربه‌زیر است و همین باعث می‌شود تا خواننده از معانی دیریاب در چامهٔ سرایندگان تُند رو، به غزل آرام‌بخش وی پناه بیاورد. در غزل محمد قهرمان برخی آمیغ‌های «صائبی» به‌کار گرفته شده، اما خامهٔ زمان‌شناس و زبان‌شناس این استاد فقید، سنگینیِ آن را شکسته به‌گونه‌ای که غزل وی را مورد پسند مخاطب خاص و عام قرار داده است.

اهداف و پرسش‌ها

زادروز استاد محمد قهرمان را به‌عنوان روز صائب در سالنامهٔ خورشیدی برگزیده‌اند که به گونه‌ای تقدیر از پژوهش‌های این استاد فقید در زمینهٔ سبک هندی و شاعران آن به‌ویژه صائب است. اما آن‌گونه که شاید، پیرامون شعر او که شاگرد تاثیرگذار سبک هندی‌ست پژوهشی درخور نشده است تا به شناخت جنبه‌های والای شخصیتیِ وی بیانجامد. اکنون پرسش‌های زیر مطرح می‌شود:

ـ اشتراکات مفهومی و واژگانی رایج در غزلیات صائب تبریزی و محمد قهرمان کدامند؟

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

ـ آیا ترکیبات و مفاهیم به‌کارگرفته شده از سوی محمد قهرمان توانسته اسـت دشـواریِ سبکیِ آن‌ها را ساده‌تر کند؟

ـ چه رویکردی سبب شده است تا محمد قهرمان را شاعر سبک هنـدی و پیـرو صـائب تبریزی بدانیم؟

پیشینهٔ پژوهش

۱- محمود صادق‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اصلی‌ترین ویژگی‌های سبک هنـدی در غزلیات محمد قهرمان» که در نشریه‌ی سبک‌شناسی نظم و نثـر فارسـی در سـال ۱۳۹۲، دوره ۶، به چاپ رسید، پس از نگاهی گذرا به زندگی و آثـار محمـد قهرمـان بـه بـازگفتن استعاره‌ها و کنایات به‌کارگرفته شده از سوی محمد قهرمان پرداخته و در پایان به برخـی از آرایه‌های ادبی همچون اسلوب معادله، ارسال المثل، ایجاز، نظیره‌گویی، تعابیر کوچه‌بـازاری و تشخیص اشاره کرده است.

۲- حبیب‌الله بخشوده، سیاوش مرادی و منیژه زارعـی، در مقالـه‌ای بـا عنـوان «بازتـاب اندیشه‌های عرفانی در غزل‌های محمد قهرمان» که در نشـریه‌ی عرفـان اسـلامی و در سـال ۱۴۰۱، دوره ۱۹ شماره ۷۴ و در صص: ۳۲۳ تا ۳۴۰ به چـاپ رسـیده اسـت بـا توجـه بـه مقامات و اصطلاحات عرفانی در قالب غزل آن هم بر اساس متون سنتی عرفانی و بررسـی زیرمجموعه‌های آن همچون میخانه و شراب پرداخته اند. نویسندگان این مقاله از سویی نیز با تحلیل محتوای غزل‌های عرفانی محمد قهرمان به بررسی روابط محتوایی شعر او با متـون عرفانی پرداخته‌اند.

در کل با نگاه به جایگاه محمد قهرمان در ادبیات معاصر، پـژوهش گسـترده‌ای پیرامـون این چهره برجسته ادبی صورت نگرفته است.

بحث و بررسی

همان‌گونه کـه در سـبک عراقـی کلیـدواژه‌هـایی همـه‌پسـند و فراگیـر میـان شـاعران دست‌به‌دست می‌شود همچون: باد صبا، مطرب، می، معشوق، وصل و هجران، زلـف، سـرو

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

قد، سحر، زاهد و...، در سبک هندی نیز «چند موضوع مثل جن هستند مـثلاً آیینـه، وصـف جلای آیینه، کوه و دشت، سایه، دریا و موج، دوزندگی، نخ و سوزن، جام و شراب، پنجره، نقش کف پا، بسمل، صیاد یا موضوعات دیگر فکری که ممکن اسـت از آن‌هـا موضـوعات دیگر به دست آید»(جعفری،۱۳۸۹: ۱۸۳). یافت یا ساخت مضمون تـازه از تصـاویر دسـت چندم، بهره‌ای ست که زاییدهٔ انباشت تصویر در اندیشهٔ سراینده است و «چُنـان‌کـه از شـعر مکتب هندی برمی‌آید مضمون به واقع یک نکته یا خاصـیت غریـب اسـت کـه در چیـزی وجود دارد ولی تاکنون کشف نشده است یا در خیـال شـاعر مـی‌توانـد سـاخته و پرداختـه شود»(کاظمی،۱۳۸۷: ۶۷). اما «آن‌چه شعرِ شاعری را از شاعران دیگر متمایز مـی‌کنـد شـیوهٔ بیان، کاربرد ویژهٔ زبان و عناصر زبانی و تمهیـدات و شـگردهای کلامـی اسـت؛ بـر همـین اساس، ویکتور شکلوفسکی از نظریه‌پردازان صورتگرا، بر این اعتقاد است که شاعر تصـویر نمی‌آفریند بل‌که آن‌را می‌یابد و آن را از زبان معمول و معیار به دست می‌آورد. در حقیقـت، شعر انتقال معنا نیست بل‌که آفرینش دوبارهٔ معناسـت. موضـوع اصـلیِ زبـان شـاعرانه، پدیـد آوردن واحد معنـاییِ تـازه‌ای اسـت»(علـوی مقـدم، ۱۳۸۱: ۵۷). آشـنایی‌زدایـی در برگیرنـدهٔ روش‌هایی‌ست که شاعر یا نویسنده از آن بهره می‌بَـرد تـا گسـترهٔ مـتن ادبـی را پـیش چشـم مخاطب، دیگرگون سازد و واژه‌ها و آمیغ‌ها را به‌گونه‌ای نما دهد که گویی پیش از این وجـود نداشته‌اند. محمد قهرمان با تاثیرپذیری از سبک محترم هندی و بـا دیگـر سـاختن زاویـهٔ دیـدِ خویش، چشم‌انداز دیگری در اختیار مخاطب مـی‌گـذارد تـا او را از گوشـه‌هـای دیگـر یـک تصویر بهره‌مند کند. این تاثیرپذیری «از شعر دیگران همیشه تقلید نیست و در مواقعی به‌طـور نامحسوس و ناخودآگاه صورت می‌گیرد یعنـی مطالعـه و تربیـت ذهنـی خـاص، شـاعری را به‌طور ناخواسته زیر تاثیر شاعری دیگر قرار می‌دهد. در این‌گونه مـوارد اثـر دیگـران همیشـه صورت غالب ندارد و بعضاً به‌گونه‌ای پراکنده و جزئـی رخ مـی‌نمایـد.»(شعردوسـت، ۱۳۷۶: ۲۹۹). در واقع اگر محمد قهرمان در راه غزل‌سرایی به جایگاهی بلند دست یافته اسـت همانـا پشتوانه‌ای فکری به نام کلیات صائب تبریزی را بر بالین داشته چنان‌که می‌فرماید:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

«در فنون شاعری مدیون این و آن نیَم صائب تبریزی‌ام طبع سخن پرداز داد»
(حاصل عمر: ۴۰۱)

ضمن این‌که صائب خود نیز «در نظیره‌گویی بی‌نظیر و لامثال است و کسی دیگر به ایـن اندازه از متقدمین خود استقبال نکرده است» (جعفری، ۱۳۸۹: ۲۸۱). از این رو «دو خصلت صائب یعنی نظیره‌گـویی در اسـتقبال از شـعر شـاعران بـزرگ و مضـمون‌آفرینـی در تـک بیت‌هایی که دربرگیرندهٔ تاملات روحی و ملاحظات اجتماعی شـاعر اسـت» (پارسـی‌نـژاد، ۱۳۸۷: ۱۹۲) نشان از تاثیرپذیری او از دیگرانِ پیش از خود است. ضمن این‌که اسـتقبال در لغت به‌معنای «به پیشواز رفتن، روی آوردن، روی کردن، پذیره شدن و پـیش رفـتن اسـت» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج: ۲: ۲۱۷۴)؛ در اصطلاح ادبی به‌معنای آن‌ست که «شاعر بـه وزن و قافیـهٔ شعری از شاعری دیگر، نظمی‌پردازد»(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۶)؛ بـه بیـان دیگـر آن‌سـت کـه «شاعری، شعر شاعر دیگری را سرمشق قرار دهد و با تقلید وزن و قافیهٔ آن شعری بگویـد» (مصاحب، ۱۳۸۰: ۱۲۹) یا آن‌ست که «گوینده، شعری را از شـاعری دیگـر سرمشـق خـود قرار دهد و قافیه و وزن سرودهٔ وی را در سـرودهٔ خـود بـه‌کـار گیـرد و ممکـن اسـت در موضوع نیز از وی پیروی کند» (همایی، ۱۳۷۵: ۴۰۳) و یا «آن‌ست کـه شـاعری در جـواب سرودهٔ شاعر دیگر، شعری بر وزن و قافیهٔ آن بسراید» (اسفندیارپور، ۱۳۸۴: ۲۴۶).

در کل آنچه غزل محمد قهرمان را به چامهٔ راستین دیگرگون ساخته، دوم، ژرف‌اندیشـی در سروده‌های گذشته و نخست نیروی تخیل سرشار است که آبشخور روح شاعر اوست.

- **گل رعنا**

«چون گل رعنا ندارم با دورنگان نسبتی پیش رنگین‌جامگان یک‌رنگ‌پوش آور مرا»
(حاصل عمر:۲۷)

از این استعاره در جایگاه یک نماد شاعرانه و تصویری خیال‌انگیـز بهـره‌هـا بـرده شـده است. این ترکیب معمولاً نمادی از زیبایی گذرا، شور عاشقانه، یـا حیـرت وجـودی اسـت. «گل رعنا» به‌ویژه به‌خاطر رنگ سرخ و درخشانش، گـاه کاسـه خـون را مـی‌مانـد چنانکـه محمد قهرمان در بیت دیگر می‌فرماید:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

«کاسه‌ام پر شده همچون گل رعنا از خون بی‌سبب نیست گر از خندهٔ من غم ریزد»
(حاصل عمر: ۹۸)

یا گاه که شراب آتش‌رخ، در سرخ رویی گل رعنا دست دارد و این‌گونه در غزل محمد قهرمان جلوه می‌کند:

«ساقی از آتش می چهرهٔ من گلگون کن زرد رویم به چمن چون گل رعنا مگذار»
(حاصل عمر: ۳۳۰)

گاهی نیز نماد زیباییِ زودگذر است و شاعران سبک هندی از آن برای اشاره به ناپایداری جهان یا شکوهِ از میان‌روندهٔ معشوقه استفاده می‌کنند و هم‌زمان برای بیان حالات عاشقانه:

«خون می‌خورم مدام و به سرخی نمی‌زند رنگ رخم که چون گل رعنا شکسته است»
(حاصل عمر: ۱۲۵)

حضرت صائب این استعاره را در بیش از پنجاه مورد به کار برده است از جمله در:

«پیوسته در این باغ دلم چون گل رعنا رویی به بهار و رخ دیگر به خزان داشت»
(ج: ۲، ش: ۲۱۹۷)

و نیز در: (ج: ۳، ش: ۳۱۷۹)، (ج:۶، ش: ۶۱۲۶)، (ج: ۵، ش: ۵۰۶۵)، (ج: ۶، ش: ۶۶۹۶)، (ج: ۶، ش: ۶۷۲۲) و...

- **جامهٔ رنگین**

«چون گل رعنا ندارم با دورنگان نسبتی پیش رنگین‌جامگان یک‌رنگ‌پوش آور مرا»
(حاصل عمر:۲۷)

این عبارت بیش‌تر با روی‌کردی نمادین و با مفاهیمی چون فریبندگی ظواهر دنیوی، گذرا بودن زیبایی‌ها، نقد تفاخر اجتماعی و روی آوردن به سادگی و افتادگی در غزلیات حضرت صائب نمود دارد از جمله در:

«شهپر طاووس را آخر مگس‌ران می‌کنند فخر بر عریان‌تنان از جامهٔ رنگین مکن»
(ج: ۶، ش: ۶۱۰۹)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

و نیـــز در: (ج: ۵، ش: ۴۸۸۷)، (ج:۱، ش: ۳۹)، (ج: ۵، ش: ۵۲۰۱)، (ج: ۵، ش: ۵۲۳۶)، (ج: ۵، ش: ۵۲۵۳) و...

- **چشم‌زخم**

«ز چشم زخم حوادث خط امان یابد کسی که گوشهٔ چشمی به اهل درد کند»

(حاصل عمر:۲۹)

با خواندن غزلیات حضرت صائب به برخی آمیغ‌های پر بسـامد مـی‌رسـیم کـه در کنـار پُرسادگی، گوهری ژرف‌نشین هستد؛ یکی از آن‌ها ترکیب وصفی «چشـم‌زخـم» اسـت کـه مفاهیم سنگینی از آن بیرون کشیده شده است. «چشم زخم» را «آسیبی که از چشـم بـد بـه کسی رسد»(فرهنگ معین: ۱۲۹۰) معنا گفته‌اند و مقصود، بـدی یـا کـژی‌سـت کـه از نگـاه انسانی پلید یا حسود به کسی رسد و او را دچار آسـیبی کنـد. بـرای تـن‌درسـت مانـدن از آسیب چشمِ بد نیز کارهایی پیشنهاد شده که در شعر شاعران به شاعرانگی بیان شـده اسـت همچون این بیت حافظ منشانه از محمد قهرمان که «گوشهٔ چشمی به اهـل درد داشـتن» را دلیل آورده و در ابیات صائب هم دلایل شاعرانه‌ای بیان شده است از جمله:

«می‌زنم لاف خودی صائب ز بیم چشم‌زخم

ور نه از زنگ خودی آیینهٔ هوشم تهی‌ست»

(ج: ۲، ش: ۱۲۰۵)

و در: (ج: ۶، ش: ۶۲۵۴)، (ج: ۳، ش: ۲۹۴۳)، (ج: ۶، ش: ۶۲۴۷)، (ج: ۱، ش: ۳۳۰)، (ج: ۳، ش: ۲۹۲۸)، (ج: ۳، ش: ۲۹۲۹)، (ج: ۶، ص: ۳۴۴۹)، (ج: ۶، ص: ۳۵۳۰)، (ج: ۱، ش: ۱۶)، (ج: ۴، ش: ۴۱۲۲)، (ج: ۶، ش: ۶۵۶۱)، (ج: ۵: ش: ۵۲۸۰)، (ج: ۱، ش: ۴۰۶)، (ج: ۳، ش: ۲۴۷۵ و ۲۳۹۲).

- **گوهر یکدانه**

«همچو اشک از نظر ای گوهر یکدانه مرو مردم دیدهٔ من باش و از این خانه مرو»

(حاصل عمر: ۳۰)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

«اشک» بازتابندهٔ رنج‌های ناشی از مهاجرت و دوری از سرزمین مادری است. محمد قهرمان نیز با به‌کارگیری واژهٔ اشک، آن‌هم در قامت یک دستاورد روزانه، هم هجران آن گوهر یکدانه را غم می‌خُرَد و هم در لایهٔ پسین، اشک ریختن در هجران وی را بیان می‌کند. در جای دیگر، شاعر با الهام از سبک هندی و با ترکیبِ تصویرهای کمیاب و تأثیرپذیری از فرهنگ هندی و ایرانی، اشک را به نمادی از جست‌وجوی معنا، دیگر کرده است که بیان‌کنندهٔ نبوغ هنری او در آفرینش معانی نو است:

با ابر رحمت است مرا کار چون صدف امیدها به گوهر یکدانه بسته‌ام»

(حاصل عمر: ۱۷۴)

صائب نیز در بیش از چهل بیت به «گوهر یکدانه» اشاره کرده است از جمله در:

«فروغش دیدهٔ جوهرشناسان را کند دریا صدف بیرون دهد گر گوهر یکدانل ما را»

(ج: ۱، ش: ۳۴۴)

و نیز در: (ج: ۲، ش: ۲۱۳۲)، (ج: ۲، ش: ۲۲۷۵. دوبار) و...

- **قُمری**

«قمری من سر خود در پر استغنا کش دیدهٔ دام به راه است پی دانه مرو»

(حاصل عمر: ۳۰)

در ادب فارسی روشن‌ترین ویژگی قُمری، نواخانی اوست و مانند بلبل نغمه سر می‌دهد؛ ازین روی است که برای به چنگ آوردن او دام می‌نهند و به راستی او نیز مانند پرندگان خُوش‌نوا، چوب آوای زیبای خود را می‌خورَد. اما در شناختن قمری چند نگر هست. یکی این‌که «قمری کبوتر وحشی‌ست با صدای خوش که نوعی از آن دارای طوق است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۷۵). عطار نیشابوری او را در گفت‌وگوی مرغان شریک نمی‌کند از این روی است که نگارندهٔ کتاب «آوای پرندگان» در حال این پرنده به این نکته بسنده می‌کند: «قمری که خسته و تنگدل می‌نمود سر در جیب تفکر داشت»(مظهری، ۱۳۶۹ : ۳۱). میان نواحی گوناگون دربارهٔ شناسایی این پرنده همان‌گونه که گفتم اختلاف هست؛

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

در خراسان بزرگ، بیش‌تر به پرنده‌ای خاکی رنگ که «موساکوتقی» نام دارد شناخته می‌شود و از دیدگاه ویژگی‌های رفتاری، پرنده‌ای‌ست که خطر را درک نمـی‌کنـد و بـه دیرفهمـی و کند ذهنی یا ساده‌لوحی از او نام می‌برند. از روی همین ذهنیت است که محمـد قهرمـان او را از رفتن به‌دنبال دانه می‌پرهیزاند. در همین حال، شاعر با ارتباط دادن این رفتار به یکی از ویژگی‌های عرفانی یعنی «استغنا»، خواننده را به‌گونـه‌ای غیـر مسـتقیم بـه مبـانی عرفـان و تصوف پیوند می‌دهد. در جایی دیگر محمد قهرمان با نگر به خاکی رنگ بودن ایـن پرنـده، ترکیب آب و خاک را کـه بـرای آفـرینش انسـان بـوده، از آن کشـف کـرده و خـود را در لایه‌هایی شعری و فلسفی– عرفانی به قمری مانند می‌کند:

«ما را صفت قمری‌ست در عالم آب و گل جز جامهٔ خاکی نیست زیبندهٔ تن ما را»
(حاصل عمر: ۲۳۴)

یا

«سرو سبز باغ تو را، قمری شکسته پریم گرچه بار خاطر اوست، بال خاک‌خورده ما»
(حاصل عمر: ۲۳۷)

صائب نیز این واژه ـ مفهوم را در بیش از صد مورد به کار گرفته است:

«تو کز حیرت چو قمری حلقهٔ بیرون در گشتی
چه حاصل زین که یار خویش را در زیر پر داری»
(ج: ۶، ش: ۶۷۷۱)

- **حباب**

«گر هرزه‌پوی و خانه‌به‌دوشیم چون حباب بر حال خویش پرده نپوشیم چون حباب»
(حاصل عمر:۳۲)

واژه‌هـا در پیـراهن نمادهـا، جایگـاه ویـژه‌ای در چامـهٔ سـبک هنـدی دارنـد. یکـی از پرکاربردترین و پیچیده‌ترین نمادهای واژه‌نما کـه پـژوهش‌هـا، مطالـب و مقـالات بسـیاری دربارهٔ آن نگاشته شده واژهٔ «حباب» است و بیشتر برای نگر به مفـاهیمی ماننـد ناپایـداری،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

شکنندگی، پوچ بودن، نابودشوندگی، گذرا بودن و در پیوند زدن با مفاهیمی مانند عمر، هستی، زیبایی، دنیا، یا آرزو، بر بی‌ثباتی جهان تأکید می‌کنند. حباب در برونه، زیبا و جهان پیرامون را در چشم نازک ود بازمی‌تاباند، ولی درونش تهی و بی‌پایه است. این ویژگی در سبک هندی برای نمایش دوگانه‌گی‌های زندگی، مانند «خودشیفتگی» به‌کار گرفته می‌شود. حباب به سبب شفافیت و زودگذری، گاه نماد خیالات، آرزوها، یا حتی عشق‌های ناپایدار است. شاعران سبک هندی از این تصویر برای نشان دادن فروریختن پندارهای انسانی استفاده می‌کنند. حباب در نگاه عرفانی، نمادی از «فنا»ست؛ همان‌گونه که حباب در آب حل می‌شود، انسان نیز باید در دریای هستی که ذات الهی‌ست فانی شود. حباب در شعر سبک هندی، با وجود سادگی ظاهری، به ابزاری نیرومند برای بیان مفاهیم پیچیده دیگر شده است و این ابزار نیرومند به‌گونه‌ای هنرمندانه، نشان از ژرف‌اندیشی و نوآوری چامه‌سرایان سبک هندی است که از عناصر ساده، جهان‌هایی از معنا می‌آفرینند. این بیت، با محتوایی که در سروده‌های فارسی بسیار نمونه دارد، به احوال آن شخص می‌پردازد که تردامنیِ خویشتن را، ریاکارانه از چشم‌ها پنهان نمی‌دارد . حباب نیز با شفافیتی که دارد چیزی برای نهان داشتن یا از دست دادن ندارد و حتی گاه پرده از ظاهر کنار می‌زند تا تهیِ درون خود را بنمایاند.

پاکبازی:

پیش ما زین هستی باطل مزن دم چون حباب پاکبازان محو دریای حقیقت می‌شوند

(حاصل عمر: ۱۸۳)

نابود شوندگی:

همچون حباب از دل پرشور این محیط با کشتی شکسته به ساحل نمی‌رسم

(حاصل عمر: ۱۸۲)

دلبستگی به دنیا:

با آنکه دست نسیمش از پا تواند فکندن بر خانه سست بنیاد دل‌بسته همچون حبابم

(حاصل عمر: ۱۷۱)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

شاید بیشترین کارکرد کشیدن‌های استعاری از یک واژه در دیـوان صـائب، صـرف واژهٔ «حباب» شده باشد با چنـین کاربردهـای شـاعرانه و عرفـانی و فلسـفی همچـون: «بادپیمـا، پوچ‌مغز، تنگ‌دل، ساده دل، تهی‌دسـت، بـی‌بصـر، نـاتوان، تـردامن، خودنمـا، شـوخ‌چشـم، بی‌تعلق، خانه به دوش، هواجوی، سست بنیاد، قصر، قبه، قفل، خانهٔ دربسته، چشم، چشمه، سر، افسر، تاج، کلاه، عقده، گره، کیسه، سپر، آینه، مهر، کوکب، فانوس، کفش، کاسه، کاسـهٔ سرنگون، جام، قدح، شیشه، سبو، کشتی، زورق، گوهر، غنچه، پستان، کدو، خیمه، گـرداب، خانه، بنا، سرپوش، ظرف»(گلچین معانی، ۱۳۸۱: ۲۹۶). اما محمد قهرمان در بیـت زیـر بـه خفقان در جامعهٔ دههٔ چهل شمسی اشاره دارد:

«یک سینه حرف موج زند در دهان ما از بیم جان اگرچه خموشیم چون حباب»

(حاصل عمر)

- **شبنم**

«شب از آغوش گل بالین و بستر می‌کند شبنم

سحـرگاهـان سفـر بـا دیـدهٔ تر می‌کنـد شبنم

نگـــاه گـرم جانـان بال پـرواز است عاشق را

بـه سـوی آسمـان پـرواز بی پر می‌کند شبنم»

(حاصل عمر:۳۳)

شبنم در سبک هندی و به دنبال آن در غزل محمد قهرمان، بیش از آن‌که توصیفی سـاده از طبیعت باشد یعنی از آن‌گونه که در چامهٔ سبک خراسانی‌ست، نمادی از مفـاهیمی ماننـد گذرایی زندگی، ظرافت، پاکی، ازخودگذشتگی و اشک است و گـاه بـه علـت ناپایـداری و زودگذر بودنش که در گرمای روز ناپدید می‌شود، نمادی از زندگی کوتاه انسان، ناپایـداری دنیا، یا حتی عشق ناکام است. شبنم در غزل محمد قهرمان به نشانهٔ نمادی از «روح سـالک» یا «حقیقت پنهان» نیز به کار رفته است. شبنمِ روی گل ممکن است نشانه‌ای از تجلی خـدا در طبیعت نیز باشد.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

نگاه دیگرگون سراینده به یک پدیده می‌تواند خاک زبان را حاصلخیز کند. برداشت‌های شاعرانه از پیرامونی‌ها خود شاعر را از متشاعر جدا می‌کند. آن‌چه «شبنم» در اندیشهٔ سراینده می‌آفریند همیشه ظرافت و نازکی و کوتاهی عمر نیست. می‌شود به شبنم از دیدگاه محمد قهرمان نیز نگریست آن‌جا که می‌گوید:

«ز چشم بلبل اگر بنگری شود روشن که هیچ رند به تردامنی چو شبنم نیست»

(حاصل عمر: ۹۹)

سفر با دیدهٔ تر کردن، بالِ پرواز بودنِ نگاه گرم، پرواز بی پر، از چشم آسمان افتادن و سر بر کردن از چشمهٔ خورشید از ترکیبات و تصاویری‌ست که در شعر شبنم آفریده شده اما شاید سوزناک‌ترین تصویر آن‌جاست که شاعر صفت «ناکام» را که برای جوانان ازدواج نکرده به‌کار می‌گیریم، به دل خود نسبت می‌دهد و در برابر می‌بیند که شبنم تا صبح در آغوش گل سر می‌کند.

«مرا از این دل ناکام شرم آید چو می‌بینیم

شبی تا صبح در آغوش گل سر می‌کند شبنم»

(حاصل عمر: ۳۳)

این شبنم که نمادی از معشوقهٔ بی‌وفایی‌ست که در آغوش حریف، شب را به صبح می‌رساند آن‌هم بدون اندیشیدن به عاشق راستین خود، در برابر شبنمی قرار دارد که نماد عشقی پاک در نهاد شاعر است ولی باز هم آرامش خود را نگه می‌دارد و همچون موجی، بی‌تابی نمی‌کند تا خود را به ساحل یا همان معشوقه برساند از همین روی از عشق‌ورزی با گل محروم می‌شود ولی پاکی خود را که نماد شبنم است نگه می‌دارد تا سرانجام به معشوق راستین یعنی آفتاب دست یازد که این با پشت پا زدن به زیبایی‌های این‌جهانی میسر است.

«شبنم پاکم و از بوسهٔ گل محرومم موج بی‌تابم و از دامن ساحل دورم»

(حاصل عمر: ۳۴)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

محمد قهرمان در بیتی برای رسیدن به معشوق راستین که همانا آفتاب ذره‌پـرور اسـت، منتظر نمی‌ماند که گرمای آفتاب او را به‌سوی خود بکشـد بـل‌کـه پـیش از آن، خـود بـرای رسیدن به آفتاب می‌کوشد:

«مانند ذره در طلب وصل آفتاب غیر از کمند شوق، مرا دستگیر نیست»

(حاصل عمر: ۴۱)

یا:

شبنمی تشنه نورم مددی کن ای صبح برسان تا به سر چشمه خورشید مرا

(حاصل عمر: ۴۹)

و همچنین:

«شبنم اگرچه دست در آغوش گل کند از پای بوس مهر جهان تاب نگذرد»

(حاصل عمر: ۱۲۲)

از این روی است که «ذره» یعنی نماد شاعر، دستش را به کمند شوق می‌گیرد و خـویش را بالا می‌کشد و منتظر نمی‌ماند. کلیدواژه‌هایی همچون «ذره و آفتاب/ خورشـید» بسـیار در سبک هندی و اشعار صائب بسامد دارد کـه مضـمون بـیش‌تـر آنـان شـوق وصـال ذره بـه خورشید است کـه محتـوای عرفـانی از آن برداشـت مـی‌شـود. نمادهـای ذرّه و آفتـاب از پرکاربردترین عناصر سبک هندی هستند. شاعران با استفاده از اسـتعاره‌هـای ویـژۀ سـبکی، تصاویر تازه و مفاهیم فلسفی ژرف، مفاهیم عرفانی و وجودی را بیـان مـی‌کننـد. ذرّه نمـاد انسان، عاشق، یا موجودی ناچیز در برابر عظمت کیهان است و آفتاب نماد حقیقـت مطلـق، معشوق الهی، یا نیرویی فرابشری است که ذرّه در جست‌وجوی آن است. این تقابل، تضـاد میان محدودیت‌های انسانی و بی‌نهایتِ وجود را نشان می‌دهـد. ذرّه در پرتـو آفتـاب، نمـاد روحی مجرد است که در جست‌وجوی راه بازگشت است و در پرتوی انوار الهی می‌سوزد. شاعران سبک هندی با پیچیدگی‌های زبانی و تخـیلات انتزاعـی، رابطـۀ ذرّه و آفتـاب را از زوایای گوناگون عرفانی، عاشقانه یا فلسفی بررسی مـی‌کننـد. ایـن نمـادپردازی‌هـا نـه‌تنهـا

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

زیبایی‌شناسی شعر را غنی می‌کند، بلکه خواننده را بـه درنـگ در هسـتی و جایگـاه انسـان فرامی‌خواند. ذرّه و خورشید گاه در قالب رابطهٔ عرفانیِ «فنا در بقا» تصویر مـی‌شـوند از آن روی که ذره با فدا کردن خود در راه خورشید، به کمال می‌رسد. در سبک‌های خراسـانی و عراقی، خورشید بیش‌تر نماد جمال زمینی یا شاه بود، اما در سبک هنـدی، ایـن نمادهـا بـه مفاهیم انتزاعی‌تر و فلسفی‌تر گره خوردند. همچنین، ابهـام و پیچیـدگیِ تصـاویر در سـبک هندی به اوج می‌رسد. به‌طور کلی، ذرّه و خورشید در چامهٔ سبک هندی، فراتر از توصـیف طبیعت، به‌مثابه استعاره‌هایی برای بیان رابطهٔ انسان با هستی، عشق، و حقیقت متعالی به کار می‌روند. صائب می‌فرماید:

«بود و نمود عاشق از آب و تاب حسن است

گر ذره را وجودی‌ست از آفتاب حسن است»

(ج: ۲، ش: ۲۲۳۱)

و نیـــز در: (ج: ۱، ش: ۳۳۶ و ۸۷۳ و ۸۷۴ و ۸۷۵ و ۸۷۷ و ۸۷۹)، (ج: ۳، ش: ۲۳۸۵)، (ج: ۵، ش: ۴۷۹۳ و ۴۷۹۵ و ۴۶۷۰)، (ج: ۴، ش: ۳۴۵۲ و ۳۴۵۴)، (ج: ۶، ش: ۷۰۱۲ و ۷۰۰۹)

- **مشق جنون**

«چو استعداد من گل کرد در مشق جنون گفتم

که گر شاگردی مجنون کنم استاد خواهم شد»

(حاصل عمر: ۳۲۵)

«مشق جنون» واکنشی‌ست برای رهایی از تنگناهایی که عقـل در برابـر انسـان آزاد شـکل می‌دهد و شاعر، خودخواسته به پذیرش دیوانگیِ سازمان‌یافته‌ای در محیط عشق تن مـی‌دهـد. این رهایی از ریسمان عقل که به پذیرش شوریدگی مجنون‌وار مـی‌انجامـد خـود بـه راسـتی، کنشی عاقلانه است و واکنشـی‌سـت در برابـر مردمـانی کـه دیـوانگیِ شـاعرانه را ناهنجـاری می‌پندارند. «مشق جنون» در نگاه محمد قهرمان واکنشی طبیعی به جامعه‌ای است کـه زنـدگی در چارچوب خشک عقل‌گرایی افراطی را برگزیده و این می‌شود که شاعر از آن می‌گریزد:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

«در مشق جنون زحمت بسیار کشیدیم تا پیرهن عقل به یک بار دریدیم»

(حاصل عمر: ۱۶۷)

این آمیغ در غزلیات حضرت صائب نیز بارها به‌کار گرفته شده است. سراینده مـی‌توانـد با مشق جنون به آن‌چه می‌خواهد دست یابد بدون این‌که کسی او را در ایـن راه، پیشـوایی کرده باشد چون گام نهادن در این راه نیاز به اوستاد ندارد:

«عقل است که موقوف به کسب است کمالش حاجت به معلم نبود مشق جنون را»

(ج:۱، ش: ۸۱۳)

و نیـز در: (ج: ۴، ش: ۴۰۴۳ و ۴۳۲۶)، (ج: ۳، ش: ۲۳۸۳)، (ج: ۵، ش: ۵۶۲۸ و ۵۹۳۶)، (ج: ۲، ش: ۱۶۶۶) و...

- **سرجوش**

«سرجوش عمر خود را چون گل به باد دادیم در جام زندگانی مانده است درد ما را»

(حاصل عمر: ۱۴۱)

در لغتنامهٔ عامیانهٔ فارسی افغانستان «سـرجوش» را «جـوش اول دیـگ» (افغـانی‌نـویس، ۱۳۶۹: ۳۳۱) نوشته و علامه دهخدا آن را «به مجاز، صافِ هر چیز چـون بـادهٔ سـرجوش و می سرجوش و بوس‌های سرجوش»(دهخدا، ۱۳۷۷، ج: ۹: ۱۳۵۷۳) آورده اسـت. ایـن واژه بهین‌استعاره‌ای‌ست که چامه‌گویانی چون سرایندگان سبک هندی از آن در جایگاه برترین و ناب‌ترین بخشِ آفرینش کار کشیده‌اند. محمد قهرمـان نیـز از آن، عنفـوان و اوان جـوانی و شادابی را برداشت کرده‌اند که گزیده و بخش خوب زندگانی انسـان اسـت. هرچنـد شـاید سرجوش، باده نوش را سرمست نسازد و به دُردنوشی روی آورد. برداشت‌هایی شـاعرانه از این واژه در غزل حضرت صائب به چشم می‌خورد:

«در حبابی چه پر و بال گشاید طوفان ظرف بلبل چه کند با می سرجوش بهار»

(ج: ۵، ش: ۴۶۷۳)

همچنین در: (ج: ۲، ش: ۱۳۸۸ و ۱۴۲۹ و ۱۸۵۳ و ۲۲۲۶ و ۲۲۲۸)، (ج: ۶، ش: ۶۳۹۹۸ و ۶۱۶۹)، (ج: ۴، ش: ۴۱۷۰)، (ج: ۳، ش: ۲۷۶۵).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

- **آتش‌دست**

«روز اول تیشـــه بـــا فرهـــاد آتش‌دست گفت
سرنوشت عاشقان در خاک و خون غلطیدن است»
(حاصل عمر: ۱۳۴)

صفت مرکب «آتش‌دست» در لغتنامهٔ دهخدا، به معنای «جلد و چست در کار»(دهخـدا، ۱۳۷۷، ج ۱: ۶۹) آمده است اما در غزلیات حضرت صائب و دیگر سرایندگان سبک هندی، در کنار معنای گفته شـده، دارای زیرمعنـای دیگـری نیـز هسـت کـه همانـا «شـورافکنی و آتش‌به‌پاکنی» از آن برداشت می‌شود:

«عشق آتش‌دست می‌بندد دهان عقل را مرهم این زخم از خاکستر سودا طلب»
(ج: ۱، ش: ۸۸۵)

نیـــــز در: (ج: ۳، ش: ۲۳۹۶ و ۲۶۹۱ و ۲۸۸۸)، (ج: ۲، ش: ۹۳۰)، (ج: ۶، ش: ۶۰۸۷ و ۶۶۰۰)، (ج: ۵، ش: ۴۷۷۸ و ۵۰۰۵)

- **اسب چوبین**

«اسب چوبین نتوان با قد چوگانی تاخت پیـری از بـازی طفلانه بـرآورد مرا»
(حاصل عمر: ۱۱۲)

آمیغ «اسـب چـوبین» نمـاد روزهـای سـادگـی و بـی‌گنـاهی کـودکی و گـذر روزگـاران بی‌آلایشی‌ست. محمد قهرمان از این تصویر برای بیان دریغ گذشته یا ساده‌لوحی ازدست‌رفتـه بهره می‌برد. اسب چوبین، زنده نیست و ناتوانی انسان در رسیدن به آرزوهـا، یـا ناسـرانجامی تلاش‌های انسان برای گشودن جبهه‌های این جهانی را بیان می‌کند. سوارکاری بر اسب چوبین ممکن است استعاره‌ای از آرزوهای بر باد رفته یا تلاش بی‌فرجام در راه عشق یا قدرت باشد:

«در شـاهراه بی‌خیـــالی، بر بـاد پیشی می‌گرفتـــم
می‌تاختم چون اسب چوبین، در پیش پیش نی‌سواران»
(حاصل عمر: ۱۶۹)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

اندیشهٔ مضمون‌یاب حضرت صائب از این ترکیب نیز برداشت‌های دگرگون دارد:

«زاهـدان خشک را بـا عشـق گشتن همسفر

با سمند برق‌جولان، اسب چوبین راندن است»

(ج:۲، ش: ۱۰۶۹)

و نیز در: (ج: ۵، ش: ۵۴۳۶)، (ج: ۶، ش: ۶۰۱۴ و ص: ۳۵۹۰)، (ج: ۳، ش: ۳۱۰۰).

- **نخل ماتم**

«دنبال نعش دوستان بر دوش مردم رفته‌ام

با یک جهان غم کیستم گر نخل ماتم نیستم»

(حاصل عمر: ۳۷۲)

«نخل» در اندیشهٔ مردمان ایران عزیز، نماد پایداری، بلنـدی و زنـدگی اسـت و در شـعر سبک هندی به انسانی اندوهگین مانند مـی‌شـود کـه در انـدوه تحمیلـی از سـوی روزگـار بـدکنش خمیـده شـده اسـت. نمـادِ انسـان اسـت کـه ریشـه در خـاک رنـج دارد امـا در جست‌وجوی معناست و ماتم که مفهومی ذهنی ست و در کنار هم استعاره‌ای می‌سازند کـه زندگی و مرگ، یا بالندگی و خمودگی را نشان می‌دهد. این ترکیب متناقض‌نمـا، تصـویری است از اندوهی سنگین و زنده که همچون درختی ریشه دوانده و بارور شـده اسـت. ایـن ترکیب، ماتم را از رویدادی گذرا بـه حـالتی همیشـگی مـی‌کنـد. ایـن ترکیـب در غزلیـات حضرت صائب نیز پیشینه دارد از جمله در:

«چرخ معذور است در افشردن دل‌های خلق

نخل ماتم تازه‌رو از آب چشم مردم است»

(ج: ۲، ش: ۱۰۴۶)

و نیـز در: (ج: ۵، ش: ۵۵۰۶ و ۵۴۴۹)، (ج: ۳، ش: ۲۵۶۰). نکتـهٔ مهـم در ایـن ترکیـب انسان‌انگاری‌ست.

«زیر بار عمر کم کم قامتم خم می‌شود این نهال سرو آخر نخل ماتم می‌شود»

(حاصل عمر: ۳۵۲)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

در توضیح این بیت می‌توان به نوشتهٔ خودِ محمد قهرمان در کتاب مجموعهٔ گل رنگین اشاره کرد که می‌نویسد: «نخل محرم، نخل عزا، تابوت، تابوت بزرگ و بلندی که با پارچه‌های قیمتی تزیین کنند و روز عاشورا در دسته حرکت دهند و گاهی نیز برای مرده‌ای جوان آن را حمل و یا در تکیه نصب کنند»(قهرمان، ۱۳۸۶: ۳۹۸)

- **نازک خیال**

«ای فلک در کار ما زین بیشتر باریک شو خاطر نازک خیالان زود در هم می‌شود»
(حاصل عمر: ۳۵۲)

این ترکیب که در غزلیات حضرت صائب با این بسامد دیده می‌شود: (ج: ۲، ش: ۹۸۸ و ۱۷۱۷ و ۱۷۷۲ و ۲۰۹۲)، (ج: ۵، ش: ۵۱۶۱ و ۵۲۲۱)، (ج: ۶، ش: ۶۷۱۲ و ۶۲۵۷ و ۶۹۴۳)، تلفیقی‌ست از واژه‌های «نازک» و «خیال» که به شکنندگی تخیل سیال شاعر اشاره دارد. «مقصود از این پیچیدگی و ابهام آن گونه نیست که در اشعار بعضی متقدمین مانند انوری و خاقانی دریافت می‌شود چه در آن اشعار بر اثر وارد شدن موضوعات علمی و فلسفی و تاریخی و دینی مفهوم اصلی دشوارتر و یا لااقل محتاج به مقدمات است در حالی که در اغلب موارد طرز بیان ساده بود ولی در این اشعار مفهوم اصلی بسیار ساده و عادی ولی طرز ادای مطلب پر پیچ و خم و دور از ذهن می‌باشد» (جعفری، ۱۳۸۹: ۳۱۸)

- **کوچهٔ زنجیر**

این ترکیب که نمادی ژرف از روح گرفتار در بن‌بست جهان مادی‌ست در غزلیات حضرت صائب دارای پیشینه‌ای اینچنینی‌ست: (ج: ۳، ش: ۲۳۶۱ و ۲۳۹۴ و ۲۸۲۷ و ۲۸۹۵)، (ج: ۴، ش: ۳۵۰۱ و ۴۳۶۳)

برای نمونه صائب تبریزی می‌فرماید:

«کوچه‌باغ زلف سازد کوچهٔ زنجیر را هر که را در بار باشد نافهٔ غماز عشق»
(ج: ۵، ش: ۵۱۷۶)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

«زنجیر» استعاراً نشان از ناکامی، یا تقدیر حتمی ست و «کوچـه» گـذرگاه دنیاسـت، آن به آنِ زندگی شاعر است که حسرت و اندوه همیشه را بیان مـی‌کنـد. «بـرای گریـز از بیـان مضامین تکراری باید بین دو شیء یک رابطهٔ نو یافت و پیدا کـردن ایـن رابطـه بـا تأمـل و تفکر و دقت نظر امکان‌پذیر خواهد بود» (محمدی، ۱۳۷۴: ۳۲).

«تا صف سوداگران عقل را از جای بردارم همراه دیوانگان از کوچه زنجیر می‌آیم»
(حاصل عمر: ۳۵۰)

- **لب خواهش**

«گرچه ای غنچه دهن تشنهٔ بوسی بودم لب خواهش نگشودم در کامی نزدم»
(حاصل عمر: ۳۴۷)

که از شاعرانه‌ترین آمیغ‌ها می‌تواند باشد و در آن، شاعر از مستقیم گویی پرهیز مـی‌کنـد از آن روی که می‌داند «اندیشهٔ شعری هر چه عریان‌تر بیان شود و هـر چـه میـان اندیشـه و سایر عناصر فنی شعر جدایی و دوگانگی بیشتر باشد، آن شعر ضعیف‌تر و به شعار نزدیـک‌تـر است»(زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۵).

این آمیغ «سرریز شدن خواهش از لب» را بیان می‌کند و حضـرت صـائب مـی‌توانسـت به‌آسانی ترکیبی همچون «لب غنچه» را به‌کارگیری کند؛ در آن‌صـورت دیگـر شـاعرِ سـبک هندی نبود چون در دام کلیشه می‌افتاد. شاعر سبک هندی می‌داند «کلیشه کلامـی‌سـت کـه بی‌هیچ جادویی، بی‌هیچ شور و شری تکرار می‌شود. گویی که امری طبیعـی‌سـت.»(بـارت، ۱۳۹۹: ۶۵). حضرت صائب در چند جا از این آمیغ بهره برده است همچون:

«تا لب خواهش گشودم راه روزی بسته شد طبع فیاض کرم ابرام سایل بر نداشت»
(ج: ۲، ش: ۱۳۳۷)

(ج: ۱، ش: ۱۴۳ و ۶۸۷)، (ج: ۴، ش: ۴۱۰۴)، (ج: ۵، ش: ۵۲۸۰ و ۵۳۹۳)، (ج: ۶، ش: ۶۰۳۵ و ۶۲۳۹).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

- **سبک جولان**

«ای رود سبک جولان آیا خبرت باشد زین چشمه که می‌غلتد بر سنگ به دشواری»
(حاصل عمر: ۳۳۹)

این آمیغ به چرخش یا حرکت ناگهانی و آسان و جهشی اشاره دارد که در دیوان حضرت صائب به مصادیقی چند نسبت داده شده است از جمله:

«چون فلاخن سنگ باشد شهپر پرواز من هست در وقت گرانی‌ها سبک‌جولانی‌ام»
(ج: ۵، ش: ۵۴۹۰)

و نیز در: (ج: ۶، ش: ۶۵۸۸ و ۶۷۵۲)، (ج: ۱، ش: ۲۵ و ۷۹ و ۲۹۰ و ۳۴۷ و ۵۴۳)، (ج: ۲، ش: ۱۰۴۱ و ۱۰۶۸ و ۱۱۴۱ و ۱۱۴۸ و ۱۱۴۷ و ۱۱۴۹)

- **یاد ایام**

«یاد ایامی که از گلریزی آن روی باز باغ خندان کرده بودم خانه دلگیر را»
(حاصل عمر: ۳۳۶)

این ترکیب برای افزودن به غنای عاطفی بسیار کاربردی است. بار نوستالوژیکی که بر دوش این آمیق گذاشته شده در روح هر انسان بسیار تاثیرگذار است. ماهیت این آمیغ پلی‌ست میان واقعیت گذشته و بازسازی ذهنی امروزین آن. عاطفهٔ جاری در این ترکیب بسیار شگفت است و بازگوکنندهٔ رخدادهای حسرت‌برانگیز گذشته است و بیانگر نگرش ژرف به رابطه انسان و زمان است. حضرت صائب از تاثیر این ترکیب آگاه است چنانچه می‌فرماید:

«یاد ایامی که صائب در حریم زلف او پنجهٔ من اعتبار شانهٔ شمشاد داشت»
(ج: ۲، ش: ۱۳۲۵)

همچنین در: (ج: ۱، ش: ۲۶۵ و ۸۶۵)، (ج: ۲، ش: ۱۳۲۷)، (ج: ۳، ش: ۲۶۴۱ و ۲۶۵۵)، (ج: ۴، ش: ۳۵۳۰)، (ج: ۶، ص: ۳۵۰۰)،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

- **طفل اشک**

«چو طفل اشک نگیرد کسی به هیچ مرا چرا ز چشم نیفتم که بی بها شده‌ام»

(حاصل عمر: ۳۱۶)

«طفل» به معنای نوزاد، کودک یا چیزی تازه‌متولدشده است با این توضیح، «اشک» که نماد غم، اندوه یا احساسات جاری شده از چشم است، جایگاهی پاک، زیبا، روشن، بی‌گناه و نیازمند به نگهبانی می‌یابد. این استعارهٔ مرکب، اشک را به کودکی مانند می‌کند که از چشم، زاده می‌شود، گویی مادری فرزندش را به دنیا می‌آورد. برخی از غزلیات حضرت صائب که این ترکیب زیبا در آن به‌کارگیری شده به شرح زیر است:

(ج: ۱، ش: ۵۷)، (ج: ۲، ش: ۱۱۲۸ و ۱۹۶۳)، (ج: ۵، ش: ۴۸۹۸ و ۵۰۶۱ و ۵۶۱۱)، (ج: ۶، ش: ۶۹۲۷).

- **غنچهٔ تصویر**

«دل در این گلشن ز تنگی غنچه تصویر شد داشت امید شکفتن بیشتر دلگیر شد»

(حاصل عمر: ۳۹۲)

آمیغ‌های نوبرانه در سبک هندی، که هم اختراع است و هم اکتشاف، عامل سبک‌شناسی این دوره از شعر فارسی‌ست. از این نوبرانه‌ها می‌توان به این ترکیب غیر معمولی اشاره کرد و باید دانست«متن معمولی‌تر و نزدیک‌تر به نظم باشد نیت مولف آشکارتر است... و هرچه متن عالی‌تر و ادبی‌تر باشد، نیت مولف محوتر است و در متون درجه یک به نحوی پراکنده و گسترده و محو است که نمی‌توان آن را در کانون معنی جمع کرد»(شمیسا، ۱۳۹۳: ۳۹۷). از آن‌جا که تصاویر شعری، مانند غنچه لایه‌لایه‌اند و نیازمند شکوفایی ذهنی هستند، تصویر به غنچه مانند شده که بسیار زیبا و در حین حال سخت است. ترکیب غنچهٔ تصویر به تصویرسازی‌های پیچیده، فشرده و چندلایه گفته می‌شود که در آن، یک تصویر واحد، حاوی چندین عنصر حسی، معنایی یا خیالی است. مانند غنچه‌ای که لایه‌لایه است و با باز شدن، زیبایی و پیچیدگی درونش آشکار می‌شود، این تصاویر نیز با تأمل و کندوکاو ذهنی،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

لایه‌های معنایی خود را آشکار «در سایهٔ این بافت غیر عادی است که هم، معانیِ خلاف عادت و غیر مشترک و تجربه‌ستیز پیش می‌آید و هم، به‌گونه‌های مختلف، زبان از هنجار طبیعی و منطق خود خارج می‌شود و ابهام معنایی عمیق بر شعر سایه می‌افکند»(پورنامداریان: ۱۳۹۲: ۱۷۶). این واحد تصویری، از پر بسامدترین آمیغ‌های دیوان حضرت صائب است که در بیش از ۳۵ غزل وی یادآوری شده است از جمله:

«در گلستانی که عمر ما به دلتنگی گذشت خنده‌ها در آستین هر غنچهٔ تصویر داشت»
(ج: ۲، ش: ۱۳۲۷)

(ج: ۱، ش: ۲۴۷ و ۳۵۷ و ۴۳۶)، (ج: ۲، ش: ۱۰۵۹ و ۱۲۴۰ و ۱۲۴۱ و ۱۲۹۵ و ۱۳۱۳ و ۱۳۲۷ و ۱۵۳۵ و ۱۵۷۴ و ۱۹۷۱ و ۱۹۸۲)،

- **بوسه‌فریب**

«لب تو بینم و از شرم نیست روی سوالم دهان بوسه فریبت به خنده واشد و لالم»
(حاصل عمر: ۲۰۷)

در این ترکیب، آن‌چه به شیشهٔ اندیشهٔ مخاطب تلنگر می‌زند، لبی ست که وسوسه‌کننده است و شاعر برای گریز از تکرار «وسوسه» از این آمیغ کم‌کاربرد استفاده کرده است. چون «واژه‌هایی که به‌طور معمول در زبان به‌کار می‌روند به‌علت استفادهٔ زیادشان، حالتی اعتیادی و مرده پیدا می‌کنند و در این حالت، تأثیر عاطفی زیادی نخواهند داشت.»(کاظمی، ۱۳۷۲: ۱۰۴). و این‌گونه است که ساخت ترکیب در پیش‌برد اهداف شاعرانه موثر می‌شود. و باید دانست که «زبان فارسی در میان زبان‌های جهان به لحاظ امکان ساختن ترکیب چُنان که زبان‌شناسان می‌گویند در ردیف نیرومندترین و با استعدادترین زبان‌هاست»(شفیعی کدکنی،۱۳۶۶: ۶۴). صائب می‌فرماید:

«دهان بوسه‌فریب تو را پیاله ندارد رم نگاه تو را دیدهٔ غزاله ندارد»
(ج: ۴، ش: ۴۴۹۰).

و نیز در: (ج: ۲، ش: ۱۴۲۵)، (ج: ۴، ش: ۳۸۹۵ و ۴۳۱۹) و... .

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

ترکیبات زیبای دیگری در غزلیات محمد قهرمان هستند کـه بسـامد کمتـری در دیـوان حضرت صائب دارند برای همین، تنها به ذکر برخی از آنها اشاره می‌شود:

خانه‌خواه، وعده‌خلافی، شانه‌کش، شیشه‌جـان، خمیـازۀ حسـرت، قلـزم خـون، خلـوت آغوش، شکرخند، تار گسسته، کتاب عمر، هرزه‌گرد، گوشمال چرخ و... .

نتیجه‌گیری

ساخت ترکیبات اضافیِ تازه که به‌گونه‌ای کشف تصاویر و یافتن فضاهای نو و شـاعرانه است در شعر سبک هندی به‌عنوان شاخصه و ویژگی سبکی شناخته می‌شود آن‌گونه که اگر شاعری از سبک عراقی یا از هر دورۀ دیگری چنین ترکیباتی را به‌کارگیری کند، بـه‌صـورت قابل تشخیص، نمایان است. حالیا ترکیبات ساخته و یافتـه شـده در سـبک هنـدی، توسـط شاعران آن سبک محترم همچون صائب، بیدل، اسیری، طالب و... دست‌بـه‌دسـت مـی‌شـود به‌طوری که در اوزان گوناگون، مفاهیم تازه‌ای را بـه مخاطـب عرضـه کنـد. برخـی از ایـن ترکیبات نیز به غزل محمد قهرمان راه یافته و با توجه بـه ایـن‌کـه تـاکنون بررسـی مقبـولی پیرامون غزل این چهرۀ برجستۀ ادبی صورت نگرفته است و از سویی برخی ترکیبـات نیـاز به رمزگشایی دارند، کتاب «حاصل عمـر» ایـن اسـتاد فقیـد بـازخوانی، و برخـی ترکیبـات مشترک آن با دیوان غزلیات حضرت صائب تبریزی بررسی می‌شود.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

کتاب‌نامه

- اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۴۵. ***ارغنون***. تهران: مروارید.
- اسفندیارپور، هوشمند. ۱۳۸۴. ***عروسان سخن***، چاپ دوم. تهران: فردوس.
- افغانی‌نویس، عبدالله. ۱۳۶۹. ***لغتنامهٔ عامیانهٔ فارسی افغانستان***، چاپ دوم(افست). افغانستان: موسسهٔ بلخ.
- بارت، رولان. ۱۳۹۹. ***لذت متن***، ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ دوازدهم. تهران: مرکز.
- بخشوده، حبیب‌الله و همکاران. ۱۴۰۱. «بازتاب اندیشه‌های عرفانی در غزل‌های محمد قهرمان»، ***نشریهٔ عرفان اسلامی***، دوره ۱۹ شماره ۷۴. صص: ۳۲۳ ـ ۳۴۰.
- پارسی‌نژاد، ایرج. ۱۳۸۷. علی دشتی و نقد ادبی. تهران: سخن.
- پورنامداریان، تقی. ۱۳۹۲. ***در سایهٔ آفتاب***، چاپ چهارم. تهران: سخن.
- جعفری، یونس. ۱۳۸۹. ***صائب تبریزی***. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.
- دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۷. ***لغتنامه***، تهران: دانشگاه تهران.
- شعردوست، علی‌اصغر. ۱۳۷۶. ***چشم‌انداز شعر معاصر تاجیکستان***. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۹. ***منطق‌الطیر***، چاپ نهم. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۹۳. ***سبک‌شناسی شعر***، چاپ ششم از ویراست دوم. تهران: میترا.
- صادق‌زاده، محمود. ۱۳۹۲. «بررسی اصلی‌ترین ویژگی‌های سبک هندی در غزلیات محمد قهرمان». ***نشریهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی***، دوره ۶.
- صائب تبریزی، محمد علی. ۱۳۶۴. ***دیوان صائب تبریزی***، به کوشش محمد قهرمان، جلد اول. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- صائب تبریزی، محمد علی. ۱۳۷۱. ***دیوان صائب تبریزی***، به کوشش محمد قهرمان، جلد دوم، چاپ دوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

- صائب تبریزی، محمد علی. ۱۳۶۶. ***دیوان صائب تبریزی***، به کوشـش محمـد قهرمـان، جلد سوم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- صائب تبریزی، محمد علی. ۱۳۶۷. ***دیوان صائب تبریزی***، به کوشـش محمـد قهرمـان، جلد چهارم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- صائب تبریزی، محمد علی. ۱۳۶۸. ***دیوان صائب تبریزی***، به کوشـش محمـد قهرمـان، جلد پنجم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- صائب تبریزی، محمد علی. ۱۳۷۰. ***دیوان صائب تبریزی***، به کوشـش محمـد قهرمـان، جلد ششم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- علوی‌مقدم، مهیار. ۱۳۸۱. ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***، چاپ دوم. تهران: سمت.
- قهرمان، محمد. ۱۳۸۶. ***برگزیدهٔ اشعار صائب و دیگر شـعرای سـبک هنـدی***، چـاپ چهارم. تهران: سمت.
- قهرمان، محمد. ۱۳۸۴. ***حاصل عمر***. اصفهان: شاهنامه‌پژوهی.
- کاظمی، محمدکاظم. ۱۳۷۲. ***روزنه***، جلد دوم. مشـهد: کـانون شـاعران و نویسـنده‌گـان امور تربیتی خراسان.
- کاظمی، محمدکاظم. ۱۳۸۷. ***کلیدِ درِ باز***. تهران: سورهٔ مهر.
- گلچین معانی، احمد. ۱۳۸۱. ***فرهنگ اشعار صائب***، جلد دوم، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- مصاحب، غلامحسین. ۱۳۸۰. ***دایرةالمعارف فارسی***، جلد دوم. تهران: کتاب‌های جیبی.
- مظهری، علی اصغر. ۱۳۶۹. ***آوای پرندگان***. تهران: خانقاه نعمت‌اللهی.
- میرصادقی، میمنت. ۱۳۸۵. ***واژه‌نامهٔ هنر شاعری***، چاپ سوم. تهران: کتاب مهناز.
- همایی، جلال‌الدین. ۱۳۷۵. ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. تهران: هما.

Resources

- Akhavan-e Sales, Mahdi. 1345, Arghanun. Theran: Morvarid.
- Esfandiarpour, Houshmand. ۱۳۸4، Brides of Speech, 2nd edition. Tehran: Ferdows.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

- Afghani-Nevis, Abdullah. 1369, Afghan Persian Folk Dictionary, 2nd edition (offset). Afghanistan: Balkh Institute.
- Barthes, Roland. 1399, The pleasure of the Text, translated by Payam Yazdanjo, 12th edition. Tehran: Markaz.
- Bakhshudeh, Habibollah et al. 1401, Reflection of Mystical Thoughts in the Ghazals of Mohammad Ghahraman, Islamic Mysticism Journal, Volume 19, No. 74, pp. 323-340.
- Parsinejad, Iraj. 1387, Ali Dashti and Literary Criticism. Tehran: Sokhan.
- Pournamdarian, Taghi. 1392, In the Shadow of the Sun, Fourth Edition. Theran: Sokhan.
- Jafari, Younes. 1389, Saeb Tabrizi. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Yazdi Endowment Foundation.
- Dehkhoda, Ali Akbar. 1371, Dictionary, Tehran: University of Tehran.
- Sheardoust, Ali Asghar. 1376, Perspective of Contemporary Poetry in Tajikistan. Tehran: Al-Hoda International Publishing.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. 1389, Mantiq-al-Tayr, 9th edition. Tehran: Sokhan.
- Shamisa, Sirous. 1393, Poetry Stylistics, 6th edition of the 2nd edition. Theran: Mitra.
- Sadeghzadeh, Mahmoud. 1392, A Study of the Main Features of Indian Style in the Ghazals of Mohammad Ghahraman, Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics, Volume 6.
- Saeb Tabrizi, Mohammad Ali. 1364, Divan Saeb Tabrizi, edited by Mohammad Ghahraman, Volume 1. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Saeb Tabrizi, Mohammad Ali. 1371, Divan Saeb Tabrizi, edited by Mohammad Ghahraman, Volume 2, Second Edition. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Saeb Tabrizi, Mohammad Ali. 1366, Divan Saeb Tabrizi, edited by Mohammad Ghahraman, Volume 3. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Saeb Tabrizi, Mohammad Ali. 1367, Divan Saeb Tabrizi, edited by Mohammad Ghahraman, Volume 4. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]

- Saeb Tabrizi, Mohammad Ali. 1368, Divan Saeb Tabrizi, edited by Mohammad Ghahraman, volume 5. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Saeb Tabrizi, Mohammad Ali. 1370, Divan Saeb Tabrizi, edited by Mohammad Ghahraman, volume 6. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
- Alavi-Moghaddam, Mahyar. 1381, Theories of Contemporary Literary Criticism, 2nd edition. Tehran: Samt.
- Ghahraman, Mohammad. 1386, Selected Poems of Saeb and Other Poets of the Indian Style, 4th edition. Tehran: Samt.
- Ghahraman, Mohammad. 1384, The hasel_e omr. Isfahan: Shahnameh Pajuhi.
- Kazemi, Mohammad Kazem. 1372, Rozaneh, Volume 2. Mashhad: Khorasan Educational Affairs Poets and Writers Association.
- Kazemi, Mohammad Kazem. 1387, The Key to the Open Door. Tehran: Surah-e-Mehr.
- Golchin-e maani, Ahmad. 1381, Saeb's Poetry Dictionary, Volume 2, Third Edition, Tehran: Amir Kabir.
- Mosaheb, Gholam Hossein. 1380, Persian Encyclopedia, Volume 2. Tehran: Pocket Books.
- Mazhari, Ali Asghar.1369, The Voice of Birds. Theran: Khanqah Nematollahi.
- Mirsadeghi, Maymant. 1385, Dictionary of the Art of Poetry, Third Edition, Tehran: Mahnaz.
- Homaei, Jalal-eddin. 1375, Rhetoric and Literary Arts. Tehran: Homa.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2026-05-21]