فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره چهل و یکم، تابستان ۱۳۹۵: ۱۳۱-۱۰۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۴/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۰۲

سویه‌های معنادار واژه‌گزینی در خمسهٔ نظامی

محمّد ایرانی*
فاطمه کلاهچیان**
زهرا منصوری***

چکیده

بُعدی از کاوش در زبان شعر، بررسی گزینش واژگان شعری است. با تحقیق در چرایی گزینش واژگان می‌توان به مسائلی از دنیای درون و برون شاعر دست یافت که در واژگان شعرش نهان است. شخصیّت و روحیّات شاعر به عنوان مهم‌ترین عامل در گزینش واژگان شعر، سبب می‌شود واژه‌ها، حامل بار معنایی فراتر از معانی اصلی و اوّلیّهٔ خود باشند که به آنها، معانی ثانوی یا تضمّنی گفته می‌شود. معنای تضمّنی بیانگر از احساس شاعر به پدیده‌هاست که در برخی واژه‌های شعر مندرج می‌گردد. نظامی گنجه‌ای از شاعرانی است که در خلق آثار خویش علاوه بر توجّه به زیبایی‌های لفظی که بر قدرت نفوذ کلامش می‌افزاید، تلاشی کرده عواطف و احساسات، تفکّرات، جهان‌نگری و عقاید خویش را نیز بیان نماید؛ لذا بررسی آثارش از حیث زبانی می‌تواند شرایط مناسبی به منظور شناخت بهتر خصوصیّات فکری و روانی او فراهم سازد. ما با کاوش در حوزهٔ واژگان پرکاربردی که دارای معانی تضمّنی است و بررسی چگونگی معناداری آنها در خمسهٔ نظامی، سعی نموده‌ایم به ترسیم مشخّصاتی از جهان‌بینی شاعر و گرایش‌های روحی او بپردازیم. واژه‌های مورد بررسی در این جستار، به ترتیب بسامد عبارت‌اند از: «خون»، «سایه»، «کلید»، «چراغ» و «عشق». معانی ضمنی برخاسته از این واژه‌ها گاه به سبب مجاورت با واژه‌های دیگر در بافت کلام، تقویت می‌شود. یافته‌های این پژوهش نیز، تأثیر ناملایمات و خشونت‌های دوران

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه moham.irani@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه f_kolahchian@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه zahra.mansouri@yahoo.com

پرآشوب شاعر، جست‌وجوی او در جهت دستیابی بـه امنیّـت و آرامـش و تـلاش برای مقابله با مشکلات را نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: واژه‌گزینی، جهان‌بینی شاعر، معانی تضـمّنی، خمسـه، نظـامی گنجه‌ای.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

شعر همواره وسیله‌ای کارآمد در بیان تفکّرات، عواطف و احساسات است و اوّلین و مهم‌ترین اجزاء این وسیلهٔ کارآمد، «واژه» است. شعرا عواطف خود را در هاله‌ای از معانی که همان پشتوانهٔ فکری است به وسیلهٔ واژگانی که ابزار بروز اندیشه است، متجلّی می‌سازند؛ به عبارت دیگر عواطف و اندیشه‌های شاعر نخست از طریق واژه بروز و ظهور می‌یابد و درواقع واژه‌ها به عنوان ابزار توصیف و تصویرسازی حامل بار معنایی گسترده‌ای هستند. آنچه در شعر وجود دارد، ارتباط دیگرگون اشیاء و پدیده‌ها با یکدیگر است که حاصل نگاه ویژهٔ شاعر به پدیده‌هاست؛ چراکه واژه‌ها در شعر گسترده می‌شوند و معانی متفاوتی را در خود جای می‌دهند. اگر واژه‌ای در زبان ارتباطی، دارای یک معناست در شعر به سبب دگرگون شدن زبان، ممکن است با طیف وسیعی از معانی، حضور یابد. واژه‌ها در شعر می‌توانند انعکاس‌دهندهٔ بخشی از تصاویر مربوط به جهان‌بینی، عواطف و احساسات و حتّی وقایع زندگی شخصی و اجتماعی شاعر باشند؛ لذا شناخت واژگان شعر می‌تواند نقش مهمّی در شناخت و تفسیر کل متن داشته باشد.

واژه‌گزینی توسّط شاعر بسته به عوامل گوناگونی است که عبارت‌اند از: «شخصیّت فردی شاعر به‌ویژه حالات روحی وی، مخاطبان شعر، سنّت‌های ادبی، گذشتهٔ تاریخی، محیط زندگی و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان شاعر» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲)؛ امّا نیرومندترین آنها در این بین می‌تواند روحیّات و روان شاعر باشد. هرچند تعیین دقیق شدّت و ضعف هریک از عوامل کار دشواری است، اما از آنجا که آفرینش شعر در اصل، امری برخاسته از ذهن و روان شاعر است؛ آنچه را که می‌بایست پیش و بیش از عوامل دیگر در گزینش واژه‌های شعری مؤثر دانست، خصوصیّات روحی و روانی آفرینندهٔ آن است. نکتهٔ حائز اهمّیت آن است که واژگان شعر که خاستگاهشان روان شاعر است با گذر از اندیشهٔ او، در پیوند با یکدیگر و در جایگاه مورد نظرش قرار می‌گیرند و در این طریق، هریک به گونه‌ای حامل بار معنایی فراتر از معانی اصلی و اولیّه خود می‌گردند. در علم معنی‌شناسی که آن را شاخه‌ای از زبان‌شناسی می‌دانند به این دسته از معانی، معنای اضافی یا عرفی و نیز ثانوی یا تضمّنی اطلاق می‌گردد. این نوع معنا که زائد بر

معنای اصلی است و صفت ثابت و فراگیر آن نیست با تغییر تجربه، زمان یا فرهنگ تغییر می‌یابد؛ همچنین «این معنای ضمنی که گاه به صورت هاله‌ای از معانی نیز نمود می‌یابد، برخی اوقات با خصوصیّات پدیده‌ای که مورد اشارهٔ آن است، پیوند می‌یابد» (پالمر، ۱۳۸۱: ۱۱۳)؛ مثلاً خورشید علاوه بر معنای شناختی آن که نزد همه یکسان است، معانی تضمّنی‌ای دارد که گاه با خصوصیّات و ویژگی‌های آن در پیوند است: عظمت، محبّت، افشاگری یا عدالت؛ امّا نکته در اینجاست که گاهی آن معنای تضمّنی نیز بسیار متداول و آشنای اذهان می‌گردد؛ لذا شاعر با به‌کارگیری واژه یا واژگانی در محور همنشینی کلام، معنای مورد نظر خویش را که نشان از احساس او نسبت به آن پدیده دارد در واژه‌های شعرش مندرج می‌سازد؛ به طور مثال: همان واژهٔ «خورشید» که دارای معانی تضمّنی با بار عاطفی مثبت بود (عظمت، محبّت، عدالت و...)، در سخن حکیم نظامی گنجه‌ای جای خود را به استعارهٔ «طشت خون» می‌دهد؛ این جایگزینی حاکی از آن است که در نگرش شاعر و سخن او، آن معانی ضمنی آشنا و در عین حال مثبت نسبت به پدیدهٔ «خورشید»، دچار دگرگونی شده و جای خود را به معنایی ناآشنا و شخصی داده است. لازم به یادآوری است که در اینجا سخن اصلی ما بر سر واژگانی است که از همان دگرنگری شاعر نشئت گرفته‌اند؛ دگرنگری‌ای که ناشی از وضعیّت روحی و روانی او است؛ زیرا «بعضی واژه‌ها قدرت القایی ویژه‌ای دارند، برخی واژه‌ها نیز پشتوانهٔ فرهنگی و تاریخی بسیار غنی دارند؛ مثلاً واژهٔ خون مفاهیم ضمنی و پیرامونی فراوانی همچون مرگ، زندگی، زخم و درد، قربانی، شهادت، جنگ و ... را تداعی می‌کند؛ علاوه بر این، خود واژه‌ها از لحاظ ایجاد حس تأثیر در مخاطب، یکسان نیستند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۰).

می‌دانیم اثر ادبی در قالب شعر، در زمرهٔ آثار هنری است که حاوی مسائلی از روان آفرینندهٔ آن است. در این نوع از آثار، نحوه و روند کارکرد ذهن و روان هنرمند را می‌توان از طریق بررسی زبان ویژهٔ او یافت. زبان شاعر، به‌ویژه شاعری که از حیث زمانی در دوره‌ای دور از دسترس پژوهشگر می‌زیسته است، تنها طریق راهیابی به جهان درون اوست. در این میان، دقّت در واژه‌ها و جایگاه گزینش آنها می‌تواند یک روش نسبتاً مؤثّر

در شناخت کنش و واکنش‌های روان او باشد؛ چراکه «اگر می‌خواهیم انسانی را در محدودهٔ هستی خود مطالعه کنیم، باید بدانیم که چه می‌گوید و چگونه خود را با کلمات خویش بیان می‌کند» (جورارد، ۱۳۸۷: ۱۲).

حکیم جمال الدّین ابومحمّد الیاس‌بن‌یوسف‌بن‌زکی‌بن‌مؤیّد نظامی گنجه‌ای، از استادان بزرگ و از ارکان شعر فارسی است. برات زنجانی (۱۳۶۳) تاریخ دقیق سال ولادت و وفات نظامی را ۵۲۰ -۶۰۳ ه . ق معرّفی کرده است. بیشتر شهرت نظامی گنجه‌ای در سرودن پنج گنج است که به ترتیب سرایش عبارت‌اند از: *مخزن الاسرار*، *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنون*، *هفت پیکر* و *اسکندرنامه*. این منظومه‌های پنج‌گانه علاوه بر ماهیّت شعر نظامی که دارای تصویرپردازی‌های پرشمار و بدیعی نیز هستند، از حیث موضوع متنوّع‌اند؛ همین امر سبب گردیده که آثار این شاعر هنرمند از حیث بررسی واژگانی زبان نیز قابلیّت پژوهشی گسترده‌ای داشته باشد. بدیهی است که تنوّع در مضامین و موضوعات، همچنین کمّیت این آثار، مواد کار بیشتری در اختیار پژوهشگر قرار می‌دهد و یاریگر او در دستیابی به تحلیلی دقیق‌تر و نتایجی اطمینان‌بخش‌تر است. حکیم سخن‌سنج گنجه، در خلق آثار خویش علاوه بر توجّه به زیبایی‌های لفظی که بر قدرت نفوذ کلامش می‌افزاید، تلاشی شایسته در بیان عواطف و احساسات، تفکّرات، جهان‌نگری و عقاید خویش مبذول داشته است. ریپکا (۱۳۶۴) خصایص فکری و زبانی شعر نظامی را غنای عقاید، صورخیال منسجم، عمق احساس مذهبی، تسلّط بر نکات برجسته و تکنیک کامل شعری می‌داند و معتقد است همین مسائل، نظامی را قادر ساخته تا مطالب و مواد مسائل عمیق فلسفی، مادّی و درک اجتماعی را انتخاب کرده و آنها را مدوّن سازد. به موازات این ویژگی‌ها، شخصیّت استوار او عمق و غنای سخنش را افزون نموده است؛ شخصیّتی که در هر تراوش اندیشه، نشانه‌ای از صلابت خویش را به یادگار نهاده است. «به رغم اندک اطّلاعاتی در مورد نظامی، شخصیّت او به سبب صراحت بیان و احساسات، حقیقی‌تر از دیگر شاعران است» (مک دونالد، ۱۳۷۱: ۴۳۶). او شاعری است که با تکیه بر صورت بیانش نیز می‌توان خطّ مشی زندگی‌اش را به‌گونه‌ای دنبال کرد و از پشت نقاب تاریخ، زوایای دنیای درون و برونش را با دقّت بیشتر کاوید؛ زیرا صورت و ظاهر

کلامش نیز در بیان بسیاری از مسائل ناگفته، غنی و توانا نمود یافته است.

موضوع بحث در این جستار، پژوهش در گرایشات روحی و واکنش‌های روان نظامی در برابر مسائل پیرامون است که با تکیه بر گزینش واژگان شعرش صورت می‌پذیرد. فروید معتقد است: «هنرمند در برابر دنیای خارجی برای خویش یک دنیای خیالی و درونی می‌سازد که آن را با خصوصیّات روحی‌اش وفق می‌دهد. او دنیایی به وجود می‌آورد که به رؤیاهای باطنی خود جامهٔ عمل بپوشاند و برای مجسّم ساختن این عالم رؤیایی، زبانی ویژه خلق می‌کند به طوری که می‌توان گفت: هنر انعکاسی است که احساس خارجی را با جامهٔ مبدّل و زیباتری به نظر می‌رساند» (فروید، ۱۳۳۴: ۷). بنا براین می‌توان گفت: هیچ کس بیشتر از هنرمند آن هم هنرمند شاعر، روحی حسّاس و آگاه به مسائل زمان ندارد؛ به‌ویژه اگر زمانهٔ او روزگاری باشد که در آن فضا برای فراغت و آسودگی خیال شاعرانه‌اش، تنگ باشد و آزردگی و آشفتگی روح و روان او تنها ارمغان زیستن در چنان محیط ملال آوری. با این اوصاف است که واژه به واژهٔ شعر او، رنگ و بوی تأثّر و واکنش به خود می‌گیرد و زبان خاصی می‌آفریند که عناصر و اجزایش همچون قطعات پراکندهٔ پازل، با چینش صحیح، طرحی روشن از جهان‌نگری هنری ویژهٔ او را جلوه‌گر می‌سازد؛ زیرا «اثر هنری را زبان و بیانی خاص است که قابلیّت تأثیرگذاری دارد و این اثر هنری، الزاماً چنین تحلیلی را از نیّات و احساسات هنرمند امکان‌پذیر می‌سازد» (همان، ۱۳۹۰: ۳).

در پژوهش پیش رو، شناخت و تحلیل برخی واژگان شعری نظامی و یافتن ارتباطاتی که میان این عناصر در بافت کلام برقرار است، مسائلی از دنیای درون او را آشکار می‌کند که در صورت کلامش ظاهر نیست؛ به بیانی، با کاوش در برخی واژگان شعر نظامی و تحلیل چرایی و چگونگی گزینش آنها سعی داریم به معانی عمیق‌تری از شرایط روحی شاعر و نیز واکنش‌های روان او در برخورد با ناملایمات دست یابیم.

روش تحقیق

در بررسی روان‌شناختی اثر ادبی، به منظور پژوهش مؤثّرتر در واژگانی که

پدیدآورندهٔ اثر برگزیده است، می‌توان بر تکرار برخی واژگان و به عبارت دیگر بسامد آنها متمرکز شد؛ زیرا بحث تکرار از حیث روان‌شناسی حائز اهمّیت است و می‌تواند بیانگر مسائل پنهان در لایه‌های ناخودآگاه روان خالق اثر باشد. محور اصلی بررسی‌های ما در این پژوهش، گزینش واژگان است اما از آنجا که نگرش اصلی و اساسی کار از منظر هنر ادبیّات است، به سبب حفظ ماهیّت ادبی پژوهش، سعی نمودیم به واژه‌های پربسامدی که شاعر در تصویرسازی و یا توصیفات شعری برگزیده است توجّه داشته باشیم؛ لذا با روش پژوهش کتابخانه‌ای و از طریق مطالعهٔ منابع مورد نیاز و پس از تمهید مقدّمات کار و تعیین حدود تحقیق، بررسی در متن را آغاز نمودیم. جامعهٔ آماری تحقیق، متون پنج اثر نظامی شامل: مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و اسکندرنامه شامل شرفنامه و اقبالنامه است. رویکرد اصلی بررسی‌ها نیز کاوش در واژگان پربسامدی است که به نحوی معانی تضمّنی مندرج در آنها، عقاید، احساسات و روحیّات شاعر را آشکار می‌گرداند؛ لذا می‌توان گفت که این پژوهش رویکردی روان‌کاوانه دارد.

پیشینهٔ تحقیق

کلّیّت کار پژوهش حاضر، پیش از این توسّط دیگر پژوهشگران صورت نپذیرفته، امّا لازم است به مواردی اشاره نمود: درخصوص توجّه به واژه‌ها در زبان شعر پژوهش‌هایی صورت پذیرفته که یافته‌های اساسی آنها انعکاس‌دهندهٔ کارکرد هنرهای بلاغی در آثار ادبی است؛ مانند: مقالهٔ «بررسی واژه‌شناختی زبان شعر انتظار» از علوی مقدّم و بهرامیان (۱۳۸۹) و مقالهٔ «بررسی و تحلیل فرایندهای اصلی واژه‌آفرینی در غزلیات شمس» نوشتهٔ هوش‌السادات و حسنی رنجبر (۱۳۹۴)؛ همچنین است بسیاری از پژوهش‌هایی که در آنها هدف، بررسی یک یا چند واژهٔ خاص در اثری معیّن است که توجّه نویسندگان آنها نیز بیشتر معطوف به گزینش زیبایی‌شناسانهٔ برخی واژه‌ها در شعر از حیث هنرآفرینی شاعر است؛ مانند: مقالهٔ «نگاهی به کاربرد واژهٔ دل در اشعار حسین پناهی» از لاهوتی و حمیدی (۱۳۹۱) و نیز مقالهٔ «هاله‌های موسیقایی در معنای دو واژه در شعر حافظ» نوشتهٔ اخیانی و بیرانوند (۱۳۹۲). این در حالی است که در پژوهش پیش رو بحث از

گزینش واژگان پربسامد در آثار نظامی گنجه‌ای به منظور بررسی معانی تضمّنی مندرج در واژه‌هایی است که گاه در بافت کلام شاعر دارای تناسب و هماهنگی معنی‌داری با دیگر واژگان است و هدف از این بررسی نیز دریافت برخی از حقایق دنیای درون شاعر و نوع واکنش‌های روانی اوست؛ لذا رویکردی متفاوت به گزینش واژگان شعری دارد و در تلاش است تا از این طریق به فهمی تازه از تأمّل در واژه‌های منتخب شاعر دست یابد. در زمینهٔ توجّه به اهمّیت مسئلهٔ معنای ضمنی واژگان نیز می‌توانیم به مقالهٔ عمران‌پور (۱۳۸۶) با نام «اهمّیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر» اشاره نماییم که در بخشی از آن دربارهٔ معانی ضمنی مندرج در واژه‌ها به عنوان یک عامل مؤثّر در گزینش واژگان شعر پرداخته است؛ امری که در رویکرد اصلی پژوهش ما نیز در زمینهٔ برخی واژه‌های شعر نظامی، به‌گونه‌ای نمود یافته است، با این تفاوت که هدف ما از این نوع بررسی، دستیابی به برخی درونیّات شاعر به عنوان برگزینندهٔ واژگان شعری است.

در حوزهٔ تأمّل در واژگان شعر که مختص به آثار نظامی باشد نیز می‌توان به کتاب «مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامهٔ نظامی» نوشتهٔ زهرا پارساپور (۱۳۸۳)، اشاره کرد که در آن توجّهی به نوع واژه‌ها و میزان تأثیرگذاری آنها بر انواع ادبی حماسه و غنا صورت گرفته است و هدف تنها بیان تمایزات زبانی میان نوع ادبیّات حماسی و غنایی است؛ لذا با اهداف پژوهش ما نسبتی ندارد؛ چراکه در آن، ارتباط گزینش واژگان در بافت سخن و درونیّات شاعر مطرح نیست.

سویه‌های معنادار گزینش واژه‌ها در شعر نظامی

می‌دانیم واژه‌ها به تنهایی و جدا از متن نمی‌توانند حامل معنایی فراتر از معانی قاموسی خویش باشند و زمانی دارای معانی وسیع‌تر از معنای قاموسی می‌گردند که در جایگاهی درون متن و درواقع در بافت کلام، مورد بررسی قرار گیرند؛ اینجاست که می‌توان واژه‌ها را در رابطه‌ای که با دیگر واژگان برقرار نموده‌اند کاوید و معانی ضمنی حاصل از این ارتباط را بررسی نمود؛ لذا آنچه در این جستار بیشتر مورد توجّه قرار می‌گیرد، نسبتی است که برخی واژگان شعر نظامی در محور همنشینی با دیگر واژگان و

نیز با کل معنای مندرج در بافت کلام دارد. مقصود از محور همنشینی همان محور افقی کلام است که اجزای کلام در آن با یکدیگر همنشین شده، رابطهٔ همنشینی برقرار می‌کنند؛ درواقع «رابطهٔ همنشینی میان واحدهایی است که در ترکیب با هم قرار می‌گیرند و واحدی را از سطح بالاتر تشکیل می‌دهند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۸).

کاوش و تحلیل واژگان شعر نظامی از این منظر، با هدف بیان مسائلی از روح و روان اوست؛ این امر می‌تواند جهان درون شاعر، به‌خصوص واکنش‌های روان او در برابر جور و ستم، بی‌عدالتی و رذایل جامعه را بیش از پیش آشکار سازد و طرح شخصیّتی این هنرمند دل آگاه را نمایان‌تر رقم زند؛ زیرا «شاعر در کنترل ما فی‌الضمیر خود چندان توانمند نیست و ناخودآگاه، مخاطب را به فراسوی شخصیّت ظاهری خود رهنمون می‌گردد» (حجازی، ۱۳۸۹: ۲۳۶).

برخی واژگان پربسامد در شعر نظامی به همراه معانی تضمّنی و در کنار واژگان تقویت‌کنندهٔ معنای آنها را می‌توان در چند عنوان بررسی کرد:

خون

واژه‌ای که در تصاویر و توصیفات پنج گنج نظامی، در جایگاه نخست از حیث بسامد و نیز معانی ضمنی مندرج در آن، قرار می‌گیرد و حاوی مهم‌ترین دغدغه‌های روحی شاعر است، واژهٔ «خون» است. در خمسهٔ نظامی، واژهٔ «خون» در ۴۸ مورد دارای معنی ضمنی «خشونت» است. با نظر به کثرت و شیوهٔ گزینش و کاربرد این واژه در تصاویر و توصیفات شعر نظامی، می‌توان به اهمّیت فراوان آن، از نظر تأثیرپذیری از نوع نگاه و احساس شاعر در مواجهه با بسیاری از پدیده‌ها و امور پی برد. این واژه، به عنوان یکی از پایه‌های تصاویر مرتبط با پدیده‌های طبیعت به‌ویژه روز و شب و عناصر مربوط به آنها مانند: خورشید، شفق و نیز گل و ابر و دیگر عناصر طبیعت قرار گرفته که به نوعی بیانگر گرایش‌های روان شاعر است. انتخاب واژهٔ «خون» در ساخت تصاویر مربوط به «خورشید»، معنایی دیگر را بر معانی که حول محور واژهٔ خورشید وجود دارد، می‌افزاید؛ این معنای تازه که از روان شاعر و جهان‌بینی او برخاسته است، نشانگر خشونت و

بی‌مهری‌هایی است که در روزگار زندگی نظامی و به سبب اوضاع نابسامان و پرآشوب جامعهٔ عصر او وجود داشته است؛ اموری که روح او را آزرده و در عمق ناخودآگاه او جای گرفته است. ما «در دورهٔ زندگی با بسیاری از حوادث روبه‌رو می‌شویم. قسمتی از آن در وجدانمان باقی می‌ماند اما قسمت مهم آن از یاد می‌رود، درحالی که مانند توده‌ای سخت در اعماق ناخودآگاه ما روی هم فشرده شده و حوادث جدید روی آن را می‌پوشاند» (سارتر، ۱۳۶۳: ۲۶۴)؛ بنا براین، هرچند برخی حوادث و تأثّرات روحی ناشی از آن به ظاهر از یاد رفته‌اند، اما در حقیقت در ناخودآگاه فرد انباشته گردیده و به طرزی ناملموس بر رفتار، اندیشه‌ها و گفتار او اثر می‌گذارند. نارضایتی از وقوع رویدادهایی که در زندگی هنرمند شاعر رخ می‌دهد و روان او را شدیداً متأثّر می‌سازد، خواسته یا ناخواسته بر سخنش به‌ویژه آفرینش تصاویر شعری، تأثیرگذار است و موجب گزینش واژگانی می‌گردد که گاه در ارتباط با نوع تصویر، غیر منتظره و شگفت می‌نمایند. نمونهٔ این شگفتی‌آفرینی در تصاویر شعر نظامی، کاربرد واژهٔ «خون» در تصاویر مربوط به «خورشید»، «فلک»، «چرخ» و ... است.

نظامی در بیتی آورده است:

برون شد دگرباره چون آفتاب که آرد به خونریزی شب شتاب

(شرفنامه: ۱۲۱، ب۱۲)

آفتاب در این تصویر، به قاتل و خونریزی می‌ماند که پرتو تیغ‌وار خود را بر تن شب می‌افکند و بر خونریزی و کشتار او شتابان است.

چنان‌که در جایی دیگر گوید:

روز چون عکس روشنایی داد خاک بر خون شب گوایی داد

(هفت پیکر: ۲۴۰، ب۱۳)

نکته‌ای که جالب توجّه می‌نماید این است که شاعر، برای نمایش تضاد روز و شب نیز، تصویر «خونریزی» و «کشتار» را برگزیده است؛ به عبارت دیگر به نظر می‌رسد واژهٔ «خون» واژه‌ای مناسب در وصف این دو پدیدهٔ جهان طبیعت از دید شاعر است. او روز را قاتل و کشندهٔ شب و شب را خونریز و قاتل روز می‌داند:

چو شب خون خورشیددر جام کرد　　درآن منزل آن شب شه آرام کرد
(اقبالنامه: ۱۹۰، ب۳)

گاهی نیز شاعر، خورشید را به چشمهٔ خون مانند می‌کند:

نبینی چشمه‌ای کز آتش دل　　ندارد تشنه‌ای را پای در گل
نه خورشید جهان کاین چشمهٔخون　　بدین کار است گردان گرد گردون
(خسرو و شیرین: ۸۳، ب۶و۷)

تصاویر مربوط به «فلک» و «شفق» که شاعر آنها را «طشت خون» می‌بیند نیز قابل تأمّل است:

در این طشت غربالی آبگون　　تو غربال خاکی فلک طشت خون
(اقبالنامه: ۲۲، ب۸)

فلک در بلندی زمین در مغاک　　یکی‌طشت خون‌شدیکی‌طشت خاک
(شرفنامه: ۲۲، ب۸)

صبح چون تیغ آفتاب کشید　　طشت خون آمد از سپهر پدید
(هفت پیکر: ۱۲۵، ب۸)

همچنین آنجا که نظامی، زمین و عالم جسمانی را «مندل[1] خون» تصویر می‌کند:

درین مندل خاکی از بیم خون　　نیارم سرآوردن از خط برون
بدین حال و مندل کسی چون بود　　که زندانی مندل خون بود
(شرفنامه: ۴۶/ ب۳و۴)

ازین مندل خون نشاید گذشت　　که چرخ ایستاده‌ست با تیغ و طشت
(اقبالنامه: ۱۱۲، ب۸)

موارد کاربرد واژهٔ «خون» در شعر نظامی که در آنها عاطفه و احساس هنرمند بازتاب یافته است نیز می‌تواند به خوبی نشانی از توانایی سخنوری شاعر باشد که او را قادر به انتقال اندیشه‌ها و احساساتش در قالب واژه‌ها ساخته است؛ زیرا «کارکرد یا وظیفهٔ اساسی و عمدهٔ هنر در سرایت و انتقال احساس است و اگر هنرمند توانست عواطف خود را به هنرپذیر انتقال دهد در آن صورت، کار هنری سرانجام گرفته است» (طبری، ۱۳۸۲:

۳۰). واژهٔ «خون» در معنای تضمّنی «خشونت»، تصویرگر تأثّرات روحی شاعر در واکنش به واقعیّات محیط پیرامونی اوست.

از دیگر پدیده‌های طبیعت که در شعر نظامی با گزینش واژهٔ «خون» تصویر گردیده است نیز می‌توان به «ابر» اشاره کرد:

بر آید ناگه ابری تند و سرمست　　به‌خونریز ریاحین تیغ در دست
بدان سختی فروبارد تگرگی　　کزان گلبن نماند شاخ و برگی
(خسرو وشیرین: ۴۱۸، ب۱۴و۱۵)

در ابیات فوق، ابر به صورت قاتل و خونریز ریاحین و گل‌ها نمود یافته است. مسئلهٔ قابل توجّه دیگر این است که از دید نظامی، علّت آنکه خون ریاحین و گل‌ها بر زمین می‌ریزد آن است که اصل وجود و هستی آنها، خود از مادّهٔ خون است، چنان‌که در بیتی آورده است:

هر گل رنگین که به باغ زمیست　　قطره‌ای از خون دل آدمیست
(مخزن الاسرار: ۱۳۶، ب۱۴)

گلی که اصل وجودش، خون دل آدم است فرجام کارش، جز ریختن و تباه شدن به دست ابر تند و مست نیست؛ زیرا خون با خون شسته می‌شود، چنان‌که این عقیده را در جای دیگر نیز آورده است:

یک تنه سوی صید رفت برون　　تا ز دل هم به خون بشوید خون
(هفت پیکر: ۳۲۴، ب۱۵)

لازم است به تصویری دیگر که شاعر از «گل» ارائه داده است نیز نظری بیفکنیم:

نی به شکرخنده برون آمده　　زردهٔ گل نعل به خون آمده
(مخزن الاسرار: ۵۶، ب۷)

همان‌طور که می‌بینید در نگاه نظامی، رنگ سرخ گل نیز شباهت زیادی به خون دارد. آنچه شاعر از زردی پرچم گل و سرخی گلبرگ‌ها مجسّم می‌نماید با توجّه به برگزیدن واژهٔ «نعل»، اسبی را که درحال بازگشت از میدان جنگ، نعل خونین دارد، به ذهن متبادر می‌کند. با این وصف می‌توان تصویر خشن و بار عاطفی منفی مندرج در

قید «نعل به خون» را بهتر درک نمود.

این نگرش بدبینانهٔ نظامی به برخی مظاهر طبیعت، با تحلیل توصیفات دیگری از او آشکارتر می‌گردد. در واقع واژگانی که شاعر در وصف بعضی از پدیده‌های طبیعی، برگزیده است، به‌گونه‌ای تقویت‌کنندهٔ همان دیدگاه منفی اوست که واژهٔ «خون» حامل آن است؛ زیرا «شاعری که نگرش خلّاق و فردی دارد درونمایهٔ مسلّط و منسجمی بر آثارش سایه می‌افکند و نوعی وحدت نگاه در کلّیهٔ تصویرها و ساختارهایش دیده می‌شود که می‌توان آنها را خوشه‌هایی از یک تصویر بزرگ به حساب آورد. نگرش واحد در یک «تصویر کانونی» متمرکز است و تمام ساخت‌ها و تصویرهای فرعی بر گرد آن می‌چرخند. کشف این تصویر مرکزی در حکم یافتن کلید ورود به ذهن و نگرش و شخصیّت هنرمند است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۷).

به بیت زیر توجّه نمایید:

سحرگه کافتاب عالم افروز　　سر شب را جدا کرد از تن روز

(خسرو وشیرین: ۴۴، ب۹)

در تصویری که شاعر آفریده است، هرچند واژهٔ «خون» به صراحت بیان نشده اما با آوردن صحنهٔ «سر بریدن» که توسّط آفتاب صورت پذیرفته است، همان بار معنایی «خشونت» مندرج در واژهٔ «خون» را درمی‌یابیم.

یا در جایی دیگر آمده است:

مه که به‌شب تیغ درانداخته‌ست　　با سر تیغت سپر انداخته‌ست

(مخزن الاسرار: ۳۳، ب۳)

«تیغ درانداختن ماه» قاعدتاً به قصد کشتار است؛ لذا واژهٔ «تیغ» در اینجا نیز بار معنایی «خون» را در ارتباط با «ماه» به عنوان یکی از پدیده‌های طبیعت، تقویت می‌کند.

در بیتی دیگر، رویکرد شاعر را به پدیدهٔ «شب» مورد بررسی قرار می‌دهیم:

چو طوفان اندیشه راهم گرفت　　شب آمد در خوابگاهم گرفت

شبی از دل تنگ تاریک‌تر　　رهی از سر موی باریک‌تر

(اقبالنامه: ۱۲، ب۱۸و۱۹)

شب‌هنگام در خوابگاه را گرفتن، معنای «شبیخون» را در خود نهفته دارد؛ گویی شب، راهزنی تصوّر شده که به قصد شبیخون بر خوابگاه او تاخته است و قصد کشتار شبانه دارد. می‌بینیم که در این بیت نیز، واژهٔ «خون» در فرم بیت، حضور ندارد اما بار عاطفی موجود در آن بر سخن سایه افکنده است. در خاتمهٔ بحث از واژهٔ خون، لازم است به بیت دیگری نیز استناد کنیم که حامل همان بار معنایی«خون و خونریزی» است:

گل چو سپر خستهٔ پیکان خویش بید به لرزه شده برجان‌خویش

(مخزن الاسرار: ۱۳۰، ب۹)

«به لرزه شدن بر جان» تصویری از لرزش و حرکت زیبای شاخسار بید است؛ امّا نظامی این حرکات را «لرزیدن از بیم جان» می‌بیند؛ در واقع، وقتی شاعر گل را خسته و زخمی از پیکان تیغ خود می‌داند، لرزش بید نیز در اثر ترس از کشته شدن در نظرش می‌آید؛ لذا در این بیت هم واژه‌های «خسته» و «لرزیدن بر جان»، همان بار عاطفی منفی واژهٔ خونریزی را بر دوش می‌کشد؛ چراکه «در یک اثر هنری کامل همهٔ عناصر به هم مربوط هستند و بر اثر این ارتباط وحدتی پدید می‌آورند که ارزش آن از حاصل جمع سادهٔ آن عناصر بیشتر است» (رید، ۱۳۵۴: ۴۶). در کل، این نوع نگرش به مظاهر طبیعت را که برخاسته از جهان‌نگری شاعر است می‌توان متأثّر از آشفتگی اوضاع جامعهٔ عصر شاعر دانست که تاریخ گویای آن است؛ به‌گونه‌ای که «امرا و سلاطینی که در این عهد بر ایران حکومت می‌کردند غالباً مردمی بی‌رحم و عیّاش و سفّاک و متعدّی به جان و مال مردم بودند» (صفا، ۱۳۸۸: ۶۹)؛ لذا قاعدتاً آشفتگی زمانه بر روح و روان شاعر و در نهایت بر سخن او اثرگذار بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سایه

از دیگر واژه‌هایی که از دید نشانه‌شناسی در شعر نظامی به طرز معناداری گزینش شده و دربردارندهٔ واکنش‌های روحی و روانی شاعر نسبت به مسائل پیرامون اوست، واژهٔ «سایه» است. در شعر نظامی، «سایه» در ۴۴ مورد، دارای بار معنایی «بدبختی»، «تیره روزی»، «خواری» و «دشمن زبون» است. همان‌گونه که سایه در اثر نبود نور یا دقیق‌تر،

وجود مانعی در برابر نور ایجاد می‌شود، می‌تواند در روان شاعر، تصویر مناسبی برای بیانی اعتراض‌آمیز از وجود موانع موجود در جامعه باشد؛ موانعی که حاکمان جبّار بر مردم تحمیل نموده و آزادی و امنیّتشان را تهدید می‌کردند:

ز خورشید تا سایه مویی بود که این روشن آن تیره‌رویی بود

(اقبالنامه: ۱۴۳، ب۳)

فاصله میان نور و سایه، مویی بیش نیست امّا حقیقت ذات خورشید و سایه، فاصله‌ای به وسعت تفاوت نیک‌بختی و تیره‌روزی است. تصویر سایه در شعر نظامی تصویری اصیل است؛ فتوحی در کتاب بلاغت تصویر، تصویر را هم فرزند نگرش و عاطفه می‌داند و هم وظیفهٔ مجسّم ساختن محتوای عاطفی و احساسی و فکری تجربهٔ شاعرانه را بر آن محوّل می‌کند؛ لذا معتقد است: «شاعرانی که خلّاق هستند، تصاویر اصیل دارند که از این تصاویر می‌توان به مسائل بسیاری از احساس و عاطفه و افکار آنها دست یافت» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۰). این مسئله دربارهٔ نظامی که به عنوان یکی از خلّاق‌ترین شعرا شناخته شده است به درستی صدق می‌کند و از اینجاست که کاوش در تصاویری که می‌آفریند، مثمر ثمر خواهد بود. شاعر در جایی دیگر آورده است:

ز چشمه نه سایه رسد بلکه نور ولی کم بود چشمه از سایه دور

(شرفنامه: ۵۱۲، ب۶)

در بیت زیر نیز اظهار تأسّف از وجود سایه است بر سر چشمه‌ای نورانی که موانعی مانند درختان آن چشمه را از برکت نور بی‌نصیب می‌کنند. در بیتی دیگر، واژهٔ «سایه» همچون ظلمت وجود انسان‌هاست که آن را با وجه شبه «خواری» و «خیرگی» همراه آورده است:

کسی کاورد با تو در سر خمار برو ظلمت خویش را برگمار

بدان تا چو سایه دران تیرگی فرومیرد از خواری و خیرگی

(اقبالنامه: ۱۳۹، ب۱۷و۱۸)

او این ظلمت و تیرگی وجود انسان‌ها را دشمن حقیقی آنان می‌داند و تضاد او با حقیقت وجود انسان را همچون تضاد گرگ و برّه، تصویر می‌کند:

سایه‌ای در جهان نداردکس　　کو بره نیست پیش و گرگ از پس
هیچ‌کس ننگرم ز من تأمن　　که نشد پیش دوست‌وپس دشمن
(هفت پیکر: ۵۵، ب۲و۳)

در بیت دوم که صراحتاً انتقاد از روزگاری است که فرد قابل اعتمادی در آن یافت نمی‌شود، واژهٔ «دشمن»، تقویت‌کنندهٔ واژهٔ «گرگ» است که هر دو، تعابیر و مفاهیمی از واژهٔ «سایه» هستند. این امر از احساس هنری شاعر نشئت می‌گیرد و در واقع باید «احساس هنری را بهره‌مند از جهان ظاهر واقع و نیز برخودار از عالم غیبی اسرار دانست، بدین معنی که غالباً در پی تصاویر و اشکال، رمز و معنایی ناشناخته نهفته است و ناگزیر باید از ظواهر و محسوسات گذشت و به تأویل و تفسیر صور و کشف مفاهیم و اغراض پرداخت» (ستاری، ۱۳۶۶: ۲۷).

کلید

از دیگر واژه‌های پرکاربرد و قابل توجّه در سخن نظامی، واژهٔ «کلید» است که گاهی موارد با واژهٔ «قفل» همراه می‌شود. واژهٔ «کلید» در خمسه، ۳۷ بار در معنی تضمّنی به کار رفته است. با نظر به کثرت استعمال این واژه در وهلهٔ اول، اهمّیت جایگاه آن در ذهن شاعر نمایان می‌گردد؛ زیرا «تکرار یک کلمه در بخش‌های مختلف متن، می‌تواند شاخص اهمّیت باشد؛ در واقع به همان صورت که برای بسامد نسبی یک مضمون در یک پیام، رابطهٔ تناسبی در نظر گرفته می‌شود می‌توان فرض کرد که تکرار و حضور مستمر یک مضمون، بیانگر سرمایه‌گذاری روانی شخص برای همین مضمون است» (باردن، ۱۳۷۴: ۲۱۶). کلید به عنوان نماد در هنر شرق و غرب با معانی متفاوتی حضور داشته است؛ چنان‌که در فرهنگ نگاره‌ای نمادها ذیل واژهٔ کلید آمده است: «کلید علامتی برای جعبهٔ پول و حرص و طمع، یکی از هفت گناه بزرگ است. در تمثیلات رنسانس، نشان وفاداری تجسّم یافته است. کلید، نشانهٔ هکاته، کوبله و بنتن (الهه ژاپنی)، یکی از خدایان شادی است» (هال، ۱۳۹۰: ۱۷۶). می‌بینیم که به سبب نوع نگاه هر

قوم و یا حتّی در نگرش هر فردی «کلید» می‌تواند معانی و مفاهیم خاصی بیابد. لـذا ایـن جهان‌نگری هر قوم یا هر فرد است که معانی تازه‌ای را بر واژه‌ای حمل می‌کند. در سخن نظامی نیز لازم است معانی مترتّب بر این واژه را بررسی نماییم:

کلید در نگاه نخست، به سبب ماهیّتش که وسـیله‌ای بـرای گشـودن درهـای بسـته است، بدون قفل قابل تصوّر نیست؛ به عبارت دیگر تصویر کلید یادآورندهٔ تصویر قفل نیز هست؛ زیرا هرجا که کلیدیست، قاعدتاً قفلی نیز در میان است؛ لذا واژهٔ کلید بـه صـورت ضمنی، معنای «بستگی» را نیز به همراه دارد. با این وجود، معانی «گشایش»، «رهـایش» و «کشف» در واژهٔ کلید قوی‌تر است. فراوانی کاربرد واژهٔ «کلید» در شـعر نظـامی، حـاکی از آن است که در ذهن او اغلب تصویری پیرامـون جهـان و مافیهـا وجـود دارد کـه در آن تصویر، از یکسو، نوعی بستگی و ناگشودگی وجود دارد که هـم حضـور واژهٔ «قفـل» آن را تأیید می‌کند و هم معنـای ضـمنی منـدرج در واژهٔ کلیـد اسـت. از سـوی دیگـر معـانی گشایش و رهایش در آن وجود دارد که منحصراً با واژهٔ «کلید» همراه است؛ بنا بـراین بـا بررسی واژهٔ «کلید» در سخن نظامی، می‌توان اظهار داشت: مشکلات زندگی در اجتمـاعی که درگیر انواع و اقسام ناملایمات است و با ذهن آرمان‌گرای شـاعر، فرسـنگ‌هـا فاصـله دارد، به طرزی ناخودآگاه بر سخن او اثرگذار بوده است؛ این تأثیر به‌گونه‌ای است کـه در ذهن شاعر، تصویری ایجاد کرده است متشـکل از دو جـزء: یـک بخـش کـه مربـوط بـه مشکلات و نابسامانی‌ها در روان شاعر است، تصویری از قفل و بستگی را نگاشته و بخش دیگر که می‌تواند نوعی واکنش روانی شاعر نسبت به حل دشواری‌ها و گشایش مشکلات باشد، تصویر کلید را در ذهن او آفریده است. به عبارت بهتر، «مشکلات» در کنـار تصـویر «قفل و بستگی» و «حل و گشایش» آنها با تصویر «کلید» در ذهن شاعر حضـور مـی‌یابنـد. ناگفته پیداست که آنچه ملکهٔ ذهن می‌گردد، ناخواسته بر زبان جاری می‌شود و گوینـده را از آن گریزی نیست؛ لذا تصاویری که ذهن تصویرسـاز نظـامی مـی‌آفرینـد، راهـی بـه سخنش گشوده است و با حضور مکرّر در کلام و ساخت مضـامین گونـاگون، بـه صـورت ویژگی و مشخّصهٔ بارز بیان شاعرانه‌اش جلوه نموده است. در این مجال انـدک، تنهـا بـه برخی از ابیات به عنوان شواهد مثال از شعر نظامی اشاره می‌نماییم:

تیرگـــی را ز روشـــنی اســـت کلیـــد　　در ســـیاهی، ســـپید شـــاید دیـــد
(هفت پیکر: ۲۵۱، ب۲)

بـــدان تـــا حـــق از باطـــل آرم پدیـــد　　ز مـــن بنـــد هـــر قفـــل یابـــد کلیـــد
(شرفنامه: ۲۶۰، ب۱۵)

شاعر کلید تیرگی‌ها را روشنی مـی‌دانـد گـویی در روان روشـنی‌جـوی او، مانـدن در تیرگی و تاریکی سزاوار نیست و گذشتن از سیاهی و امید به سپیدی، امـری نزدیـک بـه واقعیّت روح و روان اوست.

نظامی گاه وجود انسان را به منزلهٔ کلیدی می‌داند کـه قفـل‌گشـای حـق و حقیقـت است و از اینجاست که در بیت دیگر آورده است:

قفـــل هســـتی چـــو در کلیـــد آمـــد　　عـــالم از جـــوهری پدیـــد آمـــد
(هفت پیکر: ۲۳، ب۱)

او درِ هستی و وجود را قفل زده می‌بیند که کلید گشـایش ایـن در مـی‌توانـد همـان حقیقت وجود انسان باشد، چنان‌که در جایی دیگر گوید:

کلیـــدی کـــه کیخســـرو از جـــام دیـــد　　در آیینـــه دســـت توســـت آن کلیـــد
(شرفنامه: ۳۲۷، ب۱۳)

شاعر ارزش بسیاری برای انسان و توانایی تأثیرگذاری او در عالم هستی قائـل اسـت، اگر به تأویل سخن او مبادرت ورزیم باید گفت: شاعر به قدرت روح و روان انسان معتقـد است و بر این باور است که علاوه بر آنکه مشکلات و پریشانی ظاهری دنیا همچون قفلی بر فرد ظاهر می‌شود و کلید آن قفل نیز در دست خود اوسـت، فـرد مـی‌توانـد مـؤثّر در هستی باشد و برای جهان خویش همچون کلیدی باشـد کـه گنجینـهٔ جهـان اخـروی را خواهد گشود:

کـــه ایـــزد دو گیتـــی بـــدان آفریـــد　　کـــه آنجـــا بـــود گـــنج و اینجـــا کلیـــد
(اقبالنامه: ۱۱۳، ب۱۲)

آنجا که گوید:

بســـا قفـــل کـــو را نیـــابی کلیـــد　　گشـــاینده‌ای ناگـــه آیـــد پدیـــد
(شرفنامه: ۲۹۱، ب۱۳)

نیز به خوبی بیانگر نگاه امیدوار شاعر است که در برابر درشتی‌های زمانـه، دیـدگاهی است که از قدرت روحی شاعر نشئت گرفته است و سبب گردیده که مغلـوب ناملایمـات زمان نگردد و در اوج سختی‌ها و ناامیدی‌ها نیز همواره مقاوم و استوار باشد.

چراغ

یکی دیگر از واژگان تصاویر شعر نظامی که می‌توان معنای ضمنی آن را مورد بررسی قرار داد، واژهٔ «چراغ» است. این واژه نیز به عنوان یکـی از ابزارهـای روشـنایی در سـخن نظامی کاربرد نسبتاً فراوانی دارد و ۳۲ بار در معنای ضمنی به کار رفته است؛ این وسیله به سبب ماهیّت و کاربرد آن، بسیار مورد توجّه شاعر است و بـه عنـوان یکـی از واژگـان تقریباً پرکاربرد تصاویر شعر او قرار گرفته است. نکتهٔ اساسـی در بحـث مـا، نـوع نگـرش نظامی به چراغ است؛ به عبارت دیگر معنای ضمنی واژهٔ «چـراغ» در شـعر نظـامی در دو محور واقع گردیده است:

وابستگی و ناتوانی

چراغ در سخن شعرا، به علّت آنکه از منبع آتش تأمین می‌شده و به تعبیـری، نـور و روشنایی عاریتی داشته است، دستمایهٔ ساخت مضامین شـعری بسـیاری قـرار گرفتـه و می‌توان گفت در اثر کثرت استعمال، به سنّتی ادبی تبدیل گردیـده اسـت؛ لـذا در شـعر نظامی هم به تبعیّت از این سنّت ادبی، نمونه‌های کـاربرد واژهٔ چـراغ، بـا همـان معنـای وابستگی، عدم استقلال نور و روشنایی آن و زبونی را می‌بینیم که ارتبـاط مسـتقیمی بـا ماهیّت چراغ داشته است. در گذشته، چـراغ بـه عنـوان وسـیله‌ای بـرای روشـنایی، نـور ضعیفی تولید می‌کرده و وجودش مدیون روغن و آتشی بوده است که سـوختش از آنهـا تأمین می‌شده است؛ لذا معنای ضـمنی وابسـتگی در ایـن واژه، برخاسـته از خصوصـیّت مادی پدیدهٔ مورد اشارهٔ آن است. از نمونه‌های توجّه به چراغ، به عنوان نوری عرضی و نه اصیل و ذاتی در شعر نظامی نیز چنین آمده است:

چـو خورشـید مشـعل درآرد بـه بـاغ　　بـه پروانگـی پـیش میـرد چـراغ
(شرفنامه: ۱۸۲، ب۳)

چراغـی کـه بـادی درو دردمـی　　چـه بـر طـاق ایـوان چـه زیـر زمـی
(همان: ۲۲۱، ب۳)

اگـر برفـروزی چـو مـه صـد چـراغ　　ز خورشـید باشـد بـرو نـام داغ
(همان: ۲۹، ب۷)

فروزنـده‌شـان کـرد ازان گـرم داغ　　کـز آتـش فروزنـده گـردد چـراغ
(همان: ۱۳۲، ب۱)

مایهٔ امید

بررسی موارد به‌کارگیری واژهٔ چراغ در تصاویر و توصیفات شعر نظامی، جدای از کاربرد این واژه به پیروی از سنّت ادبی رایج، دنیای درون شاعر را بر ما آشکار می‌کند. این حقیقت برخاسته از معنای امیدواری و یا مایهٔ امید بودن است که از نحوهٔ گزینش واژهٔ «چراغ» در سخن شاعر، به ذهن متبادر می‌گردد. معنای ضمنی چراغ در دید شاعر، بیش از آنکه خواری و زبونی باشد، از آنجا که روشنی‌بخش ظلمت و تاریکی شب است، مایهٔ امید و سبب روشن‌دلی است. می‌دانیم که چراغ، نور اندکی داشته به‌ویژه چراغ‌های روغن‌سوز در زمان‌های گذشته به‌گونه‌ای که حتّی گاهی شعرا نیز در مقایسهٔ نور آنها و نور شمع، چراغ را کم‌فروغ‌تر از نور شمع معرّفی کرده‌اند؛ امّا در سخن نظامی این پدیده، جایگاه خاصی دارد و سبب اهمّیت آن در نزد شاعر، برخی ذهنیّات اوست و دقّت در آنها می‌تواند روشنگر اموری از درونیّات او بر پژوهشگر شعرش باشد.

نظامی در وصف خرد و هدایتگری آن گوید:

تـو برافروختـی درون دمـاغ　　خـردی تابنـاک‌تـر ز چـراغ
(هفت پیکر: ۳، ب۹)

خـرد را تـو روشـن بصـر کـرده‌ای　　چـراغ هـدایت تـو بـر کـرده‌ای
(شرفنامه: ۲، ب۶)

خرد همچون چراغ و چه بسا تابناک‌تر از آن است و همچنان‌که چراغ، ظلمت و تاریکی را می‌زداید، خرد نیز هدایتگر انسان در ظلمت دنیاست. این نوع تعبیر از چراغ، حکایت از تلاش روح هنرمند در زنده نگهداشتن نور امید در ظلمتکدهٔ دنیاست که تاریکی و بیم، آن را سراسر احاطه کرده است.

در جایی دیگر آورده است:

سوز تو زنده داردم چو چراغ　　زنده با سوز و مرده هست به داغ

(هفت پیکر: ۱۷۸، ب۱)

سوز عشق را به روشنایی چراغ مانند کرده است که سوزش آن زندگی بخش است و در هنگام مرگ هم داغ حسرت و حرمان دارد. «داغ» چراغ اشاره به آثار آتش در مغز فتیلهٔ چراغ است که پس از خاموش شدن چراغ تا مدّتی باقی است.

من بدو زنده دل چو شب به چراغ　　او به من شادمان چو سبزه به باغ

(همان: ۳۳۷، ب۱۱)

این نوع نگاه، تلاش و تکاپوی روان شاعر را نشان می‌دهد که در پی یافتن روشنایی و نوری هرچند اندک در تیرگی احساسات آزرده و پریشان‌خاطری‌های اوست. نظامی در شرفنامه در توصیف نسبت رومیان و زنگیان آورده است:

سیاهان چو شب، رومیان چون چراغ　　کم و بیش چون زاغ و چون چشم زاغ

(شرفنامه: ۱۲۵، ب۴)

تیرگی‌ها همواره بر روشنی‌ها غلبه دارد چنان‌که سیاهی شب بر روشنی چراغ؛ امّا نگاه شاعر به تیرگی و ظلمت شب نمی‌پردازد اگرچه چیره‌تر و غالب‌تر باشد؛ بلکه بر روشنی و درخشندگی چراغ متمرکز می‌شود که سبب روشنی چشم و مایهٔ امید و شادی است؛ نظامی حتّی خورشید را هم به صورت چراغی تصویر می‌کند، گویی جهان، خاموشی و ظلمت ناعادلانه‌ای است و خورشید، چراغ روشنی‌ده و امیدبخش آن:

همه کوه گلشن، همه دشت باغ　　جهان چشم روشن به زرّین چراغ

(همان: ۳۲۶، ب۲)

چراغ جهان گوهر شاه باد　　رخ شاه روشن‌تر از ماه باد

(همان، ۱۴۶، ب۲)

در جای دیگر نیز معنای ضمنی چراغ در نگرش شاعر، مقاومت روح او در برابر ناملایمات را نشان می‌دهد که در مقابل شوریدگی و تلاطم روان او نقشی جبران‌کننده ایفا می‌کند؛ چنان‌که چراغ را با وجه شبه «خندان» و «شادی» در ابیات زیر همراه می‌کند:

درآمد به جلوه چو طاووس باغ　　درفشان و خندان چو روشن چراغ
(شرفنامه: ۲۸۲، ب۹)

زنده شد جان پژمردهٔ او　　شاد گشت آن چراغ دیدهٔ او
(هفت پیکر: ۲۷۶، ب۴)

عشق

«عشق» یکی از مقوله‌های محوری در شعر نظامی است؛ به‌گونه‌ای که بسیاری از مضامین و موضوعات آثار او را به خود اختصاص داده است. این امر نشان از شخصیّت رشدیافته و تکامل روحی شاعر است و در واقع بیانگر گرایشات روحی عمیق او به این پدیدهٔ با عظمت یعنی عشق و محبّت خالصانه است. عشق به عنوان یکی از گرایش‌های فطری انسان محسوب می‌شود و «رشد شخصیّت آدمی را در جهت جامهٔ عمل پوشانیدن به این گرایش می‌بینیم» (احمدی، ۱۳۶۸: ۱۰۷). اگر عشق و کاربرد آن را در آثار نظامی ارزیابی کنیم، درخواهیم یافت که عشق بیش از هرچیز نقش جبران کننده را ایفا می‌کند؛ به عبارت دیگر، پرداختن به مسئلهٔ عشق که به صورت داستان‌ها و روایات گوناگون در منظومه‌های پنج‌گانه نمود یافته است، به منزلهٔ مکان امنی است که شاعر در آن آشفته خاطر نیست و آرامش روح و روان خود را در امنیّت عشق، می‌جوید. چنان‌که خود تصریح کرده است:

نروید تخم کس بی‌دانهٔ عشق　　کس ایمن نیست جز در خانه عشق
(خسرو و شیرین: ۳۴، ب۱)

کسی کز عشق خالی شد فسردست　　گرش صد جان بود بی‌عشق مردست
(همان: ۳۴، ب۱۲)

نظامی حتّی سبب سرایش اسکندرنامه را عشق معرّفی کرده است:

همانا که عشقم برین کار داشت　　چو من کمزنان عشق بسیار داشت
(اسکندرنامه: ۵۲۷، ب۷)

می‌دانیم که اسکندرنامه به سبب موضوع و نیز شمار بسیاری از مضامین آن، بیشتر حول محور کشورگشایی و نبرد است و کردار پهلوانی اسکندر در آن ترسیم گردیده؛ لذا اینکه نظامی سبب سرایش اسکندرنامه را نیز، عشق بیان می‌کند، در واقع بیشتر نقش جبران‌کنندهٔ عشق را از حیث روان‌شناختی بر ما آشکار می‌کند؛ روان شاعر آسوده نیست و این در واژه واژهٔ شعرش، امری تردیدناپذیر می‌نماید. اینک بحث بر سر این مسئله است که «عشق» چه کارکردی در جهان‌بینی شاعر برعهده می‌گیرد و در واقع چه تأثیری بر نحوهٔ برخورد یا واکنش با محیط گذاشته است. نظامی یکی از کمترین کارکردهای عشق را این‌گونه بیان می‌کند:

اگر خود عشق هیچ افسون نداند　　نه از سودای خویشت وارهاند

(خسرو و شیرین: ۳۳، ب۱۳)

یعنی عشق در دید شاعر، افسونگر است و چاره‌گری می‌کند و اگر فردی بر این قدرت عشق، معترف نباشد قطعاً بر این باور قرار خواهد گرفت که عشق انسان را از اندیشه‌ها و افکار خویش که گاهی آزاردهنده است و نیز نتیجه‌ای جز خویشتن‌بینی ندارد رها می‌سازد. توجّه به فعل «وارهاند» در ارتباط با عشق در سخن نظامی تأکیدی است بر نیروی «رهایی» و «آزادی» که در عشق هست. می‌دانیم که در واژهٔ عشق معنای «اسارت» نیز به عنوان یکی از معانی تضمّنی وجود دارد؛ زیرا عاشق و معشوق را دربند و گرفتار خود می‌سازد امّا معنای رهایی و رستن از خویش، معنایی است که به عقیدهٔ شاعر، خاصیّت عشق است و از کارکردهای مثبت آن تلقّی گردیده است:

اینهمه چون سایه تو چون نور باش　　گر همه داری ز همه دور باش

تا به جهان در نفسی می‌زنی　　به که در عشق کسی می‌زنی

(مخزن الاسرار: ۱۶۹، ب۱۱و۱۶)

بنابراین می‌توانیم تصویر عشق در شعر نظامی را بهترین آرامش‌بخش روان و تسکین خاطر او قلمداد نماییم؛ امری که نقش مهمّی در تقویت روحی شاعر و حل بحران‌هایی دارد که در مواجهه با نابسامانی‌های روزگارش، روح و روانش را درگیر می‌ساخته است. از آنجا که «ارزش هر شعری را بایستی با ارزیابی احساساتی که درون شاعر را شورانیده و با

اطّلاعی که از واقعیت دارد محاسبه کرد» (جعفری، ۱۳۷۰: ۱۸)، شعر نظامی بسیار ارزشمند است؛ چرا که حقایق بسیاری ازین دست، در بطن آن نهفته است و با کشف آن، ارزشمندی هنرمند از یکسو و ارزندگی هنر او از سوی دیگر به زیبایی نمودار می‌شود. لازم به ذکر است که واژه‌هایی که در آثار نظامی دارای معانی تضمّنی هستند و یا بسامد این واژه‌ها خود، معنی‌دار است و گرایشات روحی شاعر را نشان می‌دهد؛ اما این موارد بیش از آن است که در این پژوهش، مجال بررسی بیابد؛ واژگانی چون چشمه، غم، ظلمت، ماه، شادی، زمین و... .

نتیجه‌گیری

از آنجا که نگرش خلّاق شاعر سبب تسلّط درونمایه‌هایی منسجم در آثارش خواهد شد و وحدت نگاه او را آشکار خواهد ساخت، گزینش واژگان شعر نیز به عنوان عاملی مؤثّر در تقویت این وحدت نگرش است. نظامی گاه در توصیفات و تصاویر شعری خویش واژگان پرکاربردی را برگزیده است که دارای معانی تضمّنیی هستند. بررسی معانی تضمّنی مندرج در واژه‌ها نیز نیازمند توجّه در بافت کلام است؛ لذا گاه ارتباط معناداری میان آن واژگان پرکاربرد و دیگر واژه‌های بیت، برقرار است که به نوعی آن معانی تضمّنی را تقویّت می‌کند. واژه‌های پرکاربرد حاصل از بررسی خمسهٔ نظامی در این جستار عبارت‌اند از: خون، سایه، کلید، چراغ، عشق.

واژهٔ «خون»، ۴۸ بار در معنی تضمّنی«خشونت» و در کنار واژه‌های خورشید، شب، فلک، شفق، گل و ابر به کار رفته است. واژهٔ «سایه» نیز در ۴۴ مورد در معنی ضمنی بدبختی و تیره‌روزی، خواری و نیز دشمنی کاربرد یافته است که در مجاورت با واژه‌های چشمه و ظلمت و دشمن قرار دارد. واژهٔ «کلید» نیز ۳۷ بار در اکثر موارد در مجاورت با واژهٔ قفل به کار رفته است که حل مشکلات، معنای تضمّنی مندرج در آن است. واژهٔ «چراغ» در ۳۲ مورد و در معانی ثانویّهٔ وابستگی و مایهٔ امید به کار رفته است که در کنار واژه‌های آتش، زنده و روشنی، قرار گرفته است. واژهٔ «عشق» نیز در ۲۵ مورد با معنای

ضمنی نیروی رهایی و امنیّت‌بخشی، مجاور با واژهٔ ایمنی و افعال «فسرده نبودن»، «زنـده بودن» و «رهانیدن» است.

این جنبه از بررسـی گـزینش واژگـان شـعر نظـامی نشـان مـی‌دهـد کـه حـوادث و آشوب‌های روزگار شاعر بر جهان‌نگری او اثرات پایداری برجای نهاده است؛ به‌گونه‌ای که واژه واژهٔ سخنش نیز از این تأثیرات حکایت دارد. روح حسّاس نظامی به علّـت پریشـانی اوضاع زمانه، آزرده است و همین عاملی است تا همواره در جست‌وجوی راه جبرانی برای پریشان‌خاطری‌های خویش باشد. امنیّت و آرامش، مطلوب اوست و با وجود آنکه روانـش از ناملایمات زمانه متأثّر است، امّا روح استوار و اندیشهٔ بلند او تسلیم نمی‌شود و درصـدد غلبه بر دشواری‌هاست. بدیهی است که با کاوش در دیگر واژگان پرکـاربرد شـعر نظـامی نیز می‌توان به مسائل بیشتری از گرایش‌های روان او دست یافت؛ امّا در عرصـهٔ محـدود این جستار، مجالی برای بررسی‌های گسترده‌تر فراهم نیست.

پی‌نوشت

۱. دایره‌ای که افسونگران یا عزایم خوانان دور خود می‌کشند و در میان آن می‌نشینند و دعـا و عزیمت می‌خوانند (ر.ک: فرهنگ بزرگ سخن؛ غیاث اللغات؛ برهان قاطع).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، علی اصغر (۱۳۶۸) روان‌شناسی شخصیّت از دیدگاه اسلامی، تهران، امیرکبیر.

اخیانی، جمیله و اصغر بیرانوند (۱۳۹۲) «هاله‌های موسیقایی در معنای دو واژه در شعر حافظ»، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، دوره دوم، شمارهٔ ۱، صص ۱۱۷- ۱۲۵.

انوری، حسن (۱۳۸۱) فرهنگ بزرگ سخن، چاپ سوّم، تهران، سخن.

باردن، لورنس (۱۳۷۴) تحلیل محتوا، ترجمهٔ محمد یمنی دوزی سرخابی و ملیحه آشتیانی، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

پارساپور، زهرا (۱۳۸۳) مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر اسکندرنامه و خسرو وشیرین نظامی، تهران، دانشگاه تهران.

پالمر، فرانک رابرت (۱۳۸۱) نگاهی تازه به معنی‌شناسی، ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ سوّم، تهران، مرکز.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) در سایهٔ آفتاب، تهران، سخن.

تبریزی، محمّدحسین‌بن خلف (۱۳۶۱) برهان قاطع، تهران، امیرکبیر.

جعفری، محمّدتقی (۱۳۷۰) حکمت، عرفان واخلاق در شعر نظامی گنجوی، تهران، انتشارات کیهان.

جورارد، سیدنی.ام (۱۳۸۷) شخصیّت سالم از دیدگاه روان‌شناسی انسان‌گرا، ترجمهٔ فرهاد منصف، اصفهان، جهاددانشگاهی واحد اصفهان.

حجازی، بهجت السادات (۱۳۸۹) طبیبان جان (گرایش‌های روان‌شناختی و روان درمانی در اشعار عطار و مولانا)، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

ریپکا، یان (۱۳۶۴) ادبیّات فارسی در زمان سلجوقیان و مغولان، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران، گستره.

رید، هربرت (۱۳۵۴) معنی هنر، ترجمهٔ نجف دریابندری، چاپ سوّم، تهران، فرانکلین.

زنجانی، برات (۱۳۶۳) تاریخ ولادت و وفات نظامی گنجوی، سال دهم، شمارهٔ ۱۲، صص ۸۷۵- ۸۷۷.

سارتر، ژان پل (۱۳۶۳) اصول روان‌شناسی (انگیزه‌های روانی)، تهران، فرخی.

ستّاری، جلال (۱۳۶۶) رمز و مثل در روانکاوی، تهران، انتشارات توس.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۸) تاریخ ادبیّات در ایران و در قلمرو زبان فارسی، جلد۲، چاپ هفتم، تهران، فردوس.

صفوی، کورش (۱۳۸۳) از زبان‌شناسی به ادبیّات، جلد دوّم: شعر، چاپ دوّم، تهران، سورهٔ مهر.

طبری، احسان (۱۳۸۲) مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان، چاپ سوّم، تهران، مروارید.

علوی مقدم، مهیار و زهرا بهرامیان (۱۳۸۹) «بررسی واژه‌شناختی زبان شعر انتظار»، نشریهٔ ادبیات پایداری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال اوّل، شمارهٔ دوّم، صص ۲۱۹- ۲۳۸.

عمران‌پور، محمّدرضا (۱۳۸۶) «اهمیّت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر»،

پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، دورهٔ اول، شمارهٔ ۱، صص ۱۵۳-۱۸۰.
غیاث الدین رامپوری، محمدبن جلال‌الدین (۱۳۶۳) غیاث اللغات، چاپ سوّم، تهران، امیرکبیر.
فتوحی، محمود (۱۳۸۹) بلاغت تصویر، چاپ دوّم، تهران، سخن.
فروید، زیگموند (۱۳۳۴) هذیان و رؤیا در «گرادیوا»ی ینسن، ترجمه محمود نوائی، کتابخانه دیجیتال هندوستان، دسترسی در www.ketabnak.com، بازیابی: ۱ اردیبهشت ۱۳۹۵.
---------- (۱۳۹۰) موسی اثر میکل آنژ، ترجمهٔ محمود بهفروزی، تهران، جامی.
لاهوتی، سیّد قادر و سیّدجعفر حمیدی (۱۳۹۱) «نگاهی به کاربرد واژهٔ دل در اشعار حسین پناهی»، نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۳، صص ۱۶۹- ۱۹۰.
مک دونالد، م.و (۱۳۷۱) «دیدگاه‌های اجتماعی و مذهبی نظامی گنجه‌ای»، ترجمهٔ روح انگیز کراچی، فرهنگ، شمارهٔ ۱۰، صص ۴۳۱- ۴۳۸.
نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸) اقبالنامه، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، چاپ چهارم، تهران، قطره.
---------- (۱۳۷۶) خسرو و شیرین، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دوّم، تهران، قطره.
---------- (۱۳۷۶) شرفنامه، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دوّم، تهران، قطره.
---------- (۱۳۹۳) لیلی و مجنون، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، چاپ پانزدهم، تهران، قطره.
---------- (۱۳۸۳) مخزن الاسرار، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، چاپ هفتم، تهران، قطره.
---------- (۱۳۷۷) هفت پیکر، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان، چاپ سوّم، تهران، قطره.
هال، جیمز (۱۳۹۰) فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمهٔ دکتر رقیّه بهزادی، چاپ پنجم، تهران، فرهنگ معاصر.
هوش السّادات، منصوره و احمد حسنی رنجبر (۱۳۹۴) «بررسی و تحلیل فرایندهای اصلی واژه‌آفرینی در غزلیّات شمس»، نشریهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲، صص ۴۲۹ـ۴۵۰.