

## تحلیل سبک‌شناختی شرف‌نامه نظامی گنجوی

سید جلال موسوی<sup>۱</sup>

### چکیده

در این مقاله، شرف‌نامه نظامی با رویکرد سبک‌شناختی، تحلیل شده است. چارچوب منظور در این تحلیل، بررسی سه سطح فکری، زبانی و ادبی اثر به روش توصیفی است که ابتدا عناصر دارای بسامد از متن استخراج، سپس از راه توصیف و تحلیل بررسی شده است. بر طبق مؤلفه‌های دارای بسامد، هر یک از سه سطح مذکور به زیرمجموعه‌هایی نیز تقسیم شده است. جستجوی ناکجاآباد، دم‌غنیمت شمردن و بزم‌اندیشی سه مفهوم غالب در سطح فکری است که عمدتاً برخاسته از تجارب ناخوشایند شاعر در کهنسالی اوست. تشخیص زبانی به واسطه جنبه موسیقایی و حوزه‌های واژگانی گوناگون و برخی ویژگی‌های نحوی، سطح زبانی شرف‌نامه را دارای جنبه‌های سبک‌شناختی کرده است. بررسی تشبیه و استعاره، مهم‌ترین مؤلفه‌های سطح ادبی شرف‌نامه، نشان می‌دهد که ناسازگاری تصاویر و بسامد آن‌ها با جنبه‌های مختلف حماسه از قبیل درشتی و خشونت و فراخی و گستردگی فضا، به جنبه حماسی اثر لطمه زده و آن را در مقایسه با متون حماسی فاخری چون شاهنامه در سطح پایین‌تری قرار داده است.

کلیدواژه‌ها: نظامی گنجوی، شرف‌نامه، حماسه، تحلیل سبکی.

## مقدمه

توانایی و مهارت نظامی در داستان‌سرایی با مضمون‌پردازی‌های کم‌نظیر، او را جزو چند شاعر بزرگ و صاحب‌نفوذ در ادب فارسی قرار داده است. حاصل نبوغ و خلاقیت‌های او، پنج مثنوی ماندگار مخزن الاسرار، لیلی و مجنون، خسرو شیرین، هفت‌پیکر و اسکندرنامه است که به‌خمسۀ نظامی معروفند. عرصۀ داستان‌پردازی که نظامی مهارت خود را در آن بروز داده، عده‌ای را به تقلید از او واداشته است. به همین دلیل در ادبیات فارسی نظیره‌گویی‌های متعددی بر طبق خمسۀ او صورت گرفته است، به طوری که برخی مکرر به این کار دست زده‌اند<sup>(۱)</sup> بنابراین معرفی و شناخت شایسته این شاعر تأثیرگذار و صاحب‌سبک، از راه تحلیل آثار او ضرورتی انکارناپذیر است. شرف‌نامه یکی از مهم‌ترین حماسه‌های تاریخی در ادبیات فارسی است. تفاوت شرف‌نامه با آثار پیشین شاعر به لحاظ نوع ادبی، تأثیر منابع مختلف در سرایش آن، هم‌چنین انعکاس احوال کهنسالی شاعر در آن، ضرورت بررسی دقیق آن را آشکار می‌سازد. در این مقاله، عناصر دارای بسامد در متن شرف‌نامه به روش توصیفی - تحلیلی، در سه سطح فکری، زبانی و ادبی بررسی شده‌اند ولی از آن‌جا که هر سه سطح مذکور می‌توانست شامل جزئیات و زیرمجموعه‌های متعدد باشد، فقط به عناصر دارای بسامد که سبک متن برآمده از آن‌هاست، توجه شده است.

## الف) سطح فکری

کلام، تجلی‌گاه جهان درونی نویسنده و طرز دریافت‌های اوست و به طور خلاصه چنان که امرسون می‌گوید سبک، صدای ذهن نویسنده است (رک. شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۸). بر این مبنا سه مفهوم غالب در ذهن نظامی، یعنی؛ جستجوی ناکجا آباد<sup>(۲)</sup>، دم غنیمت شمردن

و بزم‌اندیشی در این بخش بررسی می‌شود.

### الف - ۱) جستجوی ناکجاآباد

«شهر آرمانی یا مدینه فاضله، جامعه‌ای است خیالی که باشندگان آن در شرایط کامل می‌زیند. جایی است دست‌نیافتنی که تصوّر آن همواره در افق آرزوی بشر نمونه خیر برین و زیبایی و رستگاری بوده است» (اصیل، ۱۳۷۱: ۱۵). چنان‌که از این تعریف برمی‌آید شهر آرمانی جایی است که انسان مطلوب‌های خود را در آن جا جستجو می‌کند. اشتغال به این تصوّرات آرمانی را باید زاده آگاهی انسان نسبت به فاصله‌ای دانست که عوامل گوناگون، بین او و مطلوب‌هایش ایجاد کرده است؛ لذا «همه آرمان‌شهرها، واکنش ذهن عصیان‌گر نویسنده در برابر ناروایی‌های روزگار اوست» (همان: ۱۹). نظامی نیز در روزگار خود ناهنجاری‌های زیادی را تجربه کرده است (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۸۳ و ۲۸۶) و همین تجارب، از عوامل گرایش او به طرح شهر آرمانی بوده است.

هر چند نظامی عمده مطلب درباره مدینه فاضله را در اسکندرنامه بیان کرده، با این حال در دیگر آثارش، هر جا که مجال یافته، تلقی‌های خود را در این باره، به‌ویژه در پیوند با اعمال و کردار شاهان اظهار کرده است<sup>(۳)</sup>. در شرف‌نامه نیز، بعد از آن‌که اسکندر در اصطخر به جای دارا بر تخت پادشاهی می‌نشیند، به شیوه مملکت‌داری خود اشاره‌هایی می‌کند. به نظر می‌رسد این اظهارات از زبان پادشاه بیگانه، تا حدی برای جلب قلوب قوم مغلوب باشد، اما این اندازه اظهار ایثار و عدالت‌ورزی، آن هم از زبان فاتح جوان و آشنا به مقام عمل، نمی‌تواند برکنار از اراده راوی کمال‌جوی قصه، باشد. شاعر حسّاس و روزگاردیده یکی از راه‌های تحقق مدینه فاضله خود را، آگاهانه در گرو اصلاح اراده‌های مطلق می‌داند که به واسطه استیلای بلامنازع خود، نمود اصلی ماهیت جامعه هستند. لذا منش حاکم آرمان‌شهر، بسیار مورد توجه نظامی است و نمود عینی آرمان‌های شاعر در

اعمال و رفتار او متجلی است:

«ز پیشانی پیل تا پای مور نیاید ز من بر کسی دست زور»  
(نظامی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۱۰۳۰)

شاعر، شهر آرمانی را با در پیش چشم قرار دادن واقعیات ناخوشایند روزگار خود بنا می‌کند و در طرح آن سعی دارد آن نابهنجاری‌ها را برطرف شده ببیند. حاکم شهر او، باید موضع خود را در برابر پخته‌خواران بهره‌مند، مشخص کند:

«بپیچم سر از رایگان‌خوارگان مگر بی‌زبانان و بیچارگان  
در آس افکنم هر که را سود نیست ببخشایم آن را که بخشودنی است»  
(همان)

حاکمی چنین، زورگو نیست، عاقبت و فردا را در پیش چشم دارد، در مجازات حد ننگه می‌دارد و حتی آزار می‌بیند و آزار نمی‌رساند. دستگیر افتادگان و حق‌شناسان است، و تقصیر ناخواسته را جبران می‌تواند کرد:

«گر از من به چشمی رسد چشم درد توانم در او توتیا نیز کرد»  
(همان)

#### الف - ۲) دم غنیمت شمردن

در سخن از ناپایداری جهان، نظامی طرز تلقی‌ای را از خود بروز می‌دهد که اغلب در ادبیات فارسی به نام خیام شناخته شده است. نظامی که در کهنسالی شرف‌نامه را سروده و در طول زندگی شاهد حوادث متعدد بوده است در داستان خود، آن‌گاه که ناپایداری جهان و فرجام‌های نامیمون را می‌سراید، دریافت حال را توصیه می‌کند. البته «برای کسی که همواره در مرز مرگ و زندگی به سر می‌برد طبیعی است که روحیه خیامی جاذبه داشته باشد. او مرگ را پیوسته در برابر خود می‌بیند و حضور مدام مرگ، میلی برای بهره‌گرفتن از زندگی در درون او برمی‌انگیزد» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۲: ۱۳۵). جدا از علت مذکور شاید بتوان شاهنامه را در این طرز فکر نظامی مؤثر دانست؛ زیرا نظامی در سرودن اثر حماسی

خود به شاهنامه - که به باور برخی اساس فکر خیامی را در زبان فارسی نهاده است - نظر داشته است (رک. همان: ۱۳۹؛ صفا، ۱۳۸۷: ۳۵۰-۳۵۱). به هر حال این دعوت به اغتنام وقت، در مخاطب به ویژه از آن جهت که راوی، خود، روزگاردیده‌ای صاحب‌نظر است، تأثیر عمیقی می‌تواند داشته باشد:

«در این دم که داری به شادی بسیج که آینده و رفته هیچ است هیچ»  
(نظامی، ۱۳۷۴. ج ۲: ۱۰۰۲)

«دمی را که سرمایه از زندگی است به تلخی سپردن نه فرخندگی است»  
(همان: ۱۱۵۲)

از نظر نظامی اشتغال به گذشته و آینده "هیچ است هیچ" و گاه نیز آن را ناآمده‌ای می‌گوید که از پیش نباید به آن مشغول شد بلکه برای کار فردا همان فردا مناسب است و گرنه "همه ساله خود را به غم داشتن" باشد:

«چو دی رفت و فردا نیامد پدید به شادی یک امشب ببايد برید  
چنان به که امشب تماشا کنیم چو فردا رسد کار فردا کنیم  
غم نامده خورد نتوان به زور به بزم اندرون رفت نتوان به گور  
مکن جز طرب در می اندیشه‌ای پدید است بازار هر پیشه‌ای  
چه باید به خود بر ستم داشتن همه ساله خود را به غم داشتن»  
(همان: ۱۱۵۱)

بر همین مبنا انگشت انتقاد بر یکی از مهم‌ترین اشتغالات بشر یعنی انباشت دارایی می‌گذارد و با دید حکیم جهان‌آزموده، برای "درم بر درم نهادن" پایانی می‌طلبد تا فرصت تمتعی مهیا شود.

«بیا تا خوریم آنچه داریم شاد درم بر درم چنند باید نهاد»  
(همان: ۹۷۸)

با این همه نمی‌توان برای خیام و نظامی در گرایش به اغتنام وقت علل یکسانی

۱۸۶ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی - پژوهشی)، سال دوم، شماره ۱ (پی‌درپی ۵)، پاییز ۱۳۹۰

برشمرده؛ در تلقی نظامی، دریافت حال، فرصتی است که در آن انسان احوال و اشتغالات خود را پیش چشم می‌آورد تا مال را دریابد، نه شک و پرسشگری نسبت به کار جهان و پایان آن را، که در احوال خیام دیده می‌شود<sup>(۴)</sup>. به طور کل به نظر می‌رسد، عواملی که او را به جستجوی ناکجاآباد واداشته است در اغتنام وقت او نیز مؤثر بوده‌اند.

### الف - ۳) بزم‌اندیشی

در آثار حماسی معمولاً قهرمان در کنار رزم به شادی و بزم نیز می‌پردازد. در شاهنامه پهلوانان مردمی خوش‌گذران هستند (رک. صفا، ۱۳۷۸: ۱۳۴) به گونه‌ای که «دو کلمه رزم و بزم چکیده فعالیت‌های آنان است» (ماسه، ۱۳۷۵: ۲۰۳). در شرف‌نامه نیز به مانند شاهنامه، قهرمان نظامی در موقعیت‌های مختلف، مجالس بزم ترتیب می‌دهد تا از سختی رزم و کار جهان‌گیری بیاساید. جدا از اقتضای حماسه، نظامی به بزم‌سرایي، چنان‌که مخصوصاً در خسرو و شیرین و هفت‌پیکر دیده می‌شود، گرایش ذاتی نشان می‌دهد. بر اثر غلبه این ذهنیت، او حتی در مضمون‌های غیر مرتبط، از تعابیر بزمی استفاده می‌کند. در خسرو و شیرین درباره رسالت حضرت رسول می‌گوید:

«خلاق را ز دعوت جام داده به هر کشور صلاي عام داده»  
(نظامی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۴۳۴)

در اقبال‌نامه نیز از مجلس اسکندر با فیلسوفان، به:

«طرازنده بزمی چو تابنده هور هم از باده خالی هم از باد دور»  
(نظامی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۱۳۷۱)

تعبیر می‌کند. بر همین اساس، چارچوب‌های نوع ادبی حماسه و حتی کهنسالی شاعر مانع بزم‌سرایي او در شرف‌نامه نشده است. او صحنه‌های بزم را گاه طوری با ریزبینی و تفصیل توصیف و مجسم می‌کند که داستان کشورگشایی‌های اسکندر و پنجه درافکندن او

با پادشاهان و امیران کشورهای مختلف فراموش می‌شود. علاوه بر این، در ابتدای هر داستان، یعنی در ساقی‌نامه‌ها، مستقلاً ساقی را به باده‌گساری فرا می‌خواند سپس به سر قصه می‌رود. ماجرای اسکندر با روشنک دارا، نوشابه، ملکه بردع و کنیزک چینی نمونه‌هایی از بزم‌سرایی‌های مفصل اوست. برای مثال چند بیت زیر از حدود صدوسی بیت، توصیف نشاط کردن اسکندر با کنیزک چینی است.

«که اسکندر آن شب به مهر تمام      به یاد لب دوست پر کرد جام  
به نوشین لب آن جام را نوش کرد      ز لب جام را حلقه در گوش کرد  
نشسته به کردار سرو جوان      که گه لاله ریزد گهی ارغوان  
ز عنبر خطی برگ گل انگیخته      برگ گل جهان آب گل ریخته...»  
(نظامی، ۱۳۷۴. ج ۲: ۱۱۵۲)

### ب) سطح زبانی

زبان نظامی، گنجینه‌ای از تصاویر، اشکال مجازی، طنین و خوش‌آهنگی است. او نه تنها اندوخته غنی‌ای از گنجینه واژگانی دارد و دست به گزینش آگاهانه و متناسب با موضوع‌های بزمی و رزمی، از میراث واژگان زبان فارسی می‌زند بلکه با کمک طبع نوجوی خود به ساخت واژه نیز می‌پردازد. زبان آهنگین نیز در نزد نظامی بزم‌اندیش و حماسه‌سرا جایگاه مهمی دارد. انواع جناس‌ها و تکرارها در کنار تصاویر تغزلی و رزمی، زبان نظامی را پویا و پرتحرک ساخته است. او از شاعرانی است که در زبان به دنبال ابداع و آفرینش است. تجربه‌های تازه او در این عرصه از ذهن خلّاق و جستجوگر وی حکایت دارد. با این حال برخی واژه‌هایی که او ساخته است، مانند؛ "پایین پرست" به معنی پرستار پایین دست (همان: ۱۰۴۸) و "برینش" در معنی بریدن (همان: ۱۰۰۵)، نمی‌تواند مقبول طبع واقع شود<sup>(۵)</sup>. «قسمتی از این موارد، بی تردید ناشی از التزام "طرز غریب" و برخورد با جوازا و "ضرورت"هایی است که پای‌بندی به وزن و قافیه و رعایت مناسبات لفظی یا

غیرلفظی شاعر را در طی کلام با آن درگیر می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۴۰).

### ب - ۱) سطح آوایی

می‌توان کلام نظامی را از مصادیق این سخن که «شعر، تجلی موسیقایی زبان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۸۹) قلمداد کرد. غلبه زبان موسیقایی و التذاذ حاصل از آن، از عوامل مقبولیت آثار نظامی است. این برجستگی‌های روساختی، زبان او را مصداق رویکردهای صورت‌گرایی (فرمالیسم) کرده است (رک. حمیدیان، ۱۳۷۲: ۱۴ و ۱۸) نظامی با شم خاص خود، متناسب با مقتضای مقام معنی، با درج طنین و آهنگ در زبان، آن را در انتقال معنی نافذتر می‌گرداند. تکرار از عوامل اصلی تشخیص زبان اوست. تکرار عین کلمه و تکرار برخی صامت‌ها دو ویژگی‌ای است که در بررسی سطح آوایی به آن‌ها اشاره می‌شود.

### ب - ۱ - ۱) تکرار عین کلمه

از میان انواع تکرار، از تکرار صامت، مصوت و تکرار جزء یا کل کلمه، مورد اخیر که به لزوم مالایلم و اعنات نیز تعبیر شده است، در شعر نظامی بیش‌تر به چشم می‌آید. این‌گونه به کارگیری مکرر یک کلمه از نوع التزام‌های مرسوم شعرا در قصاید - که فاقد هر نوع ارزش ادبی تلقی شده‌اند - نیست (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰۹) نظامی با توانایی خاص از راه تداعی، کلمه مکرر را با کمک شیوه‌هایی، از تکرار صرف خارج می‌کند و با استفاده از ظرفیت‌های حقیقی و مجازی کلمه، وجوه معنایی آن را در کلام به کار می‌گیرد.

در بیت:

«نباشد جز این موی ما را درم      نگردد یکی موی از این موی کم»  
(نظامی، ۱۳۷۴: ج ۲: ۱۱۴۹)



"موی" در مصرع اول در شکل مجازی خود به معنی پوست است که کالای مبادلاتی روس‌ها بوده است و در مصرع دوم، در جزئی از عبارت کنایی "یک موی کم شدن / نشدن"، به معنی مقدار بسیار اندک، به کار رفته است. در ابیات زیر "کمند" در کنار معانی حقیقی، در مصرع دوم بیت آخر صورت استعاری دارد.

«اگرچه کمند جهانگیر شاه      فتاد است بر گردن مهر و ماه  
کمندی من از زلف برسازمش      نترسم به گردن دراندازمش  
گر او را کمندی بود ماه‌گیر      مرا هم کمندی بود شاه‌گیر»  
(همان: ۱۱۵۳)

نظامی گاه یک کلمه را در ابیات متعدد چندین بار تکرار می‌کند. در مثال زیر نیز کلمه خشت، هفت بار تکرار شده است که در شش مورد به معنای سلاح جنگی است و در مصرع دهم به معنای "آجر گلی" جزئی از عبارت کنایی است.

«یکی خشت پولاد الماس‌رنگ      برآورد و زد بر دلاورنهنگ  
که آن خشت اگر بر زدی بر هیون      تمام از دگر گوشه جستی برون  
ز سختی که تن را به هم برفشرد      بر آن خاره شد خشت پولاد خرد  
دگر خشتی انداخت پولادتر      بر آن کشتنی هم نشد کارگر  
سوم همچنین خشت بر وی شکست      نشاید به خشت آب را باز بست  
چو دانست کان دیو آهن‌سرشت      نیندیشد از حربه و تیر و خشت»  
(همان: ۴۶۱)

تکرارها، به منظور برقراری تناسب‌های لفظی و ایجاد گوش‌نوازی در کلام، بعضاً انتقال سریع از یک صحنه به صحنه دیگر را که لازمه تأثیرگذاری اوصاف و کنش‌های حماسی است به تأخیر می‌اندازد. چون خاصیت تکرار، تأکید است (رک. فاطمی، ۱۳۷۹: ۲۸۹) و هر تأکیدی خواه ناخواه توفقی در پی دارد.

ب - ۱ - ۲) هم‌حروفی (تکرار صامت‌ها)

این نوع تکرار که از راه تشابه و تکرار صامت‌ها حاصل شده است، آهنگی تولید می‌کند که استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در آن نهفته است (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۲). بسامد نسبتاً بالای این ویژگی از دیگر عوامل ایجاد برجستگی در زبان نظامی است. او این ویژگی دارای بسامد را طوری در زبان خود درج کرده که به طبیعت و روانی آن لطمه نزده است و تعقیدی را که از این راه ایجاد می‌شود - چنان‌که گاهی در کلام خاقانی می‌بینیم - با شمّ خاص خود برطرف کرده است. تکرار حرف "ک" در بیت:

«نکو کن چو کردار خود کار من      مکن کار با من به کردار من»  
(نظامی، ۱۳۷۴: ج ۲: ۹۱۷)

و تکرار "ه" در بیت:

«ز گفتن که هوی و دگر باره هان      برآورده سرهای و هوی از جهان  
(همان: ۹۶۷)

از این نمونه است. از تکرار حروف "پ" و "د" در دو بیت زیر نیز اخلاقی در روانی کلام دیده نمی‌شود؛

"پ":

«گروهی ز پاک‌ی و دین‌پروری      پذیرا شدندش به پیغمبری»  
(همان: ۹۳۳)

"د":

«چو دارا در آن داوری رای جست      دل رای زن بسود در رای سست»  
(همان: ۱۰۰۳)

در مواردی نیز تکرار حروف، ناشی از ذکر اصوات آلات و ادوات رزم است.

«ز بیم چکاچک که آمد ز تیر کفن گشت در زیر جوشن حریر»  
(همان: ۹۶۶)

«ترنگ‌ترنگ درفش‌نده تیر به مه درق‌ها را برآورده میغ»  
(همان)

#### ب - ۲) سطح لغوی

نظامی طیف وسیعی از مفردات اعم از واژگان عامیانه، کلمات عربی و اصطلاحات رزمی را در شرف‌نامه به کار برده است. اما ظاهراً این همه را کافی نیافته و دست به ابداع واژگان جدید به‌ویژه به صورت ترکیب، زده است. این سطح گسترده از واژگان، بر توانمندی‌های نظامی دلالت دارد؛ چون «بی‌گمان یک شاعر بزرگ، به مناسبت نیازمندی‌هایی که در ارائه عواطف و تخیل خویش دارد، و بر اثر داشتن پشتوانه فرهنگی پهناور، از واژگان وسیع و گسترده‌ای برخوردار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۲).

لغات عامیانه، عربی، رزمی و ترکیبات کلام نظامی، بنابر بسامد آن‌ها، در سطح لغوی بررسی می‌شود.

#### ب - ۲ - ۱) لغات عامیانه

از عوامل تنوع واژگانی در کلام نظامی، استفاده از واژه‌هایی است که در زبان مردم عادی و در کوچه و بازار رایج بوده است. وجود اسامی خوراک‌ها مانند؛ کلیچه: قرص نانی که با روغن و شکر تهیه می‌شده است (رک. نظامی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۱۰۰۳) و مصوص: طعامی مرکب از گوشت کبوتر و تخم مرغ و مغز بادام و پسته (رک. همان: ۱۰۴۹)، نام خاص حیوانات اهلی، مانند بخته: گوسفند سه‌ساله پوست‌کنده (رک. همان)، ابزارها مانند گیان (قپان): وسیله توزین (رک. همان: ۱۱۶۷)، کباده: از آلات ورزشی (رک. همان: ۹۵۰)، لبیشه: از آلات نعل‌بندی (رک. همان: ۹۵۵)، لوید: دیگ مسین بزرگ (رک. همان: ۹۵۹) و اجناس، مانند

۱۹۲ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی - پژوهشی)، سال دوم، شماره ۱ (پیاپی ۵)، پاییز ۱۳۹۰

سریشم: ماده‌ای که از آن برای گرفتن رخنه‌ها استفاده می‌کردند (رک. همان: ۱۰۰۸) و کَوَل: پوستین کم‌بها (رک. همان: ۹۸۲)، نشان می‌دهد که نظامی با حوزه‌های مختلف زندگی روزانه مردم در تماس بوده است. علاوه بر این به کارگیری واژگان عامیانه موجب شده است تا مردم کوچه و بازار هم، شاعر استعاره‌پرداز و خیال‌اندیش را در مقام یک قصه‌گو بپذیرند. همین گرایش به الفاظ "سوقه"، «در عین حال نوعی رنگ واقع‌گرایی به کلام وی می‌دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۳۰) که ارتباط راوی و مخاطب را حفظ می‌کند. ممکن است منابع قصه‌ها نیز - که در شکل‌گیری آن‌ها مردم، نقش دارند - در بسامد این الفاظ در شعر نظامی مؤثر باشند.

#### ب - ۲ - ۲) لغات عربی

در شاهنامه، بجز در بخش‌هایی از آن، لغات عربی به دلایل مختلفی کم‌تر به کار رفته است<sup>(۶)</sup> اما در اثر حماسی نظامی علاوه بر بخش‌های آغازین آن، که به اقتضای موضوع حمد و مناجات خدا، نعت حضرت رسول<sup>(ص)</sup> و ذکر معراج آن حضرت، بسامد لغات عربی اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسد، در دیگر قسمت‌ها نیز لغات عربی کاربرد فراوان دارد. عواملی مانند تأسیس مدارس دینی و رواج معارف اسلامی (رک. شمیسا، ۱۳۸۲: ۹۶-۹۸) در عصر نظامی، باعث گسترش لغات عربی در زبان فارسی شد و نویسندگان و شاعران این عصر به فراوانی از آن در آثار خود استفاده کردند. جدا از این موارد، منابعی که نظامی در سرودن اسکندرنامه از آن‌ها استفاده کرده است، در بسامد لغات عربی شرف‌نامه می‌تواند مؤثر باشد، همان‌طور که در شاهنامه نیز، داستان اسکندر نسبت به دیگر داستان‌ها، دارای لغات عربی بیش‌تری است<sup>(۷)</sup>. بسیاری از این لغات، ساده و در عصر نظامی متداول بوده است، اما برخی، هم شکل ساده و هم مرکب آن‌ها، چنان‌که در مثال‌های زیر دیده می‌شود، مهجور است به طوری که نه مناسب بزم به نظر می‌رسد و نه

مناسب رزم. نمونه‌های زیر از این جهت قابل تأمل هستند:

مقرعه (رک. نظامی، ۱۳۷۴. ج ۲: ۹۱۷)، معرج (رک. همان: ۹۱۸)، بیت‌العروس (رک. همان: ۹۳۹)، محابا (رک. همان: ۹۹۹)، تأسّف (رک. همان: ۱۰۰۷)، سماطین (رک. همان: ۱۰۱۳)، درة‌التاج (رک. همان: ۱۰۲۴)، بوالفضولان و بوالحکیمان (رک. همان: ۱۰۳۱)، بحمدالله (رک. همان: ۱۰۷۵)، ضیق‌النفس (رک. همان: ۱۱۲۶)، علی‌الله (رک. همان: ۱۱۳۸)، توقف (رک. همان: ۱۱۴۵)، مقراضه و مقراضی (رک. همان: ۱۱۴۶).

شکل ممال این لغات هم، بسامدی دارد، اما هر چه هست اغلب آن‌ها مانند؛ مزیح: (ممال مزاح)، لحیف: (ممال لحاف)، کری: (ممال کرا به معنی کرایه)، رکیب: (ممال رکاب)، مکیس: (ممال مکاس به معنی سخت‌گیری در معامله)، طرید: (ممال طراد به معنی نیزه کوچک)، فریش: (ممال فراش)، چندان مهجور و غریب به نظر نمی‌رسند.

#### ب - ۲ - ۳) لغات مرتبط با رزم

شرف‌نامه متنی حماسی است و طبعاً واژگان رزمی در آن باید بسامد قابل توجهی داشته باشند. لغات مرتبط با رزم، جزو واژگان محوری شرف‌نامه است. جدا از اسامی متعارف سلاح‌ها مانند شمشیر و تیر و کمان، نام‌های لوازم و آلات رزمی، مثل خشت (سلاح یرتایی)، قاروره (اینجا نیزه کوچک)، یاسج و بید برگ (نوعی پیکان)، استخوان (حربه زنگیان به شکل اژه که از استخوان نهنگ ساخته می‌شده است)، تُرس (در عربی به معنی سپر)، پیل پا (نوحی حربه)، ناچخ (نیزه کوچک)، تنوره (پوشش جنگی)، رکابی (اسب جنیبت و نیز شمشیری که بر پهلوی اسب بندند)، زنبوره (نوعی پیکان)، نیم‌لنگ (جای کمان)، قاروره (آلتی که با آن نفت و آتش به طرف دشمن اندازند)، عروسک (منجنیق کوچک)، پای پیلان (نوعی گرز کلان) و مقراضه (نوعی از تیر دو شاخ)، که کم‌تر شناخته شده هستند در شرف‌نامه رایج است.

۱۹۴ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی - پژوهشی)، سال دوم، شماره ۱ (پی‌درپی ۵)، پاییز ۱۳۹۰

از دیگر لوازم مرتبط با جنگ و ستیز در شرف‌نامه، سازهای جنگی، همچون روئینه خم (نقاره)، خرمهره و گاودم (نوعی شیپور که در جنگ استفاده می‌شده است) و نای ترکی (بوق جنگی) است که نظامی از راه توصیف صدای آن‌ها در بحبوحه نبردها، فضای حماسی را به مخاطب خود القاء می‌کند.

#### ب - ۲ - ۴) ترکیب‌سازی

نظامی در کلام خود به فراوانی از ترکیب استفاده کرده است. به کارگیری ترکیب، به زبان او ویژگی‌ای داده است که به قول زرین‌کوب «در ایجاد حالتی که طرز بیان او را "غریب" جلوه می‌دهد تأثیر خاص دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۲۹). برخی از این ترکیبات در زبان متداول عصر او وجود دارد اما برخی دیگر را - که بدیع و زیبا هم هستند - خودش ابداع کرده است. ترکیب‌سازی و رواج ترکیبات ساخته‌شده یک شاعر، نشان‌دهنده مقام خلاقانه و بزرگی اوست و از این حیث نظامی نیز مانند خاقانی در زبان فارسی دارای مقامی ارجمند است (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۳). ترکیبات نظامی جدا از بسامدی که دارند، به دلیل غرابت و بدیع بودن - که موجب آشنایی‌زدایی و ایجاد حیرت در خواننده می‌شوند - از عوامل تشخیص زبان و نشان‌دهنده نگاه جستجوگر شاعر است (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۸). چنان‌که در مثال‌ها دیده می‌شود اشکال گوناگون ترکیب را می‌توان در شرف‌نامه دید. او گاهی یک جزء ترکیبی را به کرات می‌آورد. مثلاً با پسوندهای "گه و گاه"، اسم‌های مرکب "انجمن‌گاه"، "وطن‌گاه"، "قلعه‌گاه"، "آرزوگاه"، "طرف‌گاه"، "آماج‌گاه"، "پاس‌گاه"، "تاراج‌گاه"، "خواب‌گاه"، "عرض‌گاه"، "داوری‌گاه"، "صیدگاه"، "قلب‌گاه"، "نوبت‌گاه"، "تاج‌گاه"، "پایین‌گاه"، "پاس‌گاه"، "دست‌گه"، "آتش‌گه"، "خصومت‌گه"، "زخم‌گه"، "حرب‌گه"، "کوچ‌گه"، و "نوبت‌گه" و با تکرار جزء معنی‌دار "پرست" ترکیب‌های "آتش‌پرست"، "آزرپرست"، "دانش‌پرست"، "گوهرپرست"،

"دولت پرست"، "گل پرست"، "عمارت پرست"، "جوهر پرست"، "ایزد پرست"، "یزدان پرست"، "دارا پرست"، "اسکندر پرست"، "دین پرست"، "چوگان پرست" را ساخته است. در شرف‌نامه ترکیبات بسیاری مانند؛ "باد مشعل‌کشان"، "کوه پولادپشت"، "طیاره کوهکن" و "شاه‌گیتی‌نورد"، نیز وجود دارد که دارای صبغه حماسی هستند.

از میان انواع ترکیب، به کارگیری نوع مقلوب آن، از بدیع‌ترین هنرنمایی‌های زبانی نظامی است. ترکیب‌هایی، مانند "پلنگینه‌خرگاه"، "فراخ‌ابروی"، "سغدی‌سرو"، "تکاورس‌مندان"، "نوشین‌گلاب"، "گلگون‌گلابی"، "گلین‌گوی"، "مالیده‌ران"، "مرصع‌فسار"، ضمن بدیع بودن، با تکرار صامت و مصوت، موسیقی شعر را پرمایه کرده‌اند. در مجموع، ترکیبات زیبا و خوش‌آهنگ نظامی، درشتی "الفاظ مهیب و نامأنوس" او را در نظر خواننده تا حدی تعدیل می‌کند و موجب "هم‌دلی و هم‌زبانی" مخاطب با شاعر صاحب‌فضیلت می‌شود (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۲۹).

### ب - ۳) سطح نحوی

نحو عبارت است از «طرز قرار گرفتن اجزای جمله» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۱۶). در شرف‌نامه در بیش‌تر موارد هر چند جملات با اسلوب طبیعی زبان (فاعل، مفعول و فعل) منطبق نیست و وزن شعر، کاربردهای مجازی و تخیل‌های شاعر، روانی و سلاست متن را با اشکال روبه‌رو می‌کند؛ معمولاً اجزای اصلی جمله، ذکر شده است و برخی حذف‌ها و جابه‌جایی‌ها در اجزای جملات، عمدتاً طوری نیست که به تعقید بیانجامد. آغاز جمله با قید علت، حذف را و افعال کهن و پیشونددار از مواردی است که در ادامه این بحث به آن‌ها اشاره شده است.

ب - ۳ - ۱) آغاز جمله با قید علت

یکی از معیارهای توانایی هر شاعر عبارت است از قدرت او در طرز قرار دادن اجزای جمله به تناسبی که نیاز دارد (رک. همان: ۹۲) نظامی برای مبالغه، که لازمه هر اثر حماسی است شیوه‌های گوناگونی به کار می‌گیرد، از جمله بیش از پنجاه بار از قید علت، با مفهوم "فراوانی و کثرت"، استفاده کرده است. چنان‌که در مثال‌های ذیل دیده می‌شود، ذکر "بس" در ابتدای بیت، با مفهوم "فراوانی و کثرت"، تأکید و اغراقی در اثر ایجاد می‌کند که متناسب با لحن حماسی آن است.

«ز بس گرد بر تارک و ترک و زین زمین آسمان، آسمان شد زمین»  
(نظامی، ۱۳۷۴. ج ۲: ۹۹۸)

«ز بس خون که گرد آمد اندر مفاک چو گوگرد سرخ آتشین گشت خاک»  
(همان: ۹۹۹)

«ز بس مردمی‌ها که آن زن نمود زبان بر زبان هر کسش می‌ستود»  
(همان: ۱۰۴۳)

ب - ۳ - ۲) حذف "را"

این‌گونه حذف، که در متون قدیمی دیده می‌شود، در شعر، بیش‌تر ناشی از محدودیت‌های وزنی است. حذف برخی از حروف که در میان آن‌ها "را" محذوف دارای بسامد است، در سخن نظامی آن‌گونه که در بیت‌های:

«چنان بستی آن طاق نیلوفری که اندیشه را نیست زو برتری»  
(همان: ۹۱۳)

«ز رونق مبر نقش آرایشم نصیبی ده از گنج بخشایشم»  
(همان: ۹۱۷)



دیده می‌شود طوری نیست که مانع فهم مطلب شود.

چند مثال دیگر از «را»ی محذوف:

«گر انعام او برشمارد کسی      بدان تا کند شکر نعمت بسی  
(همان: ۹۳۵)

بیا ساقی آن راحت‌انگیز روح      بده تا صبحی کنم در صبح  
(همان: ۹۳۵)

### ب - ۳ - ۳) گزینش خاص در حوزه افعال

به کارگیری شکل‌های کهن و پیشونددار، دو ویژگی در حوزه افعال شرف‌نامه است. به نظر می‌رسد قدمت منابع نظامی در سرودن اسکندرنامه و توجه او به زبان شاهنامه (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۶۳-۶۵) - که از صبغه حماسی این افعال برمی‌آید - در این امر مؤثر بوده است<sup>(۸)</sup>. افعالی مثل شکر دن: (شکار کردن)، سنبیدن: (سودن و کوبیدن) و خاریدن: (نواختن) در بیت‌های زیر از نمونه‌های افعال مهجور هستند.

«و گر گرگ برطاس را نشکرم      ز برطاسی روس روبه‌ترم»  
(نظامی، ۱۳۷۴: ج ۲: ۱۱۱۶)

«چو افتاد دشمن در آن پای لغز      به سم سمندش بسنبید مغز»  
(همان: ۱۱۳۰)

«ز خاریدن کوس خارا شکاف      پر افکند سیمرخ در کوه قاف»  
(همان: ۱۱۳۸)

در افعال پیشوندی معمولاً مطلب با تأکید و استحکام بیش‌تری ادا می‌شود و از این حیث این‌گونه افعال در حماسی شدن لحن نقش دارند. در استخدام این‌گونه افعال، احتمالاً، نظامی بیش از پیش، به زبان شاهنامه توجه داشته است. چنان‌که در نمونه‌های "فرو بست"، "بر تافتند"، "بر آمد"، "در آمد"، "بر آشفست"، "باز جست"، "در آرد"، "بر آراست"، "فرو گوید"، "وانیابد"، "بر افراشتند"، "بر افروخت" و "در پذیرفت" دیده

۱۹۸ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی - پژوهشی)، سال دوم، شماره ۱ (پی‌درپی ۵)، پاییز ۱۳۹۰

می‌شود. اغلب این افعال دربرگیرنده کنش و حرکت هستند و در پویایی که لازمه فضای حماسی است نقش اساسی دارند.

### پ) سطح ادبی

در این بخش چند مؤلفه مهم ادبی دارای بسامد یعنی؛ تشبیه، استعاره، شخصیت‌بخشی به عناصر بی‌جان، کنایه و اغراق، بررسی شده است.

#### پ - ۱) تشبیه

تشبیه یکی از پربسامدترین مختصات ادبی شرف‌نامه است و نظامی از آن برای ترسیم رزم و بزم بهره برده است. با توجه به الزامات حماسه که تشبیه در آن باید «در فواصل حوادث در گزارش صحنه‌ها و یا مواردی که زمینه کار از حماسه به سوی شعر غنایی یا حکمی در حرکت است به کار رود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۸۴)، به کارگیری نابجا و بیش از حد تشبیه به ارزش حماسی شرف‌نامه آسیب زده است. در تشبیهات شرف‌نامه، تصاویر حاصل از تشبیه - که بسامد قابل توجهی هم دارند - گاهی با خشونت، عظمت و گستردگی، که از مقتضیات فضای حماسی هستند، تناسب چندانی ندارد. برای نمونه در بیت‌های:

«بیوشید جوشن برافراخت ترگ      چو سروی که تیغش بود بار و برگ»  
(نظامی، ۱۳۷۴: ج ۲: ۱۱۲۹)

«حمایل یکی تیغ زهر آبدار      کمندی چو زلف بتان تاب‌دار»  
(همان: ۱۱۳۱)

«برآمیختند لشکر روم و روس      به سرخی سپیدی چو روی عروس»  
(همان: ۱۱۴۶)

در تشبیه قهرمان مبارز به سرو، کمند به زلف تاب‌دار بتان و درآمیختن دو لشکر سفید

و سرخ‌روی به دو رنگی روی عروس؛ لطافت مندرج در سرو، زلف تاب‌دار بتان و روی عروس، مانع سازگاری آن‌ها با فضای خشونت‌بار و مهیب حماسی است. در کنار این عدم تناسب تشبیه، اشتغال ذهن مخاطب به کشف طیف تخیل‌های شاعر - چه در ساحت‌های رزمی و چه در عرصه‌های بزم - که گاهی خالی از غرابت و باریک‌اندیشی هم نیست - تعقیب جریان خوانش روایت حماسی را به تأخیر می‌اندازد. علاوه بر این، چون در حماسه، وسعت و عظمت و نوعی رهایی از قراردادهای اندیشگی مطرح است (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۸: ۶۱۴)، ذکر این‌گونه تشبیه‌های مبتنی بر جزئی‌نگری، ساحت طبعاً گسترده و فراخ حماسه را، دچار تنگی می‌کند؛ به‌ویژه که گاه این هنرنمایی‌ها چندان به کار القای فضای حماسی و پیش‌برد آن نمی‌آید و در حدّ تصاویر جالب اما گسسته از کلیت اثر باقی می‌مانند؛ مثلاً در تشبیه:

«فرنجه چو دید آن چنان دست زور سپر بر کتف دوخت چون پر مور»  
(نظامی، ۱۳۷۴. ج ۲: ۱۱۳۰)

مشبه به "پر مور" به دلیل حقارت آن، با فضای حماسی متناسب نیست هر چند تصویر حاصل، به خاطر دقت نظر شاعر، تازگی و رسایی دارد و در خاطر می‌ماند؛ در یک متن حماسی، جایگاهی ندارد. همین‌طور مژه و چشم فیل در تشبیه زیر،

«مژه چون سنان چشم‌ها چون عقیق ز خرطوم تا دم در آهن غریق»  
(همان: ۹۵۹)

و یا مثلاً در تشبیه زره به مرغول (موی مجعد) زنگی و کمند به ابروی طمغاچیان - علاوه بر ناهماهنگی آن‌ها با موضوع حماسه - تصویر فرد طمغاچی (طمغاچ نام شهری است در ترکستان)، غیرمتعارف و دیرباب است. در بین تصاویر تشبیهی، عناصر طبیعت به‌ویژه "کوه" که اغلب، مبارزان قهرمان به آن تشبیه می‌شوند، بسامد دارد. این تصاویر تناسب قابل توجهی با فضای اثر دارند و موجب القای اغراق‌آمیز توصیفات و پدیده‌ها می‌شوند و

۲۰۰ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی - پژوهشی)، سال دوم، شماره ۱ (پیاپی ۵)، پاییز ۱۳۹۰

گاهی دارای معنی خیالی و وهمی هستند که ناشی از ویژگی خارق‌العاده فضای حماسی است (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۵۳) مانند:

«به عرض دو میدان در آن تنگ‌جای فشرده چون کوه پولاد، پای»  
(نظامی، ۱۳۷۴: ج ۲: ۱۱۲۵)

«دو لشکر چو دریای آتش، دمان گشادند باز از کمین‌ها کمان»  
(همان: ۱۱۲۷)

از موجودات و موهومات، حیوانات مهیب مانند پیل، اژدها و بیش از همه شیر و چند حیوان درنده دیگر، مانند گرگ در تصویرهای شرف‌نامه به کار گرفته شده‌اند. از ویژگی‌های مهم در مشبه‌به‌ها، شکل ترکیبی بیش‌تر آنهاست. عنصر اضافه‌شده، چنان‌که در مثال‌های زیر دیده می‌شود، اغلب موجب اغراق‌آمیز و ملموس شدن تصویر، مخصوصاً تصاویر تخیلی شده است. «سیه‌شیری الماس‌دندان»، «چو شیر دمان»، «چون شیر نر»، «چو شیر سیاه»، «چو غرنده شیر»، «چون نره شیر»، «چون تند شیر»، «چون شیر مست»، «چو سرخ اژدها»، «چون اژدهای سیاه»، «چو تند اژدهایی».

#### پ - ۲) استعاره

نظامی را «استاد بی بدیل استعاره» نامیده‌اند (رک. شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۶۱) و «در حقیقت بدیع‌ترین و زیباترین شاهد را برای انواع این فنون، که در علم بیان مطرح است و در بعضی موارد لطائف آنها در حوصله انواع شناخته‌شده آن هم نیست، از جای‌جای سخنان وی می‌توان به دست داد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۳۳). ذهن نظامی به قدری به استعاره تمایل دارد که گاهی کلام او به تراحم تصاویر دچار می‌شود. در مقایسه با فردوسی «که استعاره‌های او در زمینه‌های غیرحماسی شاهنامه است» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۴۶) و عمدتاً برای توصیف صحنه‌های بزمی و بیان مطالب غیرصریح، به کار می‌رود؛ در زبان نظامی،

استعاره علاوه بر بزم، در توصیفات رزمی نیز بسامد بالا و اطناب غیر ضروری دارد که به علت تخیل‌های بی‌سابقه و جزئی‌نگری‌ها، به صراحت و قوت، اسلوب را که رکن اصلی بیان حماسی است (رک. همان: ۶۱۴) گاه متزلزل کرده است. در بزم‌ها بیش‌ترین کاربرد استعاره در وصف شراب، زنان و اعمالی است که صراحت را بر نمی‌تابد. در مثال‌های زیر غنچه نوبهار و آسمان استعاره از روشنگر است.

«شکبیایی آورد روزی سه چار که تا بشکفد غنچه نوبهار»  
(نظامی، ۱۳۷۴. ج ۲: ۱۰۲۴)

«ببر تا نشیند در او نازنین خرامان شود آسمان بر زمین»  
(همان)

در خطاب به ساقی در اغلب ساقی‌نامه‌ها - که در ابتدای هر بخش شرف‌نامه آورده شده است - شراب با استعاره یاد می‌شود:

«بیا ساقی آن زیبق تافته به سنگرف کاری عمل یافته»  
(همان: ۱۱۲۴)

«بیا ساقی آن شیر سنگرف‌گون که عکسش در آرد به سیماب خون»  
(همان: ۱۰۵۶)

در توصیفات رزمی همانند تصاویر تشبیهی، ضمن وجود برخی تصاویر ناهم‌خوان با موضوع حماسه، عناصر کلان طبیعت، مانند کوه و حیوانات مهیب، مثل شیر و پیل، در مقام استعاره، دارای بیش‌ترین بسامد هستند و از این حیث تناسبی با فضای حماسی ایجاد شده است. چنان‌که در مثال‌ها دیده می‌شود حالت تخیلی برخی از استعاره‌ها مانند "کوه پولاد"، حامل غرابت و اغراقی است که با وصف حماسی تناسب دارند. بیش‌تر استعاره‌ها نیز به شکل مرکب آمده و اغلب الحاق جزء ترکیبی، موجب اغراق آمیز شدن و ملموس گشتن تصویر شده است. مانند دیو، با صفت آهن سرشت (همان: ۱۱۳۸). اینک مثال‌هایی از حیوانات و عناصر طبیعت:

۲۰۲ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی - پژوهشی)، سال دوم، شماره ۱ (پی‌درپی ۵)، پاییز ۱۳۹۰

"پیل پولادپوش" (همان: ۱۱۲۵)، "آن تند مار" (همان: ۱۱۲۶)، "آن گرگ درنده" (همان: ۱۱۲۶)، "پیلان" (همان: ۱۱۲۷)، "شیر" (همان: ۱۱۲۷)، "آن پیل جنگ‌آزمای" (همان: ۱۱۲۷)، "آن ازدهای نبرده" (همان: ۱۱۲۸)، "پیل کویال گیر" (همان: ۱۱۲۹)، "آن تند شیر" (همان: ۱۱۲۹)، "آن شیر شرز" (همان: ۱۱۲۹)، "آن شیر شرز" (همان: ۱۱۳۰)، "آن شیر جنگی" (همان: ۱۱۳۳)، "آن ازدها دم" (همان: ۱۱۳۴)، "آن نهنگ دمان" (همان: ۱۱۳۵)، "آن شیر جنگی" (همان: ۱۱۳۶)، "آن شیر درنده" (همان: ۱۱۳۶)، "ازدهای دمنده" (همان: ۱۱۳۸)، "آن اهرمن" (همان: ۱۱۳۹)، "آن شیر نخجیر سوز" (همان: ۱۱۴۰)، "آن گور وحشی" (همان: ۱۱۴۰)، "آن نهنگ ستمگر" (همان: ۱۱۴۳)، "آن کوه پولادسنج" (همان: ۱۱۳۱)، "آن کوه پولاد پشت" (همان: ۱۱۳۱)، "آن کوه پولاد" (همان: ۱۱۳۱)، "کوه و دریا" (همان: ۱۱۳۹).

چنان‌که در مثال‌ها دیده می‌شود صفت اشاره "آن" که در ابتدای اغلب استعاره‌ها آمده است، دریافت مدلول استعاره را آسان می‌کند، اما همواره معنی استعاره به این سادگی در دسترس نیست.

### پ - ۳) تشخیص

تشخیص یعنی بخشیدن صفات و خصایص انسانی به اشیاء، مظاهر طبیعت و موجودات غیر ذی‌روح یا امور انتزاعی. این مبحث علم بیان «در کلام نظامی بیش‌تر از شاعران دیگر نیست اما قدرت در ابداع استعاره‌های رنگین به این شگرد شاعرانه او غالباً جلوه‌ی ویژه می‌بخشد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۱۵) این مقوله، هر چند می‌توانست در ذیل استعاره مطرح شود، به دلیل ویژگی مذکور، توضیح جداگانه‌ای می‌طلبد.

جاندارانگاری امور بی‌جان، ریشه در نگاه شاعران دارد. «این طرز تعبیر که سابقه طولانی در اداهای شاعرانه دارد، خود بازمانده‌ی از باورهای دیرینه انسان بدوی در اسناد حیات به تمام کاینات عالم است» (رک. همان). از منظری دیگر می‌توان گفت که

شاعر با استعداد ذاتی غبار عادت را از دیدگان خود شسته است و با پرورش این استعداد و الزام خود به نگاه دیگرگون به پدیده‌ها، تلقی متفاوتی از آن‌ها، که جاندارانگاری نمونه برجسته آن است، ابراز می‌کند. از آن‌جا که جاندار کردن پدیده‌ها درک عمیق از ذهن خلّاق شاعر را ممکن می‌سازد (رک. مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۵۸)، تشخیص، در نمودن میزان هنر شاعری نظامی، عنصر حائز اهمیتی است. او با حیات‌بخشی به پدیده‌های بی‌جان، به کلام خود جنبش و پویایی محسوس داده و آن را مستعدّ حمل اغراق‌های شاعرانه متناسب با حماسه کرده است.

در شرف‌نامه، به اقتضای موضوع حماسی آن، فلک و آسمان با رفتار و حالت‌های خود موجب ترسیم فضاهای حماسی شده‌اند، فضاهایی که به دلیل رفتار و کنش فعّالان کلان آن، چنان‌که در مثال‌های زیر دیده می‌شود، فراخ و غیرعادی می‌نمایند:

«برآمد ز قلب دو لشکر خروش      رسید آسمان را قیامت به گوش»  
(نظامی، ۱۳۷۴. ج ۲: ۱۰۰۴)

«ز بس تیرباران که آمد به جوش      فکند ابر بارانی خود ز دوش»  
(همان)

«برآمد چو خورشید بالای تخت      فلک در غلامی کمر کرده سخت»  
(همان: ۱۰۲۸)

«تیبیره به غریدن افتاد باز      سر نیزه با آسمان گفت راز»  
(همان: ۱۰۳۹)

مزیت تصاویر ناشی از تشخیص در شعر نظامی این است که درک آن‌ها آسان‌تر از تصاویر تشبیهی و استعاری او است و با صراحتی که لازمه توصیفات حماسی است، توافق دارد.

#### پ - ۴) اغراق

«اغراق ارائه مستقیم حالت یا صفتی باشد با این تفاوت که در اغراق آن صفت یا حالت، با تصرفی که ذهن گوینده انجام می‌دهد، از وضع طبیعی و عادی که دارد تغییر می‌کند یا کوچک‌تر می‌شود یا بزرگ‌تر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۳۷). در میان انواع ادبی، حماسه مهم‌ترین عرصه ظهور اغراق است. وصف اعمال فوق‌العاده قهرمانان و ضدقهرمانان و برانگیختن احساسات ملی و قومی، با کمک اغراق ممکن است. بررسی آثار نظامی نشان می‌دهد که اغراق را می‌توان جزو چند ویژگی مهم شعر او دانست. علاوه بر ساحت رزم، بسیاری از توصیفات بزمی او نیز در قالب بیان اغراقی، آمده است. هر چند «مبالغه غنایی عرضی است و مبالغه حماسی ذاتی و جوهری» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۸۱)، به کارگیری آن در توصیفات بزمی می‌تواند منبث از روحیه کمال‌گرایی شاعر - که جستجوی ناکجاآباد نمودی از آن است - باشد (رک. همان). از آن‌جا که شرف‌نامه نیز جزئی از حماسه‌هاست، اغراق در آن بسامد زیادی دارد، اما همه این اغراق‌ها مانند بیت:

«ز فریاد شیپور و آواز کوس      پدید آمد از سرخ گل سندروس»  
(نظامی، ۱۳۷۴. ج ۲: ۱۱۳۲)

در تقویت فضای حماسی مؤثر نیست. همان‌طور که در نمونه‌های زیر دیده می‌شود، اعمال و حالات عناصر کلان در ایجاد فضای حماسی نقش اساسی دارند.

«سم بادپایان ز خون چون عقیق      شده تا نمد زین به خون در غریق»  
(همان: ۱۱۴۶)

«ز نعل سمندان پولادمیخ      زمین را ز جنبش بر افتاد بیخ  
ز بس نعره کامد برون از کمین      فرود اوفتاد آسمان بر زمین  
ز گرز گران سنگ چالشگران      شده ماهی و گاو را سرگران»  
(همان: ۹۵۳)

چنان‌که گفته شد اغراق ویژگی شعر نظامی است و توصیفات اغراق‌آمیز فقط شامل



تحلیل سبک‌شناختی شرف‌نامه نظامی گنجوی • سید جلال موسوی • صص ۲۰۸-۱۸۱ □ ۲۰۵

مطالب حماسی نیست، بلکه در بزم‌سرایی او نیز، اغراق و بزرگی مهمی به شمار می‌آید. برای نمونه کنیزک چینی در بزم اسکندر، خود را در حدود پنجاه بیت با اغراق توصیف می‌کند:

«...اگر راهیم بیند از راه دور      برد سجده چون هیرید پیش نور  
و گر زاهدی باشد از خاره سنگ      در آرم به رقصش به یک بانگ چنگ...»  
(همان: ۱۱۵۴)

### نتیجه

ظلم و ستم و نابسامانی‌هایی که شاعر همواره در طول حیات خود با آن روبه‌رو بوده است، او را به طرح آرمان‌شهر کشانده است. از آن‌جا که حاکمان و امرا بیش از همه در بی‌عدالتی‌ها نقش داشته‌اند شاعر در همه آثار خود بخشی از الزامات ناکجاآباد، مانند عدالت‌ورزی را در اعمال آن‌ها متجلی کرده است. در شرف‌نامه نیز این آرمان شاعر، در اعمال و رفتار اسکندر ترسیم شده است. باز همین تجارب شاعر از نابسامانی‌ها و احتمالاً تأثیر شاهنامه، او را در کهنسالی به اغتنام وقت واداشته است، اما اغتنام وقت او مانند خیام از هجوم تردیدهای فلسفی - که تسلايش را در باده‌نوشی می‌بیند - نیست، بلکه دعوت به هشیاری است که اشتغالات همه‌روزه آن را از انسان سلب کرده و مانع دریافت حال و اندیشیدن به مآل شده است. گرایش ذاتی شاعر به بزم‌سرایی نیز که از درون مایه آثار شاعر آشکار است، طوری در او غلبه کرده که حتی در زمینه‌های غیرمرتبط نیز، عناصر بزم در تعابیر او حضور دارد. وجود این گرایش، باعث پرداخت مفصل به الزامات بزم در شرف‌نامه شده و از سر همین تفصیل، انسجام و فضای حماسی اثر دچار گسست‌هایی شده است.

منابع گوناگون نظامی در سرودن اسکندرنامه، ضرورت توجه به حد درک مخاطب و

طبع آفرینش‌گر او، به زبان وی تشخیص و ویژگی‌های ممتازی داده است. این تشخیص با بسامد لغات خاص (عربی، عامیانه، رزمی)، افعال ویژه، ترکیبات خوش‌آهنگ و ایجاد موسیقی از راه تکرار کلمات و آوای خاص ایجاد شده است. این طیف از ویژگی‌ها همواره با گوناگونی درون‌مایه (بزم، رزم) متناسب نیست و گاهی غلبه این عوامل، روایت حماسی را به‌کندی و توقف دچار کرده است.

در سطح ادبی شرف‌نامه، تشبیه و استعاره با بسامد بالا و شکل بدیع، نوع ادبی حماسه را از کیفیت متعارف خود دور کرده است. جدا از بسامد این عناصر که با جریان طبیعی روایت حماسی سازگار نیست، نوع تصاویر حاصل از آن‌ها نیز با الزامات فضای حماسی توافق چندانی ندارد. غفلت نظامی از همین الزامات اثر او را در مقایسه با شاهنامه کم‌ارزش کرده است. به‌کارگیری تشخیص که در مقایسه با تشبیه و استعاره تناسب بیش‌تری با فضای حماسی دارد و در آن، اغلب عناصر کلان طبیعت مانند؛ کوه، فعال نشان داده شده، نتوانسته است عیوب برشمرده شده را کاملاً بی‌تأثیر کند.

### پی‌نوشت‌ها

۱. عبدی‌بیک نویدی شیرازی شاعر قرن دهم هجری سه بار به پیروی از نظامی دست به ایجاد خمسه زده است. برای اطلاع بیشتر، رک. صفا، ۱۳۷۲، ج ۵: ۷۴۶-۷۵۰.
۲. این تعبیر از عنوان کتاب استاد زرین‌کوب به وام‌گرفته شده است.
۳. برای مطالعه نمونه‌هایی از حضور شاهان و امرا در باب اندیشه‌های آرمان‌شهری، در آثار نظامی، رک. اصیل، حجت‌الله، ۱۳۷۱: ۱۲۹-۱۳۵.
۴. برای مطالعه بیشتر دربارۀ اغتنام وقت، رک. رحمدل، ۱۳۸۶: ۷۴۶-۷۵۰.
۵. طبق قواعد دستوری، صفت تفضیلی از افزوده شدن "تر" به صفت مطلق ساخته می‌شود، اما در زبان نظامی بعضاً از سر تسامح، پسوند "تر" به اسم اضافه می‌شود. نمونه‌های این‌گونه کاربرد در کلام مولوی نیز یافت می‌شود مانند: "من‌تر" و "سوسن‌تر". در شرف‌نامه این‌گونه کاربرد بسامد چندانی ندارد اما از جهت آن‌که می‌تواند مسامحات زبانی نظامی را نشان دهد، چند نمونه ذکر می‌شود: "هندوتر"، "مولاتر"، "فولادتر"، "روبه‌تر".
۶. ذبیح‌الله صفا استفاده نکردن فردوسی از کلمات عربی را تعدی می‌داند زیرا موضوع کتاب (حماسه)، زمان شاعر (قرن چهارم) و مآخذ فردوسی مانع این کار بوده است. برای توضیح بیشتر تر رک. صفا، ۱۳۸۷: ۲۸۰-۲۸۱.
۷. برای اطلاع بیشتر، رک. صفا، ۱۳۸۷: ۲۸۱.
۸. علاوه بر افعال کهن، اسامی کهن نیز در شرف‌نامه دارای بسامد است، مانند: "بادلی": نوعی منسوج (نظامی، ۱۳۷۴: ج ۲: ۱۰۷۳)، "نصفی": نوعی از جام و ساغر کوچک، "برانداز": خرج و بخشش، "فرضه": ساحل، "برنگ": جرس و درای، "گوری": عشرت و نشاط، "بیسراک": شتر جوان، "موینه": پوست سنجاب و خز و غیره.

### منابع

(الف) کتاب‌ها:

۱. اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۲). جام جهان‌بین. تهران: قطره.
۲. اصیل، حجت‌الله. (۱۳۷۱). آرمان‌شهر در اندیشه ایرانی. تهران: نی.
۳. حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). آرمان‌شهر زیبایی (گفتارهایی در شیوه بیان نظامی). تهران: قطره.
۴. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). در جستجوی ناکجاآباد (درباره زندگی، آثار و اندیشه‌های نظامی). تهران: سخن.
۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۱). سیری در شعر فارسی. ج ۳. تهران: علمی.
۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. ج ۳. تهران: سخن.
۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). صور خیال در شعر فارسی. ج ۷. تهران: آگاه.
۸. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳). موسیقی شعر. ج ۴. تهران: آگاه.
۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). سبک‌شناسی شعر. ج ۹. تهران: فردوس.
۱۰. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۴). کلیات سبک‌شناسی. ج ۳. تهران: فردوس.
۱۱. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۷). حماسه‌سرایی در ایران. ج ۸. تهران: امیرکبیر.
۱۲. فاطمی، سید حسین. (۱۳۷۹). تصویرگری در غزلیات شمس. ج ۲. تهران: امیرکبیر.
۱۳. ماسه، هانری. (۱۳۷۵). فردوسی و حماسه ملی. ترجمه مهدی روشن‌ضمیر. ج ۲. تبریز: دانشگاه تبریز.
۱۴. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر). تهران: فکر روز.
۱۵. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۴). کلیات. ج ۱ و ۲. تصحیح وحید دستگردی، به اهتمام پرویز بابایی. تهران: راد.

۲۰۸ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی - پژوهشی)، سال دوم، شماره ۱ (پیاپی ۵)، پاییز ۱۳۹۰

(ب) مقاله:

۱۶. رحمدل شرفشاهی، غلامرضا. (۱۳۸۶). "مقایسه اغتنام فرصت در اندیشه‌های حافظ و خیام" در: ادب‌پژوهی، شماره ۲. صص ۷۴۶-۷۵۰.