

**THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies**

**Volume 14, Consecutive Number 31, Spring 2023**

**Issn:2717-090x**

**Journal Homepage:** <https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en>

This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.



## **The Analysis of the Motif of the "Thom on the Wall" In the Collection of Lyric Poems of Sa'eb**

**Morteza Ghasemi<sup>1</sup>\*/ Hosein Hasanrezaei<sup>2</sup>/Noshin Ghasemi<sup>3</sup>**

1: Assistant Professor of Persian Language and Literature at Farhangian University: Corresponding Author ([morteza\\_ghasemi59@yahoo.com](mailto:morteza_ghasemi59@yahoo.com))

2: Assistant Professor of Persian Language and Literature at Farhangian University

3: Master of Persian literature

Nowadays, in stylistic studies, as well as in the criticizing and analyzing of literary works, the study of motives is one of the important factors of cognition styles and one of the main instruments of measurement and critique in terms of their frequency and function. Among the styles of Persian poetry, The Indian style and among the Indian style poets, Saeb came to enjoy the motif as one of the most prominent features of the Indian style and Sa'eb poetry. In this research, Motif, means the words by which the poet relies on illustration, theme design, and the creation of associate network, such as dew, bubbles, tear of kebab and paper flowers. "Thom on the wall" is one of the most popular motifs with more than 90 repetitions in Sa'eb poetry. Based on the various features and aspects of this motif, he created various themes and images. In this paper the researcher applied a descriptive-analytic method to analyze the illusion cluster of this element to study the of Sa'eb's image on its basis.

**Key words:** Indian Style, Sa'eb, Motif of the Thom on the wall, Image, Associate network.

- Ghasemi, M., Hasanrezaei, Hosein., Ghasemi, Noshin. (2023). The Analysis of the Motif of the "Thom on the Wall" In the Collection of Lyric Poems of Sa'eb, *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies of Semnan University*, 13(30), 295-320.

Doi: [10.22075/jlrs.2022.25800.2031](https://doi.org/10.22075/jlrs.2022.25800.2031)



دانشگاه سمنان

مجله علمی  
مطالعات باستانی و بلاغی

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی

سال ۱۴- شماره ۳۱- بهار ۱۴۰۲

صفحات ۲۹۵-۳۲۰ (علمی- پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۰/۱۰/۱۶- بازنگری ۱۴۰۱/۰۴/۱۳- پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۱

## تحلیل بن‌مایه «خار سر دیوار» در غزلیات صائب

مرتضی قاسمی\* ۱ / حسین حسن‌رضایی ۲ / نوشین قاسمی ۳

۱: استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان (نویسنده مسئول) [morteza\\_ghasemi59@yahoo.com](mailto:morteza_ghasemi59@yahoo.com)

۲: استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان

۳: کارشناس ارشد ادبیات فارسی

**چکیده:** امروزه در مطالعات سبک‌شناختی و نیز نقد و تحلیل آثار ادبی، بررسی بن‌مایه‌ها (موتیف یا موتیو) از نظر بسامد و کارکرد آن‌ها، یکی از ارکان مهم شناخت سبک و از ابزارهای اصلی سنجش و نقد به شمار می‌رود. در میان سبک‌های شعر فارسی، سبک هندی و از بین شاعران سبک هندی، صائب در بهره‌گیری از بن‌مایه سرآمد است؛ به گونه‌ای که این امر، یکی از برجسته‌ترین خصایص سبک هندی و شعر صائب قلمداد می‌شود. در این جستار، منظور ما از بن‌مایه، واژگان، ترکیب‌ها، تصویرها، عبارت‌های کلیشه‌ای یا هر عنصر تکرارشونده‌ای است که شاعر بر محور آن‌ها تصویرسازی، مضمون‌پردازی و ایجاد شبکه‌تداعی می‌کند. «خار سر دیوار» از بن‌مایه‌های پرکاربرد با بیش از نود بار تکرار در شعر صائب است. او بر اساس ویژگی‌ها و جنبه‌های مختلف این بن‌مایه، مضامین و تصاویر متعدّد و متنوعی آفریده که در این مقاله کوشیده‌ایم با روش توصیفی-تحلیلی، خوشه خیال این عنصر و تصویرگری صائب بر محور آن را تجزیه و تحلیل و بررسی کنیم. دستاورد پژوهش، نشانگر آن است که صائب به‌مدد قدرت تخیل شگفت‌انگیزش، از منظرهای متفاوت به یک پدیده واحد می‌نگرد و در هر نگاه، معنایی تازه بر آن می‌افزاید و مضمونی نو می‌آفریند.

**کلیدواژه:** سبک هندی، صائب، بن‌مایه، موتیف، تصویر، شبکه‌تداعی، خار سر دیوار.

- قاسمی، مرتضی؛ حسن رضایی، حسین؛ قاسمی، نوشین (۱۴۰۲) تحلیل بن‌مایه «خار سر دیوار» در غزلیات صائب. مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۱، صفحات ۲۹۵-۳۲۰.

Doi: [10.22075/jlrs.2022.25800.2031](https://doi.org/10.22075/jlrs.2022.25800.2031)

## مقدمه

با تغییر اوضاع سیاسی - اجتماعی و روی کار آمدن صفویان، سبک هندی برای نوجویی، نوگرایی و گریز از تقلید و تکرار و ابتدال که دامن گیر شاعران عصر تیموری شده بود، به وجود آمد. بنیان این سبک بر کشف مضمون تازه و خلق «معنی بیگانه» استوار است؛ تا جایی که می‌توان آن را هدف غایی شاعران هندی گوی دانست؛ از این رو، آن‌ها تمام تلاش خود را صرف تازگی خیال‌ها و تعدد و تنوع تصویرها می‌کردند و در این زمینه، از ابزارهای مختلف بهره می‌جستند که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، استفاده حداکثری از بن‌مایه‌ها (موتیف یا موتیو) است. «در هیچ دوره‌ای به اندازه روزگار صفویه، موتیوها در پدید آمدن شعر، نقش بنیادین نداشتند» (خاکپور، ۱۳۹۲: ۳۷).

در غزلیات صائب، هم بن‌مایه‌های قدیمی و کلیشه‌ای و هم بن‌مایه‌های جدید، بسیار به چشم می‌خورد. یکی از زمینه‌ها و موضوعات شایان بررسی در شعر صائب، کشف بن‌مایه‌های نو و معرفی و تحلیل آن‌هاست. در این مقاله، نگارندگان به معرفی «خار سر دیوار» به عنوان یکی از بن‌مایه‌های نوظهور در غزلیات صائب پرداخته‌اند. گفتنی است اگرچه این بن‌مایه در اشعار کلیم کاشانی و طالب آملی کاربرد دارد، صائب بسیار بیشتر از آن‌ها از این بن‌مایه سود جسته است.

## پیشینه تحقیق

ضرورت پرداختن به بن‌مایه‌ها در شعر سبک هندی، به عنوان یک مشخصه سبکی، بر کسی پوشیده نیست. این امر درباره شعر صائب، به عنوان برجسته‌ترین شاعر شاخه ایرانی سبک هندی، بیشتر ضرورت دارد؛ زیرا باعث شناخت بیشتر سبک و شیوه سخنوری این شاعر بزرگ و قدرت تخیل و کشف معنی بیگانه یا معنی نازک و گاه معنی دور می‌شود. در این زمینه، مقالاتی نگاشته شده، ولی درباره خار سر دیوار تاکنون هیچ پژوهشی انجام نشده است. برخی از مهم‌ترین منابع نزدیک به کار ما عبارت‌اند از: شفیع کدکنی (۱۳۶۶)، در کتاب شاعر آینه‌ها، تعریفی اجمالی از بن‌مایه یا موتیو ارائه کرده و سپس از کوشش شاعران سبک هندی برای وارد کردن موتیوهای جدید به قلمرو شعر و نیز گسترش موتیوهای قدیمی سخن گفته است. وی همچنین در بخش

پایانی کتاب، فرهنگی از موتیوهای جدید و قدیمی گسترش یافته در سبک هندی ارائه کرده است. این اثر برای پژوهش‌های بعد از خود، یکی از مراجع اصلی به شمار می‌رود. جواد مرتضایی (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «نقد و تحلیل موتیوهای نو و سنتی همراه با تغییر زاویه دید در شعر صائب»، با بررسی پنجاه غزل صائب (از قوافی مختلف)، به اجمال و اختصار، به معرفی هفت موتیو سنتی و یازده موتیو جدید در شعر صائب پرداخته است. وی پس از نقل معنی هر موتیو از فرهنگ اشعار صائب یا لغت‌نامه دهخدا، یک بیت از دیوان صائب را به عنوان شاهد آورده است. خلیل حیدری (۱۳۸۹) در مقاله «شبکه تداعی خیال در غزلیات کلیم کاشانی»، معتقد است کلیم، موتیف‌ها را از حاشیه به مرکز خیال‌بندی و خیال‌آفرینی آورده است. وی پس از تعریف موتیف، به ذکر برخی موتیف‌ها در شعر کلیم، از جمله کاغذباد، کاغذ آتش‌زده، رنگ پریده، آبله، بسمل، سیلاب و سوزن می‌پردازد. یکی از موتیف‌های نقل شده، خار سر دیوار است که درباره آن می‌نویسد: «خار سر دیوار از موتیف‌های سبک هندی است و قبل از کلیم، در شعر طالب آمده است.» سپس سه بیت از اشعار کلیم را نقل می‌کند. خاکپور (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «نگاه انتقادی و تحلیلی به جایگاه معنایی و ساختاری چند موتیو در شعر صائب»، سعی کرده است ضمن تحلیل جایگاه ساختاری و معنایی برخی از موتیوهای غریب و مهجور در شعر صائب، اهمیت و تأثیر آن‌ها را در چگونگی به وجود آمدن مضمون‌های باریک و برقراری پیوند تقابلی نشان دهد. او پس از معرفی هر موتیو، زنجیره تداعی (مجموع واژگان مرتبطی را که هر موتیو همراه خود در بیت حاضر می‌کند) را نیز مشخص کرده و برای هر موتیو، چند بیت به عنوان شاهد از دیوان صائب آورده است. سرور یعقوبی (۱۳۹۳) در مقاله «بن‌مایه‌های دریایی در تصویرهای شعری صائب تبریزی»، به معرفی و تحلیل اجمالی موتیوهای مرتبط با دریا از قبیل دریا، موج، حباب، کرانه، صدف و... در شعر صائب پرداخته است. عصمت اسماعیلی (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی موتیو خط در دیوان نظیری و غزل‌های صائب»، موتیو خط را در شعر این دو شاعر بررسی کرده است. فریدون طهماسبی (۱۳۹۹) در مقاله

«تحلیل و بررسی بن مایهٔ حباب و کارکردهای تعلیمی در شعر صائب تبریزی»، به پرکاربردترین بن مایهٔ شعر صائب از منظر اخلاقی پرداخته و به عناصری چون اسیر هوا بودن حباب، پوچ بودن، بادپیمایی، سبک‌سری، سر به باد دادن، بی‌مغز بودن، کوتاه‌عمری و ... اشاره کرده و در اثبات آن، ابیاتی از صائب آورده است.

روش پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی است. ابتدا بسیاری از غزلیات صائب برای کشف بن مایه‌ها مطالعه شد و سپس از میان بن مایه‌های متعدد، خار سر دیوار انتخاب گردید. پس از آن، از لوح فشردهٔ «درج» برای کشف همهٔ ابیات کمک گرفته شد و با دیوان صائب به تصحیح محمد قهرمان، مطابقت انجام گرفت.

### ۱. بن مایه

بن مایه (موتیف یا موتیو) اصطلاحی است که در حوزه‌های مختلف از قبیل موسیقی، نقاشی، هنرهای تجسمی و نمایشی و ادبیات (شعر و داستان)، کاربرد، تعاریف و مصادیق متفاوتی دارد.<sup>۱</sup> در اینجا با ذکر دو تعریف و جمع‌بندی آن، به موضوع اصلی خود می‌پردازیم. در *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، در تعریف بن مایه آمده است: «بن مایه یا موتیف (موتیو) در ادبیات، عبارت است از درون مایه، تصویر خیال، اندیشه، عمل، موضوع، وضعیت و موقعیت، صحنه، فضا و رنگ یا کلمه و عبارتی است که در اثر ادبی واحد یا آثار ادبی مختلف تکرار شود» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ذیل بن مایه). محمود فتوحی در کتاب *سبک‌شناسی خود*، بن مایه را چنین تعریف کرده است: «بن مایه عبارت است از هر عنصر تکرارشونده در اثر ادبی که حساسیت‌آفرین باشد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۳۶).

در این مقاله، منظور از بن مایه، واژگان، ترکیب‌ها، تصویرها، عبارت‌های کلیشه‌ای یا تکیه کلام و به عبارتی، هر عنصری است با بسامد زیاد که شاعر بر محور آن‌ها به‌طور متعدد و متنوع، تصویرسازی، مضمون‌پردازی و ایجاد شبکهٔ تداعی می‌کند؛ مانند زلف، شبنم، گل، حباب، شمع، آینه، گردباد، سرمه، اشک، سرو، کاغذباد، گل کاغذی،

۱. برای تعاریف مختلف بن مایه، علاوه بر فرهنگ‌های متعدد، می‌توان به مقاله‌های «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟» نوشتهٔ محمد تقوی و الهام دهقان، «بن مایه: تعاریف، گونه‌ها و کارکردها» از محمد پارسانسب و «مضمون، مایهٔ غالب و نماد» از کلود دو گرو با ترجمهٔ احمد سمیعی مراجعه کرد.

مخمل، مسواک و ...

پس از تعریف اجمالی بن‌مایه، به توضیح ویژگی‌های مهم آن می‌پردازیم. نخستین و اصلی‌ترین ویژگی بن‌مایه، تکرار شونده‌گی است. تکرار، صفت ذاتی بن‌مایه است؛ یعنی اگر عنصری مکرر ذکر نشده باشد، آن را نمی‌توان بن‌مایه به شمار آورد. فقط واژگانی می‌توانند بن‌مایه تلقی شوند که به‌طور مکرر، دست‌مایه مضمون‌آفرینی و محور تصویرسازی قرار گرفته باشند. برای تکرار، نمی‌توان رقم مشخصی تعیین کرد. در مطالعه یک اثر، عناصری که بسامد آن‌ها توجه مخاطب را به خود جلب کند، مصداق تکرار به شمار می‌روند. بسامد بن‌مایه‌ها متفاوت است؛ به‌عنوان مثال، در غزلیات صائب، بن‌مایه «حباب» حدود ۵۰۰ بار، «خمیازه» ۱۵۵ بار، «عینک» ۲۷ بار و «شیشه ساعت» ۸ بار به کار رفته است (بر مبنای جست‌وجو در لوح فشرده درج ۳ و مطابقت با دیوان صائب تبریزی). هرچه بسامد بیشتر باشد، حاکی از علاقه فراوان و نگاه ویژه شاعر به آن شیء یا پدیده است.

دومین ویژگی بن‌مایه، حساسیت‌برانگیزی و جلب توجه است. «یک حادثه به‌خودی‌خود موثیف نیست؛ اما وقتی تکرار می‌شود، حساسیت مخاطب را برمی‌انگیزد و نشان می‌دهد که معنا و مقصودی پشت این تکرار وجود دارد» (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸: ۲۱)؛ از این رو، خواننده سعی می‌کند با دقت و توجه، دلایل این تکرار و جوانب مختلف آن را دریابد که همین جست‌وجو، او را به درک بهتر مفهوم شعر و کشف زوایای پنهان و معانی ضمنی محتمل در آن، رهنمون می‌شود.

ویژگی سوم بن‌مایه، تشخیص‌یافتگی و برجستگی است.<sup>۱</sup> این خصیصه نیز مانند ویژگی دوم، نتیجه و حاصل ویژگی اول، یعنی تکرار شونده‌گی است. تکرار یک عنصر در یک متن، موجب تمایز و برجستگی آن در مقایسه با دیگر عناصر می‌شود. نکته شایان ذکر دیگر این است که بن‌مایه به معنی مدنظر در این مقاله، «نقش

۱. در مقاله «بن‌مایه‌های نمادین در شعر سهراب سپهری»، پس از ذکر دو تعریف از بن‌مایه، به دو ویژگی اصلی آن، یعنی «عصر مهم و برجسته‌بودن» و «تکرار شدن» تأکید شده است (قاسمی، ۱۳۹۸: ۲۷۰).

ساختاردهنده به کلیت اثر ادبی را ندارد و به بن مایه مسلط... بدل نمی شود» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۴۱). واژگان تکرارشونده تصویرساز در شعر، به مثابه قطره‌هایی از اقیانوس اثر ادبی هستند که نمی‌توانند کلیت اثر ادبی را تحت الشعاع خود قرار دهند؛ اما بن مایه مسلط بر اثر هنری، «مفاهیمی است از نوع تجربه‌های جهان‌شمول که همیشه با آدمی بوده‌اند؛ مثل مرگ، حسد، جنون، عشق، آزادی، عدالت» (همان، ۱۵۱).

گفتیم که بن مایه، محور تصویرسازی و ایجاد شبکه تداعی می‌شود. اکنون لازم است برای فهم بهتر مطلب، از دو اصطلاح «تصویر» و «شبکه تداعی»، تعریفی ارائه شود. «تصویر عبارت است از هرگونه کاربرد مجازی زبان که شامل همه صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، حس آمیزی، پارادوکس و... می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۴ و ۴۵).

شبکه تداعی عبارت است از مجموعه تناسب‌ها و پیوندهای لفظی، معنایی و خیالی میان اجزا و الفاظ یک بیت که حاصل آن، بیش از آنکه گزارنده پیام اصلی بیت باشد، توجه مخاطب را به رابطه‌ها جلب می‌کند و موجب تداعی معانی ناگفته و اشارات ضمنی در ذهن خواننده می‌شود.<sup>۱</sup>

## ۲. کاربرد و کارکرد بن مایه در شعر صائب

از سده‌های آغازین تاریخ شعر فارسی تاکنون، همواره بن مایه در شعر حضور داشته است. با تحوّل دوره‌ها و سبک‌ها، ضمن آنکه بن مایه‌های جدیدی وارد شعر شده‌اند، بسیاری از بن مایه‌های قدیمی همچنان به حیات خود ادامه داده و در اثر کاربردهای مکرر و کلیشه‌ای، به سنت‌های ادبی بدل شده‌اند. تا قبل از عهد صفوی و پیدایش سبک هندی، استفاده از بن مایه‌ها در ساختن شعر، یک مشخصه سبکی به شمار نمی‌رفته است؛ «اما در میان شاعران سبک هندی، این سنت ادبی تقریباً همه‌گیر بوده و آگاهانه صورت گرفته

۱. در مقاله محمود فتوحی با عنوان «مضمون در فن شعر سبک هندی»، تعریف صریح و مستقیمی از شبکه تداعی ارائه نشده است؛ اما به صورت غیرمستقیم و جسته‌وگریخته، مطالبی درباره شبکه تداعی آمده که نگارندگان مقاله حاضر، با جمع‌بندی آن‌ها به این تعریف دست یافته‌اند.

است و در نتیجه، به‌دلیل بسامد بالا، از ویژگی‌های سبکی محسوب شده است» (اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۸). در سبک‌شناسی، آنچه کاربرد یک عنصر را تبدیل به ویژگی سبکی یک شاعر یا یک دوره شعری می‌کند، بسامد و ظهور مکرر آن است.

کاربرد بن‌مایه در سبک‌های خراسانی و عراقی را هرگز نمی‌توان با سبک هندی مقایسه کرد. در سبک هندی، هم وارد کردن بن‌مایه‌های جدید به عرصه شعر و هم استفاده از بن‌مایه‌های قدیمی، بسیار بیشتر و چشمگیرتر از ادوار پیشین است. گویندگان این شیوه سخنوری چون پیوسته به‌دنبال مضمون تازه و معنی ناگفته بودند، به بن‌مایه‌ها به‌عنوان یکی از ابزارهای اصلی در پدیدآوردن شعر نگاه می‌کردند؛ بنابراین، در این سبک، استفاده از بن‌مایه، با علم و آگاهی و برای رسیدن به هدفی مشخص و از پیش تعیین شده صورت گرفته است؛ درحالی‌که شاعران دوره‌های قبل، اغلب به مقتضای شعر و حال‌وهوای آن، از بن‌مایه‌ها استفاده می‌کردند. در بین شاعران سبک هندی، صائب و بیدل که اولی در شاخه ایرانی سبک هندی سرآمد است و دومی در شاخه هندی آن، بیش از دیگران بر پایه بن‌مایه‌ها، تصویرسازی و مضمون‌پردازی کرده‌اند.

بن‌مایه‌ها در غزلیات صائب دو دسته‌اند: ۱. بن‌مایه‌های قدیمی مانند شبنم، حباب، سرو، شمع و زلف؛ ۲. بن‌مایه‌های جدید مانند کاغذ ابری، عینک، بهله، خار سر دیوار، شیشه ساعت، دعای جوشن و سنگ یده.

اگر دسته نخست را قدیمی خوانده‌ایم، تنها به‌دلیل سابقه کاربرد آن‌ها در آثار پیشینیان است، وگرنه صائب، تصویرآفرینی و مضمون‌پردازی و ایجاد شبکه تداعی بر محور هریک از آن‌ها را، هم از جهت تعدد و هم از نظر تنوع، چنان گسترش داده که گویی آن‌ها در شعر صائب، حیاتی دوباره یافته‌اند و «آنچه قدما در باب آن‌ها گفته‌اند، بسیار اندک است و قابل اغماض» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷۱).

یکی از دلایل تکرار واژه‌ها و ترکیب‌ها و بسامد زیاد آن‌ها در شعر صائب این است که او می‌خواهد با تصویرسازی‌های متعدد، متفاوت و گاه متناقض درباره یک عنصر، قدرت تخیل و نوآوری خود را به خواننده شعر خویش نشان دهد و بدین‌گونه، ساحت



شاعری خویش را از تهمت تقلید و ابتذال پاک نگه دارد. ساختن شبکه‌های تداعی فراوان و تصویرهای گوناگون از یک عنصر، «حاصل نگریستن شاعر به یک پدیده یا موضوع به‌عنوان ابزار شعری خویش است؛ از همین رو، شاعر، تمام جنبه‌های پیدا و پنهان آن را در نظر می‌گیرد و با تعبیرها و تصویرهای مختلف از آن استفاده می‌کند» (طباطبایی، ۱۳۹۳: ۸۴).

یکی از شگردهای ایجاد معنی بیگانه و مضمون نو در سبک هندی، به‌ویژه شعر صائب، خلق تصویرهای گوناگون از یک بن‌مایه با استفاده از تغییر در زاویه دید است. مراد از تغییر در زاویه دید، «برداشت‌های متنوع از یک حقیقت و ماهیت ثابت است» (محمدی، ۱۳۷۴: ۱۲۹ و ۱۳۰). شبم، حباب، سرو و بسیاری از واژه‌های دیگر، هر کدام صدها بار در غزلیات صائب، دست‌مایه تصویرسازی و ابزار مضمون‌آفرینی واقع شده‌اند. این امر جز به مدد نگرش‌های مختلف و زاویه‌های دید متفاوت حاصل نمی‌شود. نگاه صائب به یک پدیده، در هر بار، یک مضمون جدید و یک شعر نو در پی دارد؛ چراکه او از چشم‌اندازهای گوناگون به آن می‌نگرد و در هر نگاه، پیوندی پنهان و رابطه‌ای تازه میان آن پدیده و مفاهیم و امور دیگر کشف می‌کند و آنچه را که پیش از او دیگران با چشم غیرمسلح ندیده و دریافته‌اند، او با چشم مسلح به تخیل می‌بیند. «ذهن مضمون‌آفرین، آینه نیست که عکس شیئی را همیشه به یک شکل ثابت بازتاب دهد. شیء در التقای با محتوای ذهن، آگاهی و احساس شاعر و در طی حالات مختلف درونی وی، هر لحظه به گونه‌ای دریافته می‌شود؛ به همین دلیل، از یک امر کوچک مثل نقطه یا ذره، یک عمر سخن می‌توان گفت» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۳۲).

### ۳. خارِ سرِ دیوار

برای اینکه کسی نتواند از روی دیوار، وارد باغ (گلستان، گلشن و...) شود، بوته‌های خشک خار را بر سر دیوار می‌نشانند و ریشه و پایه آن را در گل فرومی‌برند تا محکم و استوار بماند. به این خار، خارِ سرِ دیوار می‌گفتند. خارِ سرِ دیوار چندین ویژگی دارد که صائب بر محور هر یک از آن‌ها، مضامین و تصاویر متعدد و متنوعی خلق کرده و از این عنصر، یک خوشه خیال ساخته است. در ادامه، با ذکر این ویژگی‌ها و نقل شواهد،

به تحلیل این بن‌مایه در غزلیات صائب می‌پردازیم.

### ۳-۱. محافظ و نگهبان باغ

گلشنی را که بود دیده گلچین در پی مژه بر هم نزنند خار سر دیوارش

(۲۳۹۸/۵)<sup>۱</sup>

در این بیت، خار سر دیوار، محور تداعی است و این تداعی از اینجا آغاز می‌شود که خار بر گرداگرد دیوار باغ، شبیه مژه بر اطراف چشم است؛ بنابراین، صائب به جای اینکه بگوید خار سر دیوار به‌دقت از باغ محافظت می‌کند، از تعبیر «مژه بر هم نزدن» بهره می‌گیرد و اکنون که پای مژه به میان آمد، به جای «قصد و نیت گل‌چیدن»، تعبیر «دیده در پی گلشن داشتن» را به کار می‌برد.

باغی که در او بلبل آتش‌نفسی هست محتاج به خار سر دیوار نباشد

(۲۱۱۴/۴)

بلبل، عاشق گل است و غیرتش بر نمی‌تابد که دیگری به گل نزدیک شود؛

بنابراین، با وجود بلبل، نیازی به خار سر دیوار برای محافظت از باغ نیست.

هر قدر در چمن حُسن تو گل افزون شد شرم بی‌رحم به خار سر دیوار افزود

(۱۷۳۰/۴)

خار سر دیوار شود پنجه گلچین گر چهره گل، رنگ حیا داشته باشد

(۲۱۱۰/۴)

همچنان که خار سر دیوار از باغ و گل‌ها نگهبانی می‌کند، شرم و حیا نیز اجازه نمی‌دهد کسی به معشوق آسیبی برساند؛ از این رو، در این دو بیت، شرم و حیا به خار سر دیوار تشبیه شده است. علاوه بر این تشبیه، در بیت سوم، بین چمن، گل و خار، حُسن و گل، حُسن و شرم، بی‌رحم و خار سر دیوار، رابطه مجاورت وجود دارد.

در بیت بعدی، بین خار و پنجه، رابطه مشابهت وجود دارد (پنجه نیمه‌باز شبیه بوته

---

۱. ارجاعات شعر صائب، به دیوان شش‌جلدی وی به کوشش محمد قهرمان (۱۳۷۵) صورت گرفته است. رقم سمت راست، شماره جلد و رقم سمت چپ، شماره صفحه است.

خار است). چهره گل و رنگ حیا نیز رابطه مجاورت ظریفی دارند. چهره گل، سرخ است و حیا اگر رنگی داشته باشد، جز رنگ سرخ نیست. اگر گل، حیا داشته باشد، پنجه گلچین به جای آنکه او را بچیند، برای او خار سر دیوار می شود و از او نگهبانی می کند. نمی گردد صف مژگان، نگاه شوخ را مانع حجاب بوی گل، خار سر دیوار کی گردد؟ (۱۳۸۱/۳)

همچنان که مژه ها نمی توانند مانع نگاه شوخ و گستاخ شوند، خار سر دیوار نیز با وجود نگهبانی از باغ، نمی تواند مانع خروج بوی گل شود. بیت دارای اسلوب معادله است و در این ساختار، صف مژگان، معادل خار سر دیوار و نگاه شوخ، معادل بوی گل است.

بوی گل می برد از کار، تماشایی را  
حاجتی نیست به خار سر دیوار ترا  
(۲۴۳/۱)

اغراق و تصویرسازی زیبای این بیت نشان می دهد بوی گل، تماشاگر را مدهوش می کند و نیازی به خار سر دیوار برای مراقبت از گل نیست.

### ۲-۳. پای در گل داشتن

صائب در چهار بیت، این ویژگی خار را نکوهیده و آن را از عیوب خار دانسته و تنها در یک بیت، آن را حُسن خار تلقی کرده است.

نیستی خار سر دیوار، پا در گل مباش  
همچو شبنم خیمه زن هر دم به جای تازه ای  
(۳۲۴۲/۶)

خار سر دیوار، پایش در گل فرورفته است؛ از این رو، هیچ تحرک و تکاملی ندارد و همیشه در یک وضعیت ثابت باقی است؛ اما شبنم با تابش آفتاب بخار می شود و به سوی خورشید بالا می رود؛ بنابراین، پویا و متحرک است. علاوه بر این، بین خار سر دیوار و خیمه، رابطه مشابهت ظریفی برقرار است؛ زیرا هر دو پای در گل دارند.

صائب در جای دیگر می گوید:

ترا که برگ سفر هست همچو شبنم گل  
چرا ز روزن خورشید سر به در نکنی؟  
(۳۳۶۱/۶)

دست، کوتاه ز دامانِ گل و پا در گل  
حالِ خار سر دیوارِ گلستان داریم  
(۲۷۵۱/۵)

خار، عاشق گل است؛ اما پا در گل داشتن موجب کوتاهی دستش از دامان گل شده است. در این بیت، شبکه تداعی از رهگذر وجود رابطه مجاورت بین واژه‌ها ایجاد شده است: دست و پا، دست و دامان (به اعتبار دست به دامن کسی شدن)، پا و دامان (به اعتبار پا در دامن کشیدن)، گل و گل (به اعتبار داشتن جناس)، گل و خار و گلستان، گل و دیوار (به اعتبار آن که دیوار از گل ساخته شده است) و دست و پا و خار (به اعتبار آنکه خار در دست و پا می‌خلد).

در آ در حلقه باریک‌بینان تا شود روشن  
که خار پای در گل، بر سر دیوار می‌رقصد  
(۱۵۱۹/۳)

خار سر دیوار با آنکه پای در گل دارد و اسیر و گرفتار است، همچنان می‌رقصد (ناظر به جنبش و حرکت خار در اثر وزش باد). این معنی را کسی درمی‌یابد که باریک‌بین و دقیق باشد. حلقه باریک‌بینان، یعنی جمع انسان‌های دقیق‌نگر، ولی در این بیت، اشاره ظریفی نیز به خارهای باریک‌نشسته بر حلقه دیوار باغ دارد. روشن، یعنی آشکار، ولی اکنون که سخن از دیدن در میان است، صائب از این واژه استفاده کرده تا با دیدن تناسب داشته باشد؛ زیرا روشن هم می‌تواند به معنی روشنی فضا و محیط باشد که لازمه دیدن است و هم به معنی نور و روشنی چشم (فروغ بینایی). حلقه با توجه به روشن، تداعی‌کننده حلقه چشم نیز هست.

خار دیوارم که از برگ و نوابی‌طالع  
از ثبات خویش، در نشو و نمایی‌طالع

(۲۶۰۲/۵)

پای در گل بودنِ خار سر دیوار باعث ثبات قدم اوست؛ اما این ثبات موجب بی‌حرکتی و سستی در رویش و نشو و نما شده است.

بی ثباتِ پا، گل از نظاره چیدن مشکل است خارِ دیوارِ گلستان شو، گلستان را بین  
(۲۹۹۳/۶)

صائب در این بیت، با تغییر زاویه دید، پای در گل داشتن خار سر دیوار را تحسین کرده و آن را نشانه ثبات قدم و استقامت و پایداری خار می داند و معتقد است خار سر دیوار از رهگذر این ثبات قدم توانسته گل های باغ را تماشا کند. تعبیر «گل از نظاره چیدن»، مناسب ترین و زیباترین تعبیری است که می توان برای خار سر دیوار به کار برد؛ چراکه او دستش به گل نمی رسد و تنها می تواند از نظاره گل بچیند.

### ۳-۳. خشک و بی برگ و بی ثمر بودن

خار سر دیوار به این اعتبار، بهار و خزانش یکی است. نه نشو و نما دارد و نه برگ و نوا و از ملازمت گلشن، جز جلوه خشکی نصیب او نیست. کوتاه سخن آنکه، خار سر دیوار رمزی است برای اوج ناامیدی از حیات و رویش و سرسبزی. صائب این معانی را در قالب مضمون ها و تصویرهای متعدد و متنوع بیان کرده است:

چون خار، رخت بر سر دیوار برده ایم ترکِ بهارِ نشو و نما داده ایم ما  
(۳۷۷/۱)

چه عجب گر ز بهاران به نوایی نرسید فیضِ خار سر دیوار به پای نرسید  
(۱۷۶۰/۴)

صائب در این بیت با حسن تعلیل می گوید علت بینوایی خار در بهار این است که فیضش به پای نرسیده است. مراد از فیض، عقده گشایی خار از آبله پای رهگذران است. در بیتی دیگر می گوید:

خاری که در این مرحله بیکار نماید از آبله پای طلب، عقده گشایی است  
(۱۰۶۳/۲)

خار سر دیوار چون بر بلندی واقع است، این توفیق را ندارد که آبله پای را باز کند. نکته دیگر اینکه فیض در این بیت، ایهام تناسب دارد؛ زیرا در اینجا به معنی لطف و عنایت است؛ اما معنی دیگر آن، ریزش و روان شدن آب، با عمل خار که آب آبله را جاری و روان می سازد تناسب دارد. ضمناً تقابل سر و پا و رابطه تضاد بین آنها، به

زیبایی بیت افزوده است. خار بر سر دیوار قرار دارد و پا روی زمین.

خار دیوارم، خزان و نوبهارِ من یکی است  
نخلِ آمیدی ندارم تا به بار آید مرا  
(۷۵/۱)

خار دیوارم، برومندی نمی‌دانم که چیست  
جلوهٔ خشکی ست صائب، روزی از گلشن مرا  
(۸۶/۱)

خار دیوارم که از برگ و نوا بی‌طالعم  
از ثباتِ خویش، در نشو و نما بی‌طالعم  
(۲۶۰۲/۵)

چرب نرمی ز رقیبانِ ستمکار مجو  
گلِ بی‌خار ز خار سر دیوار مجو  
(۳۱۶۳/۶)

### ۳-۴. خوارترین و بی‌مقدارترین اجزا و اعضای باغ

خلوتِ اندیشه‌ام چون غنچه لبریزِ گل است  
خار دیوار است هر نقشی که بیرون از من است

(۵۴۵/۲)

آنچه درون خلوت اندیشه است، همه گل است و ارزشمند و دنیای بیرون از آن،  
همه خار است و بی‌ارزش.

عاشق ز خاکساری، بی‌بهره است از وصل  
دیوار بوستان را از گل، نصیب، خار است  
(۱۰۸۸/۲)

دیوار باغ، عاشق گل است؛ اما از خاکساری، از وصل گل بی‌بهره است و تنها خار،  
نصیب اوست. خاکساری در این بیت، اوج ظرافت صائب را در انتخاب واژه می‌رساند؛  
زیرا دیوار از خاک ساخته شده و خاکسار است.

چنان سرشار افتاده‌ست صائب، خارخارِ من  
که بر گردِ سرِ خارِ سرِ دیوار می‌گردم  
(۲۶۶۸/۵)

صائب در این بیت می‌گوید: وجود من چنان از شوق و عشق لبریز شده است که حتی به خار سر دیوار (کم‌ارزش‌ترین جزء باغ) نیز عشق می‌ورزم و به دور آن می‌گردم. در برهان قاطع که در عصر صائب نگاشته شده، در تعریف خارخار آمده است: «کنایه از خلجان و تعلق خاطر... که ابتدای میل و خواهش به چیزی باشد و بقیه میل و خواهش را هم گفته‌اند» (خلف تبریزی، ۱۳۷۶، ج ۲: ذیل خارخار). معین در پانویس همان صفحه نوشته است: «خلجان و تعلق خاطر و اندیشه که ضمیر آدمی [را] بر طلب و کنجکاوی وادارد... در آدمی عشقی و دردی و خارخاری و تقاضایی هست که اگر صد هزار عالم ملک او شود که نیاساید و آرام نیابد» (فیه ما فیه: ۶۴). این واژه در این بیت، برای ایجاد تناسب با خار آورده شده است.

می‌توان گفت که بویی ز محبت برده‌ست  
نازِ گل هر که ز خار سر دیوار کشد  
(۱۶۷۷/۴)

این بیت، مفهومی مشابه بیت قبل دارد. شاعر معتقد است هر که به خار سر دیوار به اندازه گل عشق بورزد، بویی از محبت به مشام او رسیده است.  
از برگ‌ریزِ حادثه آسوده‌خاطریم  
از گل به خار، صلح چو دیوار کرده‌ایم  
(۲۸۳۴/۵)

موضوع بیت بالا، وارسنگی و قناعت است. صائب می‌گوید: ما چون وارسته و قانع هستیم، از گل (وجود عزیز و نازنین)، به خار سر دیوار (عنصر منفور و بی‌ارزش) قناعت کرده و راضی و خرسندیم.

در بیت‌های زیر نیز خار سر دیوار، از میان اجزای باغ، خوارترین و بی‌مقدارترین است؛ اما در اینجا سخن از خارِ دیوارِ باغ معشوق است که غالباً معنی استعاری نیز دارد؛ از این رو، این بیت‌ها را جداگانه نقل می‌کنیم.  
آن که بر خار سر دیوار حسرت می‌کشید  
این زمان از گلشنِ او گل به دامن می‌برد

(۱۱۵۱/۳)

می‌زند ناخن به دل، خار سر دیوار تو      چون تماشایی نظر بردارد از گلزار تو؟

(۳۱۳۷/۶)

مگر با خار دیوارش نظربازی کنم ورنه      گل این بوستان، بار تماشا بر نمی‌دارد

(۱۴۳۹/۳)

ماز خار سر دیوار، گل خود چیدیم      تا نصیب که شود وصل گل بی‌خارش

(۲۳۹۸/۵)

در بیت‌های بالا، خار سر دیوار، استعاره از دشنام، حرف تلخ، رفتار تند و به‌طور خلاصه، جور و جفای معشوق است و گل، استعاره از مهر و وفا و عشق و دوست داشتن او.

### ۳-۵. سر بلندی و بالانشینی

صائب، سر دیوار را مقام و منزلتی بلند برای خار دانسته و از آن با تعبیراتی چون اوج اعتبار، بالانشینی و سر بلندی یاد کرده است. در سه بیت زیر، صائب معتقد است خار به دلیل خسیس و فرومایه بودن و بی‌حاصلی و نالایقی، شایستگی چنین اعتبار و مقامی را ندارد:

ارزانی خسیس بود اوج اعتبار      خارِ خَلنده بر سر دیوار خوش‌تر است

(۹۳۲/۲)

در این بیت، خَلنده‌بودن (در پای مردم فرورفتن و آزار رساندن) دلیل فرومایه‌بودن خار دانسته شده است. اوج اعتبار، ارزانی فرومایه باد؛ زیرا در اوج اعتبار، آزارش به دیگران نمی‌رسد؛ همچنان که خار بر سر دیوار، در پای کسی فرو نمی‌رود.

خار دیوار گلستانم که از بی‌حاصلی      می‌کشم خجالت ز اوج اعتبار خویشتن

(۲۹۱۹/۶)

در این بیت، «بی‌حاصلی» دلیل شایسته‌نبودن خار برای نشستن در اوج اعتبار دانسته شده است.



سبزه در دست و پای افتاده‌ست  
خار، بالانشینِ دیوار است  
(۱۰۷۹/۲)

این بیت، انتقادی است از عاقل و باطل ماندن انسان‌های شایسته و تصرف مقام‌های بلند و کارهای خطرناک توسط افراد نالایق.

در بیت زیر نیز، نشستن بر سر دیوار، نشانهٔ سربلندی خار دانسته شده است؛ اما در اینجا برخلاف بیت‌های قبل، صائب بر این باور است که خار به سبب بی‌برگی (رهایی از تعلقات)، استحقاق و شایستگی احراز چنین مقامی را دارد:

سربلندی، ثمر بی‌برگی است  
خار را جا به سر دیوار است  
(۱۱۰۴/۲)

«ثمر بی‌برگی» ترکیب پارادوکسی زیبایی است. بی‌برگی نه تنها متضمن بی‌حاصلی، بلکه وضعیتی بدتر از آن است؛ زیرا درخت ممکن است حاصل نداشته باشد، ولی دارای برگ باشد.

در چهار بیت بالا، صائب، سر دیوار را اوج اعتبار، بالانشینی و سربلندی دانسته است؛ اما در بیت زیر، با تغییر زاویهٔ دید، آن را جایگاه و مقامی نازل می‌خواند:

پیداست جست‌وجوی خسیسان که جارسد  
معراج خار تا سر دیوار بیش نیست  
(۱۰۰۸/۲)

تلاش انسان‌های فرومایه برای رسیدن به مراتب متعالی، چندان فایده‌ای ندارد؛ چنان که خار نمی‌تواند بالاتر از سر دیوار عروج کند.

### ۳-۶. بی‌آزاری

خار را از لحاظ محل استقرار می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: ۱. خار راه؛ ۲. خار گل و گیاه؛ ۳. خار سر دیوار. خار راه در پا و خار گل در دست فرو می‌رود؛ اما خار سر دیوار در دست و پانمی‌خلد و بی‌آزار است.

گر مرا نیست چو خار سر دیوار گلی  
گلم این بس که ز من زخم به پای نرسید  
(۱۶۵۴/۴)

عطیه‌ای است که چون خار بر سر دیوار

به پای خلق خلیدن ز من نمی‌آید

(۱۹۳۱/۴)

اگرچه خار این بستانم اما خار دیوارم

ز دست کوتاه من دل خراشیدن نمی‌آید

(۱۵۵۸/۳)

چه عجب گر ز بهاران به نوایی نرسید

فیض خار سر دیوار به پای نرسید

(۱۷۶۰/۴)

شاعر در بیت اول، خلیدن خار در پا را «زخم‌رساندن» خوانده است؛ اما در بیت چهارم با تغییر زاویه دید، «فیض به پا رساندن» (بیت چهارم را پیش‌تر تفسیر کرده‌ایم). واج‌آرایی حرف «خ» در بیت دوم و سوم، به‌طور ضمنی، عمل خار، یعنی خلیدن و خراشیدن را به ذهن متبادر می‌کند.

### ۳-۷. دست کوتاه بودن (دست به گل نرسیدن و بی‌آزاری)

دست کوتاه خار به این اعتبار است که دستش به گل نمی‌رسد و نیز آزاری به کسی

نمی‌رساند.

دست، کوتاه ز دامان گل و پا در گل

حال خار سر دیوار گلستان داریم

(۲۷۵۱/۵)

دست من چون خار دیوار است از گل بی‌نصیب

ورنه دارد دامان گل هر سر خاری جدا

(۹/۱)

از نگاه خشک، منع چشم من انصاف نیست

دست گل چیدن ندارم، خار دیوارم ترا

(۱۶/۱)

اگرچه خار این بستانم اما خار دیوارم

ز دست کوتاه من دل خراشیدن نمی‌آید

(۱۵۵۸/۳)

در بیت‌های اول تا سوم، کوتاه‌بودن دست خار به اعتبار نرسیدن به دامان گل و محروم‌ماندن از وصال اوست؛ اما در بیت چهارم، این کوتاهی به‌دلیل آزارنرسانیدن به

دیگران است.

### ۳-۸. تماشاگر گل با نگاه خشک و محروم از وصال

نگاه خشک، یعنی نگاه صرف که هیچ گونه لذت دیگری از قبیل اشاره کردن با چشم (چشمک زدن)، ابراز عشق یا برخورداری از وصال، همراه آن نباشد. در تداول امروز، به آن، نگاه خشک و خالی می‌گوییم. البته باید دانست نگاه خشک، ناظر به خشکی خار سر دیوار نیز هست.

- از نگاه خشک، منع چشم من انصاف نیست      دست گل چیدن ندارم، خار دیوارم ترا  
(۱۶/۱)
- خار دیوارم، وبال دامن گل نیستم      رزق من نظاره خشکی ست از گلزار خویش  
(۲۳۷۴/۵)
- ما که قانع ز بهاریم به نظاره خشک      ادب این است که خار سر دیوار شویم  
(۲۷۵۶/۵)
- غیر از نگه دور، چو خار سر دیوار      از گلشن حُسن تو مرا برگ طرب نیست  
(۱۰۶۹/۲)
- معراج من این بس که چو خار سر دیوار      از دور تماشایی گلزار تو باشم  
(۲۸۶۰/۵)

### ۳-۹. گردن کشیدن از دیوار برای دیدن گل

ما چو خار از هر سر دیوار گردن می‌کشیم      شبنم گستاخ را بنگر کجا آسوده است  
(۵۸۴/۲)

شبنم بر دامن گل می‌نشیند و از وصال او بهره‌مند می‌شود؛ درحالی که خار باید از سر دیوار گردن بکشد و از دور، گل را تماشا کند؛ از این رو، خار سر دیوار به شبنم رشک می‌برد.

این بوستان کیست که مژگان آفتاب      چون خار، گردن از سر دیوار می‌کشد  
(۱۹۷۹/۴)

مژگان آفتاب، استعاره از پرتوهای خورشید است. صائب در ابیات بسیاری، خار را

به مژگان تشبیه کرده است؛ اما در این بیت، پرتوهای خورشید را چون مژگان خورشید فرض کرده و سپس مژگان خورشید را به خار سر دیوار مانند کرده است. در نظرها اعتبارت نیست چون موی زیاد تا چو خار از هر سر دیوار گردن می‌کشی (۳۲۵۸/۶)

تا وقتی چون خار از هر دیواری گردن می‌کشی تا به گل (معشوق) نظر کنی، صاحب‌نظر نیستی و اعتباری در نظربازی نداری؛ همچنان‌که موی زیاد (موی دماغ) مزاحم است و اعتباری ندارد.

### ۳-۱۰. خارِ سرزنش با نیش زهرآلود

چون خار را بر سر دیوار می‌زنند، صائب از آن به خار سرزنش (سر+زنش) اسم مصدر از زدن [یعنی بر سر زدن] تعبیر کرده است. خار سرزنش، اضافه تشبیهی است. سر نمی‌پیچم ز خار سرزنش دیواروار تیغ را جا بر سر خود می‌دهم کهساروار (۲۲۰۹/۵)

تیغ در این بیت، ایهام تناسب دارد: معنی اول آن یعنی شمشیر، در بیت مدنظر است که مراد از آن، نوک و قلّه کوه است؛ اما معنی دوم تیغ که خار باشد، با خار در مصرع اول تناسب دارد.

همچو دیوار ز بس واله این گلزارم سر مویی خیر از سرزنش خارم نیست (۷۹۲/۲)

دقت صائب در کاربرد کلمات و ترکیبات، وصف‌ناشدنی است. در این بیت، تعبیر «سر مویی» برای ایجاد تناسب با سرزنش خار آورده شده است. سر با سرزنش تناسب دارد و مو شبیه خار است.

نیست از خار سر دیوار، گلشن را گزیر نیش زهرآلود ارباب حسد نوش من است (۵۴۶/۲)

در این بیت، نیش زهرآلود ارباب حسد، به خار سر دیوار تشبیه شده است.

### ۳-۱۱. تشبیه خار و مژگان چشم به یکدیگر

شبهات ظاهری خار و مژگان به یکدیگر، موجب ساخت این تشبیه است؛ اما چون مژگان به طور ذاتی نازنین و عزیز است و خار سر دیوار، خوار و بی مقدار و نیز به اعتبار اوصاف گوناگون، صائب، تشبیهات مختلفی از این دو ساخته است که ابتدا تشبیه مژگان به خار را از جهات گوناگون بررسی می کنیم.

#### ۳-۱۱-۱. تشبیه مژگان به خار

#### ۳-۱۱-۱-۱. به اعتبار خوار و بی مقدار بودن خار و با هدف تحقیر مژگان

نمی بینی ز استغنا به زیر پا، نمی دانی که آخر می شود خار سر دیوار، مژگانها

(۳/۱)

خار دیوار است چون از اشک شد مژگان تهی ابر بی باران بود دستی که شد ز احسان تهی

(۳۲۸۳/۶)

در بیت نخست، شاعر توصیه می کند مغرور نباش. همین مژگانی که با آن، زیر پایت را نگاه نمی کنی، سرانجام با مرگ و از بی ارزشی، به عنوان خار سر دیوار استفاده می شود. در بیت دوم، با اسلوب معادله ای که مهم ترین مشخصه سبکی صائب است، می گوید: مژگان تهی از اشک، مانند خار سر دیوار است؛ همان طور که دست بی بخشش همانند ابر بی باران است.

#### ۳-۱۱-۱-۲. به اعتبار ثابت و بی حرکت بودن خار

چشم در حالت حیرت، به طور ثابت باز می ماند و پلک نمی زند و در نتیجه، مژه ها به یکدیگر برخورد نمی کنند و مانند خار سر دیوار، جنبش و حرکتی ندارند.

چون زخم مژگان به یکدیگر، که مژگان مرا حیرت گلزار او خار سر دیوار کرد

(۱۱۶۱/۳)

خار دیوار می شود مژه اش هر که آید به سیر گلزارش

(۲۴۵۵/۵)

هر دو بیت، مفهوم یکسانی دارند: هر که گلزار معشوق را تماشا کند، از حیرت،

مژگانش مانند خار سر دیوار ثابت و بی‌حرکت می‌شود.

**۳-۱۱-۱. به اعتبار بر عهده گرفتن وظیفه خار که محافظت از باغ است**

شب‌نم گستاخ گردد حلقه بیرون در هر کجا مژگان من خار سر دیوار شد

(۱۱۸۹/۳)

شب‌نم یکی از عاشقان گل محسوب می‌شود و در بین آن‌ها از همه برخوردارتر است؛ چراکه بر دامن گل می‌نشیند. صائب به اعتبار همین ویژگی، آن را «گستاخ» خوانده است. اگر مژگان من همچون خار سر دیوار محافظ باغ باشد، شب‌نم گستاخی که بر دامن گل می‌نشیند، حلقه بیرون در می‌شود و حتی اجازه ورود به باغ را نمی‌یابد.

نسیم بی‌ادب بر گرد بوی گل نمی‌گردد اگر مژگان بلبل خار دیوار چمن باشد

(۱۵۰۲/۳)

بلبل یکی دیگر از عاشقان گل است. بر این اساس، صائب معتقد است اگر مژگان بلبل، نقش محافظت از باغ را چون خار سر دیوار بر عهده بگیرد، غیرت عشق اجازه نمی‌دهد نسیم بی‌ادب حتی به گرد بوی گل بگردد.

**۳-۱۱-۲. به اعتبار گردن کشیدن خار از سر دیوار برای تماشای گل‌ها**

پاین بوستان کیست که مژگان آفتاب چون خار، گردن از سر دیوار می‌کشد

(۱۹۷۹/۴)

در اینجا، مژگان آفتاب، مانند خار از سر دیوار گردن می‌کشد تا بوستان را تماشا کند.

**۳-۱۱-۲. تشبیه خار به مژگان**

**۳-۱۱-۲-۱. برای تمجید و تعظیم خار**

نظر چون از گل بی‌خار این گلزار بردارم؟ که چون مژگان دواند ریشه در دل، خار دیوارش

(۲۳۸۱/۵)

تا چه در پیراهن گل‌های بی‌خارش بود ناز مژگان است در سر، خار دیوار ترا

(۱۴/۱)

در بیت اول، اغراق و ظرافت و نازکی خیال شاعر را می‌بینیم. می‌گوید: هرگز نمی‌توانم از معشوق (گل بی‌خار) چشم بردارم؛ زیرا خارِ دیوارِ باغ او همچون مژگان، عزیز است و ناز دارد و در دل عاشقان ریشه می‌دواند. در بیت دوم نیز خار سر دیوار به اندازه مژگان، ناز و عشوه دارد.

### ۱۱-۲-۲. با هدف برتری دادن خار بر مژگان (تشبیه تفصیل)

خار دیوار تو از مژگان بود گیرنده‌تر هر سر مو از تو چون زلف است دل‌بند دگر

(۲۲۳۳/۵)

از صف مژگان خوش چشمان بود گیرنده‌تر دامن نظاره را خار سر دیوار تو

(۳۱۳۷/۶)

در دو بیت بالا، خار دیوار معشوق، نه تنها به مژگان تشبیه شده، بلکه دل‌ربا تر از آن دانسته شده است.

### ۱۲-۳. معیار خرّمی باغ و رشد گل‌ها

صائب، خار سر دیوار را معیار قد کشیدن گل‌ها و فراوانی آن‌ها می‌داند. در این زمینه از چندین تصویر بهره می‌گیرد که در هر تصویر، با تخیلی نو مواجه می‌شویم. در بیت‌های زیر، از بسیاری گل‌ها و قد کشیدن آن‌ها، خار سر دیوار، مانند رگ لعل به نظر می‌رسد. رگ لعل، رگه سیاه‌رنگی است در لعل. خار تیره‌رنگ در میان سرخی گل‌ها، همچون رگ لعل است:

ز جوش گل، رگ لعل است خار بر سر دیوار ز لاله، پنجه مرجان شده‌ست مژگان‌ها

(۳۲۷/۱)

ز جوش لاله و گل، خار بر سر دیوار شده‌ست همچو رگ لعل آب‌دار امروز

(۲۳۱۸/۵)

در بیت زیر می‌گوید از هجوم لاله و گل، خار سر دیوار مانند زبان ماری شده که

امان می‌طلبید:

از هجوم لاله و گل، بر سر دیوار، خار  
چون زبان مارِ زنهاری به زنهار آمده‌ست  
(۵۸۰/۲)

در بیت زیر، فراوانی گل‌ها و قدکشیدن آن‌ها، با تصویری بسیار پیچیده بیان شده است:

چه خرّم گلستانی، خوش بلنداقبال بستانی  
که از مژگان بلبل آب نوشد خار دیوارش  
(۲۳۸۱/۵)

آب نوشیدن خار سر دیوار از مژگان بلبل، نشان‌دهنده اوج قدکشیدن گل‌های باغ است، به گونه‌ای که وقتی بلبل روی آن‌ها می‌نشیند و اشک شوق از مژگان جاری می‌کند، اشک‌هایش روی خار سر دیوار می‌ریزد و این گونه خار سر دیوار از مژگان بلبل آب می‌نوشد. در این بیت، واژه «خرّم» به‌طور مستقیم به فراوانی گل‌های باغ و واژه «بلند» به‌طور غیرمستقیم به بلندی قامت گل‌های این گلستان اشاره دارد. این بیت را می‌توان مصداق «خیال دور» به شمار آورد که یکی از راه‌های آفرینش آن، «ایجاد نسبت‌های دور میان اجزای تصویر» (فتوحی، ۱۳۹۹: ۱۱) است.

سرانجام در این بیت، پنهان‌شدن خار سر دیوار تا گردن در میان گل‌های باغ، تصویری دیگر از رشد و نمو گل‌ها عرضه می‌کند:

ز چشم بد، خدا این باغ و بستان را نگه دارد  
که پنهان است در گل تا به گردن، خار دیوارش  
(۲۳۸۰/۵)

در سه بیتی که در ادامه می‌آید نیز خار سر دیوار، معیار بلندی و اوج است: در بیت اول، نشانه رشد و نمو لاله و گل و در بیت دوم و سوم، معیار جوشش و فراوانی خون و اشک خونین. در این بیت‌ها خار سر دیوار به سرپنجه مرجان تشبیه شده است. مرجان، سنگ سرخ‌رنگ قیمتی به‌صورت شاخه‌شاخه است؛ به همین دلیل، صائب آن را دارای پنجه دانسته و مشبّه به خار سر دیوار قرار داده است:



خار دیوار به سرپنجهٔ مرجان ماند  
چمن از لاله و گل بس که شفق گون شده است  
(۷۶۶/۲)

حلقهٔ خار بر گرداگرد دیوار باغ از انعکاس رنگ سرخ لاله و گل، شبیه سرپنجهٔ  
مرجان شده است.

ز غیرتِ رخ او خون گل چنان زد جوش  
که خار بر سر دیوار شد چو مرجان، سرخ  
(۱۱۳۵/۲)

از شدت حسادت گل بر زیبایی معشوق، خون گل چنان به جوش آمد و فوران کرد  
که خار سر دیوار نیز از اثر آن، مانند پنجهٔ مرجان سرخ شد.  
شود خار سر دیوارها چون پنجهٔ مرجان  
به روی خاک اگر سرپنجهٔ مژگان برافشانم  
(۲۷۰۵/۵)

حاصل بیت، اغراق در فراوانی اشک خونین شاعر است. می‌گوید اگر من اشک  
خونینم را بر زمین بیفشانم، آن قدر این اشک‌ها بالا می‌آید که حتی خار سر دیوار را نیز  
مانند پنجهٔ مرجان سرخ می‌کند. در این بیت، خار، مرجان و مژگان، دارای رابطهٔ مشابهت  
هستند، به این اعتبار که هر سه، شکل پنجه دارند.

#### ۴. نتیجه‌گیری

شاعر برای سرودن شعر و آفریدن مضمون، از ابزارهای گوناگون استفاده می‌کند  
که یکی از مهم‌ترین آن‌ها بن‌مایه است. شاعران سبک هندی، به‌ویژه صائب، چون تمام  
همت خود را صرف جست‌وجوی معنی بیگانه و مضمون تازه می‌کردند، بیش از دیگران  
از بن‌مایه بهره برده‌اند. «خار سر دیوار» یکی از صدها بن‌مایهٔ به‌کاررفته در شعر صائب  
است که او بیش از نود بار با آن، تصویر ساخته است.

از تجزیه و تحلیل تصویرها و مضمون‌های ایجادشده بر پایهٔ خار سر دیوار و تفکیک و  
دسته‌بندی آن‌ها این نتیجه حاصل شد که صائب در هر نگاه به یک پدیده، یک معنی از آن  
کشف می‌کند و یک مضمون نو می‌سازد. خار سر دیوار، یک پدیدهٔ واحد است؛ اما صائب  
به مدد تخیل پویا و ذهن جویا، این پدیدهٔ واحد را هر بار به‌شکلی تازه می‌بیند و در هر نگاه،

یک تصویر بدیع و یک مضمون ناگفته از آن می‌سازد. آنچه برای صائب اهمیت دارد، تنوع و تکرار در تصویرها و مضمونهاست؛ از این رو، وی از منظرهای متفاوت به یک پدیده می‌نگرد و این تغییر زاویه دید، گاه موجب بروز تناقض در سخن او می‌شود که البته همین متناقض‌گویی، خود یکی از شگردهای صائب در نوآوری و دستیابی به معنی بیگانه است.

## منابع

- اسماعیلی، عصمت (۱۳۹۳)، *مطالعه تطبیقی موتیو خط در دیوان نظیری و غزل‌های صائب*، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، شماره ۹، صص ۷-۲۸.
- تقوی، محمد و الهام دهقان (۱۳۸۸)، *موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟*، فصلنامه نقد ادبی، سال ۲، شماره ۸، صص ۷-۳۱.
- حیدری، خلیل (۱۳۸۹)، *شبکه تداعی خیال در غزلیات کلیم کاشانی*، نشریه رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۹۴، صص ۱۴-۱۷.
- خاکپور، محمد (۱۳۹۲)، *نگاه انتقادی و تحلیلی به جایگاه معنایی و ساختاری چند موتیو در شعر صائب*، نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز، سال ۶۶، شماره ۲۲۸، صص ۳۳-۶۰.
- خلف تبریزی، محمدحسین بن خلف تبریزی (۱۳۷۶)، *برهان قاطع*، ج ۲، به اهتمام محمد معین، ج ۶، تهران: امیرکبیر.
- *لوح فشرده درج ۳* (کتابخانه الکترونیکی شعر فارسی) (۱۳۸۶)، تهران: شرکت مهرارقام رایانه.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، *شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل*، ج ۱، تهران: آگاه.
- صائب تبریزی (۱۳۷۵)، *دیوان*، تصحیح محمد قهرمان، ج ۳، تهران: علمی و فرهنگی.
- طباطبایی، سیدمهدی (۱۳۹۳)، *بن‌مایه حباب و شبکه تصویرهای آن در غزلیات عبدالقادر بیدل دهلوی*، متن‌پژوهی ادبی، سال ۱۸، شماره ۶۲، صص ۸۱-۱۲۳.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، ج ۱، تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، ج ۱، تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۵)، *مضمون در فن شعر سبک هندی*، فصلنامه نقد ادبی، سال ۹، شماره ۳۴، صص ۱۱۹-۱۵۶.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۹)، *تماشای هستی از چشم مور: مبانی تجربه باریک‌اندیشی در سبک هندی*، ایران‌نامگ (فصل‌نامه ایران‌شناسی)، شماره ۳، صص ۸۹-۱۰۵.

- قاسمی، مرتضی (۱۳۹۸)، بن‌مایه‌های نمادین در شعر سهراب سپهری، فصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۰، شماره ۱۹، صص ۲۶۵-۲۹۲.
- محمدی، محمدحسین (۱۳۷۴)، بیگانه مثل معنی: نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی، چ ۱، تهران: میترا.
- مرتضایی، جواد (۱۳۸۹)، نقد و تحلیل موتیوهای نو و سستی همراه با تغییر زاویه دید در شعر صائب، مجموعه مقالات الکترونیکی پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلم سبزوار، صص ۲۳۳۴-۲۴۴۶.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، چ ۱، تهران: کتاب‌مهنار.