مجله ادبیات فارسی، دوره۱۵، شماره ۱۹، پاییز ۱۳۹۸ صفحه۴۱-۶۱

# سبک‌شناسی لایه‌ای قصاید عنصری

فرزانه غفاری[۱]

[۱]دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی ، تهران، ایران

نویسنده مسئول:farzanehghaffari67@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۰۳/ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۱۸

**چکیده**

سبک‌شناسی لایه‌ای یکی از شاخه‌های نوین سبک‌شناسی است که متن را در لایه‌های مختلفی بررسی می‌کند تا به ویژگی‌های سبکی آن پی ببرد. عنصری شاعر قرن پنجم که سروده‌هایش، مثل اعلای قصاید مدحی است، از شاعران نامدار و خوش‌نام سبک خراسانی است که ویژگی‌های این سبک در آثار او نمود ویژه‌ای دارد. در این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای قصاید عنصری پرداخته‌ایم. نتایج حاکی از آن است که در لایه آوایی وزن، قافیه، ردیف و تکرارهایی هم‌چون جناس و توازن دیده می‌شود. در لایه واژگانی واژه‌های کهن و مهجور استفاده کرده، در لایه ادبی بسامد تشبیه در قصاید او بیشتر از سایر موارد است. همچنین مضمون اصلی سروده‌های او مدح و وصف طبیعت است.

**کلیدواژه:** سبک‌شناسی لایه‌ای، قصیده، عنصری

## ۱- مقدمه

پس از تألیف کتاب «سبک‌شناسی» ملک‌الشعرای بهار، پژوش‌های سبک شناسی در ادبیات فارسی پدیدار شد. در پی آن، آثار شاعران و نویسندگان برجسته و مطرح یکی پس از دیگری و از دیدگاه‌های گوناگون سبک‌شناسی مورد بررسی قرار گرفت. در دهه‌های اخیر سبک‌شناسی لایه‌ای یکی از شیوه‌های بررسی آثار است که بر مبنای آن می‌توان شاخص‌هایی را که بیانگر سبک فردی و سبک دوره‌ای شاعر یا نویسنده است، واکاوی کرد. عنصری شاعری است که در مدیحه‌سرایی و خلق مضامین مدحی و تناسب الفاظ، جمله‌ها و معانی، از بزرگان شعر و ادب فارسی محسوب می‌شود، اما در صور خیال شاعری چندان توانا نیست و شفیعی کدکنی سهم وی را در انحطاط صور خیال در شعر فارسی بزرگ می‌داند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۵۲۶) در این پژوهش سعی داریم به بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای قصیده‌های عنصری به عنوان شاعر مداح قرن پنجم بپردازیم و لایه‌های آوایی، واژگانی و نحوی را به عنوان گستره‌ی زبانی و لایه‌های بدیعی و بیانی را به عنوان گستره‌ی ادبی تحلیل کنیم و به این ترتیب، شناختی جامع و دقیق از عوامل تأثیرگذار در قصاید این شاعر برجسته‌ی عصر غزنوی به دست آوریم. در این مقاله در تلاش هستیم بفهمیم که بر اساس لایه‌های زبانی و ادبی، قصاید عنصری چه ویژگی‌هایی دارد؟ و با این فرضیه پیش می‌رویم که هرچند عنصری در صور خیال شاعری چندان توانا نیست و شفیعی کدکنی سهم وی را در انحطاط صور خیال در شعر فارسی بزرگ می‌داند، اما در تناسب الفاظ، جمله‌ها و معانی از شاعران بزرگ محسوب می‌شود. او به‌طور عمده از صنایع شعری دوره‌ی خود استفاده کرده است.

### ۱-۱. ضرورت و اهمیت تحقیق

عنصری از آن دسته سرایندگانی است که با توجه به زمان زندگی‌اش، استناد به شعر او و واژه‌های به کار رفته در دیوانش و شناخت سبک شعر او به عنوان شاعری مداح تاثیر گسترده‌ای در بخش‌های گوناگون ادب و حتی زبان فارسی می‌گذارد.

### ۱-۲.فرضیه و سوالات تحقیق

عنصری با نگاهی مدح‌گونه به بزرگان روزگار خویش می‌نگرد، این نگاه زبان و سبک به خصوصی برای انتقال مفاهیم به مخاطب دارد؛ بنابراین، رویکرد اجتماعی ویژه او منجر به خلق گونه‌ای شعر می‌شود که به شعر مدحی موسوم است. حال سؤال این است که عنصری برای انتقال مدح و ستایش بزرگان عصر خویش از کدام امکانات و شاخصه‌های زبانی و معناشناختی بیشترین بهره را برده است.

### ۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

آثار شاعران و نویسندگان از منظر سبک‌شناسی بارها مورد تحلیل قرار گرفته است. گستردگی و تنوع الگوهای سبک‌شناسی نیز توجه محققان را به چنین مسائلی دوچندان می‌کند. به همین سبب گاه از زوایای مختلف به بررسی و الگویابی آثار می‌پردازند. قصاید عنصری یکی از نمونه‌های برجسته‌ی شعر مدحی فارسی است که موضوع پژوهش‌های گوناگونی بوده و عمده‌ی این پژوهش‌ها بر مبنای ضبط دبیرسیاقی انجام شده است، اما از آن‌جا که در ضبط دبیرسیاقی اشکالاتی وجود دارد، پژوهش‌های سبک‌شناسی هم که به‌طور جسته و گریخته در متون مختلف انجام شده (پژوهش مدونی تحت عنوان بررسی سبک‌شناسی قصیده‌های عنصری دیده نشد) خالی از اشکال نیست. سبک و زبان قصیده‌های عنصری، به ظاهر ساده است، اما در حقیقت نکته-های ادبی و زبانی بسیاری دارد که در مجموع به ایجاد سبکی خاص انجامیده است و از این منظر می‌توان گفت وی یکی از سردمداران و پایه‌گذاران سبک خراسانی است. تاکنون پژوهشی در باب سبک و ساختار قصاید عنصری به صورت مستقل انجام نشده است؛ حتی در زمینه‌ی سبک‌شناسی لایه‌ای نیز تاکنون پژوهش‌های انگشت‌شماری صورت گرفته است هم‌چون: مقاله‌های «سبک‌شناسی لایه‌ای قصاید قرن‌های چهارم و پنجم (رودکی، فرخی و منوچهری)» (۱۳۹۷) نوشته‌ی مرام السلیمان العلی، ناصر محسنی‌نیا و سیدعلی قاسم‌زاده، در فصل‌نامه بهار ادب که به بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای قصیده‌های سه شاعر مطرح قرن و چهار و پنج پرداخته است. «سبک‌شناسی لایه‌ای مجموعه اشعار قیصر امین‌پور» (۱۳۹۶) نوشته‌ی هوشنگ محمدی افشار و کبری شایان‌مهر که به بررسی جنبه‌های گوناگون سبکی اشعار قیصر پرداخته و تکامل سبکی سروده‌های او را بر اساس مجموعه شعرهایش نشان داده است. مقاله «ساختار نحوی بهاء ولد بر اساس الگوی سبک‌شناسی لایه‌ای» (۱۳۹۶) که با دیدگاه سبک‌شناسانه‌ی لایه‌ای، نحو و ویژگی‌های نحوی این کتاب را ارزیابی کرده است. مقاله «سبک‌شناسی لایه‌ای: توصیف و تبیین بافتمند سبک نامه شماره یک غزالی» (۱۳۹۰) که ویژگی‌های سبکی این نامه را در دو لایه‌ی کاربردشناسی و نحو بررسی کرده است.

## ۲. بحث

سبک‌شناسی دانش شناسایی شیوه‌ی کاربرد زبان در کلام فرد، گروه یا در یک متن است. مبنای این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبانی در دو لایه‌ی زبانی و ادبی استوار است. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۲) در تحلیل سبک‌شناسانه‌ی متن، اساس کار را ساختارهایی تشکیل می‌دهند که از دیگر عناصر برجسته‌تر هستند. که شامل مواردی هم‌چون آواها، انتخاب واژگان، ساختار جمله، تکرار عناصر زبان و ... است. (وردانک، ۱۳۹۳: ۲۶) سبک‌شناسی لایه‌ای گونه‌ای از سبک‌شناسی است که نخستین بار توسط محمود فتوحی به کار گرفته شد و ترکیبی از شیوه‌های سنتی و مدرن در تحلیل آثار است. در شیوه-های سنتی اغلب بر سیر تطور تاریخی زبان تاکید دارند، اما در روش‌های نوین، علاوه بر مطالعات سنتی به سطوح هنری و فکری اثر و گزینش فرها و قالب‌های ادبی نیز توجه می‌کنند. در سبک‌شناسی لایه‌ای عناصر سبکی در پنج لایه‌ی زبان (آوا شناسی، ساخت واژگان، نحو، معنی شناسی و کاربردشناسی) بررسی می‌شود. این روش از آن‌جا که در سبک‌شناسی ادبی، به بررسی سبک در پنج لایه‌ی آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک می‌پردازد، سبک‌شناسی لایه‌ای خوانده می‌شود. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸)

### ۲-۱. لایهٔ زبانی

زبان شعر، هم‌چون انواع دیگر زبان‌ها (زبان گفتار و زبان خبر)، از واژه به عنوان عامل اصلی استفاده می‌کند. در تحلیل سبک‌شناسانه‌ی یک اثر، لایه زبانی که شامل سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی است، همواره از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. چرا که کارکرد زبان، همچون صور خیال عامل شناسایی ساختار اثر است.

#### ۲-۱-۱. سطح آوایی

تحلیل آوایی سبک، به بررسی گروهی از قواعد می‌پردازد که بر سطح آوایی و موسیقیایی زبان معیار وارد می‌شود و موسیقی کلام را ارتقا می‌دهد. این شیوه‌ی تحلیل در پی دست یافتن به الگوهای خاص آوایی و واجی زبان در گفتار شاعر یا نویسنده است که منجر به ارزش زیبایی‌شناسی و تاثیر بیشتر کلام می‌شود. (همان: ۲۴۸) این نوع تحلیل از جمله مسائلی است که باعث ایجاد تفاوت در سبک‌های گوناگون می‌شود. سطح آوایی در بر گیرنده‌ی موسیقی اشعار است. که در چهار بخش موسیقی کناری، موسیقی بیرونی، موسیقی داخلی و موسیقی معنوی صورت می‌گیرد. زیربنای این گروه از عناصر زیبایی‌شناسی، تکرار است که به گونه‌های مختلف زبان شعر را به موسیقی می‌رساند؛ مانند استفاده از موسیقی بیرونی که با تکرار افاعیل عروضی شکل می‌گیرد. سطح موسیقیایی و آوایی مجموعه سبب تاثیرگذاری یک نوشته می‌شود. این سطح در واقع همان مناسبت‌های وزنی، قافیه، ردیف و آرایه‌های لفظی هم‌چون سجع، جناس، تکرار و تضاد و تقابل است که در انتقال پیام شاعر و تقویت عاطفه‌ی او نقش موثر دارد. در ادامه لایه آوایی را در سه بخش موسیقی بیرونی، موسیقی کناری و موسیقی درونی بررسی می‌کنیم.

**۲-۱-۱-۱. موسیقی بیرونی**

صداها و آواها، هارمونی خاصی است که به سبب چینش واژه‌ها با نظم خاصی به گوش می‌رسد، حاصل آن انسجامی است که به آن وزن می‌گویند. ۷۰ قصیده دیوان عنصری در مجموع در شش بحر اصلی عروض سروده شده است به این شرح:

- بحر مجتث مثمن مخبون محذوف بر وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن.
- بحر رمل مثمن محذوف یا مقصور بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان).
- بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعولن)
- بحر هزج مثمن سالم بر وزن مفاعیلن (چهار بار در مصراع)، بحر هزج مثمن اخرب مکفوف مقصور یا محذوف بر وزن مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل (فعولن)
- بحر متقارب مثمن سالم بر وزن فعولن (چهار بار در مصراع)، بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور بر وزن فعولن فعولن فعولن فعول (فعل)
- بحر خفیف مخبون محذوف بر وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن
- بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور یا محذوف بر وزن مفعول فاعلاتُ مفاعیل فاعلن.

از بررسی وزن قصیده‌های عنصری می‌توان دریافت که وزن‌های دوری و ضربی مورد توجه وی نبوده است و این با ذهن حکیمانه و متانت شخصیت او و صلابت شعر وی ارتباط مستقیم دارد.

**۲-۱-۱-۲. موسیقی کناری**

در شعر عنصری تنها ۹ قصیده او ردیف دارد که عبارتند از: کنی (یک قصیده)، است (دو قصیده)، نیست (یک قصیده)، شود (دو قصیده)، بوَد (یک قصیده)، بر (جزء دوم حرف اضافه‌ی مضاعف، یک قصیده)، اندر (جزء دوم حرف اضافه مضاعف، یک قصیده). التزام شاعر در آوردن ردیف، رسیدن به مقصود (تاثیرگذاری بر ممدوح) را آسانتر می‌کند. «ردیف نقطه ثقل مطالب در ادبیات کلاسیک است». (شکوهی و پارسا، ۱۳۹۴: ۱۶۰) از عوامل انسجام در شعر که سبب بالا رفتن موسیقی آن می‌شود، وحدت و تنوع در قافیه است، (نظری، ۱۳۹۱: ۱۷۶) به خصوص در قصیده که با محدودیت تنوع مواجه هستیم. عامل وحدت در قافیه نوعی تکیه‌گاه محسوب می‌شود که به آن عینیت داده و بر آن تاکید می‌ورزد و به نوعی آن را برجسته می‌سازد. از ۷۰ قصیده عنصری، ۳۷ قصیده در قافیه «ر» سروده شده است. از این جمله، در ۲۰ قصیده، پیش از حرف، مصوت کوتاه ـَ، در ۱۴ قصیده مصوت بلند آ و در ۳ قصیده، مصوت بلند ای آمده است. فراوانی رَوی ر در قصاید او نشان می‌دهد که در میان واژه‌های عربی و فارسی که در قافیه‌های شعر او به کار رفته و متناسب با مفاهیم و مضامین شعر او بوده، این‌گونه واژه‌ها بیشتر بوده است. ۱۸ قصیده‌ی او با رَوی ن سروده شده است. در این میان، در ۱۴ قصیده، پیش از روی، مصوت بلند آ، در ۳ قصیده مصوت کوتاه ـَ و در یک قصیده مصوت بلند ای آمده است. در بقیه قصیده‌های او، حروف قافیه این‌هاست: ا (یک قصیده)، ـاب (سه قصیده) ـال+الف اطلاق (یک قصیده)، ـال (دو قصیده)، م چهار قصیده، در یک قصیده که به حروف ـان ختم می‌شود، مجموعه صامت و مصوت ـَش به حرف روی افزوده و تکرار شده است. حروف قافیه و روی پر تکرار در قصیده‌های عنصری بیانگر تحکیم و انسجام هرچه بیشتر قصیده‌ها شده و به شعر او قوام بخشیده است. شاعر در قافیه، بازی‌های زبانی مختلفی را انجام داده تا به بیان مقصود خود برسد و انواع معانی مورد نظرش را بیان کرده و به آن‌ها تشخص بدهد. بررسی واژه‌های قافیه در قصاید بازمانده از عنصری نشان می‌دهد که وی در جست‌وجوی قافیه‌های دشوار نبوده و برخلاف بعضی از شاعران قرن پنجم، قافیه‌هایی چون گ، چ، خ، ق، ع، غ، ـُو، ـیه و مانند آن‌ها را به کار نبرده است.

**۲-۱-۱-۳. موسیقی درونی**

در این بخش، بحث ما مربوط به جنبه‌ای از موسیقی شعر عنصری است که از اصوات، الفاظ و انواع تکرارها حاصل می‌شود.

- عنصری یک قصیده تمام مصرع در بحر هزج مثمن سالم سروده است با این مطلع:

گر از عشقش دلم باشد همیشه زیر بار اندر　　چرا گم شد رخش باری به زلفِ مشکبار اندر

(۱۷۴۴)

-تمام ابیات قصیده ۳۱ که در بحر هزج مثمن سالم است، مسجع است به جز بیت اول و قصیده این چنین آغاز می‌شود:

گه آن آراسته زلفش زره گردد گهی چنبر　　گه آن پیراسته جعدش ببارد مشک و گه عنبر

رخی چون نوشکفته گل همه گلبن به رنگ مل　　همه ششمادپرسنبل همه بیجاده پرشکّر

در بعضی ابیات این قصیده، علاوه بر قافیه میانی، قافیه‌های درونی و تکرار نیز وجـود دارد:

سـمن بـویی شـبه مـویی بلاجـویی جـفاگـویی پریـزادی پـری روئـی پـری چـهری پـری پـیکر

دل آرامـی دل آرایـی غـم انجـامی غـم افـزایـی نکونـامی نکـورایی بـه حسـن انـدر جهـان سـرور

- جنبه دیگری از موسیقی کلام عنصری در ترصیع‌ها و توازن‌های نحوی ِابیات اوست. اگرچه عنصری به اندازه بعضی از شاعران، چون مسعودسعد، به ترصیع توجه ندارد، توازن و ترصیع یکی از پرکاربردترین صنعت‌های شعری اوست و جزء ویژگی‌های کلام او محسوب می‌شود. نمونه‌هایی از ترصیع‌ها و توازن‌های اشعار او این‌هاست:

نـــه در گیتـــی مقـــالش را مقـــام اســـت نـــــه در فکـــــرت مقـــــامش را مقـــــالا

همـــه دانـــش بـــه لفـــظش بـــر عیـــان اســـت همـــــه صـــــورت بـــــه جـــودش بـــــر عیـــــالا

(۵۰-۴۹)

جنبه موسیقایی دیگری که عنصری بدان توجه داشته و در شعرش به نسبت فراوان است، آوردن واژه‌هایی است که در صامت ِاول باهم مشترک‌اند. این نوع کلمات را گاهی به صورت ترکیب اضافی و وصفی و گاهی به صورت عطف به کاربـرده است و گاه با اندکی فاصله مانند:

گـــــــفتم آگـــــــاهی از فـــــــضایل او؟ گفـــت بیـــرون شـــد از حـــد و ز حســـاب

(۹۸)

نمونه‌هایی از این هم‌آوایی‌ها عبارت‌اند از: خرما و خار (۲۸۰)، خارا و خمیر (۲۵۸)، روی و راحت (۹۱)، قضا و قـدر (۴۰۲)، غبار و غدیر (۳۹۰)، شهرگیر و شهریار (۳۸۶)، سونش سیم سپید (۲۸۴) و ... . همچنین عنصری، با توزیع یک یا چند صامت یا مصوت، موسیقی خاصی در ابیات خود ایجاد می‌کند:

بـه یـک خـدنگ دژ آهنـگ جنـگ داری تنـگ تـو بـــر پـــلنگ شـــخ و بـــر نهنـگ دریـا بـار

(۱۵۹۹)

شاعر در این‌جا با تکیه بر تکرار اصوات نگ، صـدای رهـا شـدن تـیر از کـمان را به مخاطب القا می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۲۰) گاهی عنصری با تقابل دو صوت، نوعی تقابل ِ معنایی را نیز به ذهن القا کرده است. به این دو بیت توجه کنید:

گـــفتم کـــه از دلـم بـــنشان تـــو شـــرار غـــم گـــفتا شـــرار ِغـــم کـــه نشـــاند بـــه جـز شـــراب

گفـتم خـورم شـراب چـه گـویی صـواب هسـت؟ گـــفتا ثـــنای دولـت ســـلطان خـــوری صـــواب

(۱۴۱-۱۴۰)

در این دو بیت، شاعر با تکیه بر عنصر تکرار و با تقابل صامت «ش» که از نظر معنای ابیات مرکز ثقل ِآن واژه شراب است، با صامت /S/ که از نظر معنای ابیات مرکز ثقل آن واژه‌ی صواب است، این معنی ر ابه ذهن خواننده القا کرده که خوردن شراب ناصواب، اما اگر به ثنای سلطان باشد صواب است. عنصری گاهی صامتی معین را در سه یا چهار کلمه متوالی تکرار می‌کند، مانند: تکرار خ

بـــه جـــای زخـــم او خـــارا خـــمیر اســـت　　بـــه جـــای بخشـــش دریـــا غـــبار اســـت

(۲۵۸)

این تکرارها، نوعی فضاسازی ذهن به سوی مضمون خاص است. شاعر با بهره‌گیری از انواع گوناگون این تکرارها، اندیشه و مضمون ذهنی خود را بیان داشته است. با توجه به انواع تکرار که در شعر عنصری دیدیم، حضور عنصر تکرار در شعر، صرفاً یک اتفاق زبانی نیست بلکه قرار است هدفی معین را دنبال کند. در واقع تکرار علاوه بر زیبایی می‌تواند کارکردهای دیگری هم داشته باشد، کارکردهایی هم‌چون تاکید، ایجاد موسیقی و تاثیر بیشتر بر ذهن مخاطب. (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۲۲) در شعر عنصری، تکرار بیشتر در جهت تاکید بر معنا، تاثیرگذاری بر ذهن مخاطب و ایجاد موسیقی به کار گرفته شده است. جنبه دیگری از موسیقی الفاظ در شعر عنصری انواع جناس‌هایی است کـه مکـرر در سخن خویش به کاربرده است. به این نمونه‌ها توجه فرمایید:

جناس مرکب

عـدل او نـوش روان گشـته‌سـت کانـدر وصـف او　　بیـــت‌هـــای شـــعر توقیعـــات نـــوشروان بـــود

(۳۲۷)

جناس تام

اگـــر بـــه تیـــر مـــه از جامـــه بـــیش بایـــد تیـــر　　چـــرا برهنـــه شـــود بوســـتان چـــو آیـــد تیـــر

جناس ناقص یا محرف

هـــــزار آفـــــرین بـــــاد هـــــر ســـــاعتی　　بـــر آن خَلـــق و آن خُلـــق و رســـم و ســـیَر

(۶۴۴)

اما از میان جناس‌های متعدد، توجه عنصری در درجـه اول بـه جـناس مـضارع است. جناس مضارع در شعر او آنقدر زیاد است که می‌توان آن را از ویژگی‌های کلام عنصری شمرد. برای پرهیز از طولانی شدن نوشته، تنها نمونه‌هایی از ارکان این نوع جناس را در شعر او ذکر می‌کنیم: مقام/ مقال (۴۹)، سگالی/ سگالا (۴۶)، خلا/ملا (۱۴)، هوا/هبا (۹)، ناب/ تاب (۱۲۶)، رحال/ رحیل (۷۲)، نزول/ نزال (۶۸)، نالیده/ بالیده (۶۶) و ... . پس از جناس مضارع، پرکاربردترین جناس در شعر عنصری، جناس زاید است. به این نمونه‌ها توجه فرمایید: جان/ جانور (۵۲)، رنج/ رنجه (۴۳)، نال/ ناله (۴۲)، حـلق/ حـلقه (۱۶۸)، گل/ گـلاب (۱۳۵) و ... . شیوه دیگر برای آهنگین کردن سخن در شعر عنصری، آوردن واژه‌هایی است کـه با هم سجع متوازی یا متوازن یا مطرف بسازند و بر آهنگ شعر بیفزایند:

گفـتم خـورم شـراب چـه گـویی صـواب هسـت؟　　گفتـــا ثنـــای دولـــت ســـلطان خـــوری صـــواب

(۱۴۱)

نمونه‌های دیگر: سـما/هـوا (۳۹۳)، عقیق/عبیر (۳۸۷)، عالی/ باقی (۳۵۶)، یُسر/ یمن (۲۷۵)، وهـم/ عـقل (۴۰۹)، صهیل/ صریر (۴۰۷)، مضیيء/منیر (۴۰۵)، بشیر/نذیر (۴۰۳)، مدیح/سریر (۳۹۸) و ... .

- تضاد از صنعت‌های دیگر مورد توجه عنصری است. تضاد علاوه بر آن‌که در سخن زیبایی ایجاد می‌کند و از عناصر شعری است، در شعر عنصری وسیله‌ای برای مضمون‌تراشی و مفهوم‌سازی در مدیحه‌سرایی نیز هست. استفاده از تضاد و تناسب در شعر عـنصری چندان شاعرانه و ماهرانه نیست و ریزه‌کاری‌هایی که از این جهت در شعر سعدی و حافظ و مانند آنان هست، در شعر او دیده نمی‌شود. نمونه‌هایی از تضادهای ساده در شعر او: نور و ظـلمت (۲۷۹)، امـروز و فـردا (۲۹)، مقطع و مـبدأ (۲۶)، خرد و بزرگ (۲۲)، شب و روز (۱۵) و ... . بعضی از تضادهای او شامل اصطلاحات دینی و اعتقادی و کلامی است، مانند: جهان فـعلی و جـهان عـقلی(۴۲۲)، کفر و ایمان (۳۷۰)، کافر و مؤمن، جبر و اختیار (۲۹۱)، خوف و رجا (۳۳) خلد و سعیر (۸۰۵)،

نور و ظلمت یا روشنی و تیرگی (۳۶۴، ۱۳۶۱) که در اشاره به اعتقادات مانویان چند بار آن را به کاربرده است. پارادوکس در شعر عصر عنصری بـه ندرت دیـده می‌شود.

دردم آن روی اســت و درمــانم هــم از دیــدار او　　دیــده‌ای‌دردی‌کــه در وی‌بنگــری‌درمــان‌شــود

(۳۵۹)

تناسب یا مراعات نظیر، با ظرافت‌هایی کـه در شـعر شـاعرانـی چـون حـافظ دیـده می‌شود، در شعر عنصری کمتر است؛ اما تناسب‌های سـاده در شـعرش فـراوان است، مانند تناسب خطبه و منبر در این بیت:

خطبــــه ملــــک را بــــه گــــرد جــــهان　　بــــه جــــز از تخــــت شــــاه منبرنــــیست

(۲۳۰)

**۲-۱-۲. سطح واژگانی**

شکل‌دهی محتوا و ارائه‌ی آن در شکلی خاص، به سبب تاثیرگذاری ژرف در ذهن مخاطب به وسیله‌ی زبان انجام می‌شود. (ثمره، ۱۳۸۶: ۲۲) یکی از ویژگی‌هایی که از نظر لفظی، در هر اثر ادبـی قـابل بـررسی است مـربوط بـه واژه‌های آن اثر است. بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را، نوع واژه‌های انتخابی مشخص می‌کند. در دیوان عنصری، این ویژگی‌ها قابل توجه است:

- واژه‌های کهنه فارسی کم و بیش در آن به کـار رفـته است. واژه‌هایی مانند ایدون: اکنون (۴۴۲)، یشک: دندان (۴۴۳)، شدیار: شخم کردن رزمین ( ۴۴۳)، زلفین: حلقه (۵۵۳)، اوباردن: بلعیدن (۴۶۲)، چَفته: خمیده (۴۸۷)، آور: یقین (۵۲۰)، کردر: دره کوه (۵۲۶)، شل: سست (۵۳۶)، مُر: تلخ (۵۵۱)، کوژ: خمیده (۶۷۰) و ... در شعر او هست. بررسی این واژه‌ها در جایگاه ابیات بیانگر آن است که کاربرد آن‌ها به ضرورت قافیه نبوده است.

- لغات دشوار و مهجور عربی نیز معمولاً در شعر او کم به کار رفته است. گاه‌گاهی در قافیه‌های او واژه‌هایی چون نِصال و نُشاب و مانند آن دیده می‌شود.

- نسبت واژه‌ها و ترکیبات عربی در شعر او، در مجموع همانند سایر اشعار قـرن پنجم است. درصد این عناصر از شعر قرن ششم کـمتر است. البته این نسبت در قصاید عنصری یکسان نیست و تا حدود زیادی بستگی به وضعیت قافیه قصاید دارد. هرجا ترکیب صامت و مصوت در واژه‌های قافیه با کلمات عربی تناسب داشته از واژه‌های عربی در قافیه بیشتر استفاده شده است. مثلاً در قصیده ۲ دیوان که مبنای قافیه ... ـال است، از ۴۵ واژه قافیه، تنها ۷ واژه فارسی و بقیه عربی است؛ در قصیده ۴۳ که اساس قافیه همان است، از ۷۷ واژه قافیه، ۱۵ واژه فارسی و ۶۲ واژه عربی است؛ و در قصیده ۳۹ نیز ۲۶ واژه قافیه عربی و ۵ واژه فارسی است؛ در قصیده ۳، از ۴۵ واژه قافیه، ۳۶ واژه عربی و بقیه فارسی است، در حالی‌که در قصیده ۲۶ که مبنای قافیه ـَ ر است، از ۶۰ واژه قافیه، ۲۹ واژه عربی است؛ در قصیده ۲۹ با همان مبنای قافیه، از ۳۲ واژه قافیه، ۱۵ واژه عربی و ۱۷ واژه فارسی است؛ و در قصیده ۶۰ که مبنای قافیه ... ـان است، از ۵۶ واژه قافیه، ۱۷ واژه عربی و بقیه فارسی است. به مناسبت نوع واژه‌های قافیه، از نـظر ابـیات نـیز مـتغیر است.

نوع قافیه باعث کمی یا زیادی جمع‌های مکسر عربی نیز شده است. مثلاً در قصیده ۲، شش جمع مکسر عربی در قافیه و چهار جمع مکسر در متن اشعار به کار رفته است، یعنی در مجموع ده جمع مکسر. همچنین در قصیده ۳، هشت جمع مکسر در قافیه و پنج جمع مسکر در متن ابیات به کار رفته است، یعنی در مجموع سیزده جمع مکسر. در حالی‌که در بعضی قصاید مانند قصیده ۵۶ و قصیده ۵۷ که مبنای مبنای قافیه ان است، در قافیه ابیات جمع مکسر به کار نرفته و در قصیده ۵۸ که مبنای قافیه همان است، دو جمع مکسر به کار رفته است.

- ترکیب‌های عربی نیز در شعر او به میزانی متوسط به کار رفته است. مـجموع تـرکیبات عربی در شعر او این‌هاست: اولوالالباب (۱۳)، فصل‌الخـطاب (۴۸)، معاذالله (۳۱)، ذوالجلال (۷۴۸، ۱۸۱۳، ۱۸۲۵) نبی اللهّ (۵۹۸) کرام‌الکاتبین (۵۹۷)، علی‌حال (۲۰۰، ۴۸۸) و ... .

- در شعر عنصری بعضی مصدرهای مجرد و مزید عربی به کار رفته و هم بعضی حاصل مصدرهای فارسی که از صفت‌های عربی ساخته شده است، مانند بدیعی (۲۱۳)، کریمی (۲۱۹)، لطیفی (۲۱۹، ۸۱۱، ۲۱۹۲)، صبوری (۱۰۲۶) البته این گروه از واژه‌ها در شعر او زیاد نیست.

- در سخن عنصری، شماری از جمع‌های عربی ـ جمع مکسر و جمع مؤنث سالم ـ به کار رفته است. این جمع‌ها از شمار واژه‌های عادی و پر کاربرد در زبان فارسی ِقرن پنجم است. و واژه‌های مهجور زبان فارسی در میان آن‌ها اندک است. در هزار بیت اول دیوان او، هفتادویک جمع مکسر به کار رفته و این جمع‌ها در صد بیت اول دیوان او به شرح زیراست: فعال(۵۶) ملوک(۳۳) ضعفا (۱۹) احوال(۱۴) شعرا (۱۰) الوان (۶) انساب (۹۵) آداب (۹۴) رقاب (۳) و ... . عنصری در مواردی معدود، جمع‌های عربی را با علامت‌های جمع فارسی دوباره جمع بسته است: ابدالان (۱۳۹۶) امثال‌ها (۱۲۱۱) مناقب‌ها (۵۸۱) و ... .

- یکی از شاخص‌های زبان عنصری استعمال فراوان و مکرر صفت و موصوف‌های مقلوب است. استعمال این نوع ترکیب در شعر سایر شاعران فارسی زبان نیز کم نیست اما وفور آن در زبان عنصری می‌تواند یکی از شاخص‌های زبانی او باشد. نمونه‌هایی از این نوع ترکیب در شعر او این‌هاست: حلقه گشته زلف (۱۷۳) چهل من گرز (۱۵۸) ناصواب اندیشه (۱۵۰) حجابی لعبتان (۲۸۶) تازه بهار (۲۵۷) تیره دم (۲۵۲) عقیقین گنبد (۲۵۱) گویا زبان (۴۵۲) زرین پشیزه (۴۴۲) معلاقی کمر (۴۳۶) و ... .

- عنصری در دورانی زندگی می‌کرد و شعر می‌گفت که سیل واژه‌های عربی هنوز به زبان فارسی سرازیر نشده بود. از این رو واژه‌هایی نسبتاً فراوان که با پیشوند و پسوند ساخته شده است در کلام وی دیده می‌شود. ما در این‌جا بعضی از آن‌ها را نقل می‌کنیم:

پیشوند نا: ناتافته (وصف زلف، ۳۱۵)، ناداده اقرار (۴۵۲)، ناشاعر (۳۵۲)

پیشوند بـ : بنیرو (۴۹۴)، بپر (۱۰۷۲) بشرح (۹۷۴)، بموج (صفت دریا، ۶۹۳)

پیشوند بی: بی‌حزم (۹۵۵)، بی‌هنجار (صفت برای دشت، ۱۱۲۴)

پیشوند با: باقدر (۱۳۸۵)، بافر، باحسن (۸۴۶)

پیشوند بر: بربسته (۱۹۲۲)

پسوند وار: آزری‌وار(۲۱۲) آزاده‌وار (۳۰۱)

پسوند ور: جانور به معنی صاحب جان مطلقاً: (۳۳۵) کمانور (۱۰۹۳)،حقور (۶۸۶)

پسوند ی نسبت: هزیمتی(۴۱۷)، حصاری (۲۴۳۷)

پسوند ی مصدری: لطیفی(۲۱۹)، صبوری (۱۰۲۶)، کریمی (۲۱۹)

پسوند گر: گروگر (۸۴۵) برزگر (۱۷۱۵)، پیروزگر(۱۱۸) اخترگر (۹۰۶)

پسوند گاه: منزلگاه (۵۸۲)

پسوند ه: پذیره (۹۰۵)

پسوند ـ انِ زمانی: بهاران (۱۷۷)

پسوند کردار: بوستان‌کردار (۲۸۷)

- عنصری از شاعران بزرگ فارسی و صاحب سبک قرن پنجم است، گروهی از واژه‌های مرکب ـ اسم یا صفت ـ در سخن او دیده می‌شود که شماری از آن‌ها ساخته و پرداخته ذهن اوست. تمام این واژه‌ها متناسب است با موضوعات شعر او که مدح و وصف و تغزل است. در ادامه به نمونه‌هایی از واژه‌های مرکب موجود در شعر او اشاره می‌کنیم: پست نما (۳۲)، مشکبوی سَلَب (صفت هوا، ۱)، نیکْمدحت، پاکْسیرت، خوبْطلعت(۲۰۱)، مالکْرقاب (۱۴۴) کوهْجسم (۱۵۳) مغفر شکاف، جوشن‌گذار (۲۵۹) بیجاده بار (۲۴۹) بخل‌فرسا، جود پرور (۲۲۷) و ... . بیشتر این ترکیبات از ترکیب دو اسم یا اسم با بن فعل مضارع ساخته شده و گروه وصفی، مثل شکافته از بالا (۲۱۵)، در آن کم است.

- در مواردی معدود، عنصری واژه‌های مترادف نیز به کاربرده است: جود و سخا (۱۸)، پشت و قفا (۲۵)، سزا و درخور (۲۰).

### ۲-۱-۳. سطح نحوی

نحو منظم، زاییده‌ی ذهن نظام‌مند است. ساختار اندیشه با نحو پیوند بیشتری دارد تا با واژه. چگونگی قرار دادن واژه‌ها در جمله، کوتاهی و بلندی جمله-ها، نوع و زمان آن‌ها و ... همگی بیانگر نوع اندیشه‌ی گوینده هستند. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۷) در ادامه به بررسی نمونه‌هایی از سطح نحوی قصیده‌های عنصری می‌پردازیم.

- افزودن الف به آخرِ قیدهایی که بیان کثرت، خوشی و جز آن می‌کند. معمولاً این الف به اسم بعد از آن نیز افزوده می‌شده است:

اگرچه من ز عشقش رنجه گشتم　　خوشا رنجا که نفزاید ملالا

(۴۳)

و گاهی چنین واژه‌ای با حرف ندای ای آمده است:

ای بسا نیک مخبرا که همی　　منظرش را سزای مخبر نیست

(۲۲۳)

در قصاید عنصری یک بار این الف به واژه بار به معنی دفعه افزوده شده و معنی کثرت از آن اراده گردیده است:

بـــوالمظفر میرنصـــر ناصـــرالدین کـــز ملـــوک هـــر ملـــک را او کنـــد هـــر روز بـــارا امتحـــان

(۲۵۹۱)

آنچه مشخصه زبانی عنصری در این مورد است، آمدن ایا برای مناداست. این نوع خطاب حدود سی بار در شعر او دیده می‌شود.

ایـــا وفـــای تـــو بنـــدی کـــه نیســـتش سســـتی و یـــا ســـخای تـــو بحـــری کـــه نیســـتش معبـــر

(۹۶۰)

-آمدن ی نکره یا وحدت در پایان موصوف:

اگـــر مـــر جـــاه و جـــودش را خـــداونـــد بـــدادی صـــورتی مخصـــوص و منظـــر

(۵۹۵)

این کاربرد، همانند سایر متون این دوره در شعر عنصری فراوان است.

- اشباع مصوت‌های کوتاه در شعر عنصری برخلاف شعر دوران سامانی اندک است:

یکـــی چـــون عقـــد مرواریـــد خوشـــاب یکـــی چـــون رشـــته یـــاقوتِ احـــمر

(۵۹۰)

ترکیب‌هایی که در زبان فارسی با چون ساخته شده و در دوره‌های بعد معمولاً با تخفیف بیشتر به کار رفته، در شعر عنصری بیشتر با اشباع آمده است:

بـــه نـــام ایـــزد چـــونان شـــدست هـــیبت او کـــه نیســـت کـــس را کـــردن خـــلاف او یـــارا

(۳۰)

- تخفیف واژه‌ها به اشکال زیر در شعر عنصری وجود دارد:

حذف تشدید در واژه‌های مشدد:

فـراخ جیحـون چـون کـوه شـد ز بـس کـه درو کـلاه و تـرکش و زیـن و دراعـه بـود انـبار

(۹۲۱)

حذف هـ ازپایان کلمات مختوم به اه درقافیه:

بـــه نـــور و ظلمـــت مانـــد زمـــین و ابـــر همـــی به دُرّ و مـینا مـاند سـرشک ابـر و گـیا

(۴)

تبدیل مصوت‌های بلند آ، او، ای به مصوت‌های کوتاه ـَ ـِ ـُ

به تیغ آنگه سر گردنکشان را همی زد تا بیاسود از قتالا

(۵۸)

حذف همزه از آغاز واژه‌ها:

گفتم آتش بر آن رخت که فروخت ؟ گفت آن کو دل تو کرد کباب

(۸۸)

- در شعر عنصری نیز همانند سایر شاعران این دوران، مشدد کردن واژه‌هایی که در اصل تشدید ندارند دیده می‌شود. حرف آخر واژه مضاف، موصوف یا واژه‌ای که بعد از آن واو عطف آمده، تشدید می‌گیرد:

از عطا بخشیدن و تدبیر او نشگفت اگر زرّ گیتی خاک گردد خاک گیتی زر شود

(۳۰۰)

- حرف مر پیش از واژه‌هایی به کار می‌رفته است که بعد از آن‌ها حرف **را** بتوان به کار برد. این حرف، در شعر عنصری در حدی متعادل به کاررفته است:

به روزِ جنگ مر شمشیرِ او را دنی‌تر چیز شیر مرغزار است

(۲۷۴)

- کاربرد حرف اضافه مکرر ـ یا تکرار حرف اضافه ـ در شعر وی فراوان است. اشکالی گوناگون از تکرار حرف اضافه در سخن عنصری قابل تشخیص است به شرح زیر:

به ... بر

همه دانش به لفظش بر عیان است همه صورت به جودش بر عیالا

(۵۰)

به... در (اندر)

همچنین بادی به ملک اندر به کام دل مصیب دشمنان‌وبدسگالانِ تو ای‌خسرو مصاب

(۱۷۲)

دو نوع مذکور پرکاربردترین شیوه حرف اضافه مکرر در سخن عنصری است. نمونه‌های دیگر حروفی هم‌چون ز ... اندر (۱۶۶)، میان... اندر (۴۷۰)، زیر ... در (اندر) (۶۶۶)، بر ... بر (۸۶۵)، به ... اندرون (۸۶۱)، بر ... در وار (۹۲۰)، در ... اندر (۱۰۰۳) و ... .نمونه‌هایی از کاربردهای حروف اضافه از نظر شکل و معنی در شعر عنصری این‌هاست:

اندر به معنی درباره

گفتم اندر کفش چه گویی تو گفت دریا به جای او چو سراب

(۱۰۳)

نمونه‌های دیگر عبارتند از: در به معنی در حق (۲۱۰)، اندرون (۱۵۴)، از پی و از بهر یا بهرِ به معنی از برای (۳۴)، بر کردار (همچنین به کردارِ و به سان) به معنی مانندِ (۴۳۵)، زی به معنی به سوی (۶۶۸) با به معنی به و به سوی (۱۶۷)، با به معنی همراه (۲۳۷)، برِ به معنی نزد (۲۷۱) و ... .

- بعضی از حروف ربط، از نظر شکل یا معنی در سخن عنصری این چنین است:

از آنکْ

ز رنگ و بوی همی دانم و ندانم از آنک  چنین هوا ز صبا گشت یا صبا ز هوا

(۲)

و نمونه‌های دیگر عبارتند از: چنانکْ (۱۷۵)، چندانک (۸۶۱)، به وقتی که (۵۳۱)، چنان کجا (۹۴۰)، آنجاکه (۱۸۰)، کجا به معنی هرجاکه (۱۷۳۱-۱۷۳۰)، ازیرا (۴۵۱)، ار ایدون (۱۳۷۵)، ار ایدون کو (۲۵۲) و ... .

- در شعر عنصری **را**، کاربردهای متداولی دارد از جمله:

رای نهادی

نه در گیتی مقالش را مقام است  نه در فکرت مقامش را مقالا

(۴۹)

را در معنی اختصاص

شناخته‌ست که منّت خدای راست همی  به خلق بر ننهد منت او ز بهر عطا

(۲۱)

را به معنی برای

صلاح دین را امروز نیت و فکرش  ز دی به است وز امروز به بود فردا

(۲۹)

رای فک اضافه

دل من دایره گشت ای شگفتی  مر او را نقطه آن دلبند خالا

(۴۱)

را به معنی بر

نیست رازی به زیر پرده عقل  که دل شاه را مقرر نیست

(۲۲۲)

را به معنی درباره و در حق

زآذرستش اصل از آن‌رو روشن‌وسوزنده گشت  روشن‌وسوزنده‌رااستادمن‌گفت‌آذر است

(۱۹۵)

- گروهی از واژه‌های مختوم به مصوت بلند او و آ معمولاً صامت ی نیز به دنبال دارد:

گفتم شه معظم سلطان نامجوی گفتا امیر سید محمود کامیاب

(۱۴۳)

-تبدیل همزه در پایان واژه‌های عربی به مصوت بلند آ

از آفتاب جهان مردمیش پیداتر از آنکه در همه احوال در خلا و ملا

(۱۴)

- بن مضارع فعل در معنی اسم مصدری و اسم مصدرهای مرکبی که به بن مضارع فعل ختم می‌شود:

از غزال و کوه اگر نسبت ندارد پس چرا گه ثبات کوه دارد گاه انگیز غزال

(۱۸۰۷)

- یکی علامت نکره پیش از اسم

صفت خلق او یکی معنی است که سخن را بدو بود مفخر

(۷۹۴)

- کار بردن واژه‌های ممال

به طول و عرض همی کرد با سپهر مری ز بس نشیب همی بست با سقر پیمان

(۲۴۲۰)

- آمدن واژه‌های عربی مختوم به تاء گرد با تلفظ ت

ز بهر وصلش هر حیلتی همی سازم وصال باشد با او مرا به حیله مگر

(۹۴۶)

- تلفظهای ویژه که نمونه‌های آن‌ها در شعر شاعران این دوره دیده می‌شود. این تلفظها به جز تلفظهایی است که در قافیه ابیات وجود دارد:

تا ز جودش پر نشد هرچند آز و طمع بود پرنگشت‌ازمدح اوهرچنددرج‌ودفترست

(۱۸۵)

و نیز جَوْلان (۳۱۴)، دَوْران (۳۳۴)، زُمْرَدین (۱۲۱۳)، عَفْو (۱۲۷)، کَتِف (۱۵۹)

- واژه‌هایی که در معنی‌های خاص به کار رفته و در دوره‌های بعد این معنی‌ها برای این واژه‌ها متروک شده است:

مگر به معنی شاید

عارضش داند مگر کز چشم بد آید سُتُه از نهیب چشم بد دایم در او پنهان بود

(۳۱۷)

و از این‌گونه است: خوب = زیبارو (۳۹) چیز= مال (۲۶۳) بس= فراوان، خیلی (۵۲) جادو= جادوگر (۴۳۰) بوینده= بوی دهنده (۱۲۰۷) و ... .
- صورت کهنه‌ی واژه‌ها، مکرر در شعر وی دیده می‌شود.

سده جشن ملوک نامدار است ز افریدون و از جم یادگار است

(۲۴۳)

نمونه‌های دیگر عبارتند از: سپید (۲۸۴) پیل(۴۴۰) فربی(۴۸۶) ازیرا(۴۹۵) نبشت (۸۰۷) اُشتر (۸۹۱) خُسبیدن (۱۰۴۳) پاداشن (۱۳۱۴) گُسی (۱۳۷۶) پیروزه (۲۱۸۱) و ... .
- آمدن دو ساکنِ متوالی در واژه‌های مختوم به ضمیر متصل ش یا ت:

چهار وقتش پیشه چهار کار بود کسی ندید و نبیندْش از این چهار جدا

(۱۶)

نمونه‌های دیگر: آفرینْش (۱۱۷) کُنَدْش (۲۱۱) کاندرونْش (۲۳۹) فرمانْش(۳۳۴) زمینْش (۴۳۷) پیلانْش (۴۴۰) مُنَوَّرْش(۴۸۹) منبرْش(۴۹۵) و ... .
- جمع‌های فارسی که به تدریج در دوره‌های بعد متروک یا کمیاب شده است:

هواش از طلعت ماهان پر از نور زمینش از بوسه شاهان پر آثار

(۴۲۶)

موارد دیگر: خوبان (۴۲۸) زاغان (۴۲۹) بتان (۴۲۸) رخان (۸۰۲) رزان (۸۰۳) هردوان (۵۶۱)
- آوردن صفت تفضیلی به جای صفت عالی؛ در این‌گونه معمولاً پس از صفت تفضیلی، اسم مفرد می‌آید.

به روزِ جنگ مر شمشیرِ او را دنی‌تر چیز شیر مرغزارست

(۲۷۴)

- آوردن باز پس از اسم؛ ترکیب ز وقت ... باز یا از ... باز، یک گونه قید زمان مرکب است.

بدان زمین که بدو در ز وقت آدم باز نبود جز همه کفر و نرفت جز کافر

(۱۰۹۷)

- نه در معنی قید نفی

نه سعدی به گردون تو را نامساعد نه مرزی به گیتی تو را نامسخّر

(۴۹۹)

- نی به جای نه

مرگ پرّنده خوانمش به نبرد نی نخوانم که مرگ را پر نیست

(۲۳۶)

- آوردن یک به دیگر به جای به یکدیگر

ز بـــأس و همـــتش دو صـــورت آمـــد  مرکّـــب گشـــته هـــر دو یـــک بـــه دیگـــر

(۵۷۷)

- افزوده شدن ضمیر پیوسته به حرف، اسم، قید، ضمیر منفصل

مردمـــی چیســـت مردمـــی عـــرض اســـت  جـــز دل پـــاک اوش جـــوهر نـــیست

(۲۲۰)

-جابه‌جایی ضمیر متصل در جمله

گفـتم کـه دودم از دل و ابـرم ز چشـم خاسـت  گفتـا کـه دود از آتـش خـیزد بـخار از آب

(۱۳۷)

- بازگرداندن ضمایر شخصی به غیرانسان

فریفتـه‌سـت زمـین ابـرّتیـره را کـه از او  همـی سـتاند دُرّ و هـمی دهـد مـینا

(۵)

- آوردن دو ضمیر با یک مرجع:

یکـی بیابـان بـود انـدر آن نـواحی صـعب  کـه بـود پهنـاش از رود سـند تـا هنـد آن

(۲۴۱۹)

مرجع ضمیر ش و آن در مصراع دوم، بیابان است.

- در سخن عنصری افعال قیاسی و مشتقات آن کم به کار رفته است.

خـدایگانا هرجـا کـه در جهـان ملکـی اسـت  بـه طاعـت تـو گرایـد همـی بـه خـوف و رجـا

(۳۳)

- بینی برای بیان تعجب

بینـــی آن چشـــم پـــرکرشمه و نـــاز  کـــه بـــدان چشـــم هـــیچ عبهرنیســـت

(۲۱۶)

- گوئیا به معنی گویی:

درخـت نـارنج از خـامه گـوئیا شـنگرف  بریختـه‌سـت کسـی مشـت‌مشـت برزنگـار

(۱۲۱۶)

- متعدی کردن فعل با افزودن جزء اندن به بن مضارع از قدیم در فارسی دری متداول بوده مانند شکـوفاندن (۲۳۸۰) اما بـعضی از ایـن فـعل‌های مـتعدی شده ظـاهراً کـاربرد همگانی نداشته است مانند پیوندانـدن که در عنصری شاهد دارد .

چـــون بپیونداننـــد او بـــا قبضـــه شمشـــیر دســـت بگســـلد هـــرچ انـــدر انـــدام عـــدو شـــریان بـــود

(۳۳۷)

- فعل باشد با جزءِ صرفیِ بـ و بی آن در سخن عنصری به کار رفته است

همـــــی تـــــا عاشـــــقان جوینـــــده بـــــاشند بـــــه هـــــر وقتـــــی ز معشـــــوقان وصـــــالا

همـــــی تـــــا مـــــر کـــــواکب را بـــــباشد بـــــه یکـــــدیگر مـــــزاج و اتصـــــالا

(۷۶-۷۵)

و گاهی بباشد را معادل شود به کاربرده است

آســمان راضــی بباشــد گــر بخــوانیمش بهشــت ســاکنش نیزازرضــای تــوهمی رضــوان شــود

(۳۸۴)

- سوم شخص مفرد از مضارع شایستن، که شایداست، در مـعنی فـعلی خـود ـ نه بـه صورت قیدی چنان‌که امروز مرسوم است ـ به کار رفته است.

امیـــــر ار خـــــوار دیـــــنارست شـــــاید کـــــزو مـــــدّاح او دیـــــنار خـــــوارست

(۲۶۷)

- کاربرد بعضی فعل‌ها در معنی‌های قدیم
شدن به معنی رفتن

خـدمتش تـوفیر اقبـال اسـت زو بـیرون مشـو هرکـه ازتـوفیر بیـرون شـدبه‌تقصیراندرسـت

(۱۹۷)

آمدن به معنی شدن (۲۵۲)، خاستن به معنی نشئت گرفتن و به وجود آ مدن (خیزد = نشئت گیرد) (۱۳۷)، کردن به معنی ساختن (۷۳۱) و ... .
- آمدن جزءِ صرفیِ بـ بر سر فعل ماضی

ز مـــوج آب چـــو بگذشـــت رایـــت منصـــور فکـــند دولـــتِ او مـــر فـــتوح را بـــنیان

(۲۴۲۸)

- افزودن جزء صرفی ب به افعال نهی یا افعال منفی

چـــــنبر زلـــــف را ز مـــــن بـــــمپوش کـــز غمـــش گشـــت پشـــت مـــن چنبـــر

(۷۶۴)

- آمدن فعل امر و مضارع التزامی بی جزءِ صرفیِ بـ

گفـــتم از چیســـت روی راحـــت مـــن گـــفت در خـــدمت امـــیر شـــتاب

(۹۱)

- عنصری ظاهراً یک بار فعل است را در جمله اسنادی «بی نیاز است» به جای فعل می‌کند یا می‌سازد به کار برده است.

روی و مویـــت مـــرا ز مـــاه و ز مشـــک بـــی‌نیـــاز اســـت ار کنـــی بـــاور

(۷۵۸)

- همچنین ظاهراً یک بار، صیغه نهی تحذیری مکوشی را به معنای «مبادا بکوشی» به کار برده است:

دگـر بـه جـور مکوشـی کـه جـور نپسـندد خـدایگان خراسـان امـیر بـار خـدای

(۲۷۴۹)

- به کار بردن عبارت فعلی «به خواب دیدن» که بسیار کم بسامداست :

گفـتم چـرا ببـردی خـواب از دو چشـم مـن گفتـا بـدان سـبب کـه نبینـی مـرا بـه خـواب

(۱۲۵)

- بعضی فعل‌های مرکب با جزء فعلی کردن و داشتن، که در دوره‌های بعد به کار نرفته است.

سـلیمان بـاد را گـر بسـته کـردی بـه زیـرِ تـخت وقـت ارتـحالا

(۷۰)

- آوردن بـعضی فـعل‌های مـرکب خـاص مـانند پـارسایی گسـتردن، روشـنایی گسـتردن، عطا پاشیدن:

سـپه کشـی و مـلکِ بـاشی و عـطا پـاشی جهـان‌گشـایی‌ودشـمن‌کشـی‌ونـوش‌خـوری

(۲۹۱۳)

- فعل بُوَد، سوم شخص مفرد مضارع التزامی از بودن، در شعر عنصری مکرر به کار رفته است. وی در مواردی این فعل را به جای باشد در ماضی التزامی به کاربرده است:

هـر کـه او را نـدید و زو نشـنید برنخـورده بـود ز سـمع و بـصر

(۷۸۹)

- عنصری مکرر صیغه مضارع اخباری را بدون می به کار برده است:

نگـنجد زرِّ او انـدر زمـانه کجـا گنجـد صـواب انـدر مـحالا

(۷۴)

- فعل‌های پیشوندی در سخن او مکرر به کار رفته است:

پیشوند باز مـانند: بـازگشادن (۱۲۲۰) بـازبستن (۵۸۷) بـازگشتن (۱۵۰) بـازکشیدن (۳) بازگفتن (۲۳۶۶) و ... . پیشوند بر مانند: برآمدن به معنی انجام شدن و نتیجه دادن (۲۲) و به معنی بلند شـدن (۵۱۳) برکندن (۹۷) برتافتن (۱۵۱) برفروختن (۱۹۴) بردمیدن (۲۹۴) برپایستن (۳۳۳) برتافتن (۳۳۳) برمالیدن (۶۰۵) برآوردن و ... . پیشوند فرو مانند: فرومانـدن (۷۲) فرونشاندن (۸۴۰) فروگرفتن (۲۴۴۶) فروگذشتن (۹۱۴) و ... . پیشوند در و اندر مانند: اندر گذشتن (۵۳۷) اندرشدن (۴۸۱) اندریافتن (۱۲۱) درنگریستن (۲۱۸۸) درکشیدن (۸۹۴) اندردمیدن (۸۲۹) پیشوند فرا: مانند فراشدن (۱۶۸۵)

- فعل دعائی مخاطب از بودن، یعنی بادی، در شعر عنصری چند بار به کار رفته است:

همچنین بادی کـه هسـتی جـاودان بـا کـام دل　　شـــادبخت‌وشـــادجان‌وشـــادطبع‌وشـــادخوار

(۱۳۹۱)

همچنین است بادند (۶۲۰) و بُوادی به معنی باشد که (۲۳۹۶)

- استعمال فعل‌های ساده‌ای که به تدریج متروک شده و جای آن‌ها را فعل‌های مـرکبِ گرفته است مانند تافتن (تاب دادن، رنج و عذاب دادن) (۱۲۵) سنجیدن (۶۰) فزودن (۴۳) گشادن (۳) سودن (۸۸۴) شکفتن (۶۶۸) و ...

- افعال ساده دو وجهی که به صورت لازم یا متعدی و گاه به هر دو صورت در شعر او به کار رفته است مانند: سوختن (متعدی، ۲۵۵) خلیدن (متعدی، ۷۶۵) ساییدن (لازم، ۸۸۴، ۲۳۰۶) بوییدن (لازم، ۹۵۷) و ... . عنصری پوییدن را نیز به صورت متعدی به کاربرده است:

اگـــرْش گـــرگ بپویـــد بریـــزدش چنگـــال　　ورش عقـــاب بپّـــرد بـــیفتدش شـــهپر

(۱۴۵۴)

استعمال فعلِ پریدن نیز در مصراع دوم قابل توجه است زیرا اگر به جای ضمیر ش، ضمیرِ منفصل بگذاریم، جمله چنین می‌شود: اگرعقاب او (=بیابان) را بپرد ... اگرشْ ... بپرید (=اگر بیابان را بپوید)

- شکل‌های قدیم بعضی از افعال مانند اشناسد (۱۰)، اوفتد (۲۹۸)؛ فعل‌های نـیشابوری مانند دیدستی (۲۹۸) غنودستند (۵۵۳) شدستی(۱۱۶۲)

- استعمال فعل‌های لازم یک شخصه مانند شگفت آمدن

گـر آن عطـاش بـزرگ آمـد و شـگفت همـی　　کنـون کجاسـت بیـا گوعـطای شـاه نگـر

(۱۴۰۳)

گر آن عطاش بزرگ آمد و شگفت همی

- استعمال فعل‌های ساده و مرکب قدیم یا گونه‌هایی از فعل که به تدریج متروک شده است مانند تانستن (= توانستن، ۲۷)، غـنودن (۵۵۳) بسـیجیدن (۷۰۰) گـزایـیدن (=گـزیدن، ۱۶۶۳) قرارکردن (۱۱۴۱) و ... .

- فعل آری و نیاری، به جای آوری و نیاوری، در شعر عنصری فراوان به کار رفته است:

هـر کـه فخـر آرد تـوان دانسـت زو آرد همـی　　هرکـه خـطبینـد بدانـد کـان دلیـل مِسطّرسـت

(۲۰۶)

- همی، که شکل کهنه می استمرار است، مکرر در دیوان عنصری به کار رفته و در موارد متعدد میان آن و فعل فاصله افتاده و گاه همی پس از فعل آمده است:

خـدایگانا هرجـا کـه در جهـان ملکـی اسـت　　بـه طاعـت تـو گرایـد همـی بـه خـوف و رجـا

(۳۳)

همی گاهی به صورت قید به کار رفته است:

شـناخته‌سـت کـه منـت خـدای راسـت همـی　　بـــه خـــلق بـــرننهد مـــنّت او ز بـــهر عـــطا

(۲۱)

- آمدن ی در پایانِ افعالی که شرط و وجوه گوناگون خیال را بیان می‌کنند:

گـــر نبـــودی عـــزم او دولـــت نبـــودی پـــیشرو ور نبـــودی حـــزم او ملکـــت نبـــودی اســـتوار

(۶۸۰)

-آمدن مسندالیه مفرد با مسند جمع. در چنین جمله‌هایی، ضمیری جمع به فـعل یـا مسند متصل می‌شود:

چـــو مارانندشـــان خـــرطوم ار ایـــدون بـــود زریـــن پشـــیزه بـــرتن مـــار

(۴۴۲)

مطابقت مسندالیه و مسند از نظر جمع:

بـــه هـــیجا مـــیغرنگـــان تـــیغدنـــدان بـــه صـــحرا کـــوه‌جســـمان بـــاد رفـــتار

(۴۴۴)

مسندالیه در این جمله پیلان یا صف پیلان است و به مناسبت قافیه باد رفتار مفرد آمده است.

- در شعر عنصری، به جز اشکال کهن اسم‌ها و فعل‌ها و حرف‌ها و بعضی حرف‌ها و فعل‌های قدیم، واژه‌های کهنه فراوان نیز به کار رفته است که می‌توان آن‌ها را در فهرستی که در پایان دیوان او به تصحیح دبیرسیاقی آمده مشاهده کرد. از این‌گونه است بدسگال (۱۵۰) شکن و شکنج (۱۷۴) توانگر (۲۳۲) سونش (۲۸۴) و ... . همچنین واژه‌های فراوانی در دیوان وی هست که خود آن‌ها در فارسی باقی مانده‌اند اما تغییرِ معنی داده‌اند مانند: دستگاه به معنی جـاه و اعـتبار (۲۷۱) بـار به معنی غش و ناصافی (۵۵۶) تیر به معنی پاییز (۴۲۴) و ... .

**۲-۲. لایهٔ ادبی**

مطالعات لایه‌ی ادبی، سهم بسیاری در سبک‌شناسی دارد. شگردهای بلاغی و صناعات بدیعی را که «تمهیدات سبکی» نیز گفته‌اند، هم در ا،رینش متن خلاق کاربرد دارد، هم به فرایند خوانش متن کمک می‌کند. در این لایه است که سبک‌شناسی با تکیه بر میزان کاربرد آرایه‌های لفظی و معنوی، به طرز کار گوینده پی می‌برد. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۳۴-۳۲)

**۲-۲-۱. سطح بدیعی**

جمع و تقسیم از صنعت‌های پرکاربرد در شعر عنصری و یکی از ویژگی‌های سخن اوست. علاوه بر آن‌که وی در جای‌جای اشعارش این صنعت را به کار برده، در سه قصیده آن را التزام کرده است. یکی در قصیده زیر با این مطلع:

نگـــر بـــه لالـــه و طـــبع بـــهار رنـــگ‌پـــذیر یکـــی بـــه رنـــگِ عقیـــق و دگـــر بـــه بـــویِ عبیـــر

(۳۸۷)

دیگر در قصیده که این‌گونه آغاز می‌شود:

غـــــنودستند بـــــر مـــــاه مـــــنور خـــــط و زلفـــــینِ آن بـــــت‌روی دلبـــــر

یکـــــی را ســـــنبل نـــــورسته بـــــالین یکـــــی را لالـــــه خـــــودروی بســـــتر

(۴۷)

لفّ و نشر

لفّ و نشر نیز که از نظر نوع صنعت بسیار شبیه است به جمع و تقسیم، در شعر عنصری کاربردی نسبتاً زیاد دارد، مانند:

به هیجا میغرنگان تیغدندان به صحرا کوهجسمان باد رفتار

(۴۴۴)

نمونه‌های دیگر را در ابیات ۱۱۱، ۴۸۰، ۶۲۲، ۶۹۴-۶۹۳، ۱۰۸۸-۷۰۸۹و ... می‌توان دید.

حسن تعلیل

یکی از صنایع بدیعی مورد توجه عنصری حسن تعلیل است. حسن تعلیل، در واقع از ذهن استدلالیِ عنصری نشأت گرفته است. وی این صنعت را هم در تغزل به کار برده است و هم در مدیحه. نمونه حسن تعلیل در تغزل‌ها:

عارضش داند مگر کز چشم بد آید سُتُه ازنهیب چشمِ بد دایم درو پنهان بود

(۳۱۷)

### ۲-۲-۲. سطح بیانی

**تشبیه**

مهم‌ترین عنصر بیان در شعر عنصری تشبیه است. وی انواع تشبیه تسویه، تفضیل، جمع، عکس، مرکب، مشروط، مفروق، ملفوف و ... را در شعر خویش به کار برده است. بسیاری از تشبیهات عنصری تشبیه بلیغ است و از آن میان بسیاری را به صورت اضافه‌ی تشبیهی به کار برده است. تعدادی از این‌گونه تشبیهات وی تازه و بدیع است، مانند: داغ تمییز (۲۳۹۳)، شحنه حدثان (۲۱۱۰)، آسیای کمال (۲۰۰۸)، فهرست رادمردی (۲۳۳). یکی از انواع تشبیه که عنصری علاقه فراوان به آن دارد، تشبیه مضمر است. تشبیه مضمر، پس از تشبیه صریح، پرکاربردترین نوع تشبیه در شعر اوست:

گفتمش جز شبت نشاید دید گفت پیدا بود به شب مهتاب

(۸۲)

تشبیهاتی که مشبه‌به آن‌ها از مفاهیم علمی، اعتقادات عامیانه، مفاهیم تاریخی، قصص و امثال آن‌هاست در شعر او فراوان نیست. از این‌گونه است تشبیه بنفشه‌زار به صحایف اقلیدس (۱۲۲۶)، مردمی به عرض و دل ممدوح به جوهر (۲۲۰)، بیت‌های شعر به توقیعات انوشیروان (۳۲۷)، تیر به مار ضحاک (در خوردن مغز سر) (۶۳۵) و ... .

**استعاره**

در شعر سبک خراسانی، تشبیه غلبه دارد. در شعر قرن پنجم، تشبیه و استعاره تقریباً به اندازه هم وجود دارد. در شعر عنصری نیز، بیشتر استعاره به کار رفته است؛ بیشتر استعاره‌هایی که او به کار برده، معمول و متداول است و نوآوری در آن‌ها قوی نیست. نمونه‌هایی از استعاره‌های عنصری این‌هاست: بهار معنی‌رنگ (مدح ممدوح) (۱۱)؛ بهار حکمتْ بوی (مدح ممدوح)؛ (۱۱) بهار کوهْ بقا (مدح ممدوح) (۱۱)؛ سرو سیمین (معشوق) (۴۲)؛ بهار عقلْ ثبات (مدح ممدوح) (۱۱)؛ زر (چهره زرد) (۸۴)؛ و ... . با اندکی تأمل، می‌توان دریافت که بیشتر تشبیهات و استعارات شعر عنصری و عناصر آن‌ها، به نوعی به سه مضمون عشق و توصیف طبیعت و مدح مربوط است و با آن‌هامتناسب است.

**تشخیص**

تشخیص از عناصر اولیه شعر است اما همه شاعران طبعاً به یک اندازه و یکسان از آن استفاده نمی‌کنند. در شعر عنصری، تشخیص به آن اندازه که در شعر بعضی از هم‌عصرانش، مانند منوچهری و فرخی، دیده می‌شود، وجود ندارد. علاوه بر این، تشخیص‌های او جاندار و متحرک نیست. به عبارت دیگر، جوش و خروش و حیات و حرکت در شعر او اندک است. همین امر یکی از عواملی است که شعر او را بی‌روح کرده و سبب گردیده که خواننده به دشواری به دنبال آن کشیده شود. طبق معمول شاعران، گروهی از تشخیص‌های او به صورت اضافه استعاری است. این نوع اضافه اصولاً در سخن او پر کاربرد نیست. نمونه‌هایی از اضافه‌های استعاری او، که تشخیص هم هست، این‌هاست: پای همت (۵۳، ۱۳۹۶)؛ پشت هُدی (۱۲۲۲)؛ سر دولت(۲۹۰)؛ انیاب آز (۹۷)؛ دهان جان (۱۴۱۹)؛ گوش چرخ (۱۴۱۹)؛ چشم روز (۱۲۲۲)؛ روی ظفر (۱۲۲۲)؛ دهان مرگ (۲۵۵۶) و ... . بعضی از تشخیص‌های او را که به صورت اضافه استعاری درنیامده‌اند در شواهد زیر می‌توان یافت:

گفـــتم اعجـــاب دیـــن و ملـــک بـــه کـــیست گـــــفت هـــــر دو بـــــدو کـــــنند اعـــجاب

(۱۱۳)

فعل‌هایی هم که عنصری برای تشخیص‌های خود به کار می‌برد، بیشتر فعل‌های ربطیِ و ایستاست یا فعل‌های ماضی. قدرت القای حرکت در این‌گونه فعل‌ها معمولاً اندک و ضعیف است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۲۰۴)

**مجاز و کنایه**

مجاز و کنایه نیز، همچون استعاره، در شعر عنصری تازگی چندانی ندارد و بیشتر آن‌ها از نوع عناصری است که در زبان فارسی عصر او رایج بوده است. مانند خون به معنی اشک (۴)، منخسف شدن یعنی خمیده شده (۱۲۹)، کمان شدن یعنی خمیده شده (۱۳۴)، آب، به معنی آبرو و اعتبار(۱۴۷)، به چرخ برآوردن (۱۴۸)، بی عنان شدن دست‌ها، بی‌رکاب شدن پای‌ها (۱۵۸)، شراب از تیغ به کسی دادن (۱۶۷)، دل، به معنی میان چیزی(۱۶۹)، لشکر عرض کردن در محاسن کسی(۹۸۲)، بازار (رواج و رونق) (۱۲۲۸)، زیر پای کسی از پولاد گل روییدن (۱۲۴۳)، زیرپای کسی از دریا غبار خاستن (۱۲۴۳) و ... .

**۲-۳. لایه فکری**

در شعر عنصری، عناصر دینی و مذهبی و عناصر ملی و ایرانی به موازات هم دید می‌شود. شاعر در موارد متعددی، اصطلاحات دینی و اعتقادی اسلامی را در شعرش به کار گرفته است. موارد استفاده‌ی او از آیات و احادیث فراوان نیست و از این موارد برای مدیحه‌سرایی و مضمون پردازی در مدح بهره برده است. او حداقل ۷۰ مرتبه به این‌گونه عناصر اشاره کرده است. شمار کمی از این عناصر هم‌چون آزر و بت آزری، در تغزل‌ها دیده می‌شود و دیگر عناصر قصه‌های دینی در کدایح. او بیش از ۴۰ مرتبه در صورخیال شعرش از عناصر ایرانی استفاده کرده است. عنصری علاوه بر داستان‌های دینی و ملی، به افراد و مسائل تاریخی نیز اشاره کرده است و به افرادی هم‌چون اسکندر، انوشیروان و پرویز به‌طور مکرر اشاره داشته و گاه به افراد دیگر و وقایع تاریخی نیز نظر داشته است، مانند: حلم احنف (۱۳۰۸)، شجاعت عنتر (۱۳۱، ۱۴۰۷)، جود حاتم (۱۳۱۲، ۱۹۱۱)، شجاعت عمرو (۱۴۰۷)، شجاعت مالم اشتر (۱۴۰۷)، عدل عمر خلیفه و عمربن عبدالعزیز (۱۶۱۵)، علم افلاطون (۲۳۰۵) و ... . عنصری بیشتر این موارد را برای مضمون‌سازی در مدح به کار گرفته و با آن‌ها به توصیف و ستایش ممدوح پرداخته و هرجا لازم دانسته، ممدوح را از آنان برتر دانسته یا صفات او را بر صفات اشخاص مذکور برتری داده است. عنصری در مدح‌پردازی خود اغلب به شیوه‌ی متداول دوران سامانی پیش رفته است. علاوه بر مفاهیم ذکر شده، عنصری از اصطلاحات و مفاهیم بعضی علوم ادبی نیز استفاده کرده است. بدیع‌الزمان فروزان‌فر ذهن پرورده‌ی عنصری را یکی از ویژگی‌های شاخص او دانسته، آن‌چنان که توانسته است مفاهیم علمی را به زبان شعر و با ظرافت‌ها و تخیلات شاعرانه بیان کند. علومی هم‌چون نجوم (۷۷-۷۶، ۱۴۵، ۱۳۰-۱۲۸)، حکمت، فلسفه، کلام، ریاضی، منطق، طب و ... (۲۶۶-۲۶۵، ۲۲۰، ۳۰۷، ۱۲۲۳، ۲۱۶۰-۲۱۶۱، ۱۹۹).

**۳. نتیجه‌گیری**

در تحلیل سبک‌شناسانه‌ی قصاید عنصری درمی‌یابیم که قصیده‌های او در شش بحر اصلی عروضی سروده شده است. وزن‌هایی که به کار گرفته شده، از وزن‌های دوری و ضربی نیست و به‌طور عمده از وزن‌های طولانی در سرودن قصاید استفاده کرده است. به عبارت دیگر ۴۸ قصیده وی، در بحرهای طولانی و ۷ قصیده وی در بحرهای سالم سروده شده است. تنها ۹ قصیده عنصری ردیف دارد و بررسی واژه‌های قافیه نشان می‌دهد که وی در جست-وجوی قافیه‌های دشوار نبوده است. در بحث موسیقی درونی نیز عنصری به تکرارهایی هم‌چون تکرار صامت و مصوت، جناس، سجع، ترصیع و... علاقه‌مند بوده و کم و بیش از آن‌ها استفاده کرده است. در زمینه‌ی سطح واژگانی، عنصری از واژه‌های کهن و مهجور بهره جسته و درصد به کارگیری لغات و ترکیبات عربی به نسبت دوره‌های بعد و برخی شاعران هم‌عصرش کمتر است. در بحث سبک‌شناسی نحوی، برخی از نمونه‌های نحوی در ساختار کلمه‌ها و جمله‌ها مختص خود عنصری بوده و به برخی دیگر نیز بیشتر یا کمتر توجه داشته است. در نهایت در زمینه‌ی لایه‌ی ادبی، به هر دو سطح بدیعی و بیان توجه داشته، اما از تشبیه و به خصوص تشبیه بلیغ اضافی، بهره‌ی بیشتری برده است. در زمینه‌ی مسائل فکری نیز، از مواردی هم‌چون مسائل مذهبی و دینی، عناصر ملی و ایرانی برای مضمون‌سازی و مدیحه‌پردازی بهره جسته است؛ هم‌چنین به علوم متداول روزگار خود هم‌چون نجوم و حکمت و ... اشاره داشته است. به نظر می‌رسد عمده‌ی توجه شاعر به این مضامین و مفاهیم به جهت مدیحه‌پردازی است.

## ۴. منابع

ثمره، یدالله. (۱۳۸۶). سبک‌شناسی زبان. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
شفیعی کدکنی. محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
----------. (۱۳۵۰). صور خیال در شعر فارسی. تهران: نوین.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). کلیات سبک‌شناسی. تهران: فردوس.
عنصری بلخی، (۱۳۶۳). دیوان، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
وردانک، پیتر. (۱۳۹۳). مبانی سبک‌شناسی. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نی.
مقاله
شکوهی، گشین و پارسا، احمد. (۱۳۹۴). «دلایل ادبی حذف نهاد در ردیف‌های فعلی قصاید خاقانی». پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت دانشگاه تهران. سال ۴. شماره۱ صص ۱۵۹-۱۶۸.
نظری، ماه. (۱۳۹۱). «نخستین زن مدیحه‌سرا کیست؟». پژوهش‌نامه زنان پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی شماره ۱. صص ۱۸۱-۱۶۹.

# The Layered Stylistics in Unsuri's Odes


## Abstract

The Layered stylistics is one of the modern fields of stylistics which investigates the text in the different layers to find out its style features. Unsuri, the fifth century poet, whose poems are the good example of eulogy poems is one of the reputed Khorasani style poets that this style features are appeared in his works. This study has investigated the layered stylistics in Unsuri's Odes using the descriptive – analytical method. The findings showed that meter, rhyme, row and repetitions like pun and harmony are seen in the phonetic layer. The old and abandoned words are used in the vocabulary layer and the simile frequency in his odes is more than others in the literacy layer. Also, the main theme of his poems is the nature description and praise.


**Keywords:** the layered stylistics, ode, Unsuri.