

مجله مطالعات زبانی و بلاغی

کم گوی و گزیده گوی چون دُرّ

(شگردهای فشرده سازی معنا در مخزن الاسرار نظامی)

دکتر یوسف اصغری بایقوت، استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت

دکتر مهدی دهرامی، دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت (نویسنده مسئول)

جیرفت، دانشگاه جیرفت، گروه زبان و ادبیات فارسی

ایمیل: dehrami3@gmail.com

چکیده

فشرده سازی معنا یکی از تمهیدات هنری آثار ادبی است. در بلاغت سنتی بخشی از فشرده سازی در مقوله ایجاز مطرح شده و در دسته هایی چون ایجاز حذف و قصر قرار گرفته اما شگردهای فشرده سازی بسیار گسترده تر و متنوع تر از آن است و استخراج و دسته بندی و بررسی آن از منظرها و شگردهای مختلف، نظر به اهمیت آن در بلاغت، ضرورت دارد. هدف این مقاله نشان دادن وجوه مختلف فشرده سازی در شعر با تأکید بر منظومه مخزن الاسرار نظامی است. کوتاهی وزن و تأکید بر جای دادن اندیشه های بلند در قالب یک بیت موجب شده نمودهای مختلفی از فشرده سازی در این اثر شکل گیرد. در این مقاله این شگردها در دو دسته دستوری و بلاغی بررسی شده است. در دسته نخست مواردی چون ایجاز حذف و ترکیب سازی و تعدد افعال، و در حوزه دوم تمهیدات بلاغی فشرده ساز چون تراحم تصاویر و استعارات چند لایه ای، ایهام، تلمیح، متناقض نمایی و اقتباس از شیوه های ایجاد این شگرد بلاغی در این اثر محسوب می شود. نظر به تأکید شاعران سنتی بر محور افقی شعر، توجه نظامی نیز فشرده سازی در این محور بوده است.

کلیدواژه ها: نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، فشرده سازی معنا، ایجاز، بلاغت،

ترکیب سازی

Meaning compression techniques in Makhzan al-asrar

Nezami

Abstract

Compression is one of the artistic arrangements of literary works. In the traditional rhetoric of compression, the category of compression is raised and in categories such as they have been removed and the place has been replaced. The compression techniques are much wider and more diverse and extract and categorize and review from different perspectives and techniques are necessary, given their importance in rhetoric. The purpose of this article is to show the different aspects of compression in the poem with the emphasis on the military system. Shortness and emphasis on putting long thoughts in the form of a bit have made the manifestations different. Compression is formed in this work. These techniques are examined in two categories: Linguistic and rhetorical. In the first category, such as *ijaz* (brevity) removal and brevity and composition, and in the second area compact rhetorical arrangements such as the overwhelming imagery and metaphors, ambiguity, imitation and adaptation is one of the ways to create this rhetoric in this work. Considering the traditional poets' emphasis on the horizontal axis of poetry, military attention is also compressed. It has been on this axis.

Key words: Nezami Ganjavai, Makhzan al-asrar, meaning compression, brevity, rhetoric, composition

تناسب کمی و کیفی میان لفظ و معنا از مباحثی است که ذهن علمای بلاغت را به خود مشغول ساخته است. نمی‌توان به کم یا زیاد بودن واژگان و لفظ برای انتقال معنا و اثرگذاری آن در بلاغت بی‌توجه بود. از شگردهای بلاغی به خصوص در شعر نظر به محدودیت‌های وزنی، فشردگی معنای معناست که براساس آن گوینده با به کارگیری تمهیدات مختلف زبانی و بلاغی و با تسلط بر وجوه سخن‌پردازی، معنایی گسترده را با الفاظ اندک بیان می‌کند یا با کمک شگردهای هنری، چندین معنا را با یک عبارت منتقل می‌سازد و کفه معنا را در مقایسه با لفظ سنگین‌تر می‌سازد. در این حالت، الفاظ و عبارات بیش از حالت عادی، معانی حمل می‌کنند. در بلاغت سنتی در مبحث ایجاز مورد توجه قرار گرفته که اهمیت بلاغی دارد و علمای بلاغت انواع شگردهای ایجاز آن را ذکر کرده‌اند؛ با این حال فهرست این شگردها بسته نیست و اگر از منظرهای مختلف بدان توجه شود، می‌توان عناصر دیگری نیز دخیل دانست. بر همین اساس در این مقاله از اصطلاح کلی‌تر فشردگی استفاده شده تا محدود به ایجاز از نظر قدما نباشد و با آن تداخلی ایجاد نکند. بر این اساس، ایجاز جزئی از مجموعه فشردگی محسوب می‌شود. در تعریف ایجاز آورده‌اند: «بیان مقصود با کمترین عبارت» (سکاکی، ۲۷۷) در این حالت «لفظ کمتر از معنی باشد، به طوری که آن لفظ اندک به روشنی مقصود گوینده را برساند» (هاشمی، ۱۳۶۷: ۲۳۱) نگاهی به آرا و سخنان علمای بلاغی نشان می‌دهد ایجاز را بر اطناب ارجحیت داده‌اند. «اساساً حذف هر آنچه در کلام نیازی بدان نباشد، خود بلاغت محسوب می‌شود» (رک: رمانی، ۱۹۶۸: ۵۲). مولوی نیز معتقد است: «بهترین سخن‌ها آن است که مفید باشد نه که بسیار» (مولوی، ۱۳۸۲: ۲۲۶) در توصیه‌های بزرگان دینی نیز ایجاز بر اطناب اولویت دارد. حضرت امیر (ع) در اهمیت سخن موجز می‌فرماید: «إِجْمَلُوا فِي الْخِطَابِ تَسْمَعُوا جَمِيلَ الْجَوَابِ» و «خَيْرَ الْكَلَامِ مَا قَلَّ وَ دَلَّ» (آمدی، ۱۳۶۶: ۲۹۴).

در کل فشرده‌سازی یکی از جنبه‌های مهم بلاغی است، به طوری که ماندگاری هر اثر ادبی بیشتر مدیون این امر است. نظامی گنجوی نیز در آثار خود، به ویژه در منظومه «مخزن‌الاسرار» بیشتر به سمت فشرده‌گی معنا رفته است. با اینکه در آثار نظامی تصویرهای او در مجموع طولانی، احياناً مکرر و غالباً سرشار از رنگ و نگارست «معهدنا آنجا که مقام تفصیل و تطویل نیست قدرت ایجاز بیانش در توصیف مناظر و احوال، طرحی صریح و سریع و زنده نقش می‌زند که غالباً همان ایجازش خواننده را به اعجاب یا حیرت می‌اندازد.» (زرین کوب، ۱۳۹۹: ۲۱۹ و ۲۲۰) حتی فشرده‌گی روایت در حکایات مخزن-الاسرار می‌تواند ناظر به جنبه‌های ایجاز در آن باشد. روایت یک موضوع در ابیات اندک، مستلزم چشم‌پوشی شاعر از پرداختن به توصیفات اضافی و پرهیز از اطناب است.

۱-۱- بیان مسئله

این مقاله در پی آن است که نشان دهد نظامی که توصیه به فشرده‌گی معنا و ایجاز دارد، چگونه از آن بهره برده است؟ علاوه بر عوامل رایج ایجاز‌ساز، چه شگردهای دیگری نیز در ایجاز آن دخیل است؟ فشرده‌سازی معنا چه نقشی در ایجاد ابهامات و دشواری‌های ابیات مخزن‌الاسرار دارد؟

۱-۲- پیشینه تحقیق

جریان‌سازی نظامی و جایگاه بلند وی در ادب فارسی بخصوص از نظر توجه به صورخیال، ترکیب‌سازی و فنون بلاغی، موجب شده در کمتر اثری در مورد این شاعر اشاره‌ای به جنبه‌های بلاغی سخن او نشده باشد و بارها نیز به صورت مستقل آثار او از منظر بلاغی بویژه از منظر مهارت و نوآوری در صورخیال مورد توجه محققان قرار گرفته است (از جمله ر.ک: صادقیان، ۱۳۷۲؛ دهمرده، ۱۳۹۲؛ نصیری، ۱۴۰۱؛ ستوده و همکاران، ۱۴۰۰ و غیره). از نظر تناسب کمی لفظ و معنا برخی به ایجاز در شعر نظامی اشاره کرده‌اند. زرین کوب آورده است: نظامی «شیوه ایجاز را هم هر جا که یک فایده

بلاغی آن را الزام کند با نهایت دقت و ظرافت به کار می‌گیرد. در این موارد سخن را خواه در مقام توصیف صحنه باشد و خواه در مقام تقریر واقعه به طور اعجاب‌آوری از هرگونه لفظ زاید خالی و برکنار نگه می‌دارد و تأثیر نامطبوع اطنابی را که گه‌گاه در خواننده مایه ملالی تواند شد می‌کاهد یا از بین می‌برد.» (زرین کوب، ۱۳۹۹: ۲۳۸ و ۲۳۹)

از سویی دیگر برخی محققان اطناب را در شعر نظامی مورد توجه قرار داده‌اند؛ از جمله تمیم‌داری و یولادی (۱۳۹۱) اطناب را شاخصه سبکی نظامی در مخزن‌الاسرار محسوب کرده و مباحثی مانند تمثیل، تکرار برخی موضوعات، اعنات و التزام برخی واژگان را از وجوه اطناب دانسته‌اند. یک اثر می‌تواند در بخش‌هایی دارای اطناب و در بخش‌های دیگر ایجاز باشد یا کلیت یک اثر یا بخشی از آن دارای اطناب باشد اما در نگاه جزئی‌تر، برحسب تک تک ابیات ایجاز به کار گرفته شده باشد. از همین منظر، وجود اطناب در یک اثر، به معنای نبود ایجاز نیست و فشردگی معنا یا اطناب در جایگاه دو شگرد بلاغی می‌تواند در یک اثر وجود داشته باشد. بنابراین موضوع مورد بحث این مقاله در تعارض با مقاله مذکور نیست. با این حال از منظر فشردگی معنی و شگردهای متنوع ساخت آن در سخن نظامی تحقیقی مستقل به نظر نگارندگان نرسید. در این مقاله سعی شده فراتر از تقسیم‌بندی‌های سنتی ایجاز، شگردهای دیگری که نظامی در مخزن‌الاسرار به کار برده است، نشان داده شود.

۲- گرایش نظامی به فشردگی معنی در مخزن‌الاسرار

بلاغت سنتی در محور افقی و بیشتر بر پایه محدوده‌های کوچک بیت و مصراع به بررسی می‌پردازد. نظامی در سطح بیت، مجموعه‌ای از شگردهای فشردگی معنی را در مخزن‌الاسرار به کار گرفته، همزمان وقتی به کلیت اثر توجه می‌شود بسیاری از مباحث و موضوعات و اندیشه‌های آن همچون دنیاستیزی یا توصیف اثر خود در بخش‌های مختلف تکرار شده و اطناب به وجود آورده است. دلایل زیادی در گرایش به فشردگی معنی در

مخزن‌الاسرار نقش دارد. این منظومه در وزن سه رکنی «مفتعلن مفتعلن فاعلن» سروده شده که وزنی کوتاه است. از سویی دیگر در بلاغت سنتی تأکید بر استقلال ابیات است. شمس قیس رازی معتقد است: «استادان صنعت گفته‌اند که شعر چنان می‌باید که هر بیت به نفس خویش مستقل باشد و جز در ترتیب معانی و تنسیق سخن به یکدیگر محتاج نباشد... پس هر چند این احتیاج و تعلق بیشتر بود بیت معیوب‌تر باشد» (قیس‌رازی، ۱۳۱۴: ۲۱۸) کوتاهی وزن از یکسو و استقلال ابیات از سویی دیگر، شاعر را مجبور می‌سازد که معنا را تا جای ممکن فشرده سازد تا در قالب وزن و بیت جای بگیرد. علاوه بر آن، تمایل و عقیده شاعر نیز می‌تواند در گرایش او به ایجاز و اطناب نقش داشته باشد. نظامی خود بارها توصیه به رعایت ایجاز دارد. دلایل ایجاز را مواردی چون قابلیت انتشار سخنان موجز، ملال‌انگیزی سخن مطنب، مغمض یافتن خرده‌گیران در سخنان طولانی و غیره دانسته است:

با اینکه سخن به لطف آب است	کم گفتن هر سخن صواب است
آب ار چه همه زلال خیزد	از خوردن پر ملال خیزد
کم گوی و گزیده گوی چون دُر	تا ز اندک تو جهان شود پر
سخن بسیار داری اندکی کن	یکی را صد مکن صد را یکی

(نظامی گنجوی، ۱۳۱۳: ۴۷)

کن

چو آب از اعتدال افزون نهاد گام	ز سیرابی به غرق آرد سرانجام
سخن کم گوی تا بر کار گیرند	که در بسیار، بد بسیار گیرند
تو را بسیار گفتن گر سلیم است	مگو بسیار، دشنامی عظیم است

(نظامی گنجوی، ۱۳۱۳: ۳۰)

سبک خاص نظامی که مبتنی بر ترکیب‌سازی و تصویرسازی بخصوص از نوع استعاره- آن گونه که در ادامه خواهد آمد-، با فشرده‌سازی سخن سازگارتر است. البته دلبستگی بیش از حد وی به ایجاز سبب دشواری بسیاری از ابیات مخزن الاسرار شده است. (رک: پورنامداریان و موسوی، ۱۳۹۲: ۳۶) و بر این اساس است که بر سخن او عیب گرفته‌اند که «به خاطر یافتن معانی و مضامین جدید گاه چنان در اوهام و خیالات غرق شده و یا برای ابداع ترکیبات جدید گاه چندان با کلمات بازی کرده است که خواننده آثار او باید به زحمت و با اشکال، بعضی از ابیات وی را که اتفاقاً عده آنها کم نیست، درک کند.» (صفا، ۱۳۶۹: ۸۰۸/۲) فشرده‌سازی سخن در مخزن الاسرار در دسته‌های مختلفی چون دستوری، بلاغی و روایی جای می‌گیرد. نظر به محدودیت حجم مقاله، تنها به دو مورد اول اکتفا می‌شود.

۳- فشرده‌سازی سخن از منظر دستور زبان

این نوع فشرده‌سازی سخن از رهگذر شگردها و قواعد و ضوابط دستور زبان مثل حذف اجزای جمله، تعدد افعال و ترکیب‌سازی انجام می‌گیرد. روش‌های ایجاد این نوع فشرده- سازی به خودی خود بلاغی و هنری نیست اما در ساختار جمله و کلام، نظر به اینکه یکی از کارکردهای آن ایجاد ایجاز است، می‌تواند کارکردی بلاغی و هنری بیابد. آنچه در بلاغت سنتی ذیل ایجاز حذف و انواع آن مطرح می‌شود نیز در این دسته جای می‌گیرد.

۳-۱- فشرده‌سازی از طریق حذف اجزای کلام

هر حذفی که در ارکان جمله صورت می‌گیرد و به اختصار آن کمک می‌کند، موجب فشردگی زبانی می‌شود، ایجاز زبانی زمانی ارزش دارد که شاعری یا نویسنده‌ای عامدانه برای تقویت جنبه‌های بلاغی اثرش رکنی از ارکان دستوری را حذف می‌کند، این جنبه از ایجاز را می‌توان از منظر روساخت با علم «دستور زبان»، و از نظر زیرساخت با علم «معانی» مورد بررسی قرار داد. ایجاز زبانی در سطح واژگان است و برحسب آن، برخی

از اجزای جمله چه به قرینه لفظی چه معنوی حذف می‌شود، بی‌آنکه خللی به معنا وارد شود. اگر حذف ناشی از محدودیت‌های وزنی و ناتوانی شاعر نباشد و در پس آن علل بلاغی نهفته باشد، می‌تواند به تاثیرگذاری و تعالی سخن کمک کند. ارکان مختلف جمله همچون فعل، مسندالیه، مفعول و ضمایر و حروف می‌تواند در جمله محذوف باشد و معنا را فشرده سازد.

۱-۳-۱- حذف فعل

یکی از وجوه مهم آن حذف فعل است. فعل مهم‌ترین بخش گزاره است و از آنجا که مفاهیمی مانند شخص، شمار، زمان و یا مفاهیمی مانند انجام گرفتن کار و اسناد چیزی در بطن خود دارد، از واژگان مهم و پرمفهوم کلام محسوب می‌شود. از همین روی حذف آن، بخش زیادی از معنای سخن را محذوف می‌سازد و موجب فشردگی کلام می‌شود. دست چنین پیش که دارد که ما زاری از این بیش که دارد که ما؟

(نظامی، ۱۳۹۲: ۱۱)

در بیت فوق، شاعر به قرینه فعل سوم شخص (دارد)، فعل اول شخص جمع (داریم) را حذف کرده است.

زنده نام جبروتش احد پایه تخت ملکوتش ابد

(همان: ۷)

فعل (است) از هر دو مصراع حذف شده است و با این حذف، قطعیت اسناد را برجسته ساخته است. باز از همین نوع است:

زیر نشین علمت کاینات ما بتو قایم چو تو قایم به ذات

(همان: ۷)

در مصرع نخست فعل (هستند) و در مصرع دوم فعل‌های (هستیم) و (هستی) به قرینه معنایی حذف شده است. در اینجا نیز امر چنان بر شاعر وضوح دارد که نیاز ندیده اسناد را تکمیل سازد.

رخنه کن ملک سرافکنده به لشگر بد عهد پراکنده به

(همان: ۱۵۱)

هر که نه گویا به تو خاموش به هر چه نه یاد تو فراموش به

(همان: ۸)

بیت اخیر یعنی: هر که نه گویا به تو است خاموش باشد بهتر است (یا بهتر است که خاموش باشد) در هر صورت هم گزاره جمله یعنی فعل (است) حذف شده و هم بخشی از جمله وابسته (که خاموش باشد بهتر است)

ما همه فانی و بقا بس تو راست ملک تعالی و تقدس تو راست

(همان: ۷)

یعنی «فانی هستیم» که فعل محذوف است. (برای شواهد بیشتر رک: صص، ۸۳، ب=بیت ۷؛ ۱۰۵، ب؛ ۷؛ ۱۱۲، ب؛ ۱۱۱؛ ۱۱۶، ب؛ ۶؛ ۱۱۶، ب؛ ۷؛ ۱۲۶، ب؛ ۵؛ ۱۴۳، ب؛ ۵؛ ۱۵۱، ب؛ ۲ و ۳؛ ۹؛ ۱۵۶، ب؛ ۱۱ و ۱۶؛ ۱۶۳، ب؛ ۸؛ ۱۶۸، ب؛ ۸ و ...). گاهی نیز با حذف یک فعل، جمله‌ای را نیز ضمناً حذف می‌کند؛ نظیر این ابیات:

غنچه کمر بسته که ما بنده‌ایم گل همه تن جان که: به تو زنده‌ایم

(همان: ۹)

یعنی: (غنچه کمر بسته است و می‌گوید که ما بنده‌ایم) و (گل همه تن جان شده است و می‌گوید که به تو زنده‌ایم). و از این دست است:

عقل در آمد که: طلب کردمش ترک ادب بود، ادب کردمش

(همان: ۶)

می‌توان با احتساب بخش‌های حذف شده، ساختار طبیعی و کامل بیت را بدین شکل بیان کرد: (عقل در آمد [و گفت / ادعا کرد] که: [خداوند را] طلب کردم. [این سخن او / این ادعای او] ترک ادب بود، [از این روی او را] ادب کردم).

گاهی نظامی جهت اختصار و ایجاز از حرف نفی (نه) بجای فعل (نیست) استفاده می‌کند:

گرچه کنی قهر بسی را ز ما روی شکایت نه کسی را ز ما

(همان: ۱۰)

هر که نه گویا به تو خاموش به هر چه نه یاد تو فراموش به

(همان: ۸)

دل که نه در پرده، وداعش مکن هر چه نه در پرده، سماعش مکن

(همان: ۱۰۷)

کشمکش جور در اعضا هنوز کن مکن عدل نه پیدا هنوز

(همان: ۱۱۰)

مهلت کس تا نفسی بیش نه کس نفسی عاقبت اندیش نه

(همان: ۱۳۰)

ده نه و دروازه دهقان زده مُلک نه و تخت سلیمان زده

(همان: ۱۵۲)

۲-۱-۳- حذف مسندالیه:

بود و نبود آنچه بلند است و پست باشد و این نیز نباشد که هست

(همان: ۳)

از فرط وضوح، مسندالیه (خداوند) محذوف است. ناگفته نماند که علاوه بر حذف مسندالیه، نظامی در این بیت از دیگر شگرد ایجاز‌گرایی نیز بهره گرفته است و آن اینکه او با ذکر (بلند و پست) که به ترتیب کنایه از (آسمان و زمین) هست، توانسته در

موجزترین واژه به ویژگی آسمان و زمین اشاره کند. این تصویرسازی وی می‌تواند مأخوذ از این آیه شریفه باشد: «وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا... وَالْأَرْضَ فَرَشْنَاهَا...» (ذاریات، آیات ۴۷ و ۴۸). باز همین نوع است:

مبدع هر چشمه که جودیش هست مخترع هر چه جودیش هست

(همان: ۳)

نظامی در این بیت نه تنها مسندالیه (خداوند) را به سبب وضوح آن ذکر نکرده، بلکه با توجه به قرینه فعل (هست)، فعل (است) را از جمله وابسته حذف کرده است؛ یعنی: [خداوند] مبدع هر چشمه [ای است] که جودیش هست و [خداوند] مخترع هر چیزی [است] که جودیش هست.

بد مشنوه، وقت گران گوشی است زشت مگو، نوبت خاموشی است

(همان: ۱۶۶)

در هر دو مصرع از آنجا که به سبب تاکید، مسندالیه و مسند یکی است پس تنها به ذکر مسند اکتفا کرده است. صورت کامل هر دو جمله چنین است: (وقت (الان)، وقت گران گوشی است) و (نوبت (الان)، نوبت خاموشی است). نظامی گاهی مسندالیه و فعل را همزمان حذف می‌کند به گونه‌ای که سخنی توصیفی برپایه مجموعه‌ای از صفات هنری ایراد می‌شود. نبود فعل یا استفاده اندک از آن، فضایی ایستا و بدون زمان در آغاز مخزن‌الاسرار ایجاد می‌کند که متناسب با تداوم همیشگی و ازلی و ابدی صفات خداوند است:

پیش وجود همه آیندگان	پیش بقای همه پایندگان
پرده گشای فلک پرده‌دار	پردگی پرده‌شناسان کار
لعل طراز کمر آفتاب	حله گر خاک و حل‌بند آب
داغ‌نه ناصیه‌داران پاک	تاج‌ده تخت‌نشینان خاک

شحنه غوغای هراسندگان چشمه تدبیر شناسندگان
اول و آخر به وجود و صفات هست کن و نیست کن کاینات
پرورش آموز درون پروران روز برآرنده روزی خوران

(همان: ۳)

در برخی از این ابیات که از موجزترین ابیات نظامی محسوب می‌شود، علاوه بر حذف مسندالیه و فعل، صفت هنری نیز به کار گرفته شده است، یعنی موصوف حذف و صفت جایگزین آن شده است. هراسندگان و شناسندگان هر دو صفتند که به جای موصوف نشسته‌اند. همین گونه «درون پروران» و «روزی خوران» نیز جایگزین موصوف شده‌اند. از سویی دیگر، صفات فاعلی را نیز به صورت مرخم به کار گرفته است. همچون «تاج ده» به جای «تاج دهنده».

۳-۱-۳- حذف منادا

از وجوه دیگر حذف، حذف مناداست که در این حالت جمله بعد از نقش‌نمای ندا، تاویل به منادا می‌گردد و بسامد فراوانی در مخزن الاسرار دارد:

ای شرف نام نظامی به تو خواجگی اوست غلامی به تو

(همان: ۱۱)

ای به ازل بوده و نابوده ما وی به ابد زنده و فرسوده ما

(همان: ۱۰)

ای شب گیسوی تو روز نجات آتش سودای تو آب حیات

(همان: ۲۲)

در همه این ابیات می‌توان کلمه‌ای چون «کسی که» بعد از «ای» در نظر گرفت که در واقع هسته جمله پیرو توصیفی پس از آن است.

۳-۲- فشرده‌سازی از طریق ترکیب‌سازی

بخش عمده خلاقیت‌های زبانی شاعر در حوزه ترکیب‌سازی است که وی را قادر می‌سازد برای ساخت زبان شاعرانه و انتقال مفاهیم و عواطف خود با ایجاد خلاقیت در محور هم‌نشینی زبان و پیوند میان کلمات، ترکیبات تازه و بدیع خلق کند. زبان فارسی از جمله زبان‌های ترکیبی است که «می‌توان از پیوستن واژه‌های زبان به یکدیگر، یا افزودن پیشوندها و پسوندها بدانها برای معانی تازه بهره گرفت و بدین گونه هزارها واژه تازه با معانی تازه ساخت» (مقرب، ۱۳۵۶: ۴۲۲) از همین ویژگی است که تعداد ترکیبات در زبان فارسی بیش از کلمات ساده است. آن‌چنان که لغت‌نامه دهخدا «شامل دویست هزار واژه اصلی و تقریباً ششصد هزار ترکیب و نزدیک هشتاد هزار اعلام تاریخی و جغرافیایی است» (مرادی، ۱۳۷۶: ۱۴۳) یعنی در زبان فارسی ترکیبات بیش از سه برابر واژگان اصلی است. منظور از ترکیب در این بخش ساخت کلمات مرکب، مشتق و مشتق-مرکب است که موجب برجستگی و ایجاز زبانی گردد. اگر شاعر متکی به اسامی و واژه‌ها بدون ترکیب و امتزاج هنری میان آنها باشد، می‌مان محدودی برای خلاقیت دارد حال آنکه ترکیب‌سازی گسترده‌ترین میدان‌ها را در اختیار تخیل و ذوق و عاطفه شاعر قرار می‌دهد. ترکیب‌سازی از عوامل ایجاد ایجاز است زیرا بخش‌های غیرضروری و اضافی کلام را حذف می‌کند و سخن را فشرده می‌سازد و مخاطب باید برای درک معنا بخشی را به کلام اضافه کند یا آن را تفسیر کند. در هر ترکیبی حتی ترکیبات عادی و رایجی چون «آشپز، کتابفروش، باغبان و غیره» نیز به گونه‌ای فشرده‌گی معنا اتفاق می‌افتد. از این نظر ترکیب از وجوه اقتصاد زبان محسوب می‌شود. در مخزن‌الاسرار ترکیب‌سازی بسامد فراوانی دارد آن‌چنان‌که در ده بیت نخست آن نوزده ترکیب به کار رفته است، همچون «پیش‌وجود، بیش‌بقا، سابقه‌سالار، مرسله‌پیوند، پرده‌گشا، لعل‌طراز، حله‌گر، حلی‌بند، مهره‌کش، خام‌کن و غیره» (نظامی، ۱۳۹۲: ۲-۳) که به فشرده‌گی معنا کمک کرده است:

سابقه سالار جهان قدم مرسله پیوند گلوی قلم
لعل طراز کمر آفتاب حله گر خاک و حلی بند آب...

(همان: ۲-۳)

مرغ الهیش قفس پر شده قالبش از قلب سبک تر شده

(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۴)

در بیت اخیر «قفس پر» می تواند پرهایی از جنس قفس (جسم) یا پرواز از قفس یا پرواز با قفس باشد. در واقع، ترکیب دو کلمه «قفس» و «پر» معانی مختلفی ایجاد کرده است.

سیم کشانی که به زر مرده اند سکه این سیم به زر برده اند

(همان: ۴۳)

نظامی ترکیب «سیم کش» به گونه ای ساخته است که معانی مختلفی ایجاد می کند؛ از جمله: گدایان (همان: ۴۳)، مسرف، بسیار خرج کننده، طالب مال و دنیا (ر.ک: دهخدا، ذیل سیم کش). علاوه بر این نوع، در برخی ترکیبات چنان مفاهیم مستتر است که نیازمند شرح بوده و شارحان به شرح آن پرداخته اند، از آن جمله است:

ای مدنی برقع مکی نقاب سایه نشین چند بود آفتاب

(همان: ۲۵)

دو ترکیب «مدنی برقع» و «مکی نقاب» را با طول و تفسیر فراوان شرح کرده اند. از جمله وحید دستگردی در تفسیر بیت آورده است: «برقع بودن مدینه به سبب قبر و نقاب بودن مکه به جهت مخالفت کفار از تابش آفتاب شرع رسول است» (همان: ۲۵) (برای اطلاع بیشتر از این شروح ر.ک: ترکی، ۱۳۹۰).

سایه خورشید سواران طلب رنج خود و راحت یاران طلب

(نظامی، ۱۳۹۰: ۸۲)

ترکیب خورشیدسواران نیز چنان موجز و فشرده است که ابهام ایجاد کرده و در مورد آن بحث‌هایی شده و آن را به معانی «رنج‌کشان آفتابگرد به اعتبار آنکه مرکب آنان آفتاب است و برخی نیز اولیاء و انبیاء» (ر.ک: نظامی، ۱۳۹۰: ۸۲) و بعضی «سحرخیزان، شب‌بیداران، عیسی‌رتبگان» (دهخدا، ذیل خورشیدسواران)، دانسته‌اند.

۳-۳- فشرده‌سازی از طریق تعدد افعال

از نمونه‌های دیگر فشرده‌سازی، بسامد و تعدد زیاد فعل در سخن است. زیرا فعل پرمعناترین واژه کلام محسوب می‌شود و مفاهیمی چون زمان، شخص و کنش در آن وجود دارد و زیادبودن آن موجب حمل بیشتر معنا در یک کلام خواهد شد؛ همچون نمونه‌های زیر که چهار یا پنج فعل در بیت گنجانده شده و تحرک و عمل و جنب و جوش و معنا در آن گسترده شده است:

غافل منشین، ورقی می‌خراش گر نویسی، قلمی می‌تراش

(همان: ۸۵)

در یک بیت، مخاطب را از غفلت برحذر داشته و او را به نویسندگی دعوت کرده و افزوده اگر هم قادر به نوشتن نیستی، لااقل خدمتی به اهل قلم کن و قلم آنها را بتراش. درج این حجم از معنا در یک بیت با کمک تعدد افعال انجام گرفته است. باز از همین نوع است:

می‌کشدت دیو نه افکنده‌ای دست مده مرده نه‌ای، زنده‌ای

(همان: ۱۵۲)

یک‌دو نفس خوش زن و جانی بگیر خرقة درانداز و جهانی بگیر

(همان: ۱۵۳)

شیر شو از گریه مطبخ مترس طلق شو از آتش دوزخ مترس

گر دغلی، باش بر آتش حلال ور زر و یا قوتی از آتش منال

(همان: ۱۵۳)

چون تو همایی، شرف کار باش کم خور و کم گوی و کم آزار باش

(همان: ۱۶۵)

مرغ نه‌ای بر نتوانی پرید تا نکنی جان نتوانی رسید

(همانجا)

سر طلبی، تیغ زبانی مکن روز نه‌ای، رازفشانی مکن

(همان: ۱۶۵)

بد مشنوا، وقت گران گوشی است زشت مگو، نوبت خاموشی است

چند نویسی؟ قلم آهسته دار بر تو نویسند، زبان بسته دار

(همان: ۱۶۶)

چون تو همه زخم زبانی تمام کرم خور و خارنشین والسلام

(همان: ۱۷۸)

جمله عالم تو گرفتی رواست چون بگداری طلبیدن چراست

(همان: ۱۵۵)

۴- فشرده‌سازی سخن از طریق تمهیدات بلاغی

صناعات و آرایه‌های ادبی، بخشی جدانشدنی از شعر محسوب می‌شود و شاعران بخصوص شاعران سنتی بدان بسیار توجه داشته‌اند. اگرچه کتب بسیاری در معرفی آرایه‌ها و صنایع بلاغی نگاشته شده، کمتر به کارکردهای بلاغی و دلایل زیباشناسی آنها توجه شده است. بسیاری از این صنایع، علاوه بر اهمیت هنری خود، در ایجاد کارکردهای بلاغی دیگر نیز نقش دارند. در این بخش توجه به صنایعی از علم بدیع و بیان است که در بطن خود، کارکرد بلاغی دیگری یعنی ایجاز و فشرده‌سازی را نیز بر عهده دارند.

۱-۴- فشرده‌سازی و ایهام

ایهام بر پایه ظرفیت زبان در انتقال معانی متفاوت از الفاظ به ظاهر یکسان بنا نهاده شده و ایهام نمود هنری این توانایی زبانی است که شاعر آن را به منزله پلی قرار می‌دهد تا خواننده را به معانی دیگر وارد سازد. در ایهام نوعی ایجاز وجود دارد زیرا ایهام از یک نظر انطباق یک معنی است با معنی یا معانی دیگر در حالی که برای معانی مختلف تنها یکبار لفظ ذکر شده است. این نوع ایجاز، ایجازی هنری است زیرا هنرمند یک معنی را با مهارت در قالب معنی دیگری بیان کنند بدون آنکه به هیچ کدام از دو معنی خلی وارد شود:

بسم الله الرحمن الرحيم هست کلید در گنج حکیم

(همان: ۲)

حکیم ایهام دارد هم صفتی از قرآن (والقرآن الحکیم) هم به نام اقدس خداوند (وَهُوَ الْحَكِيمُ الْعَلِيمُ)، هم خود نظامی به اعتبار حکیم بودنش. از این نظر معانی بسیار بیشتر از لفظ در کلام مندرج شده و همه آنها را نیز می‌توان پذیرفت. از خلاقانه‌ترین ابیات نظامی در این کارکرد، توصیفات او از شب معراج و عبور پیامبر (ص) از روج مختلف است که در آن تخیل و ذهن شاعر در چند جهت پرواز می‌کند و معانی مختلف را در قالب لفظ یکسان قرار می‌دهد:

تا ز کمان تیر شکر زخمه ریخت زهر ز بزغاله خوانش گریخت

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۱۶)

شاعر ورود پیامبر را به برج قوس (کمان) توصیف کرده اما همزمان معنی تحت‌اللفظی آن را نیز مدنظر قرار داده و متناسب با آن تیر شکر زخمه را ذکر کرده و باز از آنجا که وبال تیر (عطارد) در برج قوس است، بدان نیز نظر داشته است. باز در مصرع دوم که برج «جدی» (بزغاله) را وصف کرده، از آنجا که این برج خانه زحل است و نحس

به‌شمار می‌رود، شاعر ورود پیامبر (ص) را موجب گریز نحوست (زهر) از این برج دانسته است. آن‌چنان‌که وحید دستگردی اشاره کرده این بیت اشاره‌ای به زهر در بزغاله ریختن زینب دختر حارث یهودی نیز دارد (ر.ک: نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۱۶) نظامی چنان واژگان را در کنار یکدیگر قرار داده است تا دو معنای مختلف در مصرعی کوتاه با هم منطبق و انباشت شود. باز همین کار کرد در ابیات زیر دیده می‌شود:

تا شب او را چه قدر قدر هست	زهره شب سنج ترازو به دست
سنگ ورا کرده ترازو سجود	زانکه به مقدار ترازو نبود
ریخته نوش از دم سیسنبری	بر دم این عقرب نیلوفری

(همان: ۱۵-۱۶)

نسخ کن این آیت ایام را مسخ کن این صورت اجرام را

(همان: ۸)

نظامی در این بیت با ذکر تشبیه بلیغ (آیت ایام) و تعابیر خاصی چون (نسخ کردن) و (مسخ کردن) توانسته در موجزترین عبارات معانی فراوانی را ضمناً بیان کند. با توجه بدین الفاظ نظامی از خداوند می‌خواهد قیامت را آشکار کند تا تمام پدیده‌های موجود در زمین و آسمان از بین روند و شکل دیگری یابند. تعابیر (نسخ) و (مسخ) از عوامل ایجاز در بیت هستند. نسخ در لغت به معنی باطل کردن، و مسخ به معنی برگرداندن صورتی به صورت دیگر و زشت‌تر است. اما این دو تعبیر از اصطلاحات قرآنی نیز هستند. (نسخ) با توجه به واژه (آیه) که در این آیه قرآنی آمده است: «مَا نَسَخْ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنسِهَا نَأْتِ بِخَيْرٍ مِّنْهَا أَوْ مِثْلَهَا...» (بقره، آیه ۱۰۶) یعنی «تغییر دادن حکمی و جانشین ساختن حکمی دیگر بجای آن است» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۹۰/۱) مسخ نیز بر اساس آیه «وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ...» (یس، آیه ۶۷) این است که خداوند می‌تواند صورت انسانها را به صورت زشت دیگری از حیوانات یا به جمادات تبدیل کند. نتیجه اینکه نظامی در

این بیت علاوه بر معنای قاموسی (نسخ) و (مسخ) به معنای اصطلاحی آنها نیز نظر داشته است.

ای همه هستی ز تو پیدا شده خاک ضعیف از تو توانا شده

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۷)

خاک ایهام دارد هم به معنی «خاک» در معنی قاموسی آن که بدون عنصر آب ضعیف و مرده است و خداوند آن را با باران احیا و زنده می‌کند. (رک: اعراف، آیه ۵۷؛ فاطر، آیه ۹؛ سجده، آیه ۲۷) و هم از باب مجاز ایهام دارد به «کالبد و جسم انسان»، که براساس آیات فراوان قرآنی از جمله: «وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ...» (فاطر، آیه ۱۱) از خاک آفریده است.

گاهی نیز نظامی از ایهام تناسب برای فشرده‌سازی استفاده می‌کند، نظیر این ابیات:

شیرسگی داشت که چون پو گرفت سایه خورشید بر آهو گرفت

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۱۰۲)

در اینجا (آهو)، با توجه به (شیرسگ)، به معنی (غزال و آهوی وحشی) است که معمولاً در سنن ادبی معشوق را در زیبایی بدان تشبیه می‌کنند. از سویی آهو به معنی (عیب و نقص و زشت) نیز هست و اینجا نیز همین معنی اخیر آن مراد است.

زر که ترازوی نیاز تو شد فاتحه پنج نماز تو شد

(همان: ۱۴۳)

در این بیت واژه (فاتحه) ایهام تناسب دارد؛ فاتحه با توجه به (پنج نماز)، همان سوره فاتحه اولین سوره از قرآن است که در نمازهای یومیه قرائت می‌شود و در اینجا نیز در بادی نخست همین معنی به ذهن خطور می‌کند، اما (فاتحه چیزی را خواندن) کنایت از به پایان رساندن کاری یا از آن دست کشیدن است. (دهخدا، ذیل فاتحه خواندن) اتفاقاً اینجا بیشتر همین معنی کنایی مراد است، بدین معنی که اگر تو به فکر سیم و زر باشی

فاتحه نماز خوانده شده است، به عبارتی این نماز به کار نیاید. در واقع، دو معنا در یک عبارت فشرده شده است.

شب که صبحی نه به هنگام کرد خون زیادش سیه اندام کرد

(همان: ۱۵۸)

صبحی کردن هم به معنی (شراب صبحگاهی نوشیدن است) و با توجه به شب به معنی (صبح شدن) است. (برای نمونه‌های بیشتر رک: صص ۱۰۷، ب ۶؛ ۱۴۴، ب ۳؛ ۱۵۸، ب ۱۱؛ ۱۶۲، ب ۱؛ ۱۶۶، ب ۱۴).

۲-۴- فشرده‌سازی از طریق تلمیح

در تعریف تلمیح آورده‌اند: «فَهُوَ أَنْ يُشَارَ فِي فَحْوَى الْكَلَامِ (إِلَى قِصَّةٍ أَوْ شَعْرٍ أَوْ مَثَلٍ سَائِرٍ) مِنْ غَيْرِ ذِكْرِهَا» (آن است که در اثناء سخن به قصه یا شعر یا مثل سائری اشاره شود، بدون ذکر [آشکار] آن) (تفتازانی، ۱۳۳۰: ص ۴۷۵؛ تهانوی، بی تا، ج ۱: ص ۵۰۷) شمس قیس معنایی متفاوت از تلمیح اراده کرده و معادل ایجاز دانسته و در برابر اطنابش قرار داده است: «آن است که الفاظ اندک بر معانی بسیار دلالت کند و لمح جستن برق باشد و لمح یک نظر بود و چون شاعر چنان سازد که الفاظ اندک او بر معانی بسیار دلالت کند آن را تلمیح خوانند. و این صنعت به نزدیک بلغا پسندیده‌تر از اطناب است» (شمس رازی، ۱۳۸۲: ۳۸۳) تلمیح عنصری بینامتنی است که دو متن را به یکدیگر پیوند می‌دهد و فراخوانی یک کلان متن در متن دیگر به صورت موجز و اشاره‌وار است و ذکر بخشی از قصه، مجموعه گسترده‌ای از معانی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. عناصر تلمیحی همچون ذکر اسامی یا بخشی از داستان و مثل و امثالهم خصوصیات ویژه‌ای را به طور ضمنی در خود دارند و بیش از هر چیز موجب ایجاز کلام می‌شوند. این عقیده شمس

قیس نکته‌ای است که منتقدان غربی نیز به آن توجه داشته‌اند؛ آن‌چنان‌که لارنس پیرین^۱ آورده است: «از آنجا که تلمیح می‌تواند در قالب واژه یا عبارتی کوتاه، پیام زیادی را ابلاغ کند، برای شاعر بسیار مفید است» (پیرین، ۱۳۷۳: ۷۶). شاعر از طریق تلمیح اشاره‌ای گذرا به متنی دیگر دارد و آن را در بافت و معنا و مقصودی دیگر بازخوانی می‌کند. مراد از اشاره یعنی «اشعار نمودن متکلم است به لفظ قلیل به سوی معنی بسیار» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۶۰) ذهن مخاطب از این طریق، به سمت منبع اصلی پرواز می‌کند و بدیهی است حجم وسیعی از معانی را یادآوری می‌کند.

گرگ سگی بر گذر افتاده دید یوسفش از چه به در افتاده دید

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۱۲۶)

یوسف استعاره از روح است و بیت تلمیحی هم به داستان حضرت یوسف دارد، تعبیر (گرگ سگی) نیز علاوه بر اینکه شباهت آن سگ به گرگ را از جنبه‌هایی نشان می‌دهد، از سویی با توجه به (یوسف) داستان دروغین برادران یوسف را - که می‌گفتند یوسف را گرگ خورده است - تداعی می‌کند. و بدیهی است مجموعه‌ای از معانی و گوشه‌هایی از این داستان در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. از وجوه دیگر ایجاز از طریق تلمیح، ذکر ناقص و اندک از یک کلام است:

زلف زمین در بر عالم فکند خال «عصی» بر رخ آدم فکند

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۵)

تنها یک کلمه از آیه ۱۲۱ سوره مبارکه طه را آورده است و با همین واژه، علاوه بر اینکه همه آیه را مقصود داشته (فَأَكَلَا مِنْهَا قَبْدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ

¹. Laurence Perrine

الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى (طه ۲۱) داستان حضرت آدم (ع) و طرد شدن او از بهشت در ذهن مخاطب یادآوری می‌شود. باز از این نوع است:

زان گل و زان نرگس کان باغ داشت نرگس او سرمه «مازاغ» داشت

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۱۷)

نظامی در این تلمیح تنها بخشی از آیه ۱۷ سوره نجم را ذکر کرده است این بیت از جمله ابیاتی است که اشاره به معراج پیامبر (ص) دارد.

خواجه مساح و مسیحش غلام آنت بشیر اینت مبشر به نام

(همان: ۱۲)

عامل اصلی ایجاز بر اساس (مساح و مسیح) و (بشیر و مبشر) است و همین نیز به قدری دریافت معنی بیت را دشوار نموده است. نظامی با توجه به واژه (مسیح) که از القاب حضرت عیسی (ع) است، برای حضرت ختمی مرتبت (ع) نیز لقب (مساح) را - با توجه به معراج آن حضرت - ساخته است. بشیر و مبشر در لغت به معنی (مژده دهنده) است. مراد از (بشیر) حضرت ختمی مرتبت است، بر اساس آیه قرآن خداوند آن حضرت را بشیر و نذیر معرفی می‌کند: «إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ بِالْحَقِّ بَشِيرًا وَنَذِيرًا» (بقره، آیه ۱۱۹). مراد از مبشر نیز حضرت عیسی (ع) است که به بعثت حضرت ختمی مرتبت بشارت داده بود: «وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ» (صف، آیه ۶). از سویی از آنجا که حضرت ختمی مرتبت «أَوَّلَ النَّبِيِّينَ فِي الْخَلْقِ وَآخِرَهُمْ فِي الْبَعْثِ» (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۳۵۴) است، نظامی از طریق آرایه طباق، نبی مکرم (ص) را «خواجه»، و حضرت مسیح (ع) را (غلام) آن حضرت دانسته است. درک بیت مستلزم درک همه این اشارات تلمیحی است و این خود نشانگر فشردگی معنایی است. باز نمونه‌های دیگری از این کار کرد در ابیات زیر دیده می‌شود:

کیست درین دیرگه دیرپای کو لمن الملک زند جز خدای
چون قدمت بانگ بر ابلق زند جز تو که یارد که «انا الحق» زند

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۳)

داغ نه ناصیه داران پاک تاج ده تخت نشینان خاک

(همان: ۷)

بیت اخیر، اشاره دارد به آیه «سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ» (سوره فتح، بخشی از آیه ۲۹)

موسی از این جام تهی دید دست شیشه به کھپایه ارنی شکست

(همان: ۳)

ارنی، اقتباس از این آیه شریفه است: «وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ اٰرِنِي اَنْظُرْ اِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي...» (اعراف، بخشی از آیه ۱۴۰)

علم آدم صفت پاک اوست خمّر طینه شرف خاک اوست

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۷۰)

عبارت (علم آدم) اقتباس از این آیه است. «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا» (بقره، بخشی از آیه ۳۱) و عبارت (خمّر طینه) اقتباس از این حدیث قدسی است که می فرماید: «خَمَّرْتُ طِينَةَ آدَمَ بِيَدَيَّ اَرْبَعِينَ صَبَاحًا» (برای مأخذ این حدیث؛ رک: صدری نیا، ۱۳۸۸: ۲۳۶). (برای شواهد بیشتر؛ رک: صص ۸۴، ب ۵؛ ۸۳، ب ۱۲ و ۱۳؛ ۹۶، ب ۲ و ۱۲؛ ۹۵، ب ۱۱ و ۱۰؛ ۱۰۷، ب ۹؛ ۱۱۴، ب ۲، ۱۱۱، ب ۱۲؛ ۱۳۷، ب ۲؛ ۱۵۲، ب ۱۰؛ ۱۶۱، ب ۷؛ ۱۷۷، ب ۱).

۳-۴- فشرده گی معنا از طریق متناقض نمایی

هرچه معانی دورتر با یکدیگر تلفیق شود، ابهام بیشتری نیز ایجاد می شود، زیرا ذهن مخاطب باید با تکاپوی زیاد و توجه به معانی ناسازگار و دور از هم، معنای کلی سخن را درک کند. بیان متناقض نما از این نوع محسوب می شود. این شیوه بیان هنگامی شکل

می‌گیرد که دو امر ناسازگار و متضاد با یکدیگر تجمیع شوند به گونه‌ای که ظاهر سخن، مهمل و غیرمنطقی است، از همین نظر، دریافت معنای مفید و منطقی آن نیازمند توضیح و تشریحی است که در متن نیامده و برعهده مخاطب است:

بر همه سرخیل و سر خیر بود قطب گران سنگ سبک سیر بود

(همان: ۱۳)

مصرع دوم ترکیبی متناقض است و درک پیوند آن به گونه‌ای که معنای مفید از آن حاصل شود، نیازمند تفسیر معانی تجمیع شده و درک و ایجاد سازگاری میان آنهاست. یعنی پیامبر (ص) همانند قطبی باوقار و وزین بود و در عین حال در شب معراج، سریع‌السير بود. شاعر خلاقانه دو خصوصیت پیامبر (ص) را که از نظر لفظی مغایر یکدیگرند، به صورت بسیار موجز، برگزیده و نتیجه آن سخنی شده که از نظر ظاهری غیرمنطقی است، بنابراین مخاطب باید برای درک معنا باید با شناخت این دو جز که در حقیقت مغایر یکدیگر نیستند، به معنای اصلی دست یابد. باز این نوع است:

ای مدنی برقع مکی نقاب سایه نشین چند بود آفتاب

(همان: ۲۵)

عبارت سایه نشین بودن آفتاب، متناقض‌نماست و در ظاهر، بدون ذکر توجیه و توضیح و تشریح، عبارتی غیرمنطقی و مهمل است.

ای شب گیسوی تو روز نجات آتش سودای تو آب حیات

(همان: ۲۲)

روز بودن شب و آب بودن آتش هر دو عبارتی دارای تناقض است و دریافت معنای محصل در گرو شرحی است که عبارت را دارای معنای مفید سازد. باز این نوع است ابیات زیر:

همت‌ش از غایت روشندلی آمده در منزل بی منزلی

(همان: ۱۸)

هر که در آن پرده نظر گاه یافت از جهت بی جهتی راه یافت

(همان: ۱۹)

اول او اول بی ابتداست آخر او آخر بی انتهاست

(همان: ۴)

امّی گویا به زبان فصیح از الف آدم و میم مسیح

(همان: ۱۳)

(نیز ر.ک: صص ۱۳۷، ب ۱۱؛ ۱۴۴، ب ۹؛ ۱۴۷، ب ۱۱؛ ۱۶۲، ب ۶ و ۱۱؛ ۱۶۷، ب ۳؛ ۱۶۹، ب ۳؛ ۱۷۴، ب ۴؛ ۱۷۷، ب ۳ و ۹).

۴-۴- فشرده سازی معنا از طریق ارسال المثل

ارسال المثل را می توان جزیی از ایجاز قصر دانست. در ایجاز قصر «به لفظ اندک افاده معنی کثیر نمایند» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۹۲) در این نوع ایجاز حذفی صورت نمی گیرد و آن را ایجاز بلاغت نیز گویند و الفاظ اندک در برگیرنده معانی بسیار است. (هاشمی، ۱۳۶۷: ۲۳۱) در ارسال المثل معانی بلند و متعالی و پر کاربرد در قالبی موجز بیان می شود و از خصوصیات آن ایجاز نهفته در آن است. مخزن الاسرار اثری در تعلیم زهد و اخلاق و موعظه است، از همین روی مملو از ابیات حکیمانه ای است که از مقوله کلام جامع محسوب می شود یعنی «بیتی یا جمله ای در طی سخن بیاورند که از باب حکمت و پند و سایر مطالب حقیقیه و به منزله مثلی باشد» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۳۲) کثرت امثال در مخزن- الاسرار بیانگر ایجاز قصر است. بسیاری از ابیاتی که نظامی در فضیلت سخن، رعایت حال رعیت، فضیلت آدمی، ترک مثنونات دنیوی، نکوهش غفلت و امثالهم آورده، از حیث معنا و اندیشه، قابلیت به کارگیری در موقعیت های مختلف دارد. از آن جمله است این ابیات که جنبه مثل یافته اند:

هرچه در این پرده نشانت دهند گر نپسندی به از آنت دهند

(همان: ۷۳)

گرم شو از مهر و ز کین سرد باش چون مه و خورشید جوانمرد باش

(همان: ۸۳)

شاخ تر از بهر گل نوبر است همیزم خشک از پی خاکستر است

(همان: ۹۸)

تا نکنی جای قدم استوار پای منه در طلب هیچ کار

(همان: ۱۳۸)

بحر به صد رود شد آرام گیر جوی به یک سیل برآرد نفیر

(همان: ۸۸)

آینه چون نقش تو بنمود راست خودشکن آینه شکستن خطاست

(همان: ۱۴۸)

برای مزید اطلاع از فهرست ضرب المثل مخزن الاسرار، رک: همان، صص ۱۸۵-۱۸۹).

۵-۴-۱-۵ ایجاز از طریق تصویرسازی

از خصوصیات اصلی سبک شعر نظامی، تصویرسازی است. تصویر را «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت یا طبیعت با طبیعت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲) می‌دانند. در ذکر این ارتباط گاهی همه اجزا ذکر نمی‌شود و همین شگرد، معنا را فشرده می‌سازد. تشبیهات بلیغ از این نوع است:

جز تو فلک را خم دوران که داد؟ دیگ جسد را نمک جان که داد؟

(همان: ۷)

دو ترکیب «دیگک جسد» و «نمک جان» اضافه تشبیهی بلیغ است که با حذف اجزای دیگر تصویر (ادات تشبیه و وجه شبه) تصویر و در نتیجه معنا فشرده شده است.

مرغ دل و عیسی جان هم تویی چون تو کسی گر بود، آن هم تویی

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۷۷)

در مصرع نخست، «مرغ دل» و «عیسی جان» تشبیه بلیغ هستند. یکی از مضامین و تعبیر بسیار رایج در ادبیات تعلیمی و عرفانی این است که (دل) را به سبب استعداد پرواز داشتن به (مرغ) تشبیه کرده‌اند. نیز از آنجا که بر اساس آیه ۱۷۱ سوره نساء حضرت عیسی (ع) به «روح الله» ملقب شده است در متون ادبیات فارسی گاهی حضرت عیسی (ع) استعاره از (روح) یا نماد روح آورده‌اند. باز میان این دو تشبیه بلیغ نیز ارتباط وجود دارد؛ (مرغ) با (عیسی) ارتباط معنایی ضمنی دارد و آن اینکه یکی از معجزات آن حضرت این بود که از گل، پرندهای می‌ساخت و سپس در آن می‌دمید و آن به پرواز در می‌آمد. (رک: سوره آل عمران، آیه ۴۹؛ مائده، آیه ۱۱۰). پس نظامی همه این مطالب تفصیلی را در نهایت ایجاز و فشرده‌گی از طریق تشبیه بلیغ مطرح کرده است.

چون گهر عقد فلک دانه کرد جعد شب از گرد عدم شانه کرد

(همان: ۴)

با قفس قالب از این دامگاه مرغ دلش رفته به آرامگاه

(همان: ۱۴)

کوتاهی وزن مخزن الاسرار و زبان تصویری نظامی موجب بسامد اضافات تشبیهی که فشرده‌ترین نوع تشبیه است، در شعر او شده است. تشبیهات او گاهی چنان است که نیاز به شرح دارد. در این بیت:

زلف زمین در بر عالم فکند خال «عصی» بر رخ آدم فکند

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۵)

که پیش از این بدان ذکر شد و اشاره به آیه ۱۲۱ سوره مبارکه طه دارد، خال را مشبه به «عصی» قرار داده است. از نظر معنایی هم این تشبیه قابل توجه است که می‌توان از منظر گوناگونی به ویژه علم کلام معنی آن را شرح و بسط داد و آن اینکه وجه شبه این تشبیه (سیاهی) است، سیاهیِ (عصی) که از گمراهی و ضلالت ناشی می‌شود، قبیح و گناه است اما سیاهیِ (خال) حُسن است و بر زیبایی جمال می‌افزاید «نغز شد این خال نه بر روی توست» (نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۵) بر این اساس گویا در این بیت نظامی بر خلاف مذهب اشعری گری خود - که در آن مذهب پیامبران را مبرا از گناه نمی‌دانند - همچون امامیه این (عصیان) حضرت آدم را «ترک اولی» تلقی کرده که این ترک اولی نه تنها موجب گمراهی وی نشده بلکه همچون خالی بر زیبایی او نیز افزوده است.

برخی از وجوه تصویر همچون کنایه و استعاره، کلام را بیشتر موجز می‌سازند زیرا به ذکر یکی از طرفین ارتباط اکتفا می‌شود. علاوه بر این خصوصیات که در شعر همه شاعران کمابیش دیده می‌شود، نظامی شگردهایی به کار گرفته که موجب فشردگی بیشتر کلام شده است.

۱-۵-۴- استعارات و تصاویر چندلایه

آی. ای. ریچاردز عقیده دارد که کارکرد اصلی استعاره توسع زبان است. هاوکس بر اساس این عقیده ریچاردز می‌گوید: «چون زبان واقعیت است، استعاره گسترش واقعیت است... استعاره با کنار آوردن عناصری که کنش و واکنششان بعد جدیدی به هر دو می‌بخشد واقعیت جدیدی خلق می‌کند و در دسترسی همگان قرار می‌دهد» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۹۵) این عنصر خیال از یکسو باعث تکثر معنا و غنای واژگانی یک زبان می‌شود و از سوی دیگر، با افزودن بخشی از رابطه خیالی به متن و حذف بخشی دیگر، ایجاز به وجود می‌آورد. با این حال بحث نگارندگان، استخراج استعارات در مخزن الاسرار

نیست، بلکه توجه به شگردی است که نظامی گاه در عرصه استعاره به کار گرفته و سخن را در لایه‌های پنهانی و تودرتو قرار داده و از این طریق ایجازی هنری ایجاد کرده است. از جلوه‌های آن استعارات چندلایه‌ای است. گاهی ارتباط کشف کرده او بین دو شی در چند لایه ارتباطی شکل گرفته است و مخاطب برای پی بردن به منظور شاعر ابتدا باید طرفین استعاره نخست را بیابد و از طریق آن به طرفین استعاره دوم که منظور اصلی شاعر است، دست یابد. به تعبیر دیگر وی با این روش به گونه‌ای ساختار دو استعاره را در هم آمیخته و راه ذهن را در رسیدن به معنا دورتر ساخته و سخن را به شکلی اعجاب‌آور فشرده ساخته است. مخاطب باید ارتباط هنری طرفین هر دو استعاره را کشف کرده تا به منظور اصلی شاعر دست یابد اما شاعر تنها بخشی از تصویر را ذکر کرده است. این شیوه در شعر خاقانی نیز وجود دارد (ر.ک: دهرامی و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۷-۸۹) در این بیت:

نیم‌شب‌ی کان ملک نیمروز کرد روان مشعل گیتی فروز

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۱۴)

ملک نیمروز و مشعل گیتی فروز در لایه نخست استعاره از آفتاب است و در لایه بعد، آفتاب استعاره از وجود پیامبر (ص) است (ناظر به این آیه شریفه: «وَدَاعِيَا إِلَى اللَّهِ يَأْذَنُ وَسِرَاجًا مُنِيرًا» (احزاب، آیه ۴۶). شاعر تنها یک ارتباط را ذکر کرده و ارتباط دیگر را محذوف ساخته است. در این بیت:

گوهر شب را به شب عنبرین گاو فلک برد ز گاو زمین

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۱۵)

در اینجا نیز گوهر شب در لایه اول استعاره از ماه است و باز ماه در لایه دوم استعاره از وجود پیامبر (ص). گاهی نیز تصویر حاصل تلفیق استعاره و مجاز است و شاعر از استعاره به مجاز می‌رسد:

چون قدمت بانگ بر ابلق زند جز تو که یارد که انا الحق زند

(همان: ۷)

برحسب بانگ زدن، ابلق مجاز و در معنای اسب سیاه و سفید است که با بانگ زدن از حرکت باز داشته می شود و در لایه بعد، این مجاز (اسب سیاه و سفید)، خود استعاره‌ای شده از روزگار، به مناسبت اشتغال بر روز و شب. (برای شواهد بیشتر از استعاره رک: صص ۷۰، ب ۶ و ۷۱، ب ۱؛ ۸۹؛ ۱۰؛ ۱۴۱؛ ۱۶۴؛ ب ۶ و ۹؛ ۱۷۳، ب ۹ و ۱۰).

۲-۵-۴- تضاعف و تعدد تصاویر:

از وجوه دیگر ایجازهای تصویری در شعر نظامی، تضاعف و تعدد تصاویر است که برپایه آن، شاعر تصاویر متعددی را در کنار یکدیگر انباشت می کند و زبان را به شدت تصویری و موجز می سازد. منظور از تضاعف تصاویر آن است که « شاعر در یک بیت یا مصرع به خلق و استعمال چند تشبیه و استعاره و حتی اسطوره و سمبول برای یک امر یا شخص معین پردازد» (رستگار فسایی، ۱۳۵۳: ۲۰):

کبک‌وش آن باز کبوترنمای فاخته رو گشت به فرّهای

(همان: ۱۷)

نظامی در این بیت وجود مقدس پیامبر (ص) را به چهار پرنده خوش‌یمن تشبیه کرده است. وی گاهی نیز تراحم تصویر را با تلمیحات اسطوره‌ای و نمادین پیوند داده است و چندین تلمیح را در مقام تصویر در کنار یکدیگر قرار داده و متن را بسیار فشرده و موجز ساخته است:

یوسف دلوی شده چون آفتاب یونس حوتی شده چون دلو آب

(همان: ۱۶)

شاعر پیامبر (ص) را در شب معراج هنگام ورود به برج دلو و حوت توصیف کرده و نظر به تناسب دلو با حضرت یوسف (ع) و حوت با حضرت یونس (ع)، ارتباطی میان پیامبر (ص) و این پیامبران برقرار کرده و علاوه بر آن، ورود پیامبر (ص) به برج دلو را

همانند آفتاب و ورود او را به برج حوت (که برجی آبی) است همانند دلو آب دانسته است. تصاویر چنان فشرده و متوالی است که درک معنا را بدون توجه به جزئیات محذوف، دشوار می‌سازد. نوعی دیگر از انباشتگی تصویر، تعدد تصاویر است که آن «آوردن چند تشبیه یا استعاره است که مربوط به شخص یا شیئی واحد نباشد ولی بیت یا مصرع را انباشته از تصویر کند» (رستگار فسایی، ۱۳۵۳: ۱۹) در این بیت:

شکر و بادام به هم نکته‌ساز زهره و مریخ به هم عشق باز

(نظامی، ۱۳۹۰: ۶۲)

شکر، بادام، زهره و مریخ به ترتیب استعاره از دهان، چشم، معشوق و عاشق است. یا در این بیت:

پای سهیل از سر نطع ادیم لعل فشان بر سر در یتیم

(نظامی، ۱۳۹۰: ۶۲)

مقصود از پای سهیل، نطع ادیم، لعل و در یتیم آن چنان که وحید دستگردی آورده «صراحی بزرگ، کف خضیب ساقی، می و جام بلورین» (ر.ک: همانجا) است.

چار علم رکن مسلمانیت پنج دعا نوبت سلطانیت

(همان: ۲۳)

نظامی با ارائه سه کنایه در موجزترین صورت معانی زیادی را بیان کرده است. «چهار علم» کنایه از (نماز، روزه، زکوة و حج) و «پنج دعا» کنایه از (پنج نماز) و «نوبت سلطانی» با توجه پنج نماز، به معنی اعلان اقتدار و شکوه و حاکمیت و فرمانروایی است. همه این معانی را در یک بیت در توصیف مسلمان آورده است. (برای شواهد بیشتر رک: صص ۹۱، ۹۵؛ ۹-۱۱؛ ۹۴، ۱۲۶؛ ۱۱؛ ۱۷۱، ۱).
۹۱، ۹۵؛ ۹-۱۱؛ ۹۴، ۱۲۶؛ ۱۱؛ ۱۷۱، ۱).

۵- نتیجه گیری

درج معنای بسیار در لفظ اندک، محدود به آنچه با عنوان ایجاز قصر و حصر ذکر شده، نمی‌شود، بلکه مجموعه‌ای تمهیدات زبانی و بلاغی در این شگرد، نقش دارد که موجب فشردگی معنای می‌شود. از خصوصیات سبکی نظامی در مخزن‌الاسرار فشردگی معنای است که به طرق مختلف انجام گرفته است. شاعر نظر به کوتاهی وزن و تاکید بر انتقال معنا در یک بیت، به طرق مختلف، کفه معنا را سنگین‌تر از لفظ قرار داده است. از شیوه پرمسامد فشردگی معنای در این اثر فشردگی معنای از طریق تمهیدات زبانی چون ترکیب‌سازی، حذف اجزا یا تعدد افعال است. آن‌چنان‌که شاعر با استفاده از ترکیب‌سازی و ساخت کلمات مرکب، معنای دو جز را در یک کلمه بیان می‌کند. ایجاز حذف (از طریق حذف فعل، مسندالیه، منادا و غیره)، قصر (از طریق بسامد فراوان فعل در بیت و ابیات حکیمانه با قابلیت ارسال المثل) انجام گرفته است. نوع دیگر فشردگی معنای در مخزن‌الاسرار از نوع بلاغی است به این صورت که شاعر از برخی تمهیدات بلاغی اعم از بیان و بدیع بهره برده که یکی از کارکردهای بلاغی آنها فشردگی معنای است. در ایهام چندین معنا بر یک کلمه حمل می‌گردد. در تلمیح (نظر به اشاره به داستانی گسترده و ایجاد ارتباط بینامتنی و ذکر اسامی یا بخشی کوچک از یک آیه و حدیث) حجم گسترده‌ای از معانی در لفظ اندک می‌گنجد. نوع دیگر از فشردگی معنای در مخزن‌الاسرار از رهگذر تصویرسازی است که از طریق مواردی چون استعاره‌های چندلایه و تراحم تصاویر صورت گرفته است. در این حالت، بخشی از ارتباطات تصویر حذف شده و معنا را فشردگی ساخته است.

منابع

قرآن

آمدی، عبدالواحد (۱۳۶۶)، *غرر الحکم و درر الکلم*، ترجمه جمال الدین خوانساری، تهران: دانشگاه تهران.

پورنامداریان، تقی و موسوی، مصطفی (۱۳۹۲)، **گزیده مخزن الاسرار**، تهران: نارمک.
ترکی، محمدرضا (۱۳۹۰)، **ای مدنی برقع مکی نقاب**، نامه فرهنگستان، دوره ۲، شماره ۱، صص ۳۸-۴۴.

تفتازانی، مسعود بن عمر (۱۳۳۰)، **مطول علی التلخیص**، صحاف قریمی یوسف ضیا، بی‌جا: بی‌نا.
تمیم‌داری، احمد و حمید پولادی (۱۳۹۱)، **اطناب شاخصه سبکی نظامی در مخزن الاسرار**، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال پنجم، شماره سوم، صص ۸۱-۹۵.

تهانوی، محمدعلی بن علی (بی‌تا)، **کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم**، ج ۱، محقق علی فرید دحروج، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
دهرامی، مهدی و همکاران (۱۳۸۹)، **استعاره‌های نو و چندلایه در شعر خاقانی**، فصلنامه فنون ادبی، دوره ۲، شماره ۲، صص ۹۶-۸۱.
دهم‌ده، حیدرعلی (۱۳۹۲)، **زبان‌های از زبان نظامی**، فصلنامه فنون ادبی، دوره ۵، شماره ۱، صص ۸۱-۹۶.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۵۳)، **تصویر آفرینی در شاهنامه**، شیراز: انتشارات کورش.
رمانی، علی بن عیسی (۱۹۶۸)، **ثلاث رسائل فی مجاز القرآن**، مصر: دارالمعارف.
زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۹۹)، **پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد: درباره زندگی، آثار و اندیشه نظامی**، چاپ دهم، تهران: سخن.

زنجانی، برات (۱۳۸۷)، **احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی**، چاپ هشتم، تهران: دانشگاه تهران.

ستوده، آزاده و همکاران (۱۴۰۰) **کارکردهای صفت هنری در هفت پیکر نظامی**، مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۱۲، شماره ۲۵، صص ۱۹۱-۲۱۴.

صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۲)، **نوآوری نظامی در صورخیال**، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، به کوشش منصور ثروت، تبریز: دانشگاه تبریز.
صدر نیا، باقر (۱۳۸۸)، **فرهنگ مآثورات متون عرفانی**، تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، **تاریخ ادبیات در ایران**، ج دوم، چاپ دهم، تهران: فردوس.
فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۱)، **احادیث و قصص مثنوی**، ج دوم، تهران: امیرکبیر.

قیس‌رازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۱۴)، **المعجم فی معانی اشعار العجم**، به همت محمد رمضان، تهران: مجلس.

گرکانی، محمدحسین، (۱۳۷۷)، **ابدع البدایع**، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار.

مرادی، نورالله (۱۳۷۶)، **موجع شناسی**، چاپ سوم، تهران: فرهنگ معاصر.

مقربى، مصطفی (۱۳۵۶)، **ترکیب در زبان فارسی**، نشریه سخن، شماره ۲۶، صص ۴۲۲-۴۳۱.

مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۱)، **تفسیر نمونه**، جلد ۱، چ ۱۰، تهران: دارالکتب الإسلامیة.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۲)، **فیه ما فیه**، تصحیح حسین حیدرخانی، تهران: سنایی.

نصیری، زینب (۱۴۰۱)، **پروسی تشبیه در شعر نظامی گنجوی**، مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۱۳، شماره ۲۹، صص ۲۷۷-۳۰۲.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۱۳)، **لیلی و مجنون**، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: ارمغان.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۱۳)، **خسرو و شیرین**، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: ارمغان.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۲)، **مخزن الاسرار**، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ پانزدهم، تهران: قطره.

هاشمی، احمد (۱۳۶۷)، **جواهر البلاغه**، قم: انتشارات مصطفوی.

References

Quran

Amadi, Abdulvahed (۱۹۸۷), Ghorar al-Hekam, translated by Jamal al-Din Khansari, Tehran: University of Tehran.

Dahmardeh, Heydar Ali (۲۰۱۲), "Nezami's Language", *Literary Arts*, Volume ۵, Number ۱, pp. ۸۱-۹۶

Dahrami, Mahdi et al. (۲۰۰۹), "New and multi-layered metaphors in Khaqani's poetry", *Literary Arts*, Volume ۲, Number ۲, pp. ۸۱-۹۶

Forozanfar, Badi al-Zaman (۲۰۰۲), *Masnavi's hadiths and stories*, ۲nd chapter, Tehran: Amir Kabir.

- Gorgani, Mohammad Hossein, (۱۹۹۸), *Abda'-al-Bada'i*, Hossein Jafari, Tabriz: Ahrar.
- Hashemi, Ahmad (۱۹۸۹), *Jawaher al-Balagha*, Qom: Mostafavi Publications
- Makarem Shirazi, Nasser (۱۹۹۲), *Tafsir Nemooneh*, vol. ۱, ch. ۱۰, Tehran: Dar al-Kutub al-Islamiyya.
- Moqrrabi, Mustafa (۱۹۷۷), "composition in Persian language", *Sokhan magazine*, number ۲۶, pp. ۴۲۲-۴۳۱
- Moradi, Noorullah (۱۹۹۷), *Referencing*, third edition, Tehran: Contemporary Culture.
- Mulavi, Jalaluddin (۲۰۱۲), *Fihe Ma Fi*, edited by Hossein Heydarkhani, Tehran: Sanai.
- Nasiri, Zainab (۲۰۲۲), *Analysis of Simile in Nizami Ganjavi's Poems (Focus on Khosrow and Shirin)*, *Linguistic and Rhetorical Studies*, Volume ۱۳, Number ۲۹, pp. ۲۷۷-۳۰۲
- Nizami-Ganjavi, Elias-Ben-Youssef (۱۹۳۴), *Khosrow and Shirin*, corrected by Hasan Vahid Dastgerdi, Tehran: Armaghan.
- Nizami-Ganjavi, Elias-Ben-Youssef (۱۹۳۴), *Laili and Majnoon*, edited by Hassan Vahid Dastgerdi, Tehran: Armaghan.
- Nizami-Ganjavi, Elias-Ben-Youssef (۲۰۱۲), *Makhzan-Al-Asrar*, corrected by Hassan Vahid Dastgard, edited by Saeed Hamidian, ۱۵th edition, Tehran: Qathr.
- Pournamdarian, Taghi and Mousavi, Mostafa (۲۰۱۲), *Makhzan al-Asrar*, Tehran: Naarmak.
- Qays-Razi, Shams-al-Din Mohammad (۱۹۳۵), *al-Mo'jam*, Mohammad Ramezani, Tehran: Majlis.
- Rammani, Ali Ibn Isa (۱۹۶۸), *The Three Letters of the Qur'an*, Egypt: Dar al-Maarif.
- Rastegar Fassaei, Mansour (۱۹۷۴), *Image in Shahnameh*, Shiraz: Koorosh.
- Sadeghian, Mohammad Ali (۱۹۹۳), "Nezami's innovation in image", *International Congress of the ninth century of Nizami Ganjavi's birth*, edited by Mansour Sarwat, Tabriz: Tabriz University.
- Sadr Nia, Baqer (۲۰۰۸), *A collection of mystic texts*, Tehran: Sokhan.
- Safa, Zabihullah, (۱۹۹۰), *History of Literature in Iran*, second volume, tenth edition, Tehran: Ferdous.
- Sotoudeh, Azadeh et al. (۲۰۲۱), "The Functions of "epithet" in Haft Peykar by Nizami", *Linguistic and Rhetorical Studies*, Volume ۱۲, Number ۲۵, pp. ۱۹۱-۲۱۴

Taftazani, Masoud bin Omar (۱۹۵۱), *Motaval Al Al-Talakhis*, Sahaf Qarimi Yusuf Zia.

Tahanewi, Mohammad Ali bin Ali (1996), *Kashaf Estelahat Al-Fonun*, Vol. ۱, Mohaghegh Ali Farid Dahruj, Beirut: Lebanon Publishing House.

Tamimdari, Ahmad and Hamid Puladi (۲۰۱۲), "Verbosity, Nezami Style Index in Makhzan al-Asrar", *Journal of the stylistic of Persian poem and prose*, ۵th year, ۳rd issue, pp. ۸۱-۹۵

Turki, Mohammad Reza (۲۰۱۳), "Madani Burqa Makki Niqab", *Name Farhangistan*, Volume ۲, Number ۱, pp. ۳۸-۴۴

Zanjani, Barat (۲۰۰۸), *Nizami Ganjavi' Biography and works*, ۸th edition, Tehran: University of Tehran.

Zarin Koob, Abdul Hossein (۲۰۱۹), *Ganjavi in Search of Nowhere: About Life, Works and Thought's Nezami*, ۱۰th edition, Tehran: Sokhan.

UNCORRECTED PROOF