مطالعهٔ تطبیقی موتیو «خط» در دیوان نظیری و غزل‌های صائب

عصمت اسماعیلی*

چکیده

یکی از عناصر خیال‌آفرین و معنی‌ساز در شعر شاعران طرز نو یا سبک هندی، موتیوها هستند. واژگان کلیدی معنی‌آفرینی که در مرکز شبکه‌های زبانی قرار می‌گیرند و با ارتباط مفهومی و زبانی با واژگان یک مجموعه، ضمن استفاده از صنعت مراعات نظیر با شبکهٔ تداعی‌های زبانی، مفاهیم دقیق و باریکی می‌آفرینند که در پیشبرد گفتمان معنایی شاعر با مخاطب، بخصوص در غزل بسیار مؤثر است. در دیوان نظیری نیشابوری برخی واژگان و ترکیب‌های وصفی و اضافی، از دایره معناهای عادی و قاموسی خود خارج شده و با قرار گرفتن در مرکز شبکه‌های زبانی به شاعر مدد رسانده‌اند تا ضمن پدید آوردن تصاویر خیال بدیع و نو مفاهیم ذهنی خود را نیز به خواننده منتقل کند. مثلاً واژگانی مثل سپهر با ۵۱ مورد استفاده یا خط با ۷۴ مورد و خاک با ۱۶۶ و کعبه با ۱۲۵ بار کاربرد در معنی‌سازی‌های شاعرانه به نظیری مدد رسانده‌اند. در این مقاله ضمن اشاره به برخی موتیوهای غزل‌های نظیری کاربرد بن‌مایه و موتیو خط در غزل‌های نظیری و صائب با هم مقایسه شده‌اند.

کلیدواژه: *موتیو، نظیری، صائب، تصویرآفرینی، خط*

مقدمه

یکی از شاخصه‌های سبک هندی ایجاد شبکه زبانی و تصویری با استفاده از عنصر تداعی در کوتاه‌ترین واحد معنایی شعری یعنی مصراع است. شاعران سبک هندی به خصوص صائب و بیدل با کمک گرفتن از این امکان زبانی توانسته‌اند در

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان esmat.esmaeili@semnan.ac.ir

تاریخ وصول: ۹۳/۰۳/۱۷ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۱۰/۰۹

القاء معنی و پیشبرد تصویر خیال خویش با کمک گرفتن از معلومات و زمینه‌های ذهنی مخاطب، موفق شوند.

این شبکه تداعی‌ها اغلب در حول محور برخی واژگان خاص و مفاهیم مورد توجه شاعر بوده است. تکرار این عنصر معنی‌ساز را با عنوان موتیو یا بن‌مایه در کتب نقد ادبی و سبک‌شناسی یاد کرده‌اند.

موتیو عنصر معنی‌ساز و تصویرآفرین

موتیو (motive) در واقع کاربرد یک واژه با بسامد بالا به عنوان هسته یک شبکه معنی‌ساز در دیوان و اشعار یک شاعر است و شبکه تداعی ها در پیرامون این واژگان یک موتیو و یک تم یا به عبارتی امروزی‌تر، بن‌مایه شعر شاعر را می‌سازد و فهم درست آنها کلید فهم اشعار شاعر است و ارتباط زبان، تفکر و صور خیال در مسیر موتیوها طی می‌شود و ویژگی‌های شعر و شخصیت شاعر از آن آشکار می‌گردد. این شبکه تداعی‌ها زمینه گسترده‌ای را برای تصویرسازی شاعر فراهم می‌کند. و یکی از شاخصه‌های سبک هندی ایجاد شبکه زبانی و تصویری است؛ بنابراین در شعر اکثر شاعران سبک هندی چند واژه نقش مضمون‌آفرینی‌ها را بر دوش گرفته‌اند و پیوند عاطفی میان شاعر و مجموعه‌های زبانی- معنایی که اغلب برگرفته از طبیعت و یا محیط پیرامونی اوست، به وجود آورده‌اند؛ البته موضوع استفاده از موتیوها یا بن‌مایه‌ها مخصوص سبک هندی نیست پیش‌تر هم در سنت ادبی شاعران سبک خراسانی و عراقی این کاربرد قابل توجه است: خاک و کوزه در شعر خیام؛ صبح در شعر خاقانی؛ شمس و آفتاب در شعر مولانا نمونه‌هایی از آن هستند. اما در میان شاعران سبک هندی این سنت ادبی تقریباً همه‌گیر بوده و آگاهانه صورت گرفته است و در نتیجه به دلیل بسامد بالا از ویژگی‌های سبکی محسوب شده است. «در شعر سبک هندی علاوه بر گسترش حوزهٔ تداعی و شبکه تصویرهای در پیرامون موتیوهای رایج بین شاعران دوره های قبل، کوشش برای وارد کردن موتیوهای جدید هم فراوان به چشم می‌خورد... گذشته از 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، بحدی است که می‌توان گفت خاص این دسته از شاعران است و آنچه قدما درباب آنها گفته‌اند، بسیار اندک است و قابل اغماض». (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷۰-۷۱).

موتیو، در ریاضیات آرایه‌ای از رشته کدهای شبیه به هم است! اما در کتب ادبی تخصصی موتیو تعاریف دیگری هم دارد: «موتیو (Motive) یا تم (Theme) به یک عبارت موسیقایی یا مجموعه توصیف‌ها یا تصویرهای پیچیده و مکرری که در اثر واحدی رخ می‌دهد، اطلاق شده است.» (سیما داد، ۱۳۸۷: ۸۵) که در این تعریف موتیو از عناصر تأثیرگذار و تصویرآفرین همه آثار هنری تعریف شده است و طبعاً فقط شامل واژگان نمی‌شود. اما در تعریف زیر شناخت این عنصر بلاغی در دایره آثار ادبی و آن هم به شکل واژگانی محدود می‌شود.

موتیو فکر یا موضوع یا درون‌مایه‌ای است که در اثر ادبی تکرار می‌شود. تکرار بن‌مایه تأثیر مسلط هنری را به وجود می‌آورد. این تأثیر مسلط گاه از طریق تصویرهای خیال، عبارت‌ها، واژگان، شخصیت‌ها و حوادث و اعمالی که در اثر هنری به طور مکرر به کار می روند به وجود می‌آید. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۲). و گاه این نمادهای ابداعی ـ شخصی ـ خصوصی، در آثار یک شاعر یا نویسنده تکرار می‌شوند و تشخص و برجستگی پیدا می‌کنند و موتیو یا بن‌مایه‌های اثر هنری را تشکیل می-دهند و می‌توانند کلید راهیابی به دنیای فکر و تخیل آفریننده آن باشند. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۳). موتیو می‌تواند الگوی صرفی و نحوی و یا موسیقایی و واژگانی باشد که در اثر شاعر تکرار می‌شود و سمت و سوی خیال‌آفرینی شاعر را نشان می‌دهد. گرانیگاه و خلاقیت‌های شعری هر شاعری در واقع کشف و خلق همین موتیوهاست. سنت ادبی، ظرفیت‌های معنایی، گسترهٔ تلمیحی و ویژگی‌های طبیعی مدلول‌های زبانی توسط آنها در سلطه و اختیار شاعر قرار می‌گیرد.

شفیعی کدکنی در انتهای کتاب شاعر آینه‌ها که به بررسی سبک هندی و شعر بیدل اختصاص دارد، با توجه به اهمیت عنصر موتیو، بخش جداگانه‌ای به اسم فرهنگ تداعی‌ها (خوشه‌های خیال یا شبکهٔ تصویرها) گنجانده است و در مقدمهٔ آن آورده است: «در شعر هر ملتی، مجموعه‌ای قرارداد ادبی وجود دارد که شاعران نسل اندر نسل آن را عملاً پذیرفته‌اند و سابقه تاریخی بعضی از این قراردادها، گاه عمری

دراز دارد. مثلاً عاشق گل بودن بلبل، یا عاشق شمع بودن پروانه... مسیر پیدایش و شکل‌گیری و تکامل مجموعه این سنت‌ها یکی از مهمترین مسایل بنیادی تاریخ شعر فارسی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۲۱). بنابراین موتیوها یک شبه و یا توسط یک شاعر ایجاد نمی‌شوند؛ بلکه جریان‌های مختلف تاریخی و سنت‌های ادبی و واقعیت‌های زبانی و تحول کنایات و استعارات در طول زمان بر اثر جریانات اجتماعی در یک حرکت پنهان و آرام شبکه تداعی معنا را به وجود آورده‌اند و شاعران باهوش و دقیق توانسته‌اند با دقت در محیط پیرامونی و سنت‌های ادبی به ارث رسیده، این شبکه‌ها را کشف کرده و با گسترده کردن دایره معنایی و واژگانی آنها، موتیوهای مخصوص اشعار خود را به وجود آورند. از جمله این شاعران حافظ است که با واژه پیر، می، مغان، رند، صوفی و... تصاویر خیال مخصوص خود را ساخته و معانی و مفاهیم خاص خود را بر شبکه زبانی این واژگان تحمیل کرده است؛ اما این کار آنچنان هوشمندانه صورت گرفته است که گویی این واژگان هرگز معنای قاموسی نداشته‌اند و از ابتدا برای این مفاهیم استعاری و مجازی به وجود آمده‌اند.

اما در دورهٔ صفویه با توجه به زمینه‌های اجتماعی و مسائل مخصوص آن روزگار، تغییراتی در شکل به‌کارگیری موتیوهای خاص هر شاعر پیش آمد «از جمله مختصّات سبکی دوره صفوی، تغییر در زاویهٔ دید (point of view) نسبت به موتیوهای (motive) سنّتی و رایج در ادوار پیشین شعر فارسی و ایجاد موتیوهای نو و جدید است» همان‌طور که شفیعی هم اشاره کرده است. اما «این تفاوت زاویهٔ دید نسبت به موتیوهای کهنه و سنّتی، ناشی از سعی شاعران این دوره برای نشان دادن نبوغ و استعداد خود و پرهیز از یک نوع نگرش متداوم و متداول به یک موتیو یا تِم (theme) می‌باشد. وجود موتیوهای نو و جدید در شعر این دوره، علاوه بر تلاش شاعران جهت ابداع و نوآوری در داخل کردن موتیوها و تِم‌های تازه، به دلیل تغییر در زندگی فردی و اجتماعی و ورود صنعت و تمدّن و ملزومات تازه در وسایل زندگی و محیط اطراف است. این تغییرات و تنوّع‌ها در زاویهٔ دید نسبت به موتیوهای کهنه و نو، البته در همهٔ موارد اقناع‌کننده حسّ زیبایی‌شناسی (aesthetic) مخاطب نیست و ارزش جمال‌شناسی آنها متفاوت است».(مرتضایی، ۱۳۸۹: ۲۹۳).

شاعران سبک هندی عمدتاً طرفدار معنی و مضمون بودند. توجه عمیق به مضمون و کشف معانی تازه و مضامین نو و باریک از مهم‌ترین مشغله‌های ذهنی ایشان بوده است. کمتر دیوان شعری در این عصر می‌یابیم که صاحب آن از اندیشه یافتن مضمون تازه و معنی جدید فارغ باشد. جالب‌تر آنکه این اندیشه مضمون‌یابی به وضوح در شعر آنان انعکاس یافته است و موتیوها این امکان را به شاعران داده‌اند تا دامنه مضمون‌یابی‌های خود را فراتر برند و لفظ و معنی را همراه کنند:

لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید
کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا
(دیوان: غزل ۸)

شگرد مقارنه محسوس و نامحسوس کیمیای خیال پردازی و مضمون‌سازیهای هندی‌سرایان است که در واقع از سه عنصر بلاغی بهره می‌برد: مراعات نظیر یا همان تناسب که در بلاغت سنتی و بدیع با آن آشناییم، تمثیل که میراث ادبیات عرفانی ماست و موتیو یا بن‌مایه که از دقت نظر و خویگری شاعر به چند پدیده طبیعی شکل می‌گیرد همچون حباب برای صائب و آینه برای بیدل و خط برای نظیری.

استفاده از موتیو یا بن‌مایه باعث انسجام تصویری و در نتیجه انتقال سریع‌تر صورت خیال شاعر به مخاطب می‌شود و این رمزی است که آگاهانه یا ناگاهانه شاعر طرز نو آن را شناخته است. گرچه شیوهٔ استفاده و نحوهٔ بیان آن را نمی‌توان به خیل همهٔ شاعرانی که در حدود سیصد سال از تاریخ ادبیات فارسی ظهور کرده‌اند و ما شیوهٔ آنها را با نام کلی سبک هندی می‌خوانیم، نسبت داد. اما قطعاً نظیری و صائب را می‌توان مشمول این تعاریفی که در مقدمه ذکر شد، قرار داد. چرا که اگر به قول اسدالله حبیب «بجای یک خط افقی از آغاز سدهٔ دهم هجری، چندین خط عمودی کشیده شود، مانند: خطّی که زلالی، خواجه حسین ثنایی، جلال اسیر، شوکت بخاری، ناظم هروی و غنی کشمیری را به بیدل پیوند دهد و خطّی که فغانی و شرف جهان و نظیری و عرفی و کلیم را به صائب و نعمت خان عالی بپیوندد» (حبیب، ۲۰۱۰: ۱۳ به نقل از وفایی) و سبک عصر صفوی را به دو گروه تقسیم کند. سبک هندی و سبک اصفهانی یا...(لا مشاح فی الاصطلاح). (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۹)، قطعاً نظیری و صائب در یک محور قرار می‌گیرند.

صائب (متولد ۱۰۰۷هـ .ق) که حدود ۵۰ سال پس از نظیری (وفات، هـ .ق۱۰۲۱) به عرصهٔ شاعری رسید، خود اعتراف می‌کند که شعرش بیش از شاعران دیگر معاصر یا پیشینش به نظیری نزدیک‌تر است و یا سعی در پیروی طرز او دارد و ابیاتی همچون بیتهای زیر در دیوان صائب کم نیست:

صائب چه خیال است شود همچو نظیری عرفی به نظیری نرسانید سخن را
(دیوان: غزل ۱۲)

زبان طرز نظیری است صائب این مصرع
که پیش از آن که نگردیده‌ای گران برخیز
(دیوان: غزل۱۲۴)

این آن غزل خواجه نظیری است که فرمود
ای مطرب جان سوخت دلم، راه دگر گیر
(دیوان/ غزل۷۲)

و همین اعتراف‌های مستقیم صائب است که بدین مقاله فرصت می‌دهد تا موتیوهای نظیری و صائب را با هم مورد مطالعه قرار دهد.

نظیری پیشتاز سبک

محمدحسین نظیری نیشابوری شاعر قرن یازدهم هجری (درگذشته: حدود ۱۰۲۱هـ . ق /۱۶۱۲م.) از شاعران صاحب سبک تاریخ شعر فارسی به شمار می‌رود. وی در ابتدای جوانی برای آزمودن توان شاعریش، به کاشان رفت. کاشان در آن روزگار با اصفهان و قزوین، سه مرکز تجمع وقوع‌سرایان بودند. نظیری در کاشان در مجالس شعر در عین جوانی و تازه‌کاری، نخبگان وقوع را مغلوب غزل‌هایش ساخت، مخصوصاً با غزلی که پس از نظیری، جواب‌گویی به آن از سنن شاعران سبک هندی شد، اما هیچ کس، این‌گونه نازک و لطیف و صمیمی نتوانست بسراید که نظیری سرود:

فلـــک مزدور ایـــمای تو باشـــد نوازد هـــــر که را رای تو باشـــــد
به دلتنگی کنم دل خوش همیشه که تنـــــها جای غم های تو باشد

نیـــازارم ز خود هـــرگز دلـی را که می‌ترسم در او جای تو باشد...
نظـــیری زنـــدگی در درد دل جو که درد تـــو مسیـــحای تو باشـــد
(دیوان: غزل ۲۶۰)

نظیری که در میانهٔ وقوع‌سرایان و طرز نوپردازان قرار گرفته است؛ بنابراین شعرش هم از جزئی‌نگاری و بیان عاطفه‌های شخصی وقوعیان برخوردار است و هم از مضمون‌پردازی و بدیع‌نگاری سبک هندیان. از این رو نظیری هم از سرایندگان پیش از خود همچون حافظ (تا اقتدا به حافظ شیراز کرده‌ایم/ گردیده مقتدای دو عالم کلام ما) و سعدی بهره گرفته است و هم بر شاعران و جریانات شعری معاصر و بعد از خود تأثیری عمیق نهاده است. همچنان که صائب خود به این تأثیرپذیری ۱۱ بار در دیوانش اشاره کرده است.

«شعر نظیری، تلفیقی حساب شده از همهٔ بایسته‌های شعری و از جمله تازه-گویی در عین حفظ سنن شعری است». (ابراهیم واشقانی فراهانی، http:// anruzha.blogfa.com) شاعران وقوعی عموماً در پی ثبت لحظات واقعی، فردی و صمیمی عاطفی‌اند و شاعران سبک هندی خیال‌ورز و مضمون‌پرداز هستند و نظیری هر دوی این‌ها را باهم دارد. نظیری لحظات فردی و واقعی عاطفه را با زبانی نرم و سیّال و تصاویر خیال با جوشش و حرارتی تأثیرگذار بیان می‌کند. و شاید به دلیل همین موقعیت زمانی او در میانه دو شیوه است که نظیری را آتشین گفتار و استاد تجسیم و حسی‌سازی مفاهیم و احساسات کرده است:

آتشین گفتار خاکی پیـــکرم قطـــعه باغ خلـــــیل آزرم
در دم احیای عیسی معجزم در ید بیضای موسی دفترم
(دیوان: غزل ۴۲۴)

و نهایتا این بیت از این غزل که معرفی شعر نظیری از زبان خود اوست:

از سخن هرکس هیولایی نمود من هیـولای سخن را جوهرم
وصل معنی دیر اگر دستم دهـد پرده افـــلاک را بر هـــم درم
جوهرم جســـمم نمی‌دانـم چیم هرچه هستم غرق مهر حیدرم
برتر از حـــال نظیـــری نکته‌ها گویـــم و از خود نیـــاید باورم
(دیوان، غزل۴۲۴)

«مفاهیم، مقولات ذهنی و مافی‌الضمیرند و قابل به اشتراک‌گذاری نیستند؛ اما تصاویر، مقولات مرئی و لمس‌پذیرند و در نتیجه قابل به اشتراک‌گذاری‌اند. بنابراین اگر مفاهیمی از قبیل خشم، عاطفه، احساس، عشق، انتظار، هیجان و ... را توصف کنیم، امکان به اشتراک‌گذاری آنها و سهیم شدن مخاطب در درک آنها را کاهش داده‌ایم؛ اما اگر آنها را تصویری کنیم و به مقولات مرئی و ملموس ارجاع دهیم، بیشترین امکان مشارکت مخاطب را در درک آنها فراهم آورده‌ایم. این‌گونه، مخاطب در بیشترین حد ممکن می‌تواند این مقولات را دریافت کند و با گوینده متحد و سهیم شود. علامه شبلی نعمانی و دیگر منتقدان، برگ برندهٔ نظیری نیشابوری و مهم‌ترین ویژگی شعر او را همین ملموس کردن احساسات و عواطف عنوان کرده‌اند. موضوع اصلی شعر نظیری، عواطف و احساسات فردی و واقعی بشری است؛ اما شگرد منحصر به فرد او که به اندازهٔ او در شعر هیچ شاعر دیگری پیش از او دیده نشده است، همین ملموس کردن احساسات و عواطف است به‌گونه‌ای که احساسات و عواطفی که در شعر نظیری موج می‌زند، در عین این‌که در سرحد فردیت و خصوصیت است، کاملاً اشتراک‌پذیر است و مخاطب می‌تواند به‌طور کامل در درک آنها، سهیم شود». (ابراهیم واشقانی فراهانی، پیشین). استفاده از حداکثر ظرفیت واژه‌ها نقطهٔ عزیمت شعر نظیری و سبک هندی است. (هومن عقیلی‌نژاد، ۱۳۷۹). مثلاً در این بیت از نظیری به تصویری که با طومار ساخته شده است دقت کنیم:

نهایت نیست طومار دلی را که عنوانش تمنای تو باشد

(دیوان غزل: ۲۶۰)

طومار با قرار گرفتن در مرکز این تصویر بار معنایی اصلی را بر دوش می‌کشد با پیوندهای واژگانی و معنایی که در شبکه زبانی خود می‌سازد، شعر را فراتر از یک عنصر بلاغی ساده مثل تشبیه می‌برد؛ و چنین است در تصویر بیت زیر با مرکزیت کاروان:

خبر ز سیرت آیندگان چه می‌شنوید که مانده‌ام به غریبی و کاروان رفته

(دیوان: غزل۵۱۴)

مرکز تصویر و اوج معنا در این بیت کلمه کاروان است که با سفر و غربت و روندگان و آیندگان ارتباط دارد و علاوه بر آن کنش معنایی دیگری که در شعر شاعر

نیامده به مخاطب القاء می‌شود. او خود به جمال‌گرایی و لفاظی در شعر خویش گاهی از سر افتخار و گاه از سر ملال، معترف است:

به این جمال نظیری! کسی حدیث نگفت　　قمر ز عقرب و یوسف ز چاه برداری
(دیوان: غزل ۵۳۹)

دلم از صنعت الفاظ نظیری بگرفت　　از دم پرهنری، ساده بیانی به من آر
(دیوان: غزل ۲۸۲)

موتیو خط در شعر نظیری و صائب

یکی از موتیوهای مشترک در دیوان صائب و نظیری کلمه «خط» است این کلمه به عنوان هسته اصلی تصویر خیال ۷۴بار در دیوان نظیری ایفای نقش کرده و این واژه در دیوان صائب بالغ بر ۲۱۵۵ بار استفاده شده است که در بیشتر آنها هستهٔ اصلیِ تصویر خیال است در حالی که اغلب صائب را شاعر حباب و آبله و موتیوهای دیگر برشمرده‌اند و بر اساس جستجو با کمک نرم‌افزار او با واژهٔ آبله ۱۱۳۸بار تصویرسازی کرده و با حباب ۱۵۰۸ مرتبه و البته آینه همچنان رکوردار است که ۴۱۸۷ مرتبه صائب با آن تصویرسازی کرده است. بنابراین می‌بینیم که موتیو خط بالاتر از حباب قرار می‌گیرد؛ نظیری نیز با حباب فقط ۴ تصویر خیال آفریده است که یکی از آنها برای نمونه این بیت است:

تکیه بر آب و سری پرباد نخوت چون حباب
هرزه واکردیم چشم، غوطه در دریا زدیم
(دیوان: غزل۴۱۲)

بنابراین برای مقایسهٔ کاربرد موتیو در دیوان نظیری و غزل‌های صائب، موتیو خط که تصویرسازی قابل ملاحظه‌ای از آن در هر دو دیوان آمده است، انتخاب شد.

با وجود این‌که تعداد کاربرد خط در دیوان نظیری با صائب بسیار متفاوت است؛ اما دایرهٔ اطلاق معنایی در هر دو دیوان تقریباً یکسان است و می‌توان این تصویرسازی‌ها را در قلمروهای محدود دسته‌بندی و خوشه‌بندی کرد. همان‌طور که در مقدمه از قول شفیعی کدکنی نقل کردیم که شاعران این دوره از موتیوهای کهن نیز

بهره برده‌اند اما با نگاه جدید و بار معنایی متفاوت این تصویرها را تازگی بخشیدند. بنا بر این برخی تصاویر مربوط به موتیو خط نیز چنین است. برای نمونه در آثار سنتی پیشین فقط در دیوان حافظ ۴۲ بار کلمهٔ خط در مرکز دایره تصویر خیال قرار گرفته است که از معروف‌ترین آنها که تداعی چند معنا را یک‌جا در واژهٔ خط گنجانده است، این بیت معروف حافظ است:

دیشب به سیل اشک ره خواب میزدم نقشی به یاد خط تو بر آب می زدم

(دیوان: غزل ۳۲۰)

معنی خط

در لغت‌نامه‌ها برای خط چندین معنی ذکر شده است. مانند: خط نوشتاری، خط هندسی، راه و مسیر، ریش و محاسن، سبیل و بروت ، خط جام، حد، اثر، علامت و ... (لغت‌نامه دهخدا: ذیل مادهٔ خط) که در دایرهٔ ترکیبات این معانی افزایش یافته است. صائب و نظیری در تصویرسازی‌های خود به همهٔ این معانی و ترکیبات مجازی و کنایی نظر داشته‌اند.

بخشی از ترکیبات اضافی و وصفی که در هر دو دیوان با خط ساخته شده عبارتند از:

دیوان صائب:

خط لب /خط جام /خط امان /خط زلف/خط دهن/ غبار خط/ حلقه خط/ خط تسلیم/ خاکستر خط/ طوطی خط/ خط فرمان / ایام خط/ روزگار خط/ خط پیشانی/ سرخط مشق جنون/ دود خط/ وقت خط/ رهگذار خط/ خارخار خط/ نسیم خط/ نوبهار خط/ خط بیزاری/ خط استاد/ خط ریحان/ سبزه خط/ خط بغداد/ خط تسلیم/ گرد خط/ ابر خط/ خط درهم / خط پشت لب/ خط بناگوش/ خط پیمانه/ خط سرنوشت/ خط تسلی/ خط دم صبح/ خط امیدواری/ خط ملاحت / خط آزادی/ سواد خط / دور خط / رنگ خط/ زنگار خط/ لشکر خط/ گرد خط /خط پاکی/ هلال خط/ خط گل/ خط پرگار / زنگ خط و...

دیوان نظیری:

خط آزادگی/ خط فرقان/ فسون خط/ هند خط/ خط نسیان/ خط رخسار/ خط منثور / خط ترخانی/ خط دوام / خضر خط / تمیز خط/ خط بغداد / خط ترسا / خط پیاله / خط بیزاری / خط استاد/ خط پرگار/ خط تسلیم / خط فرمان/ خط ابطال / خط منزل/ خط طره/ خط امان/ خط دوران/ خط وسطای حکمت / خط استوا/ خط جام/ خط فرقان/ خط سهو/ ایام خط و...

و خط با صفاتی در هر دو دیوان، مقید شده و برگسترش معنا کمک کرده است:

خط مشکین/ خط مهربان/ خط عنبرین/ خط نارسته/ خط باطل/ خط سبز / خط شبرنگ/ خط ظالم/ خط باطل/ خط بی‌رحم/ خط بازیگوش / خط مشک اندود / خط عنبرفام/ خط عنبرفشان/ خط عنبر افشان/ خط روح‌پرور/ خط مشکبار/ خط شکسته/ خط بدیع / خط تازه و تر/ خط مشک فشان/ خط زیبا/ خط عنبر بار/ خط الماسی / خط شبگون / خط معنبر / خط کافر / خط نارسته/ خط نگارین/ خط سیاهکار/ خط مسطر /خط عسلی / خط تردست

و البته ده‌ها ترکیب اضافی و وصفی با جایگاه استعاری و کنایی می‌توان به این فهرست‌ها افزود که مجال این مقاله نیست از این رو به ارائه و توضیح چند نمونه از این تصاویر در دیوان هر دو شاعر می‌پردازیم. سعی شده است نمونه‌های تحلیلی از موارد مختلف معنایی به کار گرفته شدهٔ خط در دیوان صائب و نظیری (در چهار معنی) باشد:

۱- خط نوشتاری (و خطوط تحریری مختلف)

ترکیباتی که در آنها اسامی خطوط تحریری معروف و خطاطان مشهوری مانند یاقوت به کار رفته است، گاهی در معنی حقیقی خویش و به عنوان خط نوشتاری در اشعار به‌کار رفته‌اند و گاهی نیز در دایرهٔ صورت خیال، استعاره و تشبیه برای موی پشت لب آمده‌اند و معنی قاموسی خود را از دست داده و از اجزای تصویر شده‌اند:

خط ترخانی جاوید به عالم ندهند بگذر از عالم و منشور امانی به من آر

(نظیری: غزل۲۸۲)

خط فرقان نگار او کوفی چشم محراب گرد او هندوست

(نظیری: غزل ۱۲۵)

می چکد آب از خط ریحان آن آتش عذار گرچه باران نیست ابر آفتاب آلود را
(صائب: غزل ۵۱)

دولت سنگدلان زود به سر می‌آید خط ریحانی یاقوت لبان را دریاب
(صائب/ غزل۱۱۳)

ز آئینه دل چون خـــط یاقوت برد زنگ در دیـده غباری که ز ریحان خط اوست
یاقوت که در قطعه‌نویسـی است مسلم خونین جگر از مشق پریشان خط اوست
(صائب: غزل ۵۵۳)

از سنگ کودکان سر ما لاله‌زار شد خط شکسته بود مگر سرنوشت ما
(صائب: غزل ۷۹)

۲- خط هندسی (همراهی خط، پرگار و نقطه)

گاهی نقطه و خط در معانی اصلی خود همراه پرگار یا بدون آن معنی‌ساز شده و تصویر خیال به وجود آورده‌اند و گاهی نیز استعاره از خال و موی پشت لب، در صور خیال شاعر ایفای نقش کرده‌اند (بیشتر در نظیری):

چیست این گردون طلسمی بوالعجب تعویذ دهر
سر نمی آرد کسی بیرونش از خط و نقاط
(نظیری: غزل۳۶۷)

نگردی زین خط پرگار بی‌سر اگر چون نقطه ز اول سر نباشی
(نظیری: غزل ۵۴۰)

تمام شد خط پرگار من به نقطهٔ آخر ز دایره به درآیم که دور من به سر آمد
(نظیری: ۳۶۸)

هر کجا ساخت غمی دایره مسمار شدم هرکجا نقطه شد انده خط پرگار شدم
(نظیری: غزل۴۲۸)

گرچه سخن نقطه ایست از سر پرگار طبع
هست به وسعت برون از خط دوران طبع
(نظیری: ۲۱۷)

ز نقطه حرف‌شناسان کتاب‌دان شده‌اند ز خط بپوش نظر، خال یار را دریاب
(صائب: غزل ۱۱۰)

از خط یکی هزار شد آن خال عنبرین　　دور نشاط نقطه به پرگار بسته است
(صائب: غزل ۳۵۵)

۳- خط لب (موی پشت لب، سبیل):

استفاده از خط در این معنا بیشترین تصویر خیال و شبکه‌های زبانی و معنایی را به وجود آورده است (البته در شعر صائب بیشتر)؛ گاه با تلخی از آن یاد می‌شود و گاه شاعر صفاتی را به آن نسبت داده و همچنان در ستایش زیبایی معشوق پافشاری می‌کند؛ اغلب با عنوان خط غبار و در مجموعه تداعی‌ها با خط نوشتاری و خط سبزه می‌آمیزد و تصویرهای بدیع و اعجاب‌آوری با آن می‌سازد و گاهی از صفت مشکین، عنبرین، شبرنگ و مانند آن نیز استفاده کردن و دایرهٔ حظ هنری را بالاتر می‌برد؛ برای نمونه از موارد ذکر شده ابیاتی ارائه می‌شود و به دلیل محدودیت مقاله از توضیح و شرح تصویرهای هر بیت خودداری می‌گردد:

ای خط بی‌رحم دست از دانه خالش بدار
کز نظر پنهان کند دلخوش کن صد مور را
(صائب: غزل ۶۰)

حسن را خط غبارش بی نیاز از زلف کرد　　احتیاج دام نبود خاک دامنگیر را
(صائب: غزل ۶۴)

هنوز دعوت حلوای بوسه در راه است　　زخط و لب نمک و تره ماحضر دادی
(نظیری: ۵۳۹)

از خط شبرنگ می‌گردد نمایان آن دهن　　راه این تنگ شکر از مور روشن می‌شود
(صائب: غزل ۳۱۷)

کلک تقدیر از دوات نافه آهوی چین　　خط بیزاری به رخسارت رقم خواهد زدن
(صائب: غزل۴۳۱)

۳-۱- زمان خط، روزگار خط، دوران خط، ایام خط و...

از ترکیب‌های پراستعمال در شبکه‌های زبانی مربوط به خط در معنی موی پشت لب، زمان بلوغ معشوق و خط برآوردن اوست که با تلاش‌های فراوان شاعر می‌کوشد آن را نیز دلیلی بر زیبایی معشوق بداند و با انواع پدیده‌های طبیعی برای آن تصویرسازی می‌کند:

گرد آن چاه زنخدان در زمان خط مگرد بیشتر باشد خطر از چاه‌ها خس‌پوش را
(صائب: غزل ۷۷)

شد گرفتاری فزون در روزگار خط مرا خاک دامن‌گیر شد آخر غبار خط مرا
(صائب: غزل ۱۵۷)

جرأت عاشق شود در روزگار خط زیاد ظلمت شب می‌کند صاحب جگر پروانه را
(صائب: غزل۲۲۸)

برندارد وقت خط چشم از عذار گلرخان هرکه در ابر تنک دیده است سیر ماه را
(صائب: غزل ۱۹۲)

بی‌قراری‌های دل افزود در ایام خط کرد شمع صبحگاهی گرم‌تر پروانه را
(صائب: غزل ۲۲۸)

سیل را جوش بهاران می‌کند مطلق عنان حسن در ایام خط افزون کند بیداد را
(صائب: غزل ۴۶)

۴- خط‌های جام شراب:

از این معنی خط هم به معنی خود ترکیب حقیقی استفاده شده است و هم گاهی هنرمندانه آن هم استعاره از خط لب قلمداد شده و شراب و جام هم نمایندگی از دهان و لب کرده‌اند. از انواع هفت خط جام شراب، به خط بغداد اشارهٔ بیشتری شده است و ترکیب خط جام و پیاله هم به صورت کلی به‌کار رفته است:

می با خلیفه تا خط بغداد جام کش با تشنه فرات مده جرعه‌ای ز شط
(نظیری: غزل۲۶۹)

پر کن ز باده تا خط بغداد جام من فرمانروای خطه بغداد کن مرا
(صائب: غزل ۷۳۹۰)

ما از خط پیاله و معشوق نگذریم درس صلاح تا به همین جا نوشته‌ایم
(نظیری: غزل۳۰۹)

تا گذشت از بوستان مستانه سرو قامتت بر گلوی قمریان شد طوق، خط جام‌ها
(صائب: غزل ۳۰۵)

وجود برخی عبارت‌ها و ترکیبات فعلی کنایی که با خط ارتباط دارند در شبکه تداعی معانی و زبانی بر گستردگی معنا و بدیع بودن تصویر مدد رسانده و میدان

جولان تخیل شاعر را فراخ‌تر کرده است. برخی از ترکیبات کنایی اسمی و فعلی که در تصویرسازی با موتیو خط در دیوان هر دو شاعر یا یکی از آنها (البته صائب بیشتر) استفاده شده، در نمونهٔ اشعار زیر قابل ملاحظه است:

خط کشیدن بر...

خط باطل می‌کشد بر صفحهٔ آیینه‌ها گر دل روشن کند آیینه دار او مرا
(صائب: غزل ۱۸۰)

از درش تصدیع کم کردم چو دانستم که او خط نسیانی مرا یک باره بر دفتر کشید
(نظیری: غزل ۱۹۲)

ایام، خط به دفتر فضل و هنر کشید ای نامه رخ سیه کن و ای خامه خون گری
(نظیری: ۵۰۸)

خط دادن به...

کس را خط دوام فراغت نداده‌اند بار جهان اگر نکشی در جهان مباش
(نظیری: غزل۳۴۳)

خط آوردن از.... (تأیید)

این غزل در صف ایوان سپهدار بخوان زان محک‌گاه افاضل، خط منثور بیار
(نظیری: غزل ۲۷۳)

تصاویر خیال مشترک با موتیو خط

گرچه شبکه‌های زبانی ایجاد شده در دیوان هر دو شاعر به دلیل اشتراک معنا در عناصر وابسته به خط در هر چهار معنی تقریباً یکسان و مشابه است؛ اما تصاویر خیال شاعرانه با کشف وجه‌شبه‌های مختلف راه اختلاف و تفاوت را پیموده و در نتیجه برخی تصاویر خاص نظیری و یا برخی خاص صائب است؛ به ویژه که در غزلیات صائب به دلیل گستردگی استفاده از موتیو خط (۲۱۵۵بار) دامنه این تصاویر نیز بسیار متنوع و گسترده است؛ اما با این اختلاف همچنان تصاویر خیال مشترک در موتیوهای خط در هر دو دیوان مشاهده می‌شود مانند نمونه‌های زیر:

جا تنگ کردن خط:

خط چو شد با طره‌اش همسایه جای جان گرفت
خانهٔ درویش شد از قرب منعم تنگ حیف
(نظیری: غزل۳۸۸)

می‌رود خط تنگ سازد جا بر آن کنج دهن
بوسه‌ای گر می‌کنی در کار ما وقت است وقت
(صائب: غزل۶۰۴)

خط کافر لعل سیراب تو را کم کم گرفت دیو از دست سلیمان عاقبت خاتم گرفت
(صائب: غزل ۵۹۵)

خط لب نوشته‌ای است معجزه آسا:
خط فریبنده کس چنین ننوشت یارب این معجزست یا جادوست؟
(نظیری: غزل۱۲۵)

این نخل که از چشمهٔ جان رسته که کشته‌ست
وین خط که دهد یاد ز معجز که نوشته‌ست
(نظیری: غزل ۷۹)

در بیت زیر به جای کلمه خط خامه به‌کار رفته است (با همان معنا):

خامه معجز رقم گر خضر وقت خویش نیست
سبز چون گردد به هر جا می‌نهد پا بر زمین
(صائب: غزل ۵۷۶)

کاربرد برخی ترکیبات مشترک در هر دو دیوان با تصاویر خیال نزدیک به هم:

خط فرمان:

چه کند خصم که سر بر خط فرمان ننهد نقطه را از خط پرگار کجا ره به در است؟
(نظیری: ۳۵۰)

از خط فرمان او روزی که پا بیرون نهیم تیشه گردد هر سر خاری به قصد پای ما
(صائب: غزل۲۶۹)

خط استاد:

قلم عقل ز بازیچهٔ ساقی بشکست خنده‌ها بر سبق و بر خط استاد زنم
(نظیری: غزل ۴۱۸)

چشم در صنع الهی باز کن، لب را ببند بهتر از خواندن بود دیدن خط استاد را
(صائب: غزل۴۸)

ز اصلاح بی‌نیاز بود خط اوستاد زنهار ره مده به خط سبز شانه را
(صائب: غزل ۴۶)

خط آزادی (آزادگی):

خط آزادی طمع زان خط مشکین داشتم ابجد مشق جنون شد نوبهار خط مرا
(صائب: غزل۱۵۷)

خط آزادگی سرو به مرغان ندهند باز گردید که سیمرغ به دامست اینجا
(نظیری: غزل۱۲)

خط تسلیم:

به سعد و نحس دوران، خط تسلیم و رضا دادم
که نتوانم چو نقش ثابت از افلاک برخیزم
(نظیری: غزل ۴۳۸)

بر خط تسلیم گردن نه که چون راضی شوی
کی کند در دست ابراهیم خنجر خنجری
(نظیری: ۴۵۶)

اگر چون عارفان سر بر خط تسلیم بگذاری ز هر موجی درین دریا ترا لنگر شود پیدا
(صائب: غزل ۳۲۱)

خط نسیان (خط ...گوشه نسیان):

به ذکر من خط نسیان کشیده ای اما به فکر غیر ز دستت قلم نمی افتد
(نظیری: غزل۲۱۵)

یاد ما کردن چه سود اکنون که آن کنج دهن
از غبار خط مشکین گوشه نسیان شده است
(صائب: غزل ۳۳۲)

خط سبز، سبزه(سبزه خط):

این ترکیب در چند معنا استفاده شده است که گاهی معنی همان سبزی و سبز طبیعت را دارد و گاه استعاره از موی پشت لب و گاهی صفت خط (موی پشت لب) به همان معناست:

زان دانه مشکین و خط سبز ندیدم مرغی که دلی در گرو دام ندارد
(نظیری: غزل۲۰۸)

از خط سبز اگر چه سیه مست شد لبت بی‌اختیار می‌کند انشا بهانه را
(صائب/ غزل ۷۳)

سبزه خط صفحه رخسار جانان را گرفت
طوطی خوش حرف از آیینه میدان را گرفت
(صائب: غزل ۵۷۷)

خط و ستردن آن:

خط نیست که بر عکس رخت سایه فکنده از صیقل تیغ آینه‌ام ریش برآورد
(نظیری: غزل۱۹۷)

این چه ظلم است که من خون خورم و تیغ کند
به زبان پاک، خط از صفحه رخسار ترا
(صائب: غزل ۴۹۲)

خط سبز از صفحه عارض ستردن خوب نیست
آیه حرمت به آب تیغ شستن خوب نیست
(صائب: غزل ۴۵۳)

هر موی دلفریب تو شیرازه دلی است متراش زینهار خط مشکبار
(صائب: غزل ۷۱)

خط و خطوط صورت:

خط راه اهل غیرت چین ابرویی بس است
این قدر بی‌مهری ای نامهربان در کار نیست
(صائب: غزل۴۶۷)

اینقدر تمهید بهر دفع ما در کار نیست خط راه اهل غیرت چین پیشانی بس است
(صائب غزل: ۲۰۵)

در حلقه شدم زان خط رخسار و قرینم با کوکب آن صبح بناگوش نکردند
(نظیری: غزل۱۹۸)

خط و خضر و آب خضر:

بی رخت در ظلمات است نظیری خواهم خضرخط تو سوی چشمه حیوان کشدش
(نظیری: غزل ۳۴۴)

آن لب نوخط غباری از دل ما برنداشت آب خضر از دل سیاهی فکر اسکندر نداشت
(صائب: غزل ۵۳۲)

بی سیاهی نیست ایمن آب خضر از چشم شور
گلرخان را از خط و زلف پریشان چاره نیست
(صائب: غزل ۴۶۷)

خط و مور و شکر:

آنچه از خط یار را بر غنچه مستور رفت کی به تنگ شکر از تاراج خیل مور رفت
(صائب: غزل ۵۷)

خط عاشق لبان پر از انگبین تست در راه مور دام ز شکر نهاده‌ای
(نظیری: غزل ۵۴۲)

مگر که خط نگارین و روی معشوق است که خوش نما پر مورش به انگبین بینی
(نظیری/۴۶۳)

خط لب معشوق قاتل جان عاشق:

حسنت که خط نوشت به خونم درنگ چیست یک مؤمن و دو کافر هندو گواه بس
(نظیری: غزل۳۲۰)

تا خط سیه کار تو در فکر شبیخون است گو آه مرا توسن شبرنگ به زین باش
(نظیری: غزل ۳۴۸)

عالمی دست ز جان شست ز نظاره او خط تردست تو از آب رباینده‌تر است
(صائب: غزل ۶۲)

ای بسا روز عزیزان که سیه خواهد کرد از خط و زلف رخ غالیه‌پوشی که تراست
(صائب: غزل ۶۲)

برخی ترکیب‌ها با وجود محدود بودن موتیو خط در دیوان نظیری به نسبت صائب، اختصاص به نظیری دارد و در دیوان صائب نیست مانند:

هند خط:

به هند خط جمال یار، سودایی عجب دارد همه اقرار ایمان کرده و انکار می‌آرد

(نظیری: غزل ۱۹۲)

خط و چراگاه:

زان خط که چراگاه غزال نظرست بردار نقاب و مشک بویم گردان

(نظیری: ۵۴۸)

همچنان که تصاویر خیال زیادی در دیوان صائب هست که در دیوان نظیری یافت نمی‌شود و این به دلیل کثرت استفاده صائب از موتیو خط، طبیعی است بنابراین به سه مورد زیر بسنده می‌شود:

خط الماسی:

از خط الماسی آن چهره لعلی مپرس برق در جانم ازین زرین گیاه افتاده است

(صائب: غزل ۳۳۱)

هلال خط:

زان هلال خط که زنگ از دل چو صیقل می‌برد

می‌دهی آیینه‌ام را گر جلا وقت است وقت

(صائب: غزل ۶۰۴)

خط کافر:

خط کافر لعل سیراب تو را کم کم گرفت دیو از دست سلیمان عاقبت خاتم گرفت

(صائب: غزل ۵۹۵)

قابل ذکر است که حتی در غزل‌های ترکی منسوب به صائب نیز با موتیو خط تصویری سازی شده است که بیت زیر برای نمونه ذکر می‌شود:

دیدوم چیخاره سنی خط حجابدن غافل که خط غباری الور پرده حجاب سنه

(غزل‌های ترکی صائب، به نقل از نرم‌افزار درج)

ترجمه: گفتم که خط برآوری و از حجاب بیرون شوی غافل بودم که غبار خط موجب حجابی دگر شود.

نتیجه‌گیری

بی‌گمان این کار شتابزده بیان همهٔ ریزه‌کاری‌ها و ویژگی‌های تصاویری خیالی که با موتیو خط در دیوان این دو شاعر معروف سبک هندی ساخته شده، نیست؛ اما همین‌قدر نیز نشان‌دهندهٔ تنوع و نازک‌خیالی در این زمینه است که عرضه شد و مشخص گردید صائب و نظیری در هر چهار و پنج معنی اصلی و قاموسی خط دست به کار تصویرسازی زده و توانسته‌اند با ایهام و استعاره گاهی چند معنی را در یک تصویر به کار گیرند. نسبت استفاده از موتیو خط در دیوان صائب با دیوان نظیری قابل مقایسه نیست و نیز عدد آن بسیار متفاوت است؛ اما با این‌همه مشترکات فراوانی در شبکه تداعی‌های این دو شاعر در این زمینه وجود دارد و البته تفاوت‌ها هم کم نیست.

در غزل‌های صائب بیشترین تصاویر خیال مربوط به خط به معنای دوم یعنی موی پشت لب معشوق است؛ اما دیوان نظیری به نسبت همان تعداد کم نیز از خط در همهٔ معناهای آن در تصویرسازی‌ها استفاده کرده است و غالب تصاویر مربوط به خط در مفهوم نوشتاری آن است.

منابع

- بیابان‌گرد جوان، عادل، (۱۳۸۱)، «**استعاره، یاکوبسن و زبان شعر**» مجلهٔ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شمارهٔ ۵۴.
- حبیب، اسد الله، (۲۰۱۰)، **دری به خانه خورشید**، بلغاریه: مرکز نشر اینفورماپرنت.
- حسینی، حسن، (۱۳۶۷)، **بیدل، سپهری و سبک هندی**، تهران: انتشارات سروش.
- داد، سیما، (۱۳۸۷)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چ۲، تهران: نشر مروارید.
- دشتی، علی، (۱۳۶۴)، **نگاهی به صائب**، چ۳، تهران: انتشارات اساطیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶)، **شاعر آینه ها**، تهران: انتشارات آگاه.
- ـــــــــــــ، (۱۳۷۵)، **شاعری در هجوم منتقدان**، تهران: نشر آگه.

– صائب تبریزی، محمّدعلی، (۱۳۷۰)، **دیوان غزلیات**، به کوشش محمّد قهرمان، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
– عقیلی‌نژاد، هومن، (۱۳۷۹)، **کیهان فرهنگی**، شمارهٔ ۱۶۸.
– فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
– ـــــــــــــــ، (۱۳۷۹)، **نقد خیال**، تهران: نشر روزگار.
– مرتضایی، جواد، (۱۳۸۹)، «**نقد و تحلیل موتیوهای نو و سنّتیِ همراه با تغییر زاویه دید در شعر صائب**»، مجموعه مقالات الکترونیکی پنجمین همایش پژوهش‌های زبان وادبیات فارسی، دانشگاه سبزوار.
– میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۶)، **واژه‌نامه هنر شاعری**، تهران: چاپ کتاب مهناز.
– نظیری نیشابوری، محمّدحسین، (۱۳۷۹)، **دیوان اشعار**، با تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری، تهران: نشر نگاه.
– نرم افزار درج، کتابخانه الکترونیک شعر و ادب پارسی، شرکت مهر ارقام رایانه، ویرایش سوم، سال ۱۳۸۸.
– واشقانی فراهانی، ابراهیم، پایگاه اینترنتی آن روزها به نشانی:
http://anruzha.blogfa.com/post-112.aspx
– وفایی، عباسعلی، (۱۳۸۹)، «**بررسی ویژگی‌های سبکی بیدل دهلوی**»، مجلهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شمارهٔ ۱۰، ص ۷۲.