فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال چهاردهم / شماره ۵۳ / زمستان ۱۴۰۱

بررسی ویژگی‌های سبکی شعر نظامی گنجوی

سید محمود رضا غیبی (نویسنده مسئول)[۱]
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرند، ایران
مریم عبادی آسایش
گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مرند، ایران
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۹/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱/۱۵

چکیده

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

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

---

۱. ma_gheibi@yahoo.com

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

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

زرین‌کوب، سبک را طرز فکر و طبع تعریف می‌کند: «سبك، عبارت است از شیوه خاص در نزد هر گوینده، تعبیر صادقانه‌ای است از طرز فکر و مزاج طبع او. اگر طبع شاعر تند و سرکش باشد سبك بیانش غالباً سریع و کوتـاه می‌شود و اگر طبعی داشته باشد خیال‌پرور و رؤیایی، سبك او در آ گنده می‌شود از استعارات و مجازات دورودراز ... سبك نیز مثل خود انسان عوامل گونه‌گون نفسانی درهم‌آمیخته است نه از هم جدا. ...، شرط اول برای به وجود آمدن سبك. بدین گونه است که سبك تابعی می‌شود از اقتضـای حـال، یعنی از معنی...» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۶۱ -۱٦٦)

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

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

شفیعی کدکنی هم با استفاده از نظرات زبانشناسی جدید به‌نقد آن نظرات پرداخته و مطالبی نیز افزوده است. هیچ سبکی را جز از طریق مقایسه نُرم و درجه انحراف آن از نُرم نمی‌توان تشخیص داد و در یک‌کلام، سبك یعنی انحراف از نُرم و در مطالعه نرم و انحراف از آن، بودن یـا نبـودن یك عنصر یا چند عنصر آن‌قدر اهمیت ندارد که بسامد «آن عنصر یـا عناصـر» (شـفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۸-۳۹)

شمیسا، هر اثر ادبی را از سه جهت یا در سه سطح بررسی می‌کند:۱- سطح زبانی: شامل الف: سطح لغوی، بررسی لغات فارسی دخیل، کهن‌گرایی، اسـامی بسـیط یا مرکب، اسم معنی یا ذات، نوع گزینش واژه، نوع صفت ب: سطح آوایی، موسیقی بیرونی و درونی و مسائل کلی تلفظ و ج: سطح نحوی، کوتـاه یـا بلند بودن جملات، کاربردهای کهن دستوری وجوه افعال و...۲- سطح فکری: درون‌گرا یـا برونگـرا بـودن اثـر، شـادی گرایی و غم گرایـی، خردگرایـی و عشق گرایی، نگرش فلسفی، عرفانی و کلامی شاعر و نویسنده، گرایش‌ها ملـی و مـذهبی... ۳- سطح ادبی: مسائل علم بیان و بدیع معنوی و علم معانی. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۳-۱۵۸ نقل با تلخیص)

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

۱-۲. پیشینه پژوهش

درزمینهٔ سبک‌شناسی، به‌صورت کلی، کتب و مقالات زیادی نوشته‌شده که ذکر نام آن‌ها در این مقال نمی‌گنجد؛ اما به‌صورت خاص، در مورد سبک‌شناسی شعر نظامی کمتر پرداخته‌شده است. نوروزی و

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

۱-۳. روش‌شناسی پژوهش

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

۲. بررسی سبک‌شناختی شعر نظامی گنجوی

ازنظر بعضی منتقدان ادبی، اطلاق نام یك سبك خاص و كلی برای بررسی آثار شاعران و هنرمندان بزرگ جهان نمی‌تواند چندان منطقی و علمی باشد، زیرا هنرمندان بزرگ همیشه سعی کرده‌اند مبدع سبك باشند نه پیرو سبك، بنابراین شاید به‌اندازه تعداد این افراد، سبک‌های متنوع نیز داشته باشیم.

«ازآنجایی‌که نظامی در جای‌جای آثارش از ابتکاری بودن و عاریت کس نپذیرفتن کارهایش سخن به میان آورده است، باز در بحث‌های ادبی سعی می‌شود تا آثار او را در یك تقسیم‌بندی خاص موردبررسی قرار دهند. بر این اساس عده‌ای که به همان سه سبك عمده (خراسانی، عراقی و هندی) در ادبیات فارسی معتقدند، سبك شعر او را بینابین و میانجی دو سبك خراسانی و عراقی دانسته‌اند.» (احمد نژاد، ۱۳۶۹: ۱۴)

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

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

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

دلنی که من آن سخن‌شناسم کابیات نو از کهن شناسم (ل ۳۴۶)
تا ده‌دهی غرایبت هست ده‌پنج‌زنی رها کن از دست (ل ۳۴۷)
نظامی نیز کاین منظومه خوانی حضورش در سخن‌یابی نهانی (خ ۶۱۷۰)
سخن از من آفرید چو فتوت از مروت هنر از من آشکارا چو طراوت از جوانی
به قیاس شیوه من که نتیجه نو آمد همه رسم‌های تازه کهن است و باستانی (گنجینه: ۲۸۷

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

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

۱-۱-۴- سطح واژگانی

بسامد واژگانی

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

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

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

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

شکیباییش مرغان را پر افشاند　　خروس الصبر مفتاح الفرج خواند　　(خ ۳۹۶۲)
ندارم طاقت تیمار چندین　　اغثنی یا غیاث المستغیثین　　(خ ۳۹۶۹)
چون یافتیم غریب و غمخوار　　اللهم معك بگو و بگذار　　(ل ۳۴۶۸)

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

یا رب تو مرا کاویس نامم　　در عشق محمدی تمامم　　(ل ۴۹۵)
خبر دادند موری چند پنهان　　که این بلقیس گشت آن شد سلیمان　　(خ ۱۷۱۸)

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

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

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

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

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

اکلیل به قلب تاج داده عقرب به کمان خراج داده (ل ۲۷۰۳)

خاتون بسان ناقه داری با بطن الحوت در عماری (ل ۲۷۱۰)

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

ادب سرا در معنی مدرسه و مکتب

هر یك ز قبیله‌ای و جایی جمع آمده در ادب سرایی (ل ۸۵۷)

اوفتاده در معنی عاشق و غم‌دیده

آنان که نه اوفتاده بودند مجنون لقبش نهاده بودند (ل ۹۱۱)

اهل ریگ در معنی بیابان‌نشین

گوهر به میان زر برآمیخت چون ریگ بر اهل ریگ می‌ریخت (ل ۱۱۶۷)

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

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

در شعر نظامی نیز گاه با ترکیباتی رو برو می‌شو یم که اجزاء آن برای ما آشنا هستند ول ی ترکی ب آن‌ها باهم حالت آشنایی‌زدایی دارد. برای نمونه به چند مورداشاره می‌شود.

بر شیفتگی و بند و زنجیر — باشد سخن برهنه دلگیر (ل ۳۷۰)

بس میوه آبدار چالاك — کز چشم بد اوفتاد در خاك (ل ۹۶۷)

عشق آینه بلند نور است — شهوت ز حساب عشق دور است (ل ۴۰۳۱)

گاهی شاعر دو اسم را باهم ترکیب کرده و کلمه‌ای جدید ساخته که تأثیر کلام را افزایش دهد.

وآن شیر سگان آهنین چنگ — کردند نخست بر روی آهنگ (ل ۲۶۳۷)

گاهی کلمه‌ای را بر اساس و الگوی کلمه‌ای دیگر در همان بیت می‌سازد.

شروان ز تو خیروان جلالت — خزران ز تو خیزران عدالت (ل ۵۵۱)

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

نیم وفا (به معنی وفای اندك)

صد وعده مهر داده بیشی — با نیم وفا نکرده خو یشی (ل ۱۶۴۸)

دهل زبانی (در معنی ادعا)

آن باد که این دهل زبانی — باشد تهی از تهی میانی (ل ۱۶۱۳)

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

هم سیم خدا و هم قوی پشت — خلقی سوی او کشیده انگشت (ل ۱۵۳۲)

دل بردن زلف تو نه دور است — هندو نه که روزگار کور است (ل ۱۱۴)

ساخت‌واژه با پسوند آباد

بنوش آباد آن خرمای در شیر — شکر خواند انگبین را چاشنی‌گیر (خ ۲۹۶۵)

ساخت‌واژه با پسوند (ه)، سرکوبه

سرکوبهٔ دوریم مکن بیش من خود خجلم ز کردهٔ خویش (ل ۲۵۲۸)

ترکیب‌سازی با واژهٔ (نامه)

و آخر چو بکار خویش درماند او نیز رحیل نامه بر خواند (ل ۴۳۱۲)

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

اکدش (دورگه)

نظامی اکدشی خلوت‌نشین است که نیمی سرکه نیمی انگبین است (خ ۳۴۴)

یغلق (تیر پیکان‌دار)

هنوزش پر یغلق در عقاب است هنوزش برگ نیلوفر در آب است (خ ۱۰۴۵)

یتاق، یزک

گرگ از جهت یتاق داری رفته به یزک به جان‌سپاری (ل ۲۵۹۶)

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

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

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

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

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

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

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

۲-۱-۴- سطح آوایی:

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

زمانی که توصیف تکرار کلامی ویژه‌ای در چهارچوب ساخت آوایی هجا نگنجد، باید سطحی از تحلیل را در نظر گرفت که بتواند محدوده‌ی عملکرد تکرار را دربر گیرد، به همین دلیل برخی از تکرارهای کلامی الزاماً در سطوح تحلیل واژگانی و نحوی موردبررسی قرارمی گیرند.» (صفوی، ۱۳۷۵: ج ۱، ۱۶۷)

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

نمونه‌هایی از تکرارهای آوایی در سطح حروف:

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

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

(ند) می‌آوردند و دل در می‌نشاندند	گل آورند و بر گل می‌فشاندند	(خ ۸۹۳)
(اش) گه دوك تراش باش و بتراش	گه تیر تراش و نیز می‌پاش	(ل ۲۴۷۱)

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

(الف کثرت)

بسا کارا که از یاری برآید — بباید یار تا کاری برآید — (خ ۹۵۹)

(الف اطلاق)

مبارك بود طالع نقش‌بستم — فلك گفتا مبارك باد و هستم — (خ ۲۱۳)

(الف دعایی)

صیاد تو روز خوش مبیناد — یعنی که به‌روز من نشیناد — (ل ۱۹۳۸)

«ب» صفت‌ساز

گرچه همه کوکبی بتابست — افروختگی در آفتابست — (ل ۶۷۰)

«ب» زائد

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

«تا» به معنای «باید منتظر بود و دید»

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

حافظ نیز گوید:

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

جابجایی حرف در صفت (ناخدا ترس به‌جای خدا نا ترس)

چه بی‌شرمی نمود آن ناخدا ترس — چو زن گفتی کجا شرم و کجا ترس — (خ ۴۷۰۴)

صفات مرکب خاص

زمانه گردش و اندیشه رفتار — چو شب‌کار آ گه و چون روز بیدار — (خ ۸۱۰)

«گر» در معنی «یا»

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

فعل لازم در معنی متعدی

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

افعال مرکب با جز نامأنوس

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

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

۲-۴- سطح فکری:

سطح فکری نظامی در خمسه‌اش بسیار گسترده و متنوع است. در ظاهر می‌توان او را شاعر منظومه‌های عاشقانه دانست که به تصویرسازی صحنه‌های غنائی می‌پردازد ولی با تعمق در آثارش می‌بینیم درعین‌حال، شاعری عارف‌مسلک است که با عرفان نظری و عملی آشنایی کامل دارد. در خلال داستان‌هایش ناب‌ترین موضوعات تعلیمی به زیبایی تمام بیان‌شده است. توجه و تمسك به اصطلاحات و افکار دینی و مضامین مذهبی، مخالفت با فلسفه یونان و ضاله شمردن آن، توجه به علوم مختلف مثل ریاضیات، نجوم، طب و گیاه‌شناسی؛ عنایت و توجه به عرفان و حکمت، فراوانی فرهنگ‌عامه، تمثیل، مفاخره، شکایت از زمانه و اهل روزگار، ناشناخته ماندن قدر شاعر و بی‌رونقی بازار شعر، بیان مسائل اجتماعی و انتقاد از اوضاع زمان نیز جزو موضوعات فکری خمسه نظامی به‌حساب می‌آیند.

مناظره: اگرچه نظامی مبتکر فن مناظره نیست ولی درزمینهٔ مناظره بهترین نمونه‌ها را در آثار نظامی می‌توان پیدا کرد. به‌طوری‌که مناظره خسرو با فرهاد در خسرو و شیرین یکی از بهترین مناظره‌های موجود در ادبیات فارسی شمرده می‌شود.

نخستین بار گفتش کز کجایی　　بگفت از دار ملك آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند　　بگفت انده خرند و جان فروشند
بگفتا جان فروشی در ادب نیست　　بگفت از عشقبازان این عجب نیست...　　(خ ۳۱۶۱-۳۱۸۳)

ساقی‌نامه، مغنی نامه، سوگندنامه: بسیاری از منتقدان و مورخان ادبی، نظامی را مبتکر فن ساقی‌نامه سرایی دانسته‌اند (ترابی، ۱۳۷۲: ج ۱،۲۹۳) و اشعار ایشان را سرمشق ساقی‌نامه سرایی در ادبیات فارسی شمرده‌اند. علاوه بر ابیات فراوانی که در خطاب به ساقی در اسکندرنامه‌ی نظامی آمده است ابیات دیگری نیز در لیلی و مجنون نقل کرده که ازلحاظ زیبایی منحصربه‌فرد هستند و در اینجا به چند بیت از آن‌ها اشاره می‌شود.

ساقی به کجا که می‌پرستم　　تا ساغر می‌دهد به دستم　　(ل ۶۷۱)
آن می که چو اشك من زلالست　　در مذهب عاشقان حلالست　　(ل ۶۷۲)
ساقی به من آور آن می لعل　　کافکند سخن در آتشم نعل　　(ل ۶۷۷)

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

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

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

به‌قدر گنبد فیروزه گلشن به نور چشمه خورشید روشن
به هر نقشی که در فردوس پاك است به هر حرفی که در منشور خاك است
بدان زنده که او هرگز نمیرد به بیداری که خواب او را نگیرد
که بی کاوین اگرچه پادشاهی ز من بر نایدت کامی که خواهی (خ۴۶۷۰-۴۶۷۴)

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

رعایت نزاکت: بااینکه موضوع اکثر منظومه‌های نظامی، عاشقانه و به قول خودش هوس نامه است و به‌تناسب موضوع، تصاویر زیادی از معاشقه و عشق‌بازی در آن‌ها وجود دارد، اما هرگز نظامی نجابت اخلاقی و پاکی و عفت کلام را فدای این صحنه‌ها نکرده است و با هنرمندی تمام چنان آن‌ها را درپوششی از ترفندهای شاعرانه چون تشبیه و استعاره و ... پنهان نموده است که نه‌تنها از زیبایی آن‌ها کاسته نشده بلکه به جذابیت آن‌ها نیز افزوده‌شده است. به‌عنوان‌مثال به دو بیت از این موارد اشاره می‌شود که هر خواننده‌ی آگاهی به‌راحتی می‌تواند نزاکت و زیبایی آن را دریابد.

من سوده ولی دُرم نسوده است کالماس کسش نیازموده ست
گنج گهرم که در به مهر است چون غنچه باغ سربه‌مهر است (ل ۲۸۸۹-۲۸۹۰)

۳-۴- سطح ادبی:

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

به‌عنوان‌مثال به ابیات زیر می‌توان اشاره کرد.

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

انواع جناس در شعر نظامی:

جناس تام

ز سالار ختن تا خسرو زنگ	همه بر یاد خسرو باده در چنگ	(خ ۳۷۳۶)

خسرو (الف: پادشاه ب: خسروپرویز)

زهی لفظی که گر بر تنگدستی	زهی گفتی زهی زرین ببستی	(خ ۲۶۷۳)

زهی (الف: احسنت ب:یك زه)

جناس مرکب مقرون یا متشابه

شرط است که وقت برگ‌ریزان	خونابه شود ز برگ‌ریزان	(ل ۴۰۳۹)
زین سو شنود بیادَمی میر	زان سوی دگر بیادْ مِی گیر	(ل ۵۵۱)

جناس مرکب مفروق

بدان آهن که او سنگ آزمون کرد	تواند بیستون را بی ستون کرد	(خ ۳۴۰۷)
چو خسرو در بنفشه یاسمن یافت	ز پیری در جوانی یاس من یافت	(خ ۵۴۲۹)

جناس مضارع:

چون سنجق شاهیش بجنبد	پولادی صخره را بسنبد	(ل ۴۴۷)

جناس لاحق:

کان از کف او خراب گشته بحر از کرمش سراب گشته (ل ۴۳۳)

جناس مطرف

در هر چمنی چو چشم بینا مینوکده ای برنگ مینا (ل ۴۴۷۹)

جناس خط یا مصحف

چو هر مایه که بود از پیشه برداشت قلم بر من فکند او تیشه برداشت (خ ۲۹۴۴)

انواع ایهام:

ایهام تناسب:

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

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

بهرام نژاد مشتری مهر درّ صدف ملك منوچهر (ل ۴۲۱)

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

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

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

کوچك دهنی بزرگ سایه چون تُنگ شکر فراخ مایه (ل ۸۶۶)

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

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

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

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

ایهام مجرد: شاعر یا سخنور پس‌ازآنکه واژه‌ای دو معنایی را به‌عنوان ایهام در نظر گرفت، هیچ لفظی مناسب بامعنی دور یا نزدیك آن ذکر نمی‌کند. ازاین‌رو لذتی که از کشف و دریافت این نوع از ایهام حاصل می‌شود بیشتر است.

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

از عبارت (شیر از جان بر آرد) دو معنی حاصل می‌شود: ۱-شیری که از مادر خورده را بیرون می‌کشد. (این اصطلاح هنوز در بین مردم آذربایجان رایج است).۲- حتی شیر (حیوان) را نیز بی‌جان می‌کند.

ایهام موشّح: این ایهام را باید نقطه‌ی مقابل ایهام مجرد دانست و «آن است که گوینده با هر دو معنی موردنظر و غیر موردنظر الفاظی مناسب بیاورد.»(انوشه، ۱۳۷۶: ۱۸۳)

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

واژه‌ی شیر دو معنی می‌تواند داشته باشد. شیر به معنی حیوان درنده که با آهو تناسب دارد و معنی موردنظر شاعر است و شیر به معنی مایع لبنی خوردنی که با زهر و خوردن تناسب دارد.

ایهام در ایهام تناسب: این آرایه چنان است که دو کلمه یا چند واژه‌ی دو معنایی را در بیت به کار می‌برد که از هر واژه فقط یك معنی آن در سخن خواسته می‌شود؛ اما آن دو معنی اراده نشده با یکدیگر تناسب دارند.

فرقد به یزك جنیبه رانده　　کشتی به جناح شط رسانده　　(ل ۲۶۷۶)

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

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

وان کو کمر وفات بسته بر منظرة ابد نشسته (ل ۱۹۶)

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

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

گستاخ ترم بخود رها کن با خاطر خویشم آشنا کن (ل ۳۴۴۴)

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

حس‌آمیزی:

نظامی بر سر افسانه شو باز که مرغ پند را تلخ آمد آواز (خ ۳۷۷)

نمك در خنده کاین لب را مکن ریش بهر لفظ مکن در صد بکن بیش (خ ۲۰۶۱)

اقسام تشبیه ازلحاظ شکل:

تشبیه تفضیل:

ماهی نه چو ماه آفتابی بر ماه وی از قصب نقابی (ل ۲۷۹۶)

سروی نه چو سرو باغ بی‌بر باغی نه چو باغ خلد بی‌در (ل ۲۷۹۷)

تشبیه مشروط:

چه سروی گر بود در دامنش نوش چو ماهی گر بود ماهی قصب پوش (خ ۵۳۲۴)

تشبیه مضمر

دل بردن زلف تو نه دور است هندو نه که روزگار کور است (ل ۱۱۱۴)

تشبیه معکوس

چو زین خرگاه گردان دور شد شاه برآمد چون رخ خرگاهیان ماه (خ ۴۸۷۶)

گذشته از مسائل کلی و آشکار که در بحث تشبیه وجود دارد، اگر به‌صورت دقیق به تشبیهات مورداستفاده نظامی نگاه کنیم می‌بینیم که بسیاری از این تشبیهات از یک نوع تازگی و به‌اصطلاح

علمای بلاغت استطراف تشبیه برخوردار است به‌طوری‌که مشبه‌به‌های موجود از نوع مشبه‌به‌های تکراری و مبتذل نیست و همین مسئله باعث زیبایی هر چه بیشتر اشعارش شده است.

در این قسمت به چند نمونه از این تشبیهات اشاره می‌شود.

نـــه بینـــ ی، خرگهـــ ی بـــر روی بســـته نه دندان یک‌دو زرنیخ شکسته (خ ۵۳۰۵)

بســـاطی ســـبز چـــون جـــان خردمنـــد هوایی معتدل چون مهر فرزند (خ ۹۳۶)

تشبیه یک‌چیز به خودش

گـــل و شـــکر؟ کـــدامین گـــل چـــه شـــکر؟ به او او ماند و بس الله اکبر (خ ۵۳۴۷)

تشبیه به اعضای بدن

دلـش چـون چشـم شـوخش خفتگ ی داشـت همه کارش چو زلف آشفتگی داشت (خ ۲۵۲۷)

تشبیهات حروفی:

زلف سیهش به شکل جیمی قدش چو الف دهن چو میمی (ل ۲۸۰۰)

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

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

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

استعاره مصرحه‌ی مرشحه:

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

(شاه زنگ استعاره است از شب و از ملائمات شاه رایات و دیده بان است، دیده‌بان قلعه روس نیز استعاره است از خورشید و از ملائمات دیده‌بان، رایات و شاه است.)

استعاره مصرحه‌ی مطلقه: «یعنی مشبه‌به را ذکر کنیم و با آن، هم از ملائمات مشبه‌به و هم از ملائمات مشبه چیزی بیاوریم. در این صورت در کلام هم ترشیح است و هم تجرید و این دو یکدیگر را خنثی می‌کنند و استعاره در حالت تعادل قرار می‌گیرد. بدین‌جهت آن را استعاره مطلقه نامیده‌اند یعنی آزاد و رها.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۶۱) در کتب سنتی نوع دیگری نیز برای آن قائل شده‌اند و آن استعاره‌ای است که هیچ‌کدام ملائمات مشبه یا مشبه‌به در آن ذکر نشده باشد.

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

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

استعاره‌ی مکنیه: در این نوع از استعاره مشبه، به همراه یکی از ملائمات مشبهٌبه می‌آید و ازنظر شکل بر دو نوع است. الف: به‌صورت اضافی (اضافه استعاری) ب: به‌صورت غیر اضافی

در حسرت آنکه دست بختش شاخی بدر آرد از درختش (ل ۸۱۴)

بادی که ز عاشقی اثر داشت برقع ز جمال عشق برداشت (ل ۹۰۱)

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

در بر کشمت چو رود در چنگ پنهان کنمت چو لعل در سنگ (ل ۳۳۶۸)

چنان می‌شد به زیر درعها تیر که زیر پرده گل باد شبگیر (خ ۲۲۶۵)

۲- نتیجه‌گیری

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

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

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

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

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

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

منابع

احمد نژاد، کامل، (۱۳۶۹)، تحلیل آثار نظامی گنجوی، تهران: انتشارات علمی.

انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، دانشنامه‌ی ادب فارسی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

ثروت، منصور، (۱۳۷۲)، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.

حافظ، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۱)، دیوان، به تصحیح غنی و قزوینی، تهران: نشر سمن، چاپ ششم.

خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل بن علی، (۱۳۷۳)، دیوان خاقانی، به تصحیح سید ضیاءالدین سجادی، تهران: انتشارات زوّار، چاپ چهارم.

زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۳)، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، تهران: انتشارات جاویدان، چاپ سوم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶)، شاعر آینه‌ها، تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، بیان و معانی، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم.

.....، (۱۳۷۶)، سبک‌شناسی شعر، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم.

.....، (۱۳۷۰)، بدیع، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سوم.

صفوی، کوروش، (۱۳۷۵)، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول (نظم)، تهران: انتشارات سوره‌ی مهر.

۱۲-عبادیان، محمود (۱۳۷۲)، درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات، تهران: انتشارات آوای نور.

فتوحی، محمود، (۱۳۹۰)، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.

مرادی نژاد، سمیه، (۱۳۹۰)، «بررسی مخزن‌الاسرار نظامی بر اساس سبک‌شناسی تکوینی»، پایان نامة کارشناسی ارشد دانشگاه لرستان، به راهنمایی طاهره صادقی تحصیلی.

نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸۱)، اقبال‌نامه، شرح و تصحیح دکتر برات زنجانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

.....، (۱۳۷۶)، گنجینه گنجوی، به تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش دکتر سعید حمیدیان،تهران: نشر قطره.

.....، لیلی و مجنون، (۱۳۸۵)، شرح و تصحیح دکتر برات زنجانی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم.

مقالات:

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

بامدادی، بهروز، (۱۳۸۲)، «سبک آذربایجانی در شعر فارسی»، مجله دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبایی، شماره ۱۷، سال ششم، صص ۸۴-۱۰۲.

.....، (۱۳۸۴) «طرح دو نکته ادبی (ایهام ترادف، انتفاع)»، مجله ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، شماره ۴، صص ۱-۱۰.

پور نامداریان، تقی، (۱۳۸۲)، «سبک شاعران آذری و نظامی»، مجموعه مقالات همایش سبک آذربایجانی، به کوشش فاطمه مدرسی و محبوب طالعی، ارومیه: انتشارات موسسه فرهنگی ناشرات، صص ۱۵۸-۱۶۴.

ترابی، سید محمود، (۱۳۷۲)، «حکیم نظامی مبتکر ساقی‌نامه»، مجموعه مقالات کنگره نظامی، ج ۱، ص ۲۹۳-۳۱۰.

عبیدی نیا، محمد امیر و مطلبی راد، وحدت، (۱۳۸۹)، «سبک هندی و پنج گنج نظامی»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال اول، شماره ۴، صص ۹۵-۱۱۳.

غیبی، سید محمود رضا، (۱۳۸۶)، «شناسایی فرهنگ‌عامه با نگاهی تطبیقی به خمسه نظامی»، مجله علمی پژوهشی ادبیات تطبیقی، سال اول، شماره ۲، صص ۷۷-۱۰۱.

..... و صیادی، حسینقلی، (۱۳۹۶)، هنجار گریزی گویشی در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون، مجموعه مقالات دوازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، به کوشش دکتر خلیل بیگ زاده، دکتر الیاس نورایی، دکتر عبدالرضا نادری فر، انتشارت یاردانش. صص ۷۱۶۷-۷۱۸۰.

.....؛ و آذرگون، علی، (۱۳۹۶)، «بررسی عناصر دستوری در خسرو و شیرین و لیلی و مجنون»، مجموعه مقالات دوازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، به کوشش دکتر خلیل بیگ زاده، دکتر الیاس نورایی، دکتر عبدالرضا نادری فر، انتشارت یاردانش. صص ۱۳-۲۸.

گلسرخی، ایرج، (۱۳۷۲)، «وزن خسروانی در خسرو و شیرین نظامی»، مجموعه مقالات کنگره نظامی تبریز، ج ۳، صص ۹۹-۱۰۰.

نوروزی، زینب، حسین زاده، محبوبه، (۱۳۹۲)، «بررسی سبک غزلیات نظامی گنجوی»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ششم، شماره سوم، صص ۵۱۵-۵۳۳.

References:

۱. Ahmadnezhad, K.۱۹۸۷.Analysing of Nizami Ganjavi's works. Elmi. Tehran. ۱٤p.

۲. Anoosheh, H.۱۹۹۷.Encyclopedia of Persian literature. Publication organization. Tehran. ۱۸۳p.

٤. Hafiz, Sh. ۲۰۰۲. Divan. Edited by Ghani and Ghazvini. Saman.Tehran. ۱٥٤p.

۵. Khaghani, A. ۱۹۹٤. Divan. Edited by Sajjadi. Zavvar. Tehran.۱٤p.
٦. Zarrinkub, A. ۱۹۸٤. Poetry without lie, poetry without mask. Javidan. Tehran.p:۱٦۱-۱٦٦.
۷. Shafie Kadkani, M. ۱۹۸۷. Poet of mirrors. Aghah. Tehran. P:۳۸-۳۹.
۸. Shamisa, S. ۱۹۹٥. Rhetoric. Ferdows. Tehran. p:۱٥۳-۱٥۸.
۹. …… ۱۹۸۹. Stylistic of poetry. Ferdows. Tehran. ۱۰٦p.
۱۰. Safavi, K. ۱۹۹٤. From linguistic to literature. First volume. Sureye Mehr. Tehran.۱٦۷p.
۱۱. Ebadian, M. ۱۹۹۳. An Introduction to stylistic in literature. Avaye nour. Tehran. ۲۰p.
۱۲. Fotouhi, M. ۲۰۱۱. Stylistic, theories, approaches and methods. Sokhan. Tehran. ۷۰p.
۱۳. Moradinezhad, S . ۲۰۱۱. Analyzing of Makhzanol asrar by Nizami according to Genetic Stylistic. MA thesis. Lorestan univ.
۱٤. Nizami, I. ۲۰۰۲. Ighbalnameh. Edited by Barat Zanjani. Tehran univ press.
۱٥. ……. ۲۰۰٦. Leyli and Majnoon……..
۱٦. …… ۱۹۹۷. Ghanjineye Ghanjavi. Edited by Vahid Dastgerdi, Commented by Hamidian. Ghatreh. Tehran.
۱۷. Esparham, D. ۲۰۱۲. Nizami's style on extending artistic components. Stylistic of Persian poetry and prose quarterly. ٥:۱/۲۱۱-۲۳۲.
۱۸. Bamdadi, B. ۲۰۰۳. Azarbayjani style in Persian poetry. Persian literature and foreign languages faculty quarterly. ۱۷:٦/ ۸٤-۱۰۲.
۱۹. …… ۲۰۰٥. Two literary points. Persian literature of Islamic Azad university (khoy branch) quarterly. ٤/۱-۱۰.
۲۰. Pournamdarian, T. ۲۰۰۳. Azari poets style and Nizami. Proceeding of congress on Azarbayjani style. Modarresi.F and Taleyi. M. Nasherat cultural institute. Urmia. P: ۱٥۸-۱٦٤.
۲۱. Torabi, S. ۱۹۹۳. Nizami, innovator of butler poetry. Proceeding of international congress on ninth century of Nizami's birthday anniversary. Servat, M. Tabriz university press. P:۲۹۳-۳۱۰.

۲۲. Obeydinia, M and motallebirad, V. ۲۰۱۰. Indian style and Nizami's five treasures. Persian literature of Islamic Azad university (Sanandaj branch) quarterly. ۱:٤/۹٥-۱۱۳.
۲۳. Gheibi, S. ۲۰۰۷. Study on folklore by comparative analysis of Nizami's five treasures. Comparative literature quarterly.۱:۲/۷۷-۱۰۱.
۲٤……and Sayyadi, H. ۲۰۱۷. Dialectic deviation from the norm in Khosrow and Shirin and leili and Majnoon, Proceeding of twelvth international congress of Persian language and literature society. Beygzadeh, Kh. Nourayi, I, Naderifar, A. Yaredanesh press. p:۷۱٦۷-۷۱۸۰.
۲٥. …… and Azargoun, A. ۲۰۱۷. Grammatic points in Khosrow and Shirin and leili and Majnoon, Proceeding of twelvth international congress of Persian language and literature society. Beygzadeh, Kh. Nourayi, I, Naderifar, A. Yaredanesh press. p:۷۱٦۷-۷۱۸۰.
۲٦. Golsorkhi, I. ۱۹۹۳. Khosrovani rhythms in Khosrow and Shirin . Proceeding of international congress on Nizami's ۹۰۰th birthday anniversary. Servat, M. Tabriz university press. third vol. P:۹۹-۱۰۰.
۲۷. Norouzi, Z and Hoseynzadeh, M. ۲۰۱۳. Stylistic analysis of Nizami's sonnets. Stylistic of Persian poetry and prose quarterly. ٦:۳/٥۱٥-٥۳۳.