



## بررسی ویژگی‌های سبکی شعر نظامی گنجوی

سید محمود رضا غیبی (نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرند، ایران

مریم عبادی آسایش

گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرند، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۹/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۱۵

### چکیده

شناخت و بررسی سبکی هر اثر ادبی، یکی از ابزارهای مهم در تعیین شاخص‌های زبانی، ادبی و فکری آن اثر است. نظامی گنجوی، یکی از بزرگ‌ترین شاعران ادب فارسی است که شعر او از جنبه‌های متعدد به‌ویژه سبک‌شناسی قابلیت بحث و بررسی را دارد. با بررسی عناصر سبک‌شناختی، می‌توان تا حدودی به ساختار شعری او پی برد و جایگاه شاعری او را در تاریخ ادبیات ایران مشخص کرد. هدف از این پژوهش، شناخت عناصر سبکی اشعار نظامی گنجوی و نهایتاً رسیدن به سبک شخصی او است؛ بدین ترتیب در این پژوهش، با استخراج مهم‌ترین ویژگی‌های زبانی، فکری و ادبی اشعار وی، سعی شده است تا شناخت بهتری از شعر و سبک خاص این شاعر سترگ به‌صورت علمی ارائه گردد. در این پژوهش، پس از بررسی نمونه‌های مختلف در دو منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون، به شیوه توصیفی تحلیلی، ویژگی‌های بارز شعر نظامی به دست آمدند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت بودند از: تنوع واژگانی، ترکیب‌های شاعرانه، ابداع مضامین نو، عفت کلام، اشارات تعلیمی، تنوع موضوع، توجه به علوم مختلف، فرهنگ عامه و تصویرسازی‌های بدیع.

واژگان کلیدی: ادبیات غنائی، ساختار شعری، سبک‌شناسی، مختصات ادبی، نظامی گنجوی.

## ۱. مقدمه

### ۱-۱. بیان مسأله

یکی از راه‌های شناخت و التذاذ از متون ادبی، آشنایی علمی و هنری با اصطلاح سبک ادبی است؛ اما با توجه به وسعت دامنه تحقیقات و تعاریف و نظریات در این مورد، تقریباً ارائه تعریف جامع و مانع در این زمینه ناممکن است؛ بنابراین با مروری بر تعاریف مهم و برجسته صاحب‌نظران در این باره سعی می‌کنیم اولاً به نتیجه‌گیری خلاصه از تعاریف مورد اتفاق اکثر علما برسیم و سپس با استفاده از آن به بررسی علمی و ویژگی‌های خاص و برجسته شعر نظامی که در منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون او منعکس شده، پردازیم.

زرین‌کوب، سبک را طرز فکر و طبع تعریف می‌کند: «سبک، عبارت است از شیوه خاص در نزد هر گوینده، تعبیر صادقانه‌ای است از طرز فکر و مزاج طبع او. اگر طبع شاعر تند و سرکش باشد سبک بیانش غالباً سریع و کوتاه می‌شود و اگر طبعی داشته باشد خیال‌پرور و رؤیایی، سبک او در آکنده می‌شود از استعارات و مجازات دورودراز... سبک نیز مثل خود انسان عوامل گونه‌گون نفسانی درهم آمیخته است نه از هم جدا...، شرط اول برای به وجود آمدن سبک، بدین گونه است که سبک تابعی می‌شود از اقتضای حال، یعنی از معنی...» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۶۱-۱۶۶)

فتوحی، به گردآوری داده‌ها و تحلیل آن‌ها بر اساس معیارهای سبک‌شناسی اعتقاد دارد. «سبک‌شناسی، داده‌ها و تحلیل‌هایی فراهم می‌آورد که به کار طبقه‌بندی متون ادبی و دوره‌های ادبی می‌آید، با این تحلیل‌ها می‌توان متون و دوره‌های ادبی را بر اساس ویژگی زبان‌شناختی، ادبی و بلاغی دسته‌بندی کرد، داده‌ها دقیق و تحلیل‌ها آماری و عددی است، مورخ ادبی می‌تواند آثار ادبی و دوره‌ها و ژانرها را با دلایل مستند و دقیق آماری و معرفی دسته‌بندی کند و درجه تفاوت آن‌ها را مشخص سازد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۷۰)

عبادیان، با نقل قول از سبک‌شناسان غیر ایرانی، به انواع مختلف سبک می‌پردازد. «ماتزیوس، سه عامل را در تعیین کیفیت سبک مهم می‌داند: الف - مصالح زبان، ب - شخصیت نویسنده، پ: غایت یا امری که باید ابراز شود. این سه عامل به‌نوبه خود مبنای تفکیک و تمایز سبک است: سبک ملی زبان، سبک فردی و سبک کارکردی.» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۲۰) «سبک، یک پدیده ایستا و پیش‌یافته نیست که چنان قالب آماده و دسترس‌پذیر باشد. سبک، در فرایند هنری سبک می‌شود و در واقع دستاورد معنوی فعالیت هنرآفرین آدمی است.» (همان: ۲۵)

شفیعی کدکنی هم با استفاده از نظرات زبانشناسی جدید به نقد آن نظرات پرداخته و مطالبی نیز افزوده است. هیچ سبکی را جز از طریق مقایسه نُرْم و درجه انحراف آن از نُرْم نمی‌توان تشخیص داد و در یک کلام، سبک یعنی انحراف از نُرْم و در مطالعه نرْم و انحراف از آن، بودن یا نبودن يك عنصر یا چند عنصر آن قدر اهمیت ندارد که بسامد «آن عنصر یا عناصر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۸-۳۹)

شمیسا، هر اثر ادبی را از سه جهت یا در سه سطح بررسی می‌کند: ۱- سطح زبانی: شامل الف: سطح لغوی، بررسی لغات فارسی دخیل، کهن‌گرایی، اسامی بسیط یا مرکب، اسم معنی یا ذات، نوع گزینش واژه، نوع صفت ب: سطح آوایی، موسیقی بیرونی و درونی و مسائل کلی تلفظ و ج: سطح نحوی، کوتاه یا بلند بودن جملات، کاربردهای کهن دستوری و جوه افعال و... ۲- سطح فکری: درون‌گرا یا برون‌گرا بودن اثر، شادی‌گرایی و غم‌گرایی، خردگرایی و عشق‌گرایی، نگرش فلسفی، عرفانی و کلامی شاعر و نویسنده، گرایش‌ها ملی و مذهبی... ۳- سطح ادبی: مسائل علم بیان و بدیع معنوی و علم معانی. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۳-۱۵۸ نقل با تلخیص)

با توجه به اینکه ارائه تعریف جامع و مانع از سبک، بسیار دشوار می‌نماید و در طول تاریخ نقد ادبی چنین تعریفی حاصل نشده است و بسیاری از آثار ادبی در محدوده چنین تعریفاتی نمی‌گنجد؛ اما برای بررسی ویژگی‌های سبکی آن‌ها مجبور به استفاده از بعضی روش‌ها و اصول سبک‌شناسی هستیم و با توجه به اینکه در بررسی سبک‌شناختی شمیسا از متون ادبی، بسیاری از جنبه‌های اثر، مورد مطالعه قرار می‌گیرند و اکثر سبک‌شناسان نیز بر آن‌ها توافق دارند، بنابراین مبنای کار ما در این پژوهش، بررسی سه سطح زبانی، فکری و ادبی در اشعار نظامی است و کوشیده‌ایم تا جنبه‌های مختلف سبک‌شناختی این شاعر سترگ ادبیات را مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم. در این پژوهش، تقسیم‌بندی‌ها بر اساس نظریه شمیسا انجام گرفته است؛ اما در بررسی زیرمجموعه‌های هر سطح، از نظریات زبان‌شناسی لیچ و صفوی و شفیعی کدکنی و... نیز بهره گرفته شده است و در کل پیوندی بین زبان‌شناسی و ادبیات برقرار شده است که همگی زیرمجموعه سبک‌شناسی مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

#### ۱-۲. پیشینه پژوهش

در زمینه سبک‌شناسی، به صورت کلی، کتب و مقالات زیادی نوشته شده که ذکر نام آن‌ها در این مقال نمی‌گنجد؛ اما به صورت خاص، در مورد سبک‌شناسی شعر نظامی کمتر پرداخته شده است. نوروزی و

حسین زاده (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سبک غزلیات نظامی گنجوی» به بررسی خصوصیات زبانی، فکری و ادبی نظامی در غزلیاتش پرداخته‌اند. اسپرهم (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «سبک نظامی در گسترش ترکیبات هنری» به تحلیل دو زمینه زبانی و بلاغی ترکیبات شعر نظامی و نقاط ضعف و قدرت آن‌ها بر اساس منظومه لیلی و مجنون پرداخته است. عبیدی نیا و مطلبی راد (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «سبک هندی و پنج گنج نظامی» به بررسی خصوصیات سبک هندی و مشترکات آن با سبک نظامی، بخصوص در مقوله‌هایی مانند اسلوب معادله و واسوخت پرداخته‌اند. مرادی نژاد (۱۳۹۰) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی مخزن الاسرار نظامی بر اساس سبک‌شناسی تکوینی» به بررسی عوامل مؤثر در مخزن الاسرار، مانند عوامل اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی پرداخته است. با نگاهی به پژوهش‌های انجام‌شده می‌توان دریافت که پژوهش‌های مذکور، به‌صورت موردی، به غزلیات یا ترکیبات یا آرایه‌های ادبی پرداخته‌اند و یا از منظر سبک‌شناسی تکوینی به آثار نظامی گنجوی پرداخته‌اند و به‌صورت کلی به ویژگی‌های سبکی او در خمسه و مخصوصاً خسرو و شیرین و لیلی و مجنون پرداخته نشده است. با توجه به اینکه شاهکار هنری نظامی در خمسه او تجلی‌یافته و لازمه دریافت ویژگی‌های سبکی ایشان از طریق مطالعه همه‌جانبه این آثار میسر می‌شود، بنابراین در این پژوهش سعی شده از جنبه‌های مختلف زبانی، ادبی و فکری به بررسی و تحلیل سبک‌شناختی آثار ایشان پرداخته شود و برای این کار، دو منظومه گران‌سنگ ایشان (خسرو و شیرین و لیلی و مجنون) که حاوی تصاویر و نکات مهم زبانی و بلاغی بودند انتخاب گردیدند.

### ۱-۳. روش‌شناسی پژوهش

روش تحقیق در این مقاله، کتابخانه‌ای است و یافته‌های پژوهش به‌صورت توصیفی و تحلیلی ارائه شده‌اند که ابتدا خمسه نظامی گنجوی با تأکید بر دو منظومه خسرو و شیرین و لیلی و مجنون، مورد مطالعه قرار گرفت و نمونه‌های موجود از حیث سبک‌شناسی، فیش‌برداری گردید و پس از طبقه‌بندی، با مراجعه به کتب و مقالات و سایر منابع اطلاعاتی، به تحلیل و بررسی آن‌ها پرداخته شد.

### ۲. بررسی سبک‌شناختی شعر نظامی گنجوی

از نظر بعضی منتقدان ادبی، اطلاق نام يك سبك خاص و کلی برای بررسی آثار شاعران و هنرمندان بزرگ جهان نمی‌تواند چندان منطقی و علمی باشد، زیرا هنرمندان بزرگ همیشه سعی کرده‌اند مبدع سبك باشند نه پیرو سبك، بنابراین شاید به اندازه تعداد این افراد، سبک‌های متنوع نیز داشته باشیم. «از آنجایی که نظامی در جای جای آثارش از ابتکاری بودن و عاریت کس نپذیرفتن کارهایش سخن به میان آورده است، باز در بحث‌های ادبی سعی می‌شود تا آثار او را در يك تقسیم‌بندی خاص مورد بررسی قرار دهند. بر این اساس عده‌ای که به همان سه سبك عمده (خراسانی، عراقی و هندی) در ادبیات فارسی معتقدند، سبك شعر او را بینابین و میانجی دو سبك خراسانی و عراقی دانسته‌اند.» (احمد نژاد، ۱۳۶۹: ۱۴)

«از نظر بعضی دیگر از سبك شناسان، سبك شعری اکثر شاعران منطقه اژان در سده‌ی ششم، سبك آذربایجانی است و بر این اساس، آثار نظامی را نیز جزو این سبك شمرده‌اند. گرچه از نظر نگارنده، فقط اطلاق سبك نظامی برای آثار او می‌تواند برازنده باشد؛ اما با توجه به خصوصیات که برای سبك آذربایجانی شمرده شده است، تقریباً از بسیاری جهات با آن تناسب دارد.» (بامدادی، ۱۳۸۲: ۹۸-۱۰۱)

یکی از ویژگی‌های مهم شعر نظامی، توجه بسیار به نوآوری و ابداع است که توانسته است با این خصیصه‌ی مهم شنونده را در تمامی آثارش مجذوب خود کند. نوگویی بدین معنی نیست که شاعر از آثار متقدمان خود هیچ تأثیری نپذیرفته باشد بلکه مقصود این است که طوری آن‌ها را مطرح کند که گویی برای اولین بار طرح گردیده‌اند.

به‌عنوان مثال، نظامی حتی در استفاده از تصاویر مبتذل ادبی، چنان آن‌ها را تغییر می‌دهد که گویی برای اولین بار از آن‌ها استفاده شده است و بدین ترتیب جذابیت خاصی به آثارش می‌دهد. خود نظامی درباره‌ی نوگو بودنش اشارات مختلفی دارد.

کایبـات نـو از کهنـ شناسـم (ل ۳۴۶)	دلنی که من آن سخن‌شناسم
ده‌پنج‌زنی ره‌اکن از دست (ل ۳۴۷)	تاده‌دهی غرایبست هست
حضورش در سخن یابی نهانی (خ ۶۱۷۰)	نظامی نیز کاین منظومه خوانی
هنر از من آشکارا چو طراوت از جوانی	سخن از من آفریده چو فتوت از مروت
همه رسم‌های تازه کهن است و باستانی (گنجینه: ۲۸۷)	به قیاس شمیوه من که نتیجه نو آمد

در این بخش به بررسی سبک‌شناختی اشعار نظامی، در سه سطح زبانی، فکری و ادبی پرداخته می‌شود.

۱-۴- سطح زبانی: این سطح که خود، شامل سه بخش واژگانی، آوایی و نحوی است، به بررسی سادگی، ریشه، نوع، موضوع و ترکیبات مختلف واژگانی در شعر نظامی پرداخته و برای هر کدام نمونه‌هایی ذکر شده است.

### ۱-۴-۱- سطح واژگانی

#### بسامد واژگانی

یکی از نکات مهمی که در بخش واژه از اهمیت بسزایی برخوردار است بحث بسامد است که تکرار زیاد آن به وسیله‌ی یک شاعر می‌تواند از ابعاد گوناگون قابل تفسیر و توجیه باشد. بسامد یا فراوانی و کثرت کاربرد یک واژه در شعر از دیدگاه سبک‌شناسی می‌تواند نشانگر مسائل زیادی باشد و سبک‌شناسان با بررسی بسامد کلمات در شعر شاعران نتایج متعددی از آن‌ها می‌گیرند به‌عنوان مثال استفاده از کلمات خاص چه تأثیری در ایجاد آهنگ در شعر می‌تواند داشته باشد یا کثرت کاربرد کلمات خاص در محیط زندگی شاعر چه دلایلی دارد و یا استفاده از بعضی کلمات چه تأثیری بر روی شنونده می‌تواند داشته باشد. نظامی گنجوی نیز به دلایل متعدد، از بعضی کلمات نسبتاً بیشتر استفاده کرده است که اگر بخواهیم به صورت مختصر به آن‌ها اشاره کنیم در چند بخش قابل تقسیم بندی هستند که عبارت‌اند از:

**الف: واژگان و عبارات غنائی و عاشقانه:** با توجه به اینکه اکثر آثار نظامی در حوزه ادبیات غنائی است. ضرورتاً استفاده از واژگان غنائی در آثار او مخصوصاً لیلی و مجنون و خسرو و شیرین بیشتر خواهد بود؛ ولی از آنجایی که آوردن تمامی این واژگان و ارائه آمار دقیق آن‌ها بسیار دشوار و خارج از حیطه کار ماست، بنابراین در هر مورد تنها به چند نمونه اکتفا می‌کنیم. لازم به توضیح است که این عبارات در اینجا با کاربرد غنائی استفاده شده‌اند.

کسی کو جز تو بر نارم کشد دست	به عشوه ز آب انگورش کنم مست (خ ۴۹۸۸)
چو دوری چند گشت از جام نوشدین	گران شد هر سری از خواب دوشمین (خ ۲۰۲۵)
مرا هم گوشه بی‌توشه سازد	خراش چنگ را ناخن برآزد (خ ۶۱۶۸)
آن رقعہ کسی که برگرفتی	برخواندی ورقص درگرفتی (ل ۱۴۳۴)

**ب: واژگان و عبارات عربی:** بسیاری از سبک شناسان معتقدند که سرعت ورود لغات و ترکیبات عربی از قرن ششم به بعد در شعر فارسی بیشتر می‌گردد و با توجه به شخصیت مذهبی و عرفانی نظامی و موضوع بعضی از آثارش او نیز از این واژگان بهره فراوانی برده است.

شکیبایش مرغان را پرفشانند	خروس الصبر مفتاح الفرج خواند (خ ۳۹۶۲)
ندارم طاقت تیمار چندین	اغثنی یا اغیث المستیغین (خ ۳۹۶۹)
چون یافتیم غریب و غمخوار	اللهم معك بگو و بگذار (ل ۳۴۶۸)

**پ: واژگان و عبارات تلمیحی:** معلومات فراوان نظامی از تاریخ، داستان‌ها و حکایات ایرانی و اسلامی باعث شده است که در لابلای آثارش از واژگان تلمیحی استفاده‌های زیادی بکند که این تلمیحات عمدتاً یا اسلامی هستند مانند واژگان قرآنی و داستان‌های مذهبی و یا ایرانی هستند که بیشتر مربوط به تاریخ قبل از اسلام می‌گردد.

یارب تو مرا کایس نام	در عشق محمدی تمام (ل ۴۹۵)
خبر دادند موری چند پنهان	که این بلقیس گشت آن شد سلیمان (خ ۱۷۱۸)

**ت: واژگان مذهبی:** شخصیت مذهبی خود نظامی و میل به نشان دادن قدرت خود در زمینه معلومات مذهبی باعث شده است تا از این واژگان نیز در آثار خود استفاده زیاد بکند.

احرام دریده سرگشاده	در کوی ملامت اوفتاده (ل ۱۰۶۸)
باغ ارم از امید و بیمت	جزیت ده نایفۀ نسیمت (ل ۱۹۷)

**ث: واژگان حماسی:** گرچه نظامی شاعر حماسی نیست ولی در لابلای آثارش بنا به ضرورت موضوعی مثلاً جنگ‌هایی که رخ می‌دهد مجبور به استفاده از این واژگان گشته است که البته در مواردی روحیه غنائی او باعث شده تا بزم و رزم را باهم تلفیق کند.

چو خاک آماجگاه تیر گشته	چو لاله در جوانی پیر گشته (خ ۴۹۰۸)
دو لشکر رو برو خنجر کشیدند	جناح و قلب را صف برکشیدند (خ ۲۲۵۵)

**ج: واژگان نجومی:** اطلاعات فراوان نظامی از صور فلکی و اصطلاحات مربوط به آن‌ها در آثارش کاملاً نمود دارد و در بسیاری از موارد برای نشان دادن قدرت خود در این زمینه به بازی با این واژه‌ها پرداخته و تشبیهات و استعارات متعددی را به وجود آورده است.

اکلیل به قلب تاج داده	عقرب به کمان خراج داده	(ل ۲۷۰۳)
خاتون بسان ناقه داری	با بطن الحوت در عماری	(ل ۲۷۱۰)

**واژه‌گزینی:** از نظر بسیاری از سبک‌شناسان و زبان‌شناسان، هیچ کلمه‌ای نمی‌تواند به صورت کامل با کلمه دیگری مترادف باشد چون اگر کاملاً باهم مترادف بودند اصلاً نیازی به ساخت واژه جدید پیدا نمی‌شد بنابراین وقتی شاعر یا نویسنده‌ای از میان چندین کلمه مترادف یکی را انتخاب می‌کند حتماً واژه انتخاب شده دارای شرایطی است که می‌تواند از جنبه‌های مختلف مؤثرتر واقع شود. در این بخش به چند نمونه از واژه‌گزینی‌های نظامی پرداخته می‌شود که به دلایل مختلف از جمله ایجاد آهنگ، تناسب، تجانس، ترادف و ... از آن‌ها استفاده کرده است.

ادب سرا در معنی مدرسه و مکتب	جمع آمده در ادب سرایی	(ل ۸۵۷)
هر يك ز قبیله‌ای و جایی	مجنون لقبش نهاده بودند	(ل ۹۱۱)
اوفتاده در معنی عاشق و غم‌دیده	چون ریگ بر اهل ریگ می‌ریخت	(ل ۱۱۶۷)
آنان که نه اوفتاده بودند		
اهل ریگ در معنی بیابان‌نشین		
گوهر به میان زر برآمیخت		

**واژگان سازی و ترکیب‌سازی:** ساخت واژه یکی از مهم‌ترین معیارهای ارزیابی قدرت یک شاعر می‌تواند محسوب شود که به نوعی قدرت شاعر را در ساخت و ترکیب واژه‌ها نشان می‌دهد به طوری که اکثر شاعران بزرگ مجموعه‌ای از این واژه‌ها را در آثار خود دارند. منظور ما از این واژه‌ها، هر واژه نو و مغایر با هنجار نیست زیرا در این صورت هر فرد می‌تواند با برهم ریختن قواعد، واژه‌هایی بسازد که مهمل و نازیبا باشد، بلکه واژه‌هایی که ساخته می‌شوند باید مورد قبول طبع ظریف خوانندگان قرار بگیرد و باعث زیبایی کلام شود بنابراین شاید بهترین معیار سنجش این گونه واژه‌ها، طبع مخاطبان آگاه شعر باشد. نظامی با حکمت خاص خود که بر بسیاری از علوم احاطه دارد توانسته است واژه‌ها و ترکیبات بسیار زیبایی بیافریند که حتی بعداً مورد تقلید دیگر شاعران نیز قرار گرفته است. «بی‌گمان قدرت ترکیب‌پذیری زبان فارسی در شعر هیچ شاعر فارسی‌زبانی آن‌چنان متجلی نشده است که در



شعر نظامی متجلی شده است. او در این کار چنان با گشاده‌دستی عمل می‌کند که به نظر می‌رسد زبان فارسی دری را به دقت آموخته است و بر اساس قواعد دستوری و بدون توجه به کاربردهای استادان قبل از خود، این قواعد را بخصوص در حوزه ترکیب‌سازی تا هر مرزی که لازم بیند گسترش می‌بخشد...» (پور نامداریان، ۱۳۸۲: ۱۵۸-۱۶۴)

در شعر نظامی نیز گاه با ترکیباتی روبرو می‌شویم که اجزاء آن برای ما آشنا هستند ولی ترکیب آن‌ها باهم حالت آشنایی‌زدایی دارد. برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود.

بر شیفتگی و بند و زنجیر	باشد سخن برهنه دلگیر	(ل ۳۷۰)
بس میوه آبدار چالاک	کز چشم بد اوفتاد در خاک	(ل ۹۶۷)
عشق آینه بلند نور است	شهوَت ز حساب عشق دور است	(ل ۴۰۳۱)

گاهی شاعر دو اسم را باهم ترکیب کرده و کلمه‌ای جدید ساخته که تأثیر کلام را افزایش دهد.  
وآن شیر سگان آهنین چنگ کردند نخست بر روی آهنگ (ل ۲۶۳۷)

گاهی کلمه‌ای را بر اساس و الگوی کلمه‌ای دیگر در همان بیت می‌سازد.  
شروان ز تو خیروان جلالت خزان ز تو خیزران عدالت (ل ۵۵۱)

گاهی دو کلمه نامأنوس را باهم ترکیب کرده و در معنی جدیدی استفاده می‌کند.

نیم وفا (به معنی وفای اندک)	با نیم وفا نکرده خویشی	(ل ۱۶۴۸)
دهل زبانی (در معنی ادعا)	باشد تهی از تهی میانی	(ل ۱۶۱۳)

گاهی از يك ساختار استفاده کرده و کلمه‌ای جدید بر اساس کلمات موجود در زبان ایجاد کرده است.

هم سیم خدا و هم قوی پشت	خلقی سوی او کشیده انگشت	(ل ۱۵۳۲)
دل بردن زلف تو نه دور است	هندو نه که روزگار کور است	(ل ۱۱۴)

ساخت واژه با پسوند آباد  
بنوش آباد آن خرمای در شیر شکر خواند انگبین را چاشنی گیر (خ ۲۹۶۵)

ساخت واژه با پسوند (ه)، سرکوبه

- سرکوبه دوریم مکن بیش  
ترکیب‌سازی با واژه (نامه)  
 و آخر چو بکار خویش در ماند
- (ل ۲۵۲۸)      من خود خجلم ز کرده خویش
- (ل ۴۳۱۲)      او نیز رحیل نامه بر خواند

**هنجارگریزی گویشی:** در این نوع هنجارگریزی یا قاعده کاهی، شاعر به عمد یا ناخودآگاهانه از زبان یا گویش خود عباراتی را وارد زبان معیار می‌کند. به نظر می‌رسد نظامی نیز در بعضی موارد به صورت ناخودآگاه از کلمات و عبارات (مخصوصاً ترجمه تحت‌اللفظی) ترکی استفاده کرده است.

- اکدش (دورگه)  
 نظامی اكدشي خلوت‌نشین است  
یغلق (تیرپیکان‌دار)  
 هنوزش پر یغلق در عقاب است
- (خ ۳۴۴)      که نیمی سرکه نیمی انگبین است
- (خ ۱۰۴۵)      هنوزش برگ نیلوفر در آب است
- یتاق، یزک  
 گرگ از جهت یتاق داری
- (ل ۲۵۹۶)      رفته به یزک به جان‌سپاری

در بیشتر موارد قاعده کاهی گویشی یک عبارت، اصطلاح و یا ضرب‌المثل ترکی به صورت تحت‌اللفظی به فارسی ترجمه شده است که نمونه‌هایی از آن عبارت‌اند از:

- چو گردون چند باجانم کنی حرب      به بستوی نهی می کن سرم چرب
- (خ ۴۵۶۰)

(اصطلاح باش یاغ لاما ق به معنی فریب دادن هنوز در آذربایجان استفاده می‌شود.)

- وگر گوید بگیرم زلف و خالش      بگو تا ها نگیری ها ممالش
- (خ ۲۸۶۳)

اسم صوت «ها» هنوز هم مورد استفاده مردم در آذربایجان است و خاقانی نیز از این صوت استفاده کرده است:

- چو من ناورد پانصد سال هجرت      دروغی نیست ها برهان من ها
- (خاقانی، ۱۳۷۳: ۲۴/۱۴)

برای نمونه‌های بیشتر، ر.ک به: (غیبی و صیادی، ۱۳۹۶: ۷۱۶۷-۷۱۸۰)

## ۲-۱-۴- سطح آوایی:

«تکرارهای کلامی در هر سطح تحلیل که قابل بررسی نماید، گونه‌ای از تکرار آوایی را متضمن است. این نکته بدان معنی نیست که انواع تکرارهای کلامی تنها در سطح تحلیل آوایی قابل تبیین است، زیرا

زمانی که توصیف تکرار کلامی و یژه‌ای در چهارچوب ساخت آوایی هجا ننگند، باید سطحی از تحلیل را در نظر گرفت که بتواند محدوده‌ی عملکرد تکرار را دربر گیرد، به همین دلیل برخی از تکرارهای کلامی الزاماً در سطوح تحلیل واژگانی و نحوی مورد بررسی قرار می‌گیرند.» (صفوی، ۱۳۷۵: ج ۱، ۱۶۷)

بی‌شک نوع بحور انتخاب‌شده توسط نظامی نقش بسزایی در تأثیر و تصویرسازی و موضوع اشعارش دارد اینکه چرا نظامی از بحور خاصی برای منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو و شیرین استفاده کرده است دلیلی مستند در دست نداریم ولی مهم‌ترین دلیل آن روانی و تناسب این وزن‌ها با موضوع غنائی است و نیز پیوندی است که این بحور با ذائقه‌ی مردم لیران داشته است. «تمام خسروانی‌ها و داستان‌های کهن که منظوم شده در یک بحر عروضی یا بحور نزدیک به هم است [...] نه فقط فردوسی و دقیقی بلکه شیخ ما نظامی که به گفته خود از آن گنج خرده لعل‌هایی به دست آورده همه وزنی را برگزیده‌اند که در ذهن مردم سایقه داشته، اگر بفرض محال بگوئیم فردوسی زبان فارسی را بر حقیقت برتری داده که چنین نیست، نظامی در دل دوران اسلامی می‌زیسته اما او هم وزنی را برگزیده است که در دل مردم ریشه کهن دارد [...] یکی از دلایل ماندگار بودن این آثار در میان مردم، پیوند قبلی آن بادل و جان مردم چه از نظر موسیقی و چه از نظر فنی در قرن‌های گذشته است.» (گل‌سرخ، ۱۳۷۲: ۹۹)

نمونه‌هایی از تکرارهای آوایی در سطح حروف:

ب: (۹ بار) شبی در باغ بودم خفته با یار	به بالین برنشسته بخت بیدار	(خ ۲۳۴۸)
د: (۸ بار) گل را توان به باد دادن	مه زاده به دیو زاد دادن	(ل ۱۶۰۶)
م: (۸ بار) هم ملک جهان به تو مکرم	هم حکم جهان تو را مسلم	(ل ۵۰۱)

گاهی دو حرف یا سه حرف به صورت صوت یا قسمتی از کلمه در بیت تکرار می‌شود و باعث ایجاد موسیقی در بیت می‌شود.

(ند) می‌آوردند و دل در می‌نشانند	گل آورند و بر گل می‌فشانند	(خ ۸۹۳)
(اش) گه دوک تراش باش و بتراش	گه تیر تراش و نیز می‌پاش	(ل ۲۴۷۱)

۳-۱-۴- سطح نحوی: در این بخش به بررسی مسائل دستوری شعر نظامی که از لحاظ ساختاری با ساختار امروز تفاوت‌هایی دارند، پرداخته می‌شود.

(الف کثرت)

بسا کارا که از یاری برآید      ببايد يار تا كاري برآيد (خ ۹۵۹)

(الف اطلاق)

مبارك بود طالع نقش بستم      فلك گفتا مبارك باد و هستم (خ ۲۱۳)

(الف دعایی)

صیاد توروز خوش مبیناد      يعنى كه بهروز من نشیناد (ل ۱۹۳۸)

(ب) صفت‌ساز

گرچه همه کوکی بتابست      افروختگی در آفتابست (ل ۶۷۰)

(ب) زائد

آن کن که به رفق و دلنوازی      آزادان را ببنده سازی (ل ۲۹۷۳)

(تا) به معنای «باید منتظر بود و دید»

هم با تو شکیب را دهم ساز      تا عمر عنان کجا کشد باز (ل ۲۲۹۸)

حافظ نیز گوید:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود      تا کجا باز دل غم‌زده‌ای سوخته بود (حافظ، ۱۳۸۱: ۱۵۴)

جابجایی حرف در صفت (ناخدا ترس به جای خدا نا ترس)

چه بی شرمی نمود آن ناخدا ترس      چوزن گفتمی کجا شرم و کجا ترس (خ ۴۷۰۴)

صفات مرکب خاص

زمانه گردش و اندیشه رفتار      چو شب‌کار آگه و چون روز بیدار (خ ۸۱۰)

«گر» در معنی «یا»

نخستین مرغ من بودم در این باغ      گرم کنیت نهی بلبل و گر زاغ (خ ۳۳۲)

فعل لازم در معنی متعدی

غم در دل من چنان نشاندی      کازرم در آن میان نماندی (ل ۲۲۸۰)

افعال مرکب با جز نامأنوس

پس پرده درید و آه برداشت      سوی در و دشت راه برداشت (ل ۱۳۶۵)

برای نمونه‌های بیشتر، ر.ک به: (غیبی و آذرگون، ۱۳۹۶: ۱۳-۲۸)

۲-۴- سطح فکری:

سطح فکری نظامی در خمسه اش بسیار گسترده و متنوع است. در ظاهر می توان او را شاعر منظومه های عاشقانه دانست که به تصویرسازی صحنه های غنائی می پردازد ولی با تعمق در آثارش می بینیم در عین حال، شاعری عارف مسلک است که با عرفان نظری و عملی آشنایی کامل دارد. در خلال داستان هایش ناب ترین موضوعات تعلیمی به زیبایی تمام بیان شده است. توجه و تمسک به اصطلاحات و افکار دینی و مضامین مذهبی، مخالفت با فلسفه یونان و ضاله شمردن آن، توجه به علوم مختلف مثل ریاضیات، نجوم، طب و گیاه شناسی؛ عنایت و توجه به عرفان و حکمت، فراوانی فرهنگ عامه، تمثیل، مفاخره، شکایت از زمانه و اهل روزگار، ناشناخته ماندن قدر شاعر و بی رونقی بازار شعر، بیان مسائل اجتماعی و انتقاد از اوضاع زمان نیز جزو موضوعات فکری خمسه نظامی به حساب می آیند.

**مناظره:** اگرچه نظامی مبتکر فن مناظره نیست ولی در زمینه مناظره بهترین نمونه ها را در آثار نظامی می توان پیدا کرد. به طوری که مناظره خسرو با فرهاد در خسرو و شیرین یکی از بهترین مناظره های موجود در ادبیات فارسی شمرده می شود.

نخستین بار گفتش کز کجایی

بگفت از دار ملک آشنایی

بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند

بگفت انده خرد و جان فروشند

بگفتا جان فروشی در ادب نیست

بگفت از عشق بازان این عجب نیست...

(خ ۳۱۶۱-۳۱۸۳)

**ساقی نامه، مغنی نامه، سوگند نامه:** بسیاری از منتقدان و مورخان ادبی، نظامی را مبتکر فن ساقی نامه سرایی دانسته اند (ترابی، ۱۳۷۲: ج ۱، ۲۹۳) و اشعار ایشان را سرمشق ساقی نامه سرایی در ادبیات فارسی شمرده اند. علاوه بر ابیات فراوانی که در خطاب به ساقی در اسکندرنامه ی نظامی آمده است ابیات دیگری نیز در لیلی و مجنون نقل کرده که از لحاظ زیبایی منحصر به فرد هستند و در اینجا به چند بیت از آن ها اشاره می شود.

(ل ۶۷۱)

تا ساغر می دهد به دستم

ساقی به کجا که می پرستم

(ل ۶۷۲)

در مذهب عاشقان حلالست

آن می که چو اشک من زلالست

(ل ۶۷۷)

کافکند سخن در آتشم نعل

ساقی به من آور آن می لعل

از دیگر ابداعات و خصوصیات شعر نظامی می‌توان به مغنی نامه‌های او نیز اشاره کرد. مغنی نامه اشعاری دو یا چند بیتی است که در خطاب به مغنی سروده شده است و از او تقاضای نوا و سرود شادمانه شده است. نمونه‌های فراوانی از آن‌ها در اقبال‌نامه نظامی دیده می‌شود.

مغنی بدان ساز تیمار سوز	نشاط مرا یک‌زمان بر فروز	(اق ۱۱۶۸)
مگر زان نوای بریشم نواز	بریشم کشم روم را در طراز	(اق ۱۱۶۹)
مغنی غنا را درآور بجوش	که در باغ بلبل نباید خموش	(اق ۱۳۲۳)

سوگندنامه نیز جایگاه مهمی در شعر نظامی دارد و در بسیاری از جاها با سوگندهای متوالی ایباتی شیرین را بیان کرده است.

به قدر گنبد فیروزه گلشن	به نور چشمه خورشید روشن
به هر نقشی که در فردوس پاک است	به هر حرفی که در منشور خاک است
بدان زنده که او هرگز نمیرد	به بیداری که خواب او را نگیرد
که بی کاوین اگرچه پادشاهی	ز من بر نلیدت کامی که خواهی

(خ ۴۶۷۰-۴۶۷۴)

استفاده از عقاید و آداب و رسوم عامیانه: از دیگر خصوصیات شعر نظامی می‌توان به استفاده فراوان او از عقاید و آداب و رسوم عامیانه اشاره کرد. نظامی با معلومات فراوان خود در زمینه‌های مختلف مثل نجوم، طب، مذهب و ... ضمن استفاده فراوان از اصطلاحات این علوم، عقاید عامیانه‌ی مردم آن زمان را نیز راجع به موضوعات مختلف در آثارش آورده است به طوری که منبع بسیار مهمی از نظر شناخت بسیاری از عقاید و آداب و رسوم شمرده می‌شود. (ر.ک به: غیبی، ۱۳۸۶: ۷۷)

رعایت نزاکت: با اینکه موضوع اکثر منظومه‌های نظامی، عاشقانه و به قول خودش هوس نامه است و به تناسب موضوع، تصاویر زیادی از معاشقه و عشق‌بازی در آن‌ها وجود دارد، اما هرگز نظامی نجابت اخلاقی و پاکی و عفت کلام را فدای این صحنه‌ها نکرده است و با هنرمندی تمام چنان آن‌ها را در پوششی از ترفندهای شاعرانه چون تشبیه و استعاره و ... پنهان نموده است که نه تنها از زیبایی آن‌ها کاسته نشده بلکه به جذابیت آن‌ها نیز افزوده شده است. به عنوان مثال به دو بیت از این موارد اشاره می‌شود که هر خواننده‌ی آگاهی به راحتی می‌تواند نزاکت و زیبایی آن را دریابد.

من سوده ولی دُرَم نسوده است	کالماس کسش نیازموده ست
گنج گهرم که در به مهر است	چون غنچه باغ سر به مهر است

(ل ۲۸۸۹-۲۸۹۰)

### ۳-۴- سطح ادبی:

**تصاویر انتزاعی:** «شعرای آذربایجان علاقه خاصی به تصویرهای انتزاعی و چندبعدی داشته‌اند و اگر در هنر شعری آنان دقیق شویم خواهیم دید که تصویرهای ذهنی آنان با رقت اندیشه و قوت تخیل خاص سرمشق برای تصویرهای تخیلی شعرای سبک هندی شده است که شعرشان کاملاً انتزاعی است ... حقا که نظامی در این نوع تصویرسازی شعبده‌ای انگیخته است و دیگران نیز بهره‌ای از این فن داشته‌اند و به جرئت می‌توان این ویژگی را به شعر دیگر شاعران آذربایجان نیز نسبت داد.» (بامدادی، ۱۳۸۲: ۳۸۵)

به‌عنوان مثال به ابیات زیر می‌توان اشاره کرد.

ز تری خواست اندامش چکیدن	ز بازی زلفش از دستش پریدن	(خ ۵۳۴۳)
به زر اقبال را پرزور می‌داشت	بگری دشمنان را کور می‌داشت	(خ ۱۶۸۷)
چنان در لطف بودش آبدستی	که بر آب از لطافت نقش بست	(خ ۷۲۷)
ناسفته دُری و در همی سفت	چون خود همه بیت بکر می‌گفت	(ل ۱۴۲۹)

### انواع جناس در شعر نظامی:

<u>جناس تام</u>	
ز سالار ختن تا خسرو زنگ	همه بر یاد خسرو باده در چنگ
<u>خسرو (الف: پادشاه ب: خسرو پرویز)</u>	
زهی لفظی که گر بر تنگدستی	زهی گفتی زهی زین بسستی
<u>جناس مرکب مقرون یا متشابه</u>	
شرط است که وقت برگریزان	خونابه شود ز برگریزان
زین سو شنود بیادمی میر	زان سوی دگر بیادمی گیر
<u>جناس مرکب مفروقی</u>	
بدان آهن که او سنگ آزمون کرد	تواند بیستون را بی ستون کرد
چو خسرو در بنفشه یاسمن یافت	ز پیری در جوانی یاس من یافت
<u>جناس مضارع:</u>	
چون سنجق شاهیش بجنبد	پولادی صخره را بسنبد
<u>جناس لاحق:</u>	

(ل ۴۳۳)	بحر از کرمش <u>سراب</u> گشته	کان از کف او <u>خراب</u> گشته
		<u>جناس مطرف</u>
(ل ۴۴۷۹)	<u>مینو</u> کده ای برنگ <u>مینا</u>	در هر چمنی چو چشم <u>بینا</u>
		<u>جناس خط یا مصحف</u>
(خ ۲۹۴۴)	قلم بر من فکند او <u>تیشه</u> برداشت	چو هر مایه که بود از <u>پیشه</u> برداشت

### انواع ایهام:

### ایهام تناسب:

به دفع ترکیان آسمان گیر (خ ۶۰۸۲) ز جعبه داده جوزا را یکی تیر

(معنی موردنظر شاعر، تیر جنگ است ولی در معنای دوم یعنی سیاره تیر با جوزا و آسمان تناسب دارد.)

بهرام نژاد مشتری مهر (ل ۴۲۱) در صدف ملک منوچهر

(معنی موردنظر شاعر، بهرام گور است ولی در معنی دوم یعنی سیاره بهرام با مشتری و مهر تناسب دارد.)

**ایهام تبادر:** «واژه‌ای از کلام، واژه‌ای دیگر را که با آن (تقریباً) هم‌شکل و هم‌صداست به ذهن متبادر می‌کند. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود با کلمه یا کلمات دیگری از کلام تناسب دارد.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۰۶)

تفاوت ظاهری واژه‌ای دیگر را به یاد می‌آورد و دو معنی بودن مطرح نیست.

کوچک دهنی بزرگ سایه (ل ۸۶۶) چون تنگ شکر فراخ مایه

(واژه‌ی تنگ به معنی کیسه یا ظرف به کاررفته است ولی شکل ظاهری آن واژه‌ی تنگ را به ذهن متبادر می‌کند که با کلمه‌ی فراخ تناسب و تضاد دارد.)

**ایهام تضاد:** در ایهام تضاد، معنی دوم واژه‌ی ایهامی، با کلمه‌ای دیگر رابطه‌ی تضاد پیدا می‌کند. به عبارت دیگر معنی غایت با معنی کلمه یا کلماتی دیگر از کلام، رابطه‌ی تضاد دارد.

شه آنجا روز و شب عشرت همی کرد (خ ۱۴۳۸) می تلخ و غم شیرین همی خورد



(واژه‌ی شیرین به معنی معشوق خسرو به کاررفته است ولی در معنای ثانوی با تلخ در تقابل و تضاد است.)

**ایهام مجرد:** شاعر یا سخنور پس از آنکه واژه‌ای دو معنایی را به‌عنوان ایهام در نظر گرفت، هیچ لفظی مناسب با معنی دور یا نزدیک آن ذکر نمی‌کند. از این رو لذتی که از کشف و دریافت این نوع از ایهام حاصل می‌شود بیشتر است.

سخن گوید دُر از مرجان بر آرد      زند شمشیر شیر از جان بر آرد (خ ۱۰۵۰)

از عبارت (شیر از جان بر آرد) دو معنی حاصل می‌شود: ۱- شیری که از مادر خورده را بیرون می‌کشد. (این اصطلاح هنوز در بین مردم آذربایجان رایج است). ۲- حتی شیر (حیوان) را نیز بی‌جان می‌کند. **ایهام موشح:** این ایهام را باید نقطه‌ی مقابل ایهام مجرد دانست و «آن است که گوینده با هر دو معنی موردنظر و غیر موردنظر الفاظی مناسب بیاورد.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۸۳)

کای مادر مهربان چه تدبیر      کاهو بره زهر خورد با شیر (ل ۴۰۷۴)

واژه‌ی شیر دو معنی می‌تواند داشته باشد. شیر به معنی حیوان درنده که با آهو تناسب دارد و معنی موردنظر شاعر است و شیر به معنی مایع لبنی خوردنی که با زهر و خوردن تناسب دارد. **ایهام در ایهام تناسب:** این آرایه چنان است که دو کلمه یا چند واژه‌ی دو معنایی را در بیت به کار می‌برد که از هر واژه فقط یک معنی آن در سخن خواسته می‌شود؛ اما آن دو معنی اراده نشده با یکدیگر تناسب دارند.

فرقد به یزک جنبیه رانده      کشتی به جناح شط رسانده (ل ۲۶۷۶)

واژه‌های کشتی، جناح و شط را در معانی لغوی خود به کار برده است اما این کلمات از اصطلاحات نجومی نیز هستند. کشتی (صورتی از صورت‌های جنوبی فلک)، جناح (جناح الفرس، نام ستاره‌ای است)، شط (جوی از صورت‌های جنوبی).

شبه ایهام یا ایهام گونه: گاهی ترکیب واژه‌هایی که شاعر برمی‌گزیند به گونه‌ای است که می‌توان آن را به دو صورت خواند و به هر دو صورت معنا کرد. این ایهام را که از چگونگی خواندن واژه‌ها ساخته می‌شود، شبیه ایهام یا ایهام گونه نامیده‌اند.

وان کو کمر وفات بسته

بر منظره ابد نشسته

(ل ۱۹۶)

واژه‌ی وفات را می‌توان به دو صورت خوانده و معنی کرد. ۱- وفات در معنی مرگ که با ابد تناسب دارد. ۲- وفا + ت، کمر وفای تو.

**ایهام ترادف:** «در این صنعت، با دقت در کلمه یا کلمه‌ها ترادفی به ذهن می‌رسد که البته این ترادف واقعی نیست، بدین معنی که اصلاً خود کلمات باهم مترادف نیستند ولی به دلیل ترکیب خاص کلمه در مجموعه کلمات، هم معنی بودن و ترادف از آن فهمیده می‌شود و چون این معنی ترادف ذهنی است نه واقعی آن را می‌توان «ایهام ترادف» نام نهاد.» (بامدادی، ۱۳۸۱: ۱)

گستاخ ترم بخود رها کن

با خاطر خویشم آشنا کن

(ل ۳۴۴۴)

(در نگاه اول بین دو کلمه خویش و آشنا ترادف معنی به ذهن می‌رسد درحالی‌که کلمه خویش به معنی خود و خویشتن است نه به معنی قوم و خویش.)

**حس آمیزی:**

نظامی بر سر افسانه شو باز

که مرغ پند را تلخ آمد آواز

(خ ۳۷۷)

نمک در خنده کاین لب را مکن ریش

بهر لفظ مکن در صد بکن بیش

(خ ۲۰۶۱)

**اقسام تشبیه از لحاظ شکل:****تشبیه تفصیل:**

ماهی نه چو ماه آفتابی

بر ماه وی از قصب نقابی

(ل ۲۷۹۶)

سروری نه چو سرو و باغ بی‌بیر

باغی نه چو باغ خلد بی‌در

(ل ۲۷۹۷)

**تشبیه مشروط:**

چه سروری گر بود در دامش نوش

چو ماهی گر بود ماهی قصب پوش

(خ ۵۳۲۴)

**تشبیه مضمَر:**

دل بردن زلف تو نه دور است

هندو نه که روزگار کور است

(ل ۱۱۱۴)

**تشبیه معکوس:**

چو زین خرگاه گردان دور شد شاه

برآمد چون رخ خرگامیان ماه

(خ ۴۸۷۶)

گذشته از مسائل کلی و آشکار که در بحث تشبیه وجود دارد، اگر به صورت دقیق به تشبیهات مورد استفاده نظامی نگاه کنیم می‌بینیم که بسیاری از این تشبیهات از یک نوع تازگی و به اصطلاح

علمای بلاغت استطراف تشبیه برخوردار است به طوری که مشبه به های موجود از نوع مشبه به های تکراری و مبتذل نیست و همین مسئله باعث زیبایی هر چه بیشتر اشعارش شده است. در این قسمت به چند نمونه از این تشبیهات اشاره می شود.

نه بینی، خرگهی بر روی بسته	نه دندان یکدو زرنیخ شکسته	(خ ۵۳۰۵)
بساطی سبز چون جان خردمند	هوایی معتدل چون مهر فرزند	(خ ۹۳۶)
<u>تشبیه یک چیز به خودش</u>		
گل و شکر؟ کدامین گل چه شکر؟	به او او ماند و بس الله اکبر	(خ ۵۳۴۷)
<u>تشبیه به اعضای بدن</u>		
دلش چون چشم شوخش خفتگی داشت	همه کارش چو زلف آشفستگی داشت	(خ ۲۵۲۷)
<u>تشبیهات حرفی:</u>		
<u>زلف سیهش به شکل جیمی</u>	<u>قدش چو الف دهن چو میمی</u>	(ل ۲۸۰۰)

**استعاره‌ی مصرحه مجرده:** یعنی در کلام مشبه به با یکی از ملائمت یا امور مربوط به مشبه همراه باشد.

منقار قلم به لعل سفتن      دراج زبان به نکته گفتن (ل ۳۲۲)

(لعل استعاره است از سخنان باارزش و از ملائمت آن قلم و زبان و نکته گفتن است.)

**استعاره مصرحه‌ی مرشحه:** پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی

چو شد رایات شاه زنگ معکوس      برآمد دیده بان قلعه روس (خ ۳۱۳۱)

(شاه زنگ استعاره است از شب و از ملائمت شاه رایات و دیده بان است، دیده بان قلعه روس نیز

استعاره است از خورشید و از ملائمت دیده بان، رایات و شاه است.)

**استعاره مصرحه‌ی مطلقه:** «یعنی مشبه به را ذکر کنیم و با آن، هم از ملائمت مشبه به و هم از ملائمت مشبه چیزی بیاوریم. در این صورت در کلام هم ترشیح است و هم تجرید و این دو یکدیگر را خنثی می کنند و استعاره در حالت تعادل قرار می گیرد. بدین جهت آن را استعاره مطلقه نامیده اند یعنی آزاد و رها.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۶۱) در کتب سنتی نوع دیگری نیز برای آن قائل شده اند و آن استعاره‌ای است که هیچ کدام ملائمت مشبه یا مشبه به در آن ذکر نشده باشد.

درآمد دزدی از مشرق سبک دست عروس صبح را زیور به هم بست (خ ۴۸۳۰)

دزد استعاره از آفتاب و زیور استعاره از ستارگان است. از ملایمات دزد، زیور و از ملایمات آفتاب، مشرق آمده است. نیز از ملایمات زیور، دزد و از ملایمات ستارگان صبح و مشرق آمده است.)

**استعاره‌ی مکنیه:** در این نوع از استعاره مشبه، به همراه یکی از ملانمات مشبه‌به می‌آید و از نظر شکل بر دو نوع است. الف: به صورت اضافی (اضافه استعاری) ب: به صورت غیر اضافی

در حسرت آنکه دست بختش	شاخی بدر آرد از درختش	(ل ۸۱۴)
بادی که ز عاشقی اثر داشت	برقع ز جمال عشق برداشت	(ل ۹۰۱)

**تصاویر پویا:** تصاویری که در آن‌ها وضع حرکت و سرعت چیزی نمایانده شده است و آن را تصویر پویا (dynamique image) می‌نامیم.

در بر کشت چورود در چنگ	پنهان کنمت چو لعل در سنگ	(ل ۳۳۶۸)
چنان می‌شد به زیر درعها تیر	که زیر پرده گل باد شبگیر	(خ ۲۲۶۵)

## ۲- نتیجه‌گیری

در تحلیل سبک‌شناسی اثر، به کوچک‌ترین و ریزترین نکات موجود در اثر پرداخته می‌شود که در بررسی نهایی، تأثیر همین نکات مشخص می‌گردد. در این پژوهش، پس از بررسی سبک‌شناختی سطوح مختلف اشعار نظامی گنجوی و ذکر نمونه‌های موجود، نتایج زیر به دست آمدند:

۱- در سطح زبانی، تنوع واژگانی، مخصوصاً واژگان غنائی بسیار زیاد است، با توجه به شخصیت مذهبی و عرفانی شاعر، به‌ویژه در مخزن‌الاسرار واژگان و اصطلاحات عربی فراوان دیده می‌شود. همچنین از واژگان ترکی نیز در برخی ابیات استفاده شده است ولی به اصل رسانگی و جمال‌شناسیک اشعار، آسیبی وارد نشده است. در ضمن تنوع واژه‌ها و عبارات نیز بسیار بالاست. مهم‌ترین ویژگی زبانی شاعر، ترکیب‌سازی‌های بسیار شاعرانه و ادبی اوست. ایجاد ترکیبات خاص و ابداع و اختراع معانی و مضامین نو و دلپسند و تازگی معانی که در شعر نظامی به‌وفور یافت می‌شود، کلام وی را گاهی دچار ابهام می‌کند علاوه بر این‌ها کثرت لغات عربی و اصطلاحات علوم و اصول و مبانی فلسفه و معارف اسلامی،

سخن این شاعر را دشوار و پیچیده کرده است. نظامی، نجابت اخلاقی و پاکی و عفت کلام را فدای صحنه‌های عاشقانه نکرده است. در سطح آوایی، استفاده از واج‌آرایی، انواع ردیف و... بر آهنگ ابیات افزوده است. ارتباط بین محور انتخاب‌شده توسط شاعر و موضوع منظومه‌ها نیز از اهمیت خاصی برخوردار است. انتخاب الفاظ و کلمات مناسب هم بسیار مورد توجه شاعر بوده است که نتیجه آشکار آن، موسیقی شعر اوست.

۲- در سطح فکری، بیشترین نوع ادبی بکار رفته، غنائی است که به صورت‌های عاشقانه و عارفانه آمده است. در برخی اشعار نیز جنبه‌های تعلیمی دیده می‌شود؛ ولی شکل غالب آن‌ها نیست. تنوع موضوع در اشعار نظامی بسیار زیاد است. تلمیحات، اعلام و موضوعات مورد استفاده شاعر در اشعارش، نشانه‌ی بالای بودن اطلاعات تاریخی، ادبی و عمومی شاعر است. توجه و تمسک به اصطلاحات و افکار دینی و مضامین مذهبی، مخالفت با فلسفه یونان و ضالّه شمردن آن، توجه به علوم مختلف مثل ریاضیات، نجوم، طب و گیاه‌شناسی؛ عنایت و توجه به عرفان و حکمت، فراوانی فرهنگ‌عامه، تمثیل، مفاخره، شکایت از زمانه و اهل روزگار، ناشناخته ماندن قدر شاعر و بی‌رونقی بازار شعر، بیان مسائل اجتماعی و انتقاد از اوضاع زمان نیز جزو موضوعات فکری خمسه نظامی به حساب می‌آیند.

۳- در سطح ادبی، شاعر، اشراف کاملی بر انواع آرایه‌های ادبی دارد و از اکثر آن‌ها به صورت ماهرانه و شاعرانه استفاده کرده است؛ به طوری که جنبه‌ی تصنعی و اعنات ندارند. تصویرسازی‌های شاعر، مخصوصاً با استفاده از انواع تشبیه و استعاره، بسیار خارق‌العاده است و در بسیاری از ابیات، تخیل شاعر، تابلوها و تصاویر شاعرانه نابی خلق کرده است. در شعر نظامی، عوامل سازنده نظم (همچون وزن و تکرار و توازن واژگانی و آوایی و نحوی و ...) در همسویی کامل با عوامل سازنده‌ی شعر (چون برجسته‌سازی، مجازهای شاعرانه و ...) قرار دارند و تقریباً مکمل همدیگر هستند. شاعر، در تصویر جزئیات طبیعت و حالات، بسیار تواناست. در شعر نظامی، استفاده از عواملی چون واژه‌گزینی، نام‌گذاری و... توانسته است از ابتدال و تکرار در کاربرد کلمات جلوگیری کند.

**یادداشت‌ها:** (۱- نسخه‌ی اساسی ما در این پژوهش، بر اساس تصحیح برات زنجانی بوده است. ۲- شماره‌هایی که در مقابل هر بیت درج گردیده، بیانگر شماره‌ی بیت در نسخه‌ی موردنظر است. ۳- علائم اختصاصی به‌کاررفته در این پژوهش عبارت‌اند از: خ: خسرو و شیرین، ل: لیلی و مجنون، اق: اقبال‌نامه)

### منابع

- احمد نژاد، کامل، (۱۳۶۹)، تحلیل آثار نظامی گنجوی، تهران: انتشارات علمی.
- انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، دانشنامه‌ی ادب فارسی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ثروت، منصور، (۱۳۷۲)، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
- حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۱)، دیوان، به تصحیح غنی و قزوینی، تهران: نشر سمن، چاپ ششم.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی، (۱۳۷۳)، دیوان خاقانی، به تصحیح سید ضیاء‌الدین سجادی، تهران: انتشارات زوّار، چاپ چهارم.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۳)، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، تهران: انتشارات جاویدان، چاپ سوم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶)، شاعر آینه‌ها، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، بیان و معانی، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم.
- .....، (۱۳۷۶)، سبک‌شناسی شعر، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم.
- .....، (۱۳۷۰)، بدیع، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم.
- صفوی، کوروش، (۱۳۷۵)، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول (نظم)، تهران: انتشارات سوره‌ی مهر.
- ۱۲-عبادیان، محمود (۱۳۷۲)، درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات، تهران: انتشارات آوای نور.
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
- مرادی نژاد، سمیه، (۱۳۹۰)، «بررسی مخزن‌الاسرار نظامی بر اساس سبک‌شناسی تکوینی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه لرستان، به راهنمایی طاهره صادقی تحصیلی.
- نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۱)، اقبال‌نامه، شرح و تصحیح دکتر برات زنجانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- .....، (۱۳۷۶)، گنجینه گنجوی، به تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
- .....، لیلی و مجنون، (۱۳۸۵)، شرح و تصحیح دکتر برات زنجانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم.

### مقالات:

- اسپرهم، داود، (۱۳۹۱)، «سبک نظامی در گسترش ترکیبات هنری»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال پنجم، شماره اول، صص ۲۱۱-۲۳۲.

- بامدادی، بهروز، (۱۳۸۲)، «سبک آذربایجانی در شعر فارسی»، مجله دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی، شماره ۱۷، سال ششم، صص ۸۴-۱۰۲.
- ..... (۱۳۸۴) «طرح دو نکته ادبی (ایهام ترادف، انتفاع)»، مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، شماره ۴، صص ۱-۱۰.
- پور نامداریان، تقی، (۱۳۸۲)، «سبک شاعران آذری و نظامی»، مجموعه مقالات همایش سبک آذربایجانی، به کوشش فاطمه مدرسی و محبوب طالعی، ارومیه: انتشارات موسسه فرهنگی نشرات، صص ۱۵۸-۱۶۴.
- ترابی، سید محمود، (۱۳۷۲)، «حکیم نظامی مبتکر ساقی‌نامه»، مجموعه مقالات کنگره نظامی، ج ۱، صص ۲۹۳-۳۱۰.
- عبیدی نیا، محمد امیر و مطلبی راد، وحدت، (۱۳۸۹)، «سبک هندی و پنج گنج نظامی»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال اول، شماره ۴، صص ۹۵-۱۱۳.
- غیبی، سید محمود رضا، (۱۳۸۶)، «شناسایی فرهنگ‌عامه با نگاهی تطبیقی به خمسه نظامی»، مجله علمی پژوهشی ادبیات تطبیقی، سال اول، شماره ۲، صص ۷۷-۱۰۱.
- ..... و صیادی، حسینیقلی، (۱۳۹۶)، «هنجار‌گریزی گویشی در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون»، مجموعه مقالات دوازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، به کوشش دکتر خلیل بیگ زاده، دکتر الیاس نورایی، دکتر عبدالرضا نادری فر، انتشارت یاردانش. صص ۷۱۶۷-۷۱۸۰.
- ..... و آذرگون، علی، (۱۳۹۶)، «بررسی عناصر دستوری در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون»، مجموعه مقالات دوازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، به کوشش دکتر خلیل بیگ زاده، دکتر الیاس نورایی، دکتر عبدالرضا نادری فر، انتشارت یاردانش. صص ۱۳-۲۸.
- گلسرخ، ایرج، (۱۳۷۲)، «وزن خسروانی در خسرو و شیرین نظامی»، مجموعه مقالات کنگره نظامی تبریز، ج ۳، صص ۹۹-۱۰۰.
- نوروزی، زینب، حسین زاده، محبوبه، (۱۳۹۲)، «بررسی سبک غزلیات نظامی گنجوی»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ششم، شماره سوم، صص ۵۱۵-۵۳۳.

## References:

۱. Ahmadnezhad, K. ۱۹۸۷. Analysing of Nizami Ganjavi's works. Elmi. Tehran. ۱۴p.
۲. Anoosheh, H. ۱۹۹۷. Encyclopedia of Persian literature. Publication organization. Tehran. ۱۸۳p.
۴. Hafiz, Sh. ۲۰۰۲. Divan. Edited by Ghani and Ghazvini. Saman. Tehran. ۱۵۴p.

۵. Khaghani, A. ۱۹۹۴. Divan. Edited by Sajjadi. Zavvar. Tehran. ۱۴p.
۶. Zarrinkub, A. ۱۹۸۴. Poetry without lie, poetry without mask. Javidan. Tehran.p:۱۶۱-۱۶۶.
۷. Shafie Kadkani, M. ۱۹۸۷. Poet of mirrors. Aghah. Tehran. P:۳۸-۳۹.
۸. Shamisa, S. ۱۹۹۵. Rhetoric. Ferdows. Tehran. p:۱۵۳-۱۵۸.
۹. .... ۱۹۸۹. Stylistic of poetry. Ferdows. Tehran. ۱۰۶p.
۱۰. Safavi, K. ۱۹۹۴. From linguistic to literature. First volume. Sureye Mehr. Tehran. ۱۶۷p.
۱۱. Ebadian, M. ۱۹۹۳. An Introduction to stylistic in literature. Avaye nour. Tehran. ۲۰p.
۱۲. Fotouhi, M. ۲۰۱۱. Stylistic, theories, approaches and methods. Sokhan. Tehran. ۷۰p.
۱۳. Moradinezhad, S . ۲۰۱۱. Analyzing of Makhzanol asrar by Nizami according to Genetic Stylistic. MA thesis. Lorestan univ.
۱۴. Nizami, I. ۲۰۰۲. Ighbalnameh. Edited by Barat Zanjani. Tehran univ press.
۱۵. .... ۲۰۰۶. Leyli and Majnoon.....
۱۶. .... ۱۹۹۷. Ghanjineye Ghanjavi. Edited by Vahid Dastgerdi, Commented by Hamidian. Ghatreh. Tehran.
۱۷. Esparham, D. ۲۰۱۲. Nizami's style on extending artistic components. Stylistic of Persian poetry and prose quarterly. ۵:۱/۲۱۱-۲۳۲.
۱۸. Bamdadi, B. ۲۰۰۳. Azarbayjani style in Persian poetry. Persian literature and foreign languages faculty quarterly. ۱۷:۶/ ۸۴-۱۰۲.
۱۹. .... ۲۰۰۵. Two literary points. Persian literature of Islamic Azad university (khoy branch) quarterly. ۴/۱-۱۰.
۲۰. Pournamdarian, T. ۲۰۰۳. Azari poets style and Nizami. Proceeding of congress on Azarbayjani style. Modarresi.F and Taleyi. M. Nasherat cultural institute. Urmia. P: ۱۵۸-۱۶۴.
۲۱. Torabi, S. ۱۹۹۳. Nizami, innovator of butler poetry. Proceeding of international congress on ninth century of Nizami's birthday anniversary. Servat, M. Tabriz university press. P:۲۹۳-۳۱۰.



۲۲. Obeydina, M and motallebirad, V. ۲۰۱۰. Indian style and Nizami's five treasures. Persian literature of Islamic Azad university (Sanandaj branch) quarterly. ۱:۴/۹۵-۱۱۳.
۲۳. Gheibi, S. ۲۰۰۷. Study on folklore by comparative analysis of Nizami's five treasures. Comparative literature quarterly. ۱:۲/۷۷-۱۰۱.
۲۴. ....and Sayyadi, H. ۲۰۱۷. Dialectic deviation from the norm in Khosrow and Shirin and leili and Majnoon, Proceeding of twelvth international congress of Persian language and literature society. Beygzadeh, Kh. Nourayi, I, Naderifar, A. Yaredanesh press. p:۷۱۶۷-۷۱۸۰.
۲۵. .... and Azargoun, A. ۲۰۱۷. Grammatic points in Khosrow and Shirin and leili and Majnoon, Proceeding of twelvth international congress of Persian language and literature society. Beygzadeh, Kh. Nourayi, I, Naderifar, A. Yaredanesh press. p:۷۱۶۷-۷۱۸۰.
۲۶. Golsorkhi, I. ۱۹۹۳. Khosrovani rhythms in Khosrow and Shirin . Proceeding of international congress on Nizami's ۹۰۰th birthday anniversary. Servat, M. Tabriz university press. third vol. P:۹۹-۱۰۰.
۲۷. Norouzi, Z and Hoseynzadeh, M. ۲۰۱۳. Stylistic analysis of Nizami's sonnets. Stylistic of Persian poetry and prose quarterly. ۶:۳/۵۱۵-۵۳۳.