https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue 3, No.52, 2025, pp. 65-84
Received: 29/12/2024 Accepted: 10/03/2025

Themes with Expressive and Novel Elements in Naziri Neyshaburi's Sonnets

Abdolmajid Dastpass
Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran
majiddastpas1361@gmail.com

Mohammad Hossein Karami *
Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran
mohamadhkarami@gmail.com

Mohammad Moradi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran
momoradi@shirazu.ac.ir

Abstract
From the late 10th century onwards, a major movement emerged in Persian poetry, where innovation in themes became the dominant feature. The poets of the Indian style brought significant transformations to Persian literature by carefully analyzing elements used by poets of earlier periods and creating new and unique relationships between phenomena. These fresh connections can be studied in various dimensions and styles, one of which involves utilizing figurative and rhetorical elements. Naziri Nishaburi, as one of the pioneers of this literary style, played a prominent role in creating new themes. He experimented with figurative and rhetorical devices to construct fresh concepts, resulting in astonishing and innovative imagery. In his sonnets, the most frequently employed figurative elements include simile and personification, while the most common rhetorical devices are allegory, metaphorical reasoning, paradox, causal embellishment, and hyperbole—all of which contribute to the crafting of fresh poetic themes.

Keywords: Indian Style, Figurative Elements, Rhetorical Elements, Personification, Naziri Nishaburi.

Introduction
Theme creation is the most significant artistic construct of Persian poetry, which began in a new form in the 11th century AH and slightly earlier, continuing into the 12th century. These were the centuries during which the famous Indian style dominated the Persian literary sphere. This construct became the prevailing feature of poetry in this period, as the increasing use of novel poetic imagery, meticulous and precise observation of details, and the establishment of connections between unrelated elements through refined imagination led to the creation of astonishing works and a monumental transformation in the poetry of the era.

*Corresponding author
Dast Pass, A., Karami, M. and Moradi, M. (2025). Themes with expressive and novel elements in Naziri Neyshaburi's sonnets. *Literary Arts*, *17*(3), 65-84.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.143711.2423

This study examines the techniques of theme creation based on figurative and rhetorical elements in the sonnets of Naziri Nishaburi, a renowned poet of the 10th and early 11th centuries AH and a pioneer of the Indian style.

Library studies from credible publications indicate that some works are closely related to the subject of this study, such as *She'r al-Ajam or The History of Iranian Poets and Literature* by Shibli Nomani (1984), *An Analysis of Semantic Deviation in the Ghazals of Naziri Nishaburi Based on Leech's Theory* by Sarvar Darabi (2014), and *A Study of the Praises of the Prophet and the Ahl al-Bayt in the Divan of Naziri Nishaburi* by Jafar Baglou (2015). However, no research has yet been conducted on the techniques of theme creation in the sonnets of Naziri Nishaburi.

Materials and Methods

The present research is a fundamental study conducted using a descriptive-analytical method, supported by library tools and relevant sources. It examines the most prominent techniques of theme creation in the sonnets of Naziri Nishaburi based on figurative and rhetorical elements. First, theme-creation techniques rooted in figurative elements are investigated, followed by an explanation and analysis of the techniques based on rhetorical elements.

Research Findings

Theme creation is one of the most significant techniques in literature, which, based on imagination and the use of certain literary devices, highlights and enriches the text artistically. The most important element in the poetics of the Indian style is the creation of new themes. The poets of this style adopted a novel approach to express their thoughts, striving either to create innovative themes or to present old meanings in a new guise.

In the works of Naziri Nishaburi, one of the most common techniques for theme formation is the use of figurative and rhetorical elements. Naziri employed fresh and unique methods in crafting poetic themes based on figurative elements. These innovative techniques are particularly evident in various forms of simile, implied metaphor, and allusion, setting his poetry apart from others. Simile and personification are two imaginative elements in Naziri's poetry and can be regarded as the foundation for other forms of imagery in his work.

Another aspect of Naziri Nishaburi's theme-building techniques involves the use of rhetorical elements in the structure of themes. By employing devices such as metaphorical reasoning, paradox, allegory, causal embellishment, and so on, he created beautiful and unique themes. His method of crafting themes through rhetorical elements can also be observed in the works of Saib Tabrizi, which is considered one of the most important techniques for theme creation. Saib's sonnets are notably diverse in their theme-building techniques.

Discussion of Results and Conclusions

Naziri Nishaburi is one of the pioneering poets of the Indian style who played a significant role in transforming Persian poetry and shaping a new approach. While benefiting from the eloquent language of the Iraqi style, he steered poetic language towards innovation and transformation. His art in this transformation manifested through the application of novel poetic themes. One of his techniques for creating new themes was leveraging the remarkable potential of imagery.

Naziri, with the help of figurative and rhetorical elements, crafted themes that, while fresh, also paved the way for the Indian style's inclination towards complexity and subtlety. In the realm of figurative elements, he employed simile, personification, and allusion. With these devices, he opened up the greatest opportunities for originality and, by creating movement and dynamism in his poetic imagery, established delicate connections between objects, resulting in the creation of new themes.

In the domain of rhetorical elements, the poet extensively used devices such as metaphorical reasoning, causal embellishment, allegory, paradox, and hyperbole, giving his language a new form and crafting unprecedented meanings. His poetic genius lies in the fact that he never repeated any of these figurative elements in his poetry. He utilized every ounce of originality he recognized in his works. To achieve this goal, he meticulously delved into the most intricate details, much like threading a needle.

فنون ادبی
سال هفدهم، شماره ۳ (پیاپی ۵۲)، ۱۴۰۴، ص ۶۵-۸۴
تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۱۰/۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۰

مقاله پژوهشی

مضمون‌سازی با عناصر بیانی و بدیعی در غزلیات نظیری نیشابوری

عبدالمجید دست‌پس، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
majiddastpas1361@gmail.com
محمدحسین کرمی *، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
mohamadhkarami@gmail.com
محمد مرادی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
momoradi@shirazu.ac.ir

چکیده

از اواخر قرن دهم هجری، حرکتی عظیم در شعر فارسی به وجود آمد و مضمون‌آفرینی در جایگاه وجه غالب شعر شاعران سبک هندی تحولاتی چشمگیر در ادبیات فارسی ایجاد کرد. سخنوران این سبک، با دقت و ژرف‌نگری در عناصر استفاده‌شدهٔ شاعران دوره‌های قبل، روابطی تازه و بدیع میان پدیده‌ها ایجاد کردند. این روابط تازه را در ابعاد و اسلوب‌های گوناگون می‌توان بررسی کرد که یکی از آنها بهره‌گیری از عناصر بیانی و بدیعی است. در این مقاله با روش توصیفی ـــ تحلیلی، شیوه‌های مضمون‌آفرینی در غزلیات نظیری نیشابوری براساس عناصر بیانی و بدیعی بررسی شده است. نتایج نشان می‌دهد، نظیری نیشابوری یکی از پیشگامان این سبک ادبی، در آفرینش مضامین نو، نقشی برجسته ایفا کرده است. او در ساختن مضامین تازه در چهارچوب آرایه‌های بیانی و بدیعی، دست به ابتکاراتی زده که حاصل آن، آفرینش تصاویر شگفت‌انگیز و نوینی بوده است. شعر او، ضمن داشتن ویژگی‌های سبک عراقی و مکتب وقوع، پذیرای مختصات تازه‌ای است که بعدها این شگردها، دست‌مایهٔ شاعران بزرگی همچون صائب تبریزی شده است. در غزلیات او، از میان عناصر بیانی، تشبیه و تشخیص و در میان عناصر بدیعی، اسلوب معادله، تمثیل، پارادوکس، حُسن تعلیل و اغراق، بیشترین بسامدها را در ساخت مضامین تازهٔ شعری دارد و از منظر سبکی، متفاوت و برجسته‌تر از بسیاری از شاعران هم‌عصر او بوده است.

کلید واژه‌ها: سبک هندی، عناصر بیانی، عناصر بدیعی، تشخیص، نظیری نیشابوری

* مسؤول مکاتبات

دست‌پس، عبدالمجید، کرمی، محمدحسین و مرادی، محمد . (۱۴۰۴). مضمون‌سازی با عناصر بیانی و بدیعی در غزلیات نظیری نیشابوری، *فنون ادبی*، *۱۷* (۳)، ۶۵-۸۴

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.143711.2423

۱-مقدمه

مضمون‌آفرینی مهم‌ترین هنرسازهٔ شعر فارسی است که از قرن یازدهم هجری و اندکی پیش‌از آن به شیوه‌ای تازه آغاز می‌شود و تا قرن دوازدهم هجری ادامه می‌یابد؛ یعنی در قرن‌های رواج سبک معروف هندی در سپهر ادب پارسی، این هنرسازه، وجه غالب شعر این دوره بوده است. این هنر باوجود حضور در دوره‌های گذشته، در حاشیه قرار داشته است؛ اما در این عصر در مرکز توجه شاعران قرار می‌گیرد و سبب خلق آثاری شگفت‌آور می‌شود. از مضمون‌سازی با نام‌هایی نظیر معنی‌آفرینی، نازک‌خیالی، نکته‌سنجی، دقیقه و... نیز یاد کرده‌اند و در تعریف آن می‌توان گفت: «مضمون، بهره‌گیری از شگردهای تازه در بیان موضوع و بنیادی‌ترین عنصر شعر که حاوی پیامی درونی و غیرصریح است و سبب برجسته‌سازی سخن می‌گردد و با کندوکاو و کوشش فراوان می‌توان به آن دست یافت» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۵).

آشکار است که ادبیات، جهانِ ناآشنا جلوه دادن هر آن چیزی است که در اثر تکرار مأنوس شده است و شاعران عهد صفوی با آگاهی از این موضوع یا به خلق مضامین نو و برساختهٔ خود پرداختند یا بر مضامین و تصاویر شعری قدما لباسی نو پوشیدند و آن را به شکل و هیئت زبان عهد خود درآوردند. آنان به‌خوبی می‌دانستند که «هرچه بین دو امر مورد مقایسه، تفاوت بیشتر باشد، تأثیر آن دوچندان خواهد شد و درجهٔ شگفتی‌آفرینی در مرتبهٔ بالاتر و تصاویر خلق‌شده تازگی بیشتری خواهد داشت. همین کشف مشابه در نامشابه یا رابطهٔ نامرتبط‌هاست که تصاویر شعری را بدیع و شگفت‌انگیز می‌کند» (ابودیب، ۱۳۹۴، ص. ۱۲۴).

یک ویژگی غریزی و درونی انسان این است که «هرگاه چیزی از جایی برای او آشکار شود که ظهور آن غیرمنتظره و عجیب به نظر آید روح بدان سمت جذب می‌گردد و گرایش بیشتری به آن حادثهٔ شگفت‌انگیز پیدا می‌کند» (ابودیب، ۱۳۹۴). استفاده از هر ابزار بیانی و بدیعی که شاعر به‌وسیلهٔ آنها بتواند در طبیعت و اشیا دخالت کند و تصویری را در ذهن خواننده یا شنونده بیافریند، تصویر شعری نام دارد. «خیال و تصویر در برابر Image/Imagery به مجموعهٔ تصرفات بیانی و مجازی اطلاق می‌شود که گوینده با کلمات تصویر می‌کند و نقشی را در ذهن خواننده یا شنونده به وجود می‌آورد» (داد، ۱۳۸۵، ص. ۱۳۹).

به‌عنوان مثال در بیت زیر، عروهٔ بن الورد برای به تصویر کشیدن «زخم‌زبان زدن دوستان و خویشاوندان» از کنایهٔ «تَدبُّ العَقارِب» به معنی نیش زدن عقرب استفاده می‌کند:

فَلَلموتُ خیرٌ لِلفَتی مِن حَیاتِه فَقیراً و مِن مولًی تَدِبُّ العَقارِب

(عروة، ۱۹۸۶م، ص. ۴۸)

جرجانی در کتاب *اسرار البلاغه*، زیبایی‌های کلام را بیشتر برخاسته از سه اصل تشبیه، تمثیل و استعاره می‌داند و می‌گوید: «مبانی و اصول مهمی هستند که بیشترین زیبایی‌های موجود در کلام از آنها نشئت می‌گیرد و پیرامون آنها می‌چرخد» (ابودیب، ۱۳۹۴، ص. ۱۲۶)؛بنابراین کنش و واکنش بین کلمات است که به فرایند انتقال می‌انجامد. فرایند انتقال، دست یافتن به یک واقعیت ازطریق واقعیتی دیگر است و همهٔ اینها جزء کارکردهای زبان محسوب می‌شود؛ به عبارت دیگر، زبان، واقعیت را به شکل و صورت خود خلق می‌کند.

تصویرهای شعری یا ادبی مقوله‌ای متفاوت از تصویرهای عینی‌اند. در تصویرهای عینی مانند نقاشی، ما با چشم ظاهر، نقش‌هایی را می‌بینیم؛ ولی در تصاویر شاعرانه یا ادبی نقشی را می‌بینیم که در عالم حقیقت امکان رخداد ندارد و «همواره درونی و ذهنی هستند و در جایی به‌صورت عینی ثبت و ضبط نمی‌شوند» (ابودیب، ۱۳۹۴). تنها قدرت ذهن و تخیل است که می‌تواند بین اجزای این تصاویر ارتباط برقرار کند؛ برای نمونه، شاعر در بیت زیر، فقر و تنگ‌عیشی و اندوه فراوان ناشی از آن را به چشم سوزن و گذشتن نخ از سوراخ آن سوزن تشبیه می‌کند:

عیـــش‌تنگم کز دل افشردن چکد خوناب از او　　چشـــم ســـوزن دان که تار آید به پیچ‌وتاب از او

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۷۸)

بدیهی است که میان تنگ‌عیشی و اندوه ناشی از آن و چشم سوزن و گذر نخ از آن نمی‌توان نقشی واقعی ایجاد کرد؛ بلکه تنها در حوزهٔ تخیل شـاعرانه اسـت که معنا و مفهوم می‌یابد؛ اما به اعتقاد شـفیعی کدکنی میان زندگی انسـان و طبیعت، هزاران پیوند و ارتباط وجود دارد و این ذهن انسان است که با یکی از این هزاران پیوند، رابطه برقرار می‌کند، بیدار می‌شود و به‌نوعی کشف و شهود دست می‌یابد. حاصل این مکاشفه آن است که بیانی عادی و منطقی به‌صورت بیان ادبی و شعری درمی‌آید. این نکته هم شایان ذکر است که صور خیال هر شاعر مختص خود آن شاعر است؛ زیرا «هر ادیبی خصوصیات ویژهٔ خود را دارد و بر همین اساس صورت‌های خیالی که می‌سازد، تصاویر ویژهٔ خود اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲، ص. ۴).

یکی از سـبک‌های ادبی که به پیچیدگی و دیریابی مشـهور اسـت و به تعبیری پیچیده‌ترین سـبک در تاریخ ادبیات فارسـی محسـوب می‌شـود، سـبک هندی اسـت. این سـبک به دو شـاخهٔ ایرانی و هندی تقسـیم می‌شـود و روی‌هم‌رفته سـرشـار از نازک‌خیالی‌ها و مضمون‌سازی‌های بدیع است که در نوع خود بی‌مانند است.

برخی از ویژگی‌های سبک هندی همیشه در آثار ادبی ایران حضور داشته است؛ اما اوج درخشندگی آن به قرن‌های یازدهم و دوازدهم هجری بازمی‌گردد. رگه‌های این طرز تازه را در شـعر شـاعران خراسـان و آذربایجان هم می‌بینیم. در شـعر شـاعرانی نظیر کمال‌الدین اسـماعیل و انوری یا خاقانی و نظامی نمونه‌های زیبایی از مضـامین باریک و تازه یا اسـلوب معادله مشـاهده می‌شـود؛ اما ازآنجایی‌که ویژگی منحصربه‌فرد هر سبک ادبی بسامد وقوع یک یا چند مشخصـه اسـت، روشـن اسـت که عصـر صـفوی یعنی قرن‌های یازدهم و دوازدهم هجری نقطهٔ اوج این بسـامدهاسـت؛ به عبارت دیگر، تحولات شـعر فارسـی که از سـال‌های آغازین ادب فارسـی پس‌از ظهور اسـلام آغاز شـده بود، سـرانجام میان قرن‌های یازدهم تا دوازدهم هجری به اوج شکوفایی و بالندگی خود دست یافت و توانست سایر جریان‌های حاکم تا آن روزگار را به حاشیه براند.

دلایلی که این تحول عظیم، شـعر دورهٔ صـفوی را به یکی از پیچیده‌ترین و غامض‌ترین اشـعار در تاریخ ادبیات فارسـی بدل کرده اسـت، عبارت اسـت از: ۱. فزونی اسـتفاده از تصـاویر شـعری نویافته؛ ۲. نگاه دقیق و موشـکافانه به امور؛ ۳. برقراری پیوند میان عناصـر بی‌ارتباط به کمک تخیل باریک. ارزش شـعر دورهٔ صـفوی به این دلیل اسـت که «آثار منظوم فراوانی از ذوق خیال‌پرور و باریک‌اندیش شاعران این دوره جوشیده که از هر لحاظ قابل مطالعه و بررسی است» (مؤتمن، ۱۳۵۲، ص. ۳۴۴).

کوشش ما در این مقاله بررسی شگردهای مضمون‌سازی در غزل‌های نظیری نیشابوری است. او یکی از شاعران بلندآوازهٔ قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری اسـت و ازجمله شـاعرانی اسـت که در گذاشـتن سـنگ بنای طرز تازه نقش مهمی داشـت. بررسـی کارکرد عناصـر بیانی و بدیعی او در سـاخت مضـامین علاوه‌بر تبیین نوآوری‌ها و جایگاه او در تحول و ترویج مقدمات سبک هندی، ویژگی‌های سبکی او را در این ساحت ادبی نشان می‌دهد.

۲- مروری بر زندگی و ویژگی‌های سبکی غزل‌های نظیری نیشابوری

در ادبیات فارسـی چند شـاعرِ نظیری شـهرت زیسـته‌اند که از میان آنان، نظیری نیشـابوری شـاخص‌ترین شـاعر بوده اسـت. (خیام‌پور، ۱۳۷۲، ج. ۹۴۵/۲) محمدحسین نظیری نیشابوری از شاعران قرن دهم و اوایل قرن یازدهم در نیشابور متولد شد و در همان‌جا پرورش یافت. پس‌از پایان تحصـیلات در نیشـابور برای تجارت و امرارمعاش از خراسـان خارج شـد و به عراق و آذربایجان رفت و در آنجا به جواب‌گویی شعر شاعران پرداخت و شهرت فراوانی کسب کرد.

آوازۀ شاعرنوازی‌های سلاطین هند، این شاعر خوش‌ذوق را بر آن داشت تا در سال ۹۹۳ق راه سفر هند در پیش گیرد. او در اگره در حلقۀ خدمت میرزا عبدالرحیم خان خلنان (۱۰۳۶ق) در آمد و او را مدح کرد. نظیری به وساطت خان خلنان به دربار جلال‌الدین اکبر شاه راه یافت و به مدح پادشاه و فرزندانش پرداخت.

نظیری در سال ۱۰۰۲ق به سفر حج رفت. پس‌از بازگشت از سفر حج، به احمدآباد گجرات رفت و در آنجا عمارتی ساخت و مشغول تجارت شد. همچنین در خدمت شاعران و مسافرانی بود که نزد او می‌آمدند. او در این دوران در مدح شاهزاده مراد، فرمانروای گجرات، شعر می‌گفت و به شاعری نیز مشغول بود.

نظیری علاوه‌بر تجارت و مدیحه‌سرایی به آموختن زبان عربی و دانش‌های دینی همت گماشت. او تا پایان عمر در احمدآباد ماند و سرانجام بین سال‌های ۱۰۲۱ تا ۱۰۲۳ق در همان‌جا درگذشت و در محله‌ای به نام تاجپوره در احمدآباد مدفون شد.

۳- پیشینۀ پژوهش

تاکنون پژوهش‌هایی حول محور شخصیت و آثار نظیری نیشابوری انجام شده است؛ اما درزمینۀ شگردهای مضمون‌آفرینی در غزل‌های نظیری نیشابوری تاکنون هیچ‌گونه کار پژوهشی صورت نگرفته است. در ادامه به برخی از آنها که به موضوع این مقاله نزدیک است، خواهیم پرداخت:

شبلی نعمانی (۱۳۶۳) در کتاب شعر *العجم* یا *تاریخ شعرا و ادبیات ایران*، به شرح تاریخ ادبیات ایران پرداخته است و شعر و شاعری ایران را به سه دوره تقسیم کرده است؛ ۱. دورۀ اول از حنظله شروع می‌شود و تا نظامی ادامه می‌یابد؛ ۲. دورۀ متوسطین که از کمال‌الدین اسماعیل آغاز می‌شود و به جامی می‌رسد؛ ۳. دورۀ متأخرین که از بابافغانی شروع می‌شود و تا ابوطالب کلیم (که به عقیدۀ شبلی نعمانی پس‌از او شاعری به معنای واقعی باقی نماند) ادامه می‌یابد. نعمانی در بخشی که به نظیری نیشابوری اختصاص داده است، پس‌از شرح زندگانی نظیری برخی اشعار او را به‌صورت مختصر شرح و توضیح داده است. این کتاب را سید محمدتقی فخر داعی گیلانی به فارسی ترجمه کرده است.

دارابی سرور (۱۳۹۲) در پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد خود به «بررسی و تحلیل هنجارگریزی معنایی در غزلیات نظیری نیشابوری براساس نظریۀ لیچ» پرداخته است. ایشان پس‌از معرفی مکتب فرمالیسم روسی، مباحثی دربارۀ هنجارگریزی به‌عنوان یکی از شاخصه‌های سبک هندی پرداخته است. سپس به بررسی آن دسته از آرایه‌های ادبی (مانند انواع ایهام، اسلوب معادله، اغراق، تلمیح و...) می‌پردازد که سبب هنجارگریزی در غزل‌های نظیری نیشابوری شده است.

جعفر بگلو (۱۳۹۳) نیز در پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد خود به «بررسی و شرح مناقب پیامبر و اهل‌بیت(ع) در دیوان نظیری نیشابوری» پرداخته است. شیوۀ شرح‌نویسی او بدین‌گونه است که به‌جای شرح و توضیح بیت‌به‌بیت قصاید، آنها را ازنظر تعداد بیت و محتوا تبیین کرده است.

چنان‌که از مجموع پژوهش‌های پیشین یافت می‌شود، باوجود اهمیت شخصیت و اشعار و شگردهای او در تغییر و تثبیت سبک هندی، تاکنون تحقیقی در حوزۀ شگردهای بیانی و بدیعی وی در مضمون‌پردازی صورت نگرفته است.

۴-بحث و بررسی

مضمون‌آفرینی از شگردهای بسیار مهم در ادبیات است که بر مبنای تخیل و کاربرد برخی از آرایه‌های ادبی، کلام را برجسته و هنری می‌سازد. آفرینش مضامین نو از مهم‌ترین عنصر در بوطیقای سبک هندی است. شاعر سبک هندی برای بیان اندیشۀ خود، راهی تازه را در پیش گرفت و کوشید مضامینی نو بیافریند و یا بر معانی قدیم لباسی نو بپوشاند. پیش‌از ظهور سبک

هندی، شاعران وقوعی چون بابافغانی و لسانی و محتشم برای تغییر مضامین شعر فارسی، نگاهی متمایز به صور خیال افکنده‌اند و با ایجاد تعادل بین زنجیرهٔ تشبیهات حسی و عقلی، راهی تازه در مضمون‌آفرینی گشودند (بصیری و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۱۵۰-۱۵۲)؛ هرچند پس‌از افول سبک هندی و از قرن دوازدهم، تلاش شاعران، بیشتر در حد خلق تصاویر ساده و تشبیهات بلیغ موقوف ماند و مضمون‌آفرینی جایگاه اصلی خود را از دست داد (واثق عباسی و حیدری، ۱۴۰۲، ص. ۱۲۹).

حاصل تلاش شاعران عصر صفوی، در حد واسط شعر وقوعی و بازگشت، خلق ابیاتی با مضامین جدید و حرکت شعر به سمت پیچیدگی و غموض است. جدای از این به نظر می‌رسد یک دلیل ضعف محور عمودی در شعر عصر صفوی و تقویت محور افقی و حرکت غزل به‌سوی تک‌بیتی‌هایی که تنها وزن، ردیف و قافیه، آنها را با هم پیوند می‌دهد، توجه همه‌جانبه به مضمون‌یابی و معنی‌تراشی، رهاورد همین نگاه تازهٔ شاعران این عصر است.

فتوحی (۱۳۹۵) ضمن بررسی مضمون ازنظر شاعران نازک‌خیال قرن یازدهم، با استناد به سخن شاعران این دوره، هشت ویژگی را برای آن برمی‌شمارد. به نظر ایشان مضمون: «۱- نکته و دقیقه است؛ ۲- سربسته است؛ ۳- دشوار است؛ ۴- برتر از لفظ است؛ ۵- فراتر از صناعات بلاغی و کاربردهای مجازی زبان است؛ ۶- آفریدنی است؛ ۷- برداشت تخیلی شاعر است؛ ۸- نامکرر و پایان‌ناپذیر است.» (ص. ۱۲۵-۱۳۳)

نظیری نیشابوری در مواقعی بر اهمیت معنا و یافتن مضامین نو تأکید دارد و از ناآشنایان با رموز سخن، با صفت «بی‌بصران» یاد می‌کند و از سخن‌شناسان می‌خواهد اسرار سخن را تنها برای خردمندان «دیده‌ور» فاش کند:

به نزد بی‌بصران پرده بر معانی کش وگر به دیده‌وری برخوری برو بگشا

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۷)

نظیری معتقد است شعرش سرشار از معناست و اگر سخن‌شناسان به دیدهٔ معناشناسانه به سخنان او بنگرند به مقام و جایگاه والای وی در سخن‌پردازی پی خواهند برد:

دانی که نور مردمک چشم عالمیم بینی اگر به دیدهٔ معنی‌خرام ما

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۱)

او یافتن مضامین تازه را در گرو ریزبینی و دقیق شدن در موضوعات شعری می‌داند. دقت‌نظر در موضوعات و یافتن مضامین نو با تحمل سختی‌ها و مشقت‌ها حاصل می‌شود؛ سختی‌هایی که جسم را می‌گدازد:

گداخت جسم نظیری ز دقت‌نظرم که دیده تنگ‌تر از چشم سوزنی است مرا

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۱)

ویژگی ممتاز شعر نظیری نیشابوری، تازه و نامکرر بودن سخن اوست. به قول صائب سخن تازه هرگز مکرر نمی‌شود. نظیری نیشابوری از پیشروان اندیشهٔ صائب و پدر معنوی اوست و چنان‌که پیش‌از این اشاره شد، صائب مقام شعری وی را والا می‌دانست. در ادامه، نمونه‌هایی از شگردهای مضمون‌سازی نظیری نیشابوری را با توجه به برخی آرایه‌های بیانی و بدیعی بررسی می‌کنیم.

۴-۱-مضمون‌آفرینی بر پایهٔ عناصر بیانی

در تاریخ شعر فارسی، شاعران از شگردهایی بسیاری برای مضمون‌آفرینی براساس مفاهیم مختلف استفاده کرده‌اند. از میان عناصر بیانی، تشبیه و کنایه نمودی برجسته در ساخت مضامین داشته‌اند (حیدری، ۱۳۹۸، ص. ۳۲). شاعران سبک هندی هم در مضمون‌آفرینی از بسیاری از این شگردها بهره گرفته‌اند. از آن میان، تشخیص و تشبیه و تمثیل و برخی گونه‌های استعاری،

از شیوه‌های بسیار مهم مضمون‌آفرینی در شعر فارسی است (حاجیان، ۱۳۹۶، ص. ۲۶۱–۲۶۵) که در سبک‌های گوناگون؛ به‌ویژه هندی نمود داشته است. در اشعار نظیری نیشابوری نیز یکی از شگردهای بسیار رایج برای بستن مضمون، بهره‌گیری از عناصر بیانی است. نظیری در ساختن مضامین شعری بر پایهٔ عناصر بیانی، شگردهای تازه‌ای به کار می‌بندد. این شگردهای تازه و بدیع به‌خصوص در تشبیه و استعارهٔ مکنیه جلوه‌گری می‌کند و شعر او را از دیگران متمایز می‌سازد؛ برای نمونه در یکی از تشبیهات خود می‌گوید:

تمنایش چو گردد گرد خاطر مضطرب گردم　　چو محتاجی که گردد در سرایش میهمان پیدا

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۵)

شاعر می‌گوید هرگاه تمنا و خواهشگری معشوق را فرا یاد می‌آورم، مضطرب می‌شوم. او برای نشان دادن این اضطراب و تشویش، به زندگی و امور زندگی آدمی اشاره می‌کند و با آن، مضمونی تازه و بدیع به کار می‌برد؛ یعنی به کمک تشبیه مرکب، خود را در این تشویش به‌مثابهٔ کسی می‌داند که خود نیازمند است؛ ولی درست در همین حال، مهمانی به خانهٔ او می‌آید.

ظهور چنین تشبیهی در شعر این دوره بسیار بدیع و نو به نظر می‌رسد و نظیری توانسته است در آفرینش چنین مضامینی از دیگر شاعران آن دوره، متمایز شود.

در حوزهٔ استعارهٔ مکنیه نیز شاعر دست به ابتکاراتی زده است که سبب تازگی مضمون شده است؛ برای مثال در بیت زیر، توبه و انابت را در پیراهنی از ناله و هم‌آغوش اثر می‌بیند (استعارهٔ مکنیه) و بر گریبان نظر (اضافهٔ استعاری)، از اشک خود عقدی از گهر تصور می‌کند:

تا روز به خلوتگه مقصود، اجابت　　در پیرهن ناله هم‌آغوش اثر بود

وز بهر نثار قدمی چشم ترم را　　تا گوش، گریبان نظر پر ز گهر بود

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۰۴ـ۱۰۵)

اکنون به بررسی کارکرد این دو نوعِ بیانی در غزل‌های نظیری نیشابوری می‌پردازیم:

۴-۱-۱-تشبیه

چو رنگ چند شوی ملتفت به روی سخن　　به مغز راه کن و پرده هم چو بو بگشا

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۷)

در این بیت غیر از تشبیه، صورت‌های خیال‌انگیزی نظیر استعاره، تناسب، کنایه و ایهام نیز کارکردی کمتر از تشبیه ندارد. شاعر دو مشبهٌ‌به (رنگ‌وبو) را آورده است و از «رنگ» و اضافهٔ استعاری «روی سخن»، برای مضمون ظاهربینی بهره برده است، تناسب میان «رنگ» و «رو»، اشارهٔ به ظاهربینی را آشکارتر می‌سازد؛ اما از «بو» برای بیان مضمون حقیقت‌بینی و درک عمیق معنا استفاده کرده است. به نظر او، «بو» پرده‌گشایی می‌کند و باطن و حقیقت امور را برای جویندگان آشکار می‌سازد. ضمن اینکه واژهٔ «رو» به‌شکل ایهام‌آمیزی با کنایهٔ «پرده‌گشایی» در ارتباط است؛ به عبارتی واژهٔ «رو» هم‌معنای ظاهر و صورت امور را دارد (در ارتباط با رنگ) و هم مفهوم حقیقت‌بینی و توجه به معنا را (در ارتباط با پرده‌گشایی) بیان می‌کند؛ زیرا پرده از رو گشودن به معنای نمایاندن و آشکار کردن حقیقت است.

گاهی شاعر خود را به چیزی مانند می‌کند و با آوردن وجه شبه، صنعت استخدام ایجاد می‌کند. بدین معنا که این وجه شبه دربارهٔ مشبه، به معنای استعاری یا کنایی و در باب مشبهٌ‌به، به معنای حقیقی اشاره دارد. این تشبیه بر پایهٔ تشخیص ساخته شده است و صنعت حُسن تعلیل را هم خلق می‌کند.

تـا بـا نصـیـب سـاخـتـه‌انـد از حـلاوتی همچون رطـب شـکـافـتـه‌انـد اسـتخوان مـا

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۳)

شاعر ضمن تشبیه خود به رطب، با آوردن وجه شبه «شکافتن»، صنعت استخدام ایجاد می‌کند؛ این وجه‌شبه در پیوند با خودِ شاعر کنایه از رنج و سختی دادن و درخصوص مشبهٌ‌به (رطب) معنای شکافتن دارد. استخوان رطب اشاره‌ای به هستهٔ خرماست که در میان آن شکافی قرار دارد. حُسن تعلیل نهفته در این بیت بدین شکل است که هستهٔ خرما از شدت شیرینی شکافته شده است.

چون مگس بر قند می‌جوشیم بر مطلوب خویش گرمی سـودای یوسـف نشـکند سـودای ما

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۴)

شاعر به کمک صنعت استخدام، ابتدا خود را به مگس تشبیه می‌کند؛ وجه شبه (جوشیدن) در پیوند با مشبه (شاعر) کنایه از غلیان و شور و هیجان داشتن و در پیوند با مشبهٌ‌به (مگس) معنای عشق و هجوم مگس به شیرینی را بیان می‌کند. حُسن تعلیل حاکم بر این بیت بدین‌گونه است که شاعر علت جوشیدن مگس بر قند را عشق و دلبستگی او به شیرینی عنوان می‌کند.

۴-۱-۱-۱-تشبیه مضمر

وجود مرکز پرگـار عـالم کی شـدی ثـابـت احد خود قاب قوسـین ار نبودی میم احمد را

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۲)

شاعر می‌خواهد بگوید که احد با آفرینش احمد به عالم، قوام بخشیده است. به‌لحاظ ظاهری شاعر بسیار ریزبینانه «اح» قبل از «میم» و «د» بعد از «میم» اسم احمد را دو قوس در نظر گرفته است و همین موضوع را با استفاده از حُسن تعلیل، بدین صورت بیان کرده است که احد قاب قوسین میم احمد و نکتهٔ مرکزی پرگار آفرینش است. وجود مراعات‌النظیر بین مرکز، پرگار، ثابت و قوس سبب انسجام مضمون شده است. در این بیت، بدون تردید نظیری نیشابوری به بیت معروف شیخ محمود شبستری اشاره دارد که می‌گوید:

ز احمـد تا احـد یـک میـم فـرق اسـت جهـانی انـدرین یـک میـم غـرق اسـت

(شبستری، ۱۴۰۱، ص. ۴)

از سویی دیگر می‌توان بیت را بدین‌گونه تفسیر کرد که شاعر، برای میم وسط اسم احمد دو قوس در نظر گرفته است و باز به مددِ حُسن تعلیل، بدین صورت بیان کرده است که از شکل گردی میم که از دو قوس حاصل شده، مرکز پرگار عالم (زمین)، قرار و سکون یافته است. همچنین شکل ظاهری احد و احمد و اشارهٔ به این موضوع اغراق‌آمیز که اگر میم وسط اسم احمد نبود، آفرینش ناقص می‌ماند. شبستری باز در این معنی می‌گوید:

احـد در میـم احمـد گشـت ظاهـر در ایـن دور اول آمـد عیـن آخـر

(شبستری، ۱۴۰۱، ص. ۳)

ذهن چنان‌که ملاحظه می‌شود پیوسته بین کلمات و عبارات در رفت‌وآمد است و معانی تازه‌ای کشف می‌کند و همین موضوع سبب انسجام بیت شده است.

صـبح از دم خون‌ریز نظیری به هراس اسـت از نـاوک شـب‌خیز بود بیم عسـس را

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۷)

شاعر در این بیت سخنان خود را بسیار اثرگذار می‌داند، به‌نحوی که از سخنان غم‌بار او صبح نیز دچار هراس شده است. او پوشیده شب‌بیداری خود را وصف کرده و صبح را پوشیده به عسس، مانند کرده است. در عین پرداختن به این موضوع، عواملی دیگر را نیز برای انسجام بیت خود در نظر دارد. او میان دم و خون با کمک ایهام ترجمه، رابطه‌ای زیبا خلق نموده است و دم صبح را هم به ذهن متبادر می‌کند. واژهٔ خون به سرخی قبل‌از طلوع خورشید اشاره دارد و با تشبیه تفضیل، سخنان غم‌بار نظیری را از سرخی صبحگاهی خون‌بارتر می‌داند. در مصراع دوم ضمن طرح اسلوب معادله‌ای آگاهانه ناوک را آورده است. ناوک نوعی تیر کوچک و باریک است که راست‌تر و چابک‌تر بر هدف می‌خورد. شاعر از ناوک با آوردن صفت شب‌خیز به مژگان اشاره دارد که شب‌ها بر هم نیامده است.

نمونه‌های دیگر:

همه افسانهٔ گیسو و رخسار تو می‌گویم　　شب ما نور می‌بخشد چراغ محفل ما را

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۹)

شاعر در این بیت نیز با تشبیه مضمر و بهره‌گیری از تشبیه ملفوف، گیسوی معشوق را به شب و رخسار او را به چراغ محفل، مانند کرده است.

از حلقه‌های زلف طلسمی به چنگ آر　　وز شغل آن ز وسوسهٔ دل امان طلب

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۴۰)

در این بیت شاعر به‌صورت مضمر، زلف معشوق را طلسمی می‌داند که مشغول شدن به آن او را از وسوسهٔ درون می‌رهاند.

نرگس از گردش چشمت به شراب افتادست　　می پرستی است که مخمور به دورانش نیست

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۵۸)

شاعر گل نرگس را به‌صورت پوشیده و تفضیلی، به باده‌نوشی مانند می‌کند که به‌دلیل گردش چشم معشوق شراب‌خواری پیشه کرده است.

۴-۱-۲-استعاره مکنیه (تشخیص)

یکی از مباحث بسیار گسترده و دامنه‌دار در ادبیات فارسی مسئلهٔ تشخیص است که در حوزهٔ استعارهٔ مکنیه قرار دارد. ریشهٔ صنعت ادبی تشخیص به اعتقاد انسان، به وجود موجودات روحانی و غیرمادی بازمی‌گردد که همان نظریهٔ انیمیسم (Animism) یا جاندارانگاری است و بقایای این بینش کهن هنوز هم در زبان روزمره وجود دارد. تشخیص، یکی از زیباترین صور خیال است که بر مبنای دخل‌وتصرف شاعر در عناصر بی‌جان طبیعت و حرکت و حیات بخشیدن به آنها ازطریق تخیل به وجود می‌آید.

شفیعی کدکنی (۱۳۷۱) موضوع تشخیص را «یک اصل عام در سبک‌شناسی شعر فارسی قلمداد می‌کند که از آغاز شعر فارسی در ساده‌ترین شکل‌ها با بسامد اندک نمود پیدا کرد و سرانجام سبک هندی به پیچیده‌ترین شکل‌ها و با بسامد فراوان خود را نشان داد» (ص. ۶۰).

تشخیص اگر باعث برجستگی کلام شود و اعجاب خواننده را برانگیزد، یک پایهٔ مهم مضمون‌سازی را شکل می‌دهد. این عنصر خیال‌انگیز در شعر نظیری نیشابوری از پُربسامد است و می‌توان گفت زیربنای سایر صور خیال در اشعار او محسوب می‌شود. نظیری، مانند دیگر شاعران سبک هندی طبیعت را سرشار از حرکت، جنبش و تکاپو می‌بیند.

برای نمونه شاعر در بیت:

می و معشوق بهاندازهٔ ما می‌باید　　رطل خورشید کند چارهٔ خمیازهٔ صبح

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۸۳)

برای به تصویر کشیدن روشنایی صبح از ویژگی انسانی خمیازه کشیدن و برای خورشید، رطل می‌آورد که همان پیالهٔ شراب است. از یک سو شکل هلال‌مانند فلق (روشنایی قبل‌از طلوع خورشید) را به خمیازه که ویژگی انسانی است مانند کرده و با حذف مشبهٌ‌به و آوردن یکی از لوازم آن (خمیازه) استعارهٔ مکنیه خلق کرده است. از سویی دیگر خورشید صبحگاهی را به‌دلیل سرخی به رطل پر از شراب مانند کرده که می‌تواند چاره‌گر خمیازهٔ صبح باشد؛ به عبارتی می‌تواند خماری صبحگاهی را رفع کند. شاعر ضمن خلق این تصویر، اشاره‌ای به صبوحی و شراب صبحگاهی دارد که خماری و خواب‌آلودگی صبحگاهی را برطرف می‌سازد. کارکرد این تصویر شعری به‌گونه‌ای است که خواننده پیاپی بین معنی مجازی و حقیقی سخن شاعر در رفت‌وآمد است:

در نمونهٔ زیر، شاعر ابتدا غم‌واندوه را به ندیم تشبیه می‌کند؛ اما به این تشبیه قانع نیست و بی‌درنگ از دل این تشبیه به خلق استعارهٔ مکنیه‌ای می‌پردازد و غصه را ندیمی می‌داند که لحظه‌ای از همراهی او غافل نیست. در مصراع دوم، رحم را به دشمن تشبیه می‌کند و با بیانی پارادوکسی، رحم را دشمنی می‌داند که به حال او دل می‌سوزاند:

ندیم غصه که رویی ز من نگرداند　　عدوی رحم که راهی به داد من دارد

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۹۲)

۴-۲- مضمون‌سازی بر مبنای بدیع معنوی

از دیگر شگردهای مضمون‌سازانهٔ نظیری نیشابوری بهره‌گیری از عناصر بدیع معنوی در ساختار مضمون است. او به کمک آرایه‌هایی نظیر اسلوب معادله، پارادوکس، تمثیل، حُسن تعلیل و... مضامینی زیبا و منحصربه‌فرد آفریده است که برای جلوگیری از اطالهٔ کلام به تعدادی از آنها اشاره خواهد شد:

۴-۲-۱- اسلوب معادله

اسلوب معادله به‌عنوان مهم‌ترین شاخصهٔ سبکی عصر صفوی، یک عنصر بسیار برجستهٔ مضمون‌ساز در غزلیات نظیری نیشابوری به شمار می‌رود که تحت تأثیر اشعار او و دیگر شاعران نخستین این سبک، در اشعار صائب گستردگی و تنوعی ویژه یافته است (حکیم آذر، ۱۳۹۵، ص. ۱۲۴-۱۲۵). کاربرد فراوان این هنرسازه در اشعار نظیری نیشابوری نشان‌دهندهٔ آگاهی او به لزوم تغییر سبک سخن‌سرایی در این دوره است. وی «اولین شاعری است که اسلوب معادله را با بسامد بالا به‌عنوان مهم‌ترین شاخصهٔ سبکی‌اش به خدمت گرفت ... و با این کاربرد بیانی، خود را از عرفی، ظهوری و طالب جدا کرد و با صائب و کلیم همسو شد» (حسن‌پور، ۱۳۸۴، ص. ۷۲).

شاعران سبک هندی با هدف روشن کردن خواستهٔ خویش ناچارند مفاهیم انتزاعی و مجرد را با استفاده از محسوسات به تصویر بکشند و بدین‌سان با عینیت بخشیدن به امور انتزاعی، مفهوم مدنظر خود را به مخاطبان انتقال دهند. زیرساخت اسلوب معادله، تشبیه مرکب است که در آن، امری ذهنی و انتزاعی به کمک محسوسات بیان می‌شود. اسلوب معادله، یک روشِ ساختن مضامین تازه برای شاعران سبک هندی محسوب می‌شود. در ادامه به بررسی تعدادی از این آرایهٔ بدیعی می‌پردازیم:

مرا گر هست کبری در دماغ از کبریای اوست　　حباب از جوش دریا باد نخوت در کله دارد

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۴۴)

شکل استدلال این بیت بدین‌گونه است: کبر من به کبریای او وابسته است (اگر کبریای او نباشد، جایی برای کبر برای من نمی‌ماند)؛ همان‌گونه که باد موجود در حباب از جوشش دریاست (حباب بدون پشتوانهٔ دریا هیچ است). روابط دیگری نیز در کلام جریان دارد که به شرح زیر است:

۱- رابطهٔ تشبیهی: (من = حباب)، (کبر = باد نخوت)، (کبریا = جوش دریا)؛

۲- رابطهٔ تناسبی: (کبر، دماغ و کبریا)، (حباب، جوشِ دریا و باد)؛

۳- رابطهٔ کنایی: کبر در دماغ داشتن = باد در کله داشتن؛

۴- رابطهٔ حسن تعلیلی: برقراری رابطه بین کبر و غرور شاعر و کبریای معشوق و همچنین بازکشف این پیوند میان جوشش دریا و خودبزرگ‌بینی حباب.

ز خود گر بگذری شاهی کنی در ملک بی‌خویشی عزیز مصر گردد هرکه در غربت وطن گیرد

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۳۲)

شاعر ضمن ستایش ایثار و جانبازی در راه معشوق، به کمک اسلوب معادله به ملموس کردن پارادوکسِ «شاهی در ملک بی‌خویشی» پرداخته و در مصراع اسلوب معادله‌دار نیز پارادوکس «در غربت وطن داشتن» را آورده است. روابط زیر نیز در بیت برقرار است:

۱- رابطهٔ تشبیهی: (از خود گذشتن: در غربت وطن داشتن)، (شاهی کردن: عزیز شدن)؛

۲- رابطهٔ تلمیحی: (اشاره به داستان حضرت یوسف و رسیدن به مقام عزیزی مصر)؛

۳- رابطهٔ ایهامی: (بی‌خویشی: ۱. بی‌کس بودن ۲. بی‌خود شدن)، (عزیز: ۱. صدراعظمی مصر ۲. گرامی بودن)؛

۴- رابطهٔ کنایی: (از خود گذشتن).

محبت بیشتر قائم شود تا بشکند پیمان شکوفه اول افشاند درخت آنگه ثمر گیرد

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۰۱)

نظیری در این بیت، پیمان‌شکنی معشوق را عامل پایداری عشق و محبت می‌داند و برای تأیید سخن خود، مثالی عینی و ملموس می‌آورد، می‌گوید: درختان نیز ابتدا شکوفه‌های خود را می‌ریزند و سپس میوه می‌دهند.

روابطی دیگر نیز بین اجزای بیت برقرار است که به‌شکل زیر است:

۱- رابطهٔ تشبیهی: (۱. محبت: ثمر؛ ۲. پیمان‌شکنی: شکوفه افشاندن درخت)؛

۲- رابطهٔ کنایی: (قائم شدن محبت، پیمان شکستن)؛

۳- رابطهٔ تشخیصی: (شکوفه افشاندن درخت).

۴-۲-۲-تمثیل

دهخدا در فرهنگ لغت خود، تمثیل را «مثل آوردن» و «نگاشتن پیکر و نمودن صورت چیزی» معنا می‌کند (ر.ک: دهخدا، ۱۳۷۷). معین نیز در ذیل همین واژه از تعاریفی چون «صورت چیزی را مصور کردن» و «شعر یا حدیثی جهت مثال آوردن» استفاده می‌کند (ر.ک: معین، ۱۳۸۸، ص. ۸۳۴).

داد (۱۳۸۵)، در فرهنگ اصطلاحات ادبی، تمثیل را آرایش کلام با مثلی که حاوی مطلبی حکیمانه باشد، تعریف می‌کند و آن را بارزترین خصیصهٔ سبک هندی می‌شمارد (ص. ۱۶۴).

تمثیل با اسلوب معادله متفاوت است. اگر در اسلوب معادله، استقلال نحوی دو مصراع وجود دارد و هیچ حرف ربطی ــنه لفظی و نه معنایی ــ دو مصراع را به هم مرتبط نمی‌سازد، تمثیل، بیان نمونه‌ای عینی برای اثبات استدلال است؛ به بیان ساده‌تر مثالی که در تمثیل می‌آید، ضرب‌المثل است؛ اما مثالی که در اسلوب معادله می‌آید، لزوماً ضرب‌المثل نیست. در تمثیل، شاعر برای اثبات سخن خود، از روی قیاس، نمونه‌ای عینی و ملموس را ذکر می‌کند و از این رهگذر خواننده را با خود همراه و هم‌عقیده می‌سازد.

تمثیل در شعر نظیری نیشابوری جایگاه ویژه‌ای دارد و شاعر از این عنصر ادبی به بهترین شکل ممکن برای بیان دیدگاه‌های خود بهره برده و از آن به‌عنوان یک عنصر مهم مضمون‌ساز استفاده کرده است. تمثیل در اشعار نظیری نیشابوری گاهی جنبهٔ ارسال‌المثل می‌یابد و «دهان‌به‌دهان می‌گردد» به‌نحوی که سبب اشتهار بیت و فراموش شدن گویندهٔ آن می‌شود. نظیری نیشابوری در زمرهٔ آن دسته از شاعران سبک هندی است که باوجود خلاقیت در تمثیل، شاعری فراموش‌شده محسوب می‌شود. شیوهٔ او را در تمثیل‌های صائب هم می‌توان دید؛ آن‌گونه که این شگرد یکی از شگردهای بسیار مهم صائب در مضمون‌سازی است (غلامی، ۱۳۹۵، ص. ۱۸۷)؛ به‌طوری که در غزلیات او، شگردهای مضمون‌سازی براساس تمثیل، تنوعی ویژه یافته است (حکیم آذر، ۱۳۹۵، ص. ۱۲۸-۱۳۰).

برای نمونه، بیت‌های زیر را بررسی می‌کنیم:

از هیبت تجلی دیدار سوختیم　　برق آورد بشارت باران گیاه را

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۸)

شاعر در این بیت ضمن اشارهٔ باریکی به تجلی خداوند بر کوه طور و متلاشی شدن آن به درخواست موسی که خواسته بود خداوند را ببیند، دیدار معشوق را سراسر لطف می‌بیند و به اوج زیبایی و جمال معشوق و ناتوان بودن از دیدار او اشاره دارد. او برای اثبات مدعای خود در مصراع دوم، برق را باوجود صفت سوزندگی، بشارت‌دهندهٔ باران برای گیاه می‌داند.

اگر به این تمثیل دقت کنیم، خواهیم دید که در مصراع اول واژه‌ای آمده است که به‌شکلی ظریف با واژه‌ای از مصراع دوم از راه تداعی ارتباط و تناسب برقرار می‌کند. محمدحسین محمدی در کتاب *بیگانه مثل معنی* این پیوستگی «نامرئی» را نخ تمثیل می‌نامد و آن را مبتنی‌بر ایهام تناسب، تداعی و... می‌داند (محمدی، ۱۳۷۴). چنان‌که در این بیت، واژهٔ تجلی در مصراع اول به‌صورت نامرئی با واژهٔ برق از راه تداعی، پیوندی نامرئی برقرار کرده است. این وجه‌اشتراک باعث استحکام بیشتر بیت شده است.

به نظر می‌رسد شاعر در این تمثیل نوعی مغالطه به کار برده است؛ زیرا سخن ممثل ادعای شعر را نقض می‌کند. شاعر ابتدا از تجلی دیدار معشوق سوخته، اما در مصراع دوم، برق را بشارت باران دانسته است.

به خود از بهر حسرت داد راهم ورنه معلوم است ❋ ز دریا چند در آغوش گنجد موج دریا را

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۶)

معشوق برای حسرت دادن به عاشق، موقتاً او را پذیرفته است و برای اثبات این مدعا در مصراع دوم می‌گوید این پذیرش معشوق، مانند دریایی است که در آغوش موج قرار نخواهد گرفت؛ اما اگر به واژگان بیت دقت کنیم، خواهیم دید که شاعر به کمک ایهام تبادر از واژهٔ «بهر»، معنای بحر را به ذهن خواننده تداعی می‌کند و آن را با رشته‌ای نامرئی با واژهٔ دریا در مصراع دوم پیوند می‌دهد.

۴-۲-۳- پارادوکس

پارادوکس (Paradox) که به نام‌هایی چون تناقض، متناقض‌نما هم خوانده می‌شود، جمع دو امر متناقض است. این واژه «ریشه‌ای یونانی دارد و از Paradoxon گرفته شده است که ترکیبی است از Para به معنی مقابل و Doxa به معنی عقیده و نظر» (چناری، ۱۳۷۷، ص. ۱۳).

پس متناقض‌نما، یعنی حرف و عملی که با پندار همگانی تناقض داشته باشد؛ به عبارت دیگر یعنی بیان به‌ظاهر مهملی که در آن دو امر متضاد در یکجا جمع شده باشند؛ ولی دارای حقیقتی معنایی است که از راه تفسیر می‌توان بدان دست یافت؛ بنابراین برای تعریف متناقض‌نما چهار ویژگی می‌توان برشمرد: ۱. دارای بیان مهمل؛ ۲. اجتماع دو امر متضاد؛ ۳. ریشه داشتن در حقیقت؛ ۴. دست‌یابی به حقیقت آن ازطریق تفسیر یا تأویل.

شفیعی کدکنی (۱۳۹۲) دربار تصویر پارادوکسی به‌تفصیل سخن می‌گوید. او با استناد به عبارت «روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم»، سرچشمهٔ تصاویر پارادوکسی، شطحیات عارفان ایرانی و در رأس آن، بایزید بسطامی می‌داند؛ اما در شعر فارسی نخستین بار با سنایی و در شعرهای مغانهٔ او آغاز می‌گردد. مطابق دیدگاه او پارادوکس «تصویری است که دو روی ترکیب آن یکدیگر را نقض می‌کنند.» و «به‌لحاظ هنری و عاطفی هم، ما را اقناع و سرشار می‌کند» (ص. ۴۴۱).

تصاویر پارادوکسی در همهٔ ادوار شعر فارسی کم‌وبیش وجود داشته، اما در دورهٔ سبک هندی پُربسامد است. افزونی تصاویر پارادوکسی در شعر شاعران سبک هندی به ابهام و پیچیدگی تصاویر برساختهٔ شاعران این سبک انجامیده است. تصاویر پارادوکسی به شعر سبک هندی این مجال را می‌دهد تاجایی‌که بتواند تصاویر تازه و جدید خلق کند و خلق تصاویر جدید منجر به خلق مضامین تازه در این سبک شده است.

در آثار شاعران این عصر، تلاش برای یافتن «معنی بیگانه» که همان خروج از نُرم زبان است، به چشم می‌خورد. برای نمونه صائب در بیت زیر می‌گوید:

چه بهشتی است که در عالم پر وحشت نیست　　آشنایی به‌جز از معنی بیگانه مرا

(صائب تبریزی، ۱۳۶۷، ص. ۲۶۵)

یک روشِ یافتن معنی بیگانه، آفریدن تصاویر پارادوکسی است؛ شگردی که در اشعار دیگر شاعران سبک هندی، ازجمله صائب نیز فراوانی دارد (عدلی و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۲۹۲). نظیری هم با برقراری روابطی معنادار بین پارادوکس به‌کاربرده و دیگر عناصر بیت، عبارت پارادوکس‌دار خود را ملموس می‌کند. عمده‌ترین شگردهای او در ایجاد تصاویر پارادوکسی و به‌تبع آن ساخت مضامین، همراه ساختن پارادوکس با دیگر عناصر بیانی و بدیعی نظیر تمثیل، تشبیه و اغراق یا تولید پارادوکس‌های معنایی و تعابیر پارادوکسی است. نمونه‌هایی از این ساخت‌ها را بررسی می‌کنیم:

۴-۲-۳-۱- ساخت پارادوکس بر مبنای تمثیل

در نمونه‌های زیر هنرنمایی نظیری نیشابوری در ساخت تصاویر پارادوکسی بر مبنای تمثیل دیده می‌شود:

معراج ما نهایت افتادگی بود　　در عشق قرب سدره بود قعر چاه را

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۷)

در این بیت، نظیری نیشابوری به ستایش تواضع و فروتنی می‌پردازد و آن را عامل عروج و فرا رفتن روح آدمی می‌داند. سپس به مدد اسلوب معادله، این پارادوکس را عینی نموده است. غیر از اسلوب معادله، روابط دیگری نیز بین اجزای بیت برقرار است:

۱-رابطهٔ تشبیهی: (معراج: قرب سدره)، (افتادگی: قعرچاه)؛

۲-رابطهٔ تلمیحی: (اشاره به داستان حضرت یوسف و انداخته شدن در چاه که سبب رسیدنش به عزیزی مصر گشت).

نگه دلیر نشد تا مژه به پیش آمد　　حجاب اگر پر کاه است، کوه الوند است

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۴۹)

پس از وارستگی‌ها بیشتر گشتم — چو صیدی جست صیادش از اول سخت‌تر گیرد
گرفتارش — (نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۰۱)

عشق بند علایق ز ره ما برداشت — هر که مجنون تو شد سلسله از پا برداشت
(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۴۱)

۴-۲-۳-۲-ساخت پارادوکس بر مبنای تشبیه

یا به‌صورت تشبیه مرکب است و دو سوی تشبیه به‌صورت مجزا پارادوکس دارد. به‌عنوان مثال:

بنیاد ما خرابی ما استوار کرد — گویی که سود ماست نظیری زیان ما
(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹)

تو حرف تلخ فروشی و من شکر نوشم — که چاشنی هزار آشتی است جنگ تو را
(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۶)

یا تشبیه صریحی است که مشبه و مشبه‌به در آن ارتباطی ضدونقیض با یکدیگر برقرار می‌کنند.

به کینه‌جویی افلاک عشق می‌بازیم — که هرکه دشمن ما شد به دوست می‌ماند
(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۴۹)

و یا ارتباط بین مشبه و مشبهٌبه در وجه‌شبهی پارادوکس‌دار است:

چون قلم گریهٔ شادی کنم از نامهٔ دوست — که به‌جز از دل خندان مژه گریانش نیست
(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۶۰)

۴-۲-۴-حُسن تعلیل

حُسن تعلیل یکی از صورت‌های خیالی بسیار زیباست و مفهوم آن عبارت است از: دلیل نیکو و ادبی آوردن برای یک پدیده. رادویانی (۱۹۴۹م) در تعریف آن گفته است: «و این صنعت چنان باشد کی شاعر چیزی را صفت کند، چون بهار و پاییز و مانند این، مر آن را معنی و صفات فراوان باشد. آنگه شاعر بعضی صفات او را به‌علت بعضی ثابت کند و اندر آن وصف تصرف نیکو کند» (ص. ۹۲).

علت زیبایی حُسن تعلیل، بهره‌گیری از عناصر زیبایی سخن همچون تشبیه، استعاره، کنایه، اغراق، ایهام و... در خلق آن است. همهٔ این شگردهای زیبایی‌شناسانه در ساخت حُسن تعلیل در دیوان نظیری نیشابوری اهمیت یکسانی ندارد. تشبیه و تشخیص به‌عنوان دو عنصر بیانی در ساخت و تکوین حُسن تعلیل در دیوان نظیری نیشابوری نقش اساسی دارد. برای نمونه، مثال‌های زیر را تحلیل می‌کنیم:

دل شب داشت دردی از کدورت‌های حرمانم — به‌سوی آسمان دیدم فرو بارید کوکب‌ها
(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۸)

شاعر برای بیان غم‌واندوه خود در بی‌بهرگی از دوستی و محبت، به کمک تشبیه و تشخیص، حُسن تعلیل زیبایی را آفریده است. او کدورت‌های درون خود را به تاریکی شب تشبیه می‌کند و می‌گوید کوکب‌های آسمان اشک‌هایی هستند که با من در اندوه و غم شریک شده‌اند و از دیدهٔ شب فرو ریخته‌اند.

مثال‌های دیگر:

شد لاله به خمیازه به یاد می لعلت — از باده لبالب چو قدح دید دهن را

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۵)

شاعر برای شکفتگی گل دلیل ادبی بیان می‌کند و می‌گوید علت شکفتن گل لاله این است که دهان معشوق را از بادهٔ سرخ‌رنگ لبالب دیده است.

افراخت صراحی سروگردن به توجه تا خوش به کف مست دهد جام ذقن را

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹)

شاعر برای بلند بودن گردن صراحی دلیلی ادبی ذکر می‌کند و می‌گوید: اگر سروگردن صراحی افراخته شده است به این دلیل است که ذقنِ جام‌مانند را به دست مست دهد و به‌صورت بسیار پوشیده و هنری به قامت بلند یار هم اشاره دارد.

دوران صلای تفرقه داد و شراب ما یک پاره در صراحی و یک پاره در خم است

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۶۷)

شاعر می‌گوید دلیل اینکه مقداری از شراب در صراحی است و مقداری در خم، این است که روزگار بین آنان تفرقه افکنده است.

۴-۲-۵- اغراق

ویژگی نازک‌اندیشی در شعر شاعران سبک هندی به‌صورت طبیعی موجب برجسته شدن صنعت اغراق در این سبک ادبی می‌شود؛ به‌نحوی که اغراق به‌عنوان صنعتی ادبی در خلق مضامین جدید نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. به‌عنوان مثال، در بیت زیر، نظیری نیشابوری به‌صراحت از نازک‌اندیشی و دقت‌نظر در پدیده‌ها سخن می‌گوید:

گداخت جسم نظیری ز دقت‌نظرم که دیده تنگ‌تر از چشم سوزنی است مرا

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۱)

دیده‌ای تنگ‌تر از چشم سوزن داشتن عقلاً و عادتاً محال است و شاعر در این بیت به کمک اغراق، دقت‌نظر در سخن‌سرایی را گوشزد می‌کند؛ به عبارت دیگر در این بیت به دو ویژگی برجستهٔ سبک نازک‌خیالان یعنی «نازک‌اندیشی» و «اغراق» اشاره شده است.

نظیری نیشابوری در جایی دیگر دوباره به نازک‌خیالی خود با لفظ دقت‌نظر اشاره می‌کند و مدعی می‌شود ریزبینی او در امور، هر نکته‌ای را برای او آشکار ساخته و این نزاکت با جان و روح او آمیخته شده است:

بس که از دقت فهم تو نظیری بگداخت نکته‌ای نیست که آمیخته با جانش نیست

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۶۰)

نظیری نیشابوری در مقام شاعری که به نازک‌خیالی بهای فراوانی می‌دهد، گاهی در بیان لطافت و پاکی چنان ابیاتی را بیان می‌کند که موجب شگفتی می‌شود. به‌جرئت می‌توان او را پیشرو و استاد صائب تبریزی، طلایه‌دار مسلک نازک‌خیالی دانست. اوست که این‌گونه پدیده‌ها را با لطافت به عرصهٔ خیال می‌کشاند و به کمک اغراق سبب حیرت و شگفتی می‌شود.

گاهی شاعر اغراق‌هایی در حوزهٔ شنیداری می‌آفریند که بسیار اعجاب‌برانگیزند. اغراق‌هایی نظیر «صدای آواز پریدن چشم» یا «شنیدن صدای مغز»، در بیت‌های زیر:

به گوشم از پریدن‌های چشم آواز می‌آید کزین غربت در این زودی عزیزی بازمی‌آید

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۰۸)

سرم ز حرف پراکنده‌گوی در شور است صدای مغز پریشانم از دماغ شنو

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۸۱)

ستارهٔ دل عاشق نهان کند خورشید　　کز آفتاب فروزان‌تر است اختر ما

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۶)

گاهی اغراق‌های نظیری نیشابوری در پس‌زمینه‌ای از لطافت و ظرافت است. او به مدد این شیوهٔ بیانی چنان پدیده‌ها را لطیف و ظریف می‌گرداند که مایهٔ حیرت و شگفتی می‌شود. در بیت زیر، نسیم خنک صبحگاهی را چون آتش سبب سوزندگی جمال معشوق می‌داند:

از نسیم صبح می‌سوزد حریفان را جمال　　نازکان را بر سر آن کوی سرما آتش است

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۴۳)

و در بیت زیر، شاعر حوصلهٔ خود را از آبگینه تُنک‌تر و نازک‌تر می‌بیند:

ز سهو خاطر یاران چنان سقیم شدم　　که سایهٔ قلمم بر رقم نمی‌افتد

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹، ص. ۱۲۱)

استفاده از اغراق و غلو، در ساخت مضمون، در اشعار صائب نیز کارکردی متمایز یافته است (حاجیان، ۱۳۹۶، ص. ۲۶۴).

۵- نتیجه

نظیری نیشابوری یکی از شاعران پیشگام در سبک هندی است. او در تغییر سبک شعر فارسی و شکل‌گیری طرز تازه، نقش بسزایی داشته است. نظیری نیشابوری ضمن بهره‌گیری از زبان فخیم سبک عراقی، زبان شعر را به‌سمت تحول و دگرگونی سوق داد. هنر او در این تحول و دگرگونی در کاربست مضامین تازهٔ شعری رخ نمود. یکی از شگردهای او برای آفریدن مضامین جدید، بهره بردن از گنجایش شگفت‌انگیز صور خیال است.

او با استفاده از تصویرآفرینی‌های شگفت‌آور خود، مضامینی زیبا و تازه خلق کرده است؛ به‌طوری که نظر شاعران برجستهٔ این سبک، نظیر صائب را به خود جلب کرده است. نظیری با کمک آرایه‌های بیانی و بدیعی، مضامینی آفرید که ضمن تازگی، حرکت زبان به‌سوی پیچیده‌گویی و دیریابی سبک هندی را نیز رقم زد.

در حوزهٔ بیان، از تشبیه، تشخیص و کنایه کمک می‌گیرد و به مدد این صور بیانی بیشترین امکان تازه‌گویی‌ها را فراهم می‌آورد. با بهره‌گیری از انواع تشبیه ریزبینانه به امور می‌نگرد و ضمن ایجاد حرکت و تکاپو در تصویرهای شعری خود، پیوندهای ظریفی بین اشیا نیز برقرار می‌سازد که منجر به خلق مضامین تازه‌ای می‌شود. یکی از نکته‌هایی که در بهره‌گیری از تشبیه در شعر نظیری نیشابوری برجسته می‌نماید، استفادهٔ او از امکانات تشبیه بلیغ است. نظیری در این حیطه توانسته است اضافه‌های تشبیهی‌ای خلق کند که ضمن تازگی باعث برجستگی زبان شعری او نیز شده است.

از دیگر آرایه‌های بیانی که نظیری در خلق تصاویر و مضامین خود بهره می‌گیرد، تشخیص است. تشخیص در شعر نظیری نیشابوری جایگاه ویژه‌ای دارد. تشخیص در شعر او باعث برجستگی کلام می‌شود و اعجاب خواننده را برمی‌انگیزاند و یکی از پایه‌های مهم مضمون‌سازی را شکل می‌دهد. این عنصر خیال‌انگیز در شعر نظیری نیشابوری را می‌توان زیربنای سایر صور خیال در اشعار او محسوب کرد؛ زیرا نظیری، مانند دیگر شاعران سبک هندی طبیعت را سرشار از حرکت، جنبش و تکاپو می‌بیند و همین موضوع سبب شده است تا در شعر او پدیده‌ها از حالت ایستایی خارج و هر چیزی از جنبش و زندگی برخوردار شود.

در حوزهٔ بدیع معنوی نیز شاعر با بهره‌گیری فراوان از آرایه‌هایی نظیر، اسلوب معادله، حُسن تعلیل، تمثیل، پارادوکس و

اغراق شکل تازه‌ای به زبان خود می‌بخشد و معنای تازه‌ای می‌آفریند که در نوع خود بی‌مانند است. هنر شاعری او در این است که هیچ‌کدام از این عناصر بیانی را در شعر خود دو بار تکرار نمی‌کند. او هرچه تازگی می‌شناسد در سخن خود به کار می‌بندد و برای رسیدن به این مقصود همچون چشم سوزن در امور، باریک می‌شود.

او با استفاده از اسلوب معادله و با تلفیق صورت‌های بیانی و بدیعی، تصاویری تازه خلق می‌کند. اسلوب معادله‌های او شامل تصاویر تشبیهی و کنایی نیز هستند و این تودرتو بودن تصاویر شعری، مضامین شعری او را نیز تازه و پیچیده می‌گرداند.

تمثیل نیز در شعر نظیری نیشابوری جایگاه ویژه‌ای دارد و شاعر از این عنصر ادبی به بهترین شکل ممکن بهره برده و از آن به‌عنوان یکی از عناصر مهم مضمون‌ساز استفاده کرده است. تمثیل در اشعار نظیری نیشابوری گاهی جنبهٔ ارسال‌المثل می‌یابد. ارسال‌المثل‌هایی که به‌قدری شهرت می‌یابند که گویندهٔ آن فراموش می‌شود؛ اما آن مثل‌ها باقی می‌مانند. در تمثیل‌های نظیری آنچه باعث استحکام بیت و شگفتی مضامین شعری می‌شود، پیوند عمیقی است که میان اجزای کلمات وجود دارد. این پیوند عمیق، همچون طنابی استوار، خیمهٔ بیت او را نگه می‌دارد و به آن استحکام می‌بخشد.

تصاویر پارادوکسی در ساخت مضامین شعر نظیری نیشابوری اهمیت والایی دارد. او از این شگرد زیبایی‌آفرین در خلق مضامین شعری خود به بهترین شکل ممکن استفاده کرده است و با تلفیق آن با دیگر عناصر زیبایی سخن به کلام خود پویایی خاصی بخشیده است و با برقراری روابطی معنادار بین پارادوکس به‌کاربرده و دیگر عناصر بیت، عبارت پارادوکس‌دار خود را ملموس‌تر می‌سازد.

درمجموع، همهٔ عناصر زیبایی سخن در شعر نظیری دست در دست هم داده و به‌گونه‌ای در هم آمیخته‌اند که نشان‌دهندهٔ قدرت بیان و سخنوری و استعداد شگفت‌آور او در ساخت مضامین شعری تازه است. تمایز نظیری با دیگر شاعران سبک هندی در مضمون‌سرایی از سویی در آغازگری او و از دیگر سو، برآمده از تعادل نگاه او به آرایه‌های لفظی و معنوی در مضمون‌سازی است؛ به‌طوری که برخی شگردهای او در آثار دیگر شاعران پس‌از او نیز فراوانی و رواج یافته است؛ البته پس‌از نظیری و به‌دلیل پیچیده‌تر شدن سبک شاعران و فاصله گرفتن از مؤلفه‌های شعر عراقی و وقوعی، در شعر شاعران صاحب سبکی چون صائب و بیدل، مضمون‌سازی از شگردهای بلاغی و کارکردهای استعاری و تشبیهی فراتر می‌رود؛ هرچند برخی از این شیوه‌های متمایز را در سبک نظیری نیز می‌توان دید.

منابع

ابودیب، کمال (۱۳۹۴). *صور خیال در نظریهٔ جرجانی* (فرزان سجودی و فرهاد ساسانی، مترجمان). علم.

بصیری، محمد صادق، حسینی سروری، نجمه، و رستمی‌زاده، نازنین (۱۴۰۰). نوآوری‌های سبکی شعر در مکتب وقوع. *فنون ادبی*، ۱۳(۴)، ۱۴۱– ۱۶۶. https://doi.org/10.22108/liar.2022.130696.2068

جعفر بگلو، کبری (۱۳۹۳). *بررسی و شرح مناقب پیامبر و اهل‌بیت(ع) در دیوان نظیری نیشابوری* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی(ره)]. گنج.
https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/d936e1e8a57d0410a269760df82f8fba

چناری، امیر (۱۳۷۷). متناقض نمایی در *شعر فارسی*. فرزان‌مهر.

حاجیان، خدیجه (۱۳۹۶). تأملی در مضمون و شگردهای مضمون‌سازی در شعر فارسی. *جستارهای زبانی*، ۸(۲)، ۲۴۹– ۲۷۵.
http://lrr.modares.ac.ir/article-14-4551-fa.html

حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴). *طرز تازه*. سخن.

حکیم آذر، محمد (۱۳۹۵). بحث در تشبیه تمثیل و کارکردهای آن در غزل صائب تبریزی. *فنون ادبی*، ۸(۲)، ۱۱۷– ۱۳۶.

https://doi.org/10.22108/liar.2016.20571

حیدری، غلام‌رضا (۱۳۹۸). مضامین ادبی و بلاغی و صور خیال حرف جیم در ادب پارسی. *فنون ادبی*، *۱۱*(۴)، ۱۵– ۲۴.
https://doi.org/10.22108/liar.2019.117168.1623

خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۷۲). *فرهنگ سخنوران* (ج. ۲). طلایه.

داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. مروارید

دارابی سرور، حسین (۱۳۹۲). *بررسی و تحلیل هنجارگریزی معنایی در غزلیات نظیری نیشابوری براساس نظریهٔ لیچ* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه بوعلی سینا]. گنج.
https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/a6825334b934229afcb506e4b38bf0dd

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.

رادویانی، محمد بن عمر (۱۹۴۹م). *ترجمان البلاغه*. استانبول.

شبستری، محمود (۱۴۰۱). *گلشن راز* (به کوشش دکتر محمدرضا برزگر خالقی). زوار.

شبلی نعمانی (۱۳۶۳). *شعر العجم* (سید محمدتقی فخر داعی گیلانی، مترجم؛ ج. ۳). دنیای کتاب.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها*. آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲). *صور خیال در شعر فارسی*. آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. سخن

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳۶۷). *دیوان اشعار* (به کوشش محمد قهرمان). علمی و فرهنگی.

عروهٔ بن الورد، و السموال (۱۹۸۶م). *دیوان*. دار صادر.

عدلی، ناهید، دهقان، علی، و امانی، رستم (۱۴۰۰). تحلیل عوامل مضمون‌آفرینی با اصطلاحات خوشنویسی در شعر صائب تبریزی. *متن‌پژوهی ادبی*، *۲۵*(۸۸)، ۲۶۸– ۲۹۴. https://doi.org/10.22054/ltr.2019.38339.2517

غلامی، مجاهد (۱۳۹۵). بود و نمودهای مضمون و معنی در سبک هندی، *فنون ادبی*، *۸*(۴)، ۱۷۷–۱۹۰.
https://doi.org/10.22108/liar.2016.21338

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۵). مضمون در فن شعر سبک هندی. *نقد ادبی*، *۹*(۳۴)، ۱۱۹–۱۵۶.
https://lcq.modares.ac.ir/article-29-5557-fa.html

مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۲). *تحول شعر فارسی*. طهوری.

محمدی، محمد حسین (۱۳۷۴). *بیگانه مثل معنی (نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی)*. میترا.

معین، محمد (۱۳۸۸). *فرهنگ معین*. نامن.

نظیری نیشابوری، محمدحسین (۱۳۷۹). *دیوان اشعار* (محمدرضا طاهری، مصحح). نگاه.

واثق عباسی، عبدالله، و حیدری، محمدرضا (۱۴۰۲). جلوه‌های صور خیال در غزلیات یغمای جندقی. *فنون ادبی*، *۱۵*(۳)، ۱۲۳– ۱۴۰. https://doi.org/10.22108/liar.2023.137317.2267

References

Abu Deeb, K. (2015). *Imagery in Jurjani's Theory* (F. Sajoudi., & F. Sasani, Trans.). Elm. [In Persian].

Adli, N., Dehghan, A., & Amani, R. (2021). Analysis of Theme-Creation Factors Using Calligraphy Terms in Saeb Tabrizi's Poetry. *Literary Text Research*, *25*(88), 268-294. https://doi.org/10.22054/ltr.2019.38339.2517 [In Persian].

Basiri, M., Hosseini Sarvari, N., & Rostamizadeh, N. (2021). Stylistic Innovations in Poetry of the Vaqu' School. *Literary Arts*, *13*(4), 141–166. https://doi.org/10.22108/liar.2022.130696.2068 [In Persian].

Chenari, A. (1998). *Paradox in Persian Poetry*. Farzan-e Mehr. [In Persian].

Dad, S. (2006). *Dictionary of Literary Terms*. Morvarid. [In Persian].
Dehkhoda, A. (1999). *Dictionary*. Dehkhoda Dictionary Institute. [In Persian].
Fotouhi Rudmajani, M. (2017). Theme in the Art of Hindi Style Poetry. *Literary Criticism*, *9*(34), 119-156. https://lcq.modares.ac.ir/article-29-5557-fa.html [In Persian].
Gholami, M. (2017). The Presence and Appearance of Themes and Meanings in the Indian Style. *Literary Arts*, *8*(4), 77-190. https://doi.org/10.22108/liar.2016.21338 [In Persian].
Hajian, Kh. (2017). Linguistic thinking on theme and theme making techniques in the Persian poetry. *Jost Arha-ye Zabani (Linguistic Studies)*, *8*(2), 249–275. http://lrr.modares.ac.ir/article-14-4551-fa.html/ [In Persian].
Hakim Azar, M. (2016). A Discussion on Simile, Analogy, and Their Functions in Saeb Tabrizi's Ghazals. *Literary Arts*, *8*(2), 117–136. https://doi.org/10.22108/liar.2016.20571 [In Persian].
Hassanpour Alashti, H. (2005). *A New Method*. Sokhan. [In Persian].
Heydari, Gh. (2019). Literary and rhetoric contents in Persian literature, *Literary Arts*, *11*(4), 15–24. https://doi.org/10.22108/liar.2019.117168.1623 [In Persian].
Jafar Baglou, K. (2014). *An Analysis and Explanation of the Virtues of the Prophet and the Ahl al-Bayt (PBUT) in the Divan of Naziri Nishapuri* [Master's Thesis, Imam Khomeini International University]. Ganj. https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/d936e1e8a57d0410a269760df82f8fba [In Persian].
Khayyampour, A. (1993). *The culture of speakers* (Vol. 2). Talaye. [In Persian].
Moein, M. (2010*). Moein Dictionary*. Naman. [In Persian].
Mohammadi, M. H. (1995). *Stranger, like a meaningful proverb (A critical study in saeb's poetry and indian style).* Mitra. [In Persian].
Motaman, Z. (1973). *The Evolution of Persian Poetry*. Tahoori. [In Persian].
Naziri Nishaburi, M. (2000). *The Evolution of Persian Poetry* (M. R. Taheri, Ed.). Negah. [In Persian].
Raduyani, M. O. (1949). *Tarjoman al-Balagha*. Istanbul. [In Persian].
Saeb Tabrizi, M. M. A. (1988). *Collection of Poems* (M. Ghahreman, Ed.). Elmi and Farhangi. [In Persian].
Sarvar Darabi, H. (2013). *A Study and Analysis of Semantic Deviation in the Ghazals of Naziri Nishapuri Based on Leech's Theory*. [Master's Thesis, Bu-Ali Sina University]. Ganj. https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/a6825334b934229afcb506e4b38bf0dd [In Persian].
Shabestari, M. (2022). *The Rose Garden of Mystery* (M. R. Barzegar Khalafi, Ed.). Zavvar. [In Persian].
Shafi'i Kadkani, M (2013). *The Language of Poetry in Sufi Prose*. Sokhan. [In Persian].
Shafi'i Kadkani, M. (1992). *The Poet of Mirrors.* Agah. [In Persian].
Shafi'I Kadkani, M. (2003). *The Forms of Imagination in Persian Poetry*. Agah. [In Persian].
Shibli Nomani (1984). *Shir-ul-Ajam (The Poetry of Persia)*, Volume Three. (S. M. T. Fakhr Da'i Gilani., Vol. 3., Trans). Donya-e Ketab. [In Persian].
Urwah ibn al-Ward and Al-Samawal (1986). *Divan* (*Collection of Poems)*. Dar Sader. [In Persian].
Vasegh Abbasi, A., & Heydari, M. (2023). The Manifestations of Imagery in the Ghazals of Yaghma Jandaghi. *Literary Arts*,*15*(3), 123-140. https://doi.org/10.22108/liar.2023.137317.2267 [In Persian].