

THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies

Volume 15, Consecutive Number 35, Spring 2024

Pages 185-216 (research article)

Received: 23 April 2023 Revised: 17 June 2023 Accepted: 24 June 2023

[Issn:2717-090x](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.30440.2274)

Journal Homepage: <https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en>

This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.



Meaning condensation techniques in

Nizāmī's Makhzan al-*asrār*

Asghari Bayqoot. Yousef¹-Dehrami. Mahdi^{2*}

1: Assistant Professor, Persian Language and Literature, University of Jiroft, Jiroft, Iran.

2: Associate Professor, Persian Language and Literature, University of Jiroft, Jiroft, Iran:

Correspondence author (dehrami3@gmail.com)

Abstract: Condensation is one of the artistic arrangements of literary works. In the traditional rhetoric, condensation has mostly been noted in relation to brevity and omission. However, condensation techniques are much wider and more diverse, and its categorization from different perspectives is necessary, given their importance in rhetoric. The aim of this article is to show the different aspects of condensation as depicted in Nizāmī's poetry. This descriptive, analytical research takes aspects of brevity into consideration and examines the verses in which wide range of meaning is condensed and conveyed through a few words. Shortness of metrical feet and the density of thought in each line of the poem have made the various manifestations of condensation possible in this work. The techniques are examined in the two categories of linguistic and rhetorical. Omission, combination and verb diversity fall into the first category. Compact rhetorical arrangements such as overwhelming imagery, complex metaphors, ambiguity, allusion, paradox and quotation are ways of rhetorical condensation in this work. Considering classical poetry emphasis on the horizontal axis, Nizāmī is focused on condensation in the horizontal axis as well.

Keywords: Nizāmī Ganjavai, *Makhzan al-*asrār**, meaning condensation, brevity, rhetoric, composition.

- Y. Asghari Bayqoot; M. Dehrami (2024). Meaning condensation techniques in Nizāmī's *Makhzan al-*asrār**, *THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies* 15(35), 185-216.
Doi: [10.22075/jlrs.2023.30440.2274](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.30440.2274)

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی

سال پانزدهم - شماره ۳۵ - بهار ۱۴۰۳

صفحات ۱۸۵-۲۱۶ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۰۲/۰۳ - بازنگری ۱۴۰۲/۰۳/۲۷ - پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۳

کم گوی و گزیده گوی چون دُر (شگردهای فشرده‌سازی معنا در مخزن‌الاسرار نظامی)

یوسف اصغری بایقوت / مهدی دهرامی^۲

۱: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جیرفت، جیرفت، ایران.

۲: دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جیرفت، جیرفت، ایران (نویسنده مسئول)

dehrami3@gmail.com

چکیده: فشرده‌سازی معنا یکی از تمهیدات هنری آثار ادبی است. در بلاغت سنتی بخشی از فشرده‌سازی در مقوله ایجاز مطرح شده و در دسته‌هایی چون ایجاز حذف و قصر قرار گرفته، اما شگردهای فشرده‌سازی بسیار گسترده‌تر و متنوع‌تر از آن است و استخراج و دسته‌بندی و بررسی آن از منظرها و شگردهای مختلف، نظر به اهمیت آن در بلاغت، ضرورت دارد. هدف این مقاله نشان‌دادن وجوه مختلف فشرده‌سازی در شعر با تأکید بر منظومه *مخزن‌الاسرار* نظامی است. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است و با توجه به وجوه ایجاز و بررسی ابیاتی که معنی منتقل شده در آن گسترده‌تر و بیشتر از الفاظ است، مصادیق فشرده‌سازی استخراج و بررسی شد. کوتاهی وزن و تأکید بر جای‌دادن اندیشه‌های بلند در قالب یک بیت موجب شده نمودهای مختلفی از فشرده‌سازی 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 ترکیب‌سازی و تعدد افعال، و در حوزه دوم تمهیدات بلاغی فشرده‌ساز چون تراجم تصاویر و استعارات چند لایه‌ای، ایهام، تلمیح، متناقض‌نمایی و اقتباس از شیوه‌های ایجاد این شگرد بلاغی در این اثر محسوب می‌شود. نظر به تأکید شاعران سنتی بر محور افقی شعر، توجه نظامی نیز فشرده‌سازی در این محور بوده است.

کلیدواژه: نظامی گنجوی، *مخزن‌الاسرار*، فشرده‌سازی معنا، ایجاز، بلاغت، ترکیب‌سازی.

- اصغری بایقوت، یوسف؛ دهرامی، مهدی (۱۴۰۳). کم گوی و گزیده گوی چون دُر. *مجله مطالعات زبانی و*

بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۵، صفحات ۱۸۵-۲۱۶.

Doi: [10.22075/jlrs.2023.30440.2274](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.30440.2274)

۱. مقدمه

تناسب کمی و کیفی میان لفظ و معنا، از مباحثی است که ذهن علمای بلاغت را به خود مشغول ساخته است. نمی توان به کم یا زیاد بودن واژگان و لفظ برای انتقال معنا و اثرگذاری آن در بلاغت بی توجه بود. از شگردهای بلاغی، به خصوص در شعر، نظر به محدودیت های وزنی، فشرده سازی معناست که بر اساس آن، گوینده با به کارگیری تمهیدات مختلف زبانی و بلاغی و با تسلط بر وجوه سخن پردازی، معنایی گسترده را با الفاظ اندک بیان می کند یا با کمک شگردهای هنری، چندین معنا را با یک عبارت منتقل می سازد و کفه معنا را در مقایسه با لفظ سنگین تر می کند. در این حالت، الفاظ و عبارات بیش از حالت عادی، معانی حمل می کنند. در بلاغت سنتی در مبحث ایجاز مورد توجه قرار گرفته که اهمیّت بلاغی دارد و علمای بلاغت انواع شگردهای ایجاز آن را ذکر کرده اند؛ با این حال، فهرست این شگردها بسته نیست و اگر از منظرهای مختلف بدان توجه شود، می توان عناصر دیگری نیز دخیل دانست. بر همین اساس، در این مقاله از اصطلاح کلی تر فشرده سازی استفاده شده تا محدود به ایجاز از نظر قدما نباشد و با آن تداخلی ایجاد نکند. بر این اساس، ایجاز، جزئی از مجموعه فشرده سازی محسوب می شود. در تعریف ایجاز آورده اند: «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 می دهد ایجاز را بر اطناب ارجحیت داده اند. «اساساً حذف هر آنچه در کلام نیازی بدان نباشد، خود بلاغت محسوب می شود» (رک: رمانی، ۱۹۶۸: ۵۲). مولوی نیز معتقد است: «بهترین سخن ها آن است که مفید باشد نه که بسیار» (مولوی، ۱۳۸۲: ۲۲۶). در توصیه های بزرگان دینی نیز ایجاز بر اطناب اولویت دارد. حضرت علی (ع) در اهمیت سخن موجز می فرماید: «إِجْمَلُوا فِي الْخِطَابِ تَسْمَعُوا جَمِيلَ الْجَوَابِ» و «خیر الکلام ما قلّ و دلّ» (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، به‌ویژه در *مخزن‌الاسرار*، بیشتر به سمت فشرده‌گی معنا رفته است. با اینکه تصاویر در آثار نظامی، در مجموع طولانی، احیاناً مکرر و غالباً سرشار از رنگ و نگار است، «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 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 و علاوه بر عوامل رایج ایجاز‌ساز، چه شگردهای دیگری نیز در ایجاد آن دخیل است. همچنین 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، به‌خصوص از نظر توجه به صور خیال، ترکیب‌سازی و فنون بلاغی، موجب شده در کمتر اثری در خصوص این شاعر، اشاره‌ای به جنبه‌های بلاغی سخن او نشده باشد و بارها نیز به‌صورت مستقل، آثار او از منظر بلاغی، به‌ویژه از لحاظ مهارت و نوآوری در صور خیال، مورد توجه محققان قرار گرفته است (رک: صادقیان، ۱۳۷۲؛ دهمرده، ۱۳۹۲؛ نصیری، ۱۴۰۱؛ ستوده و همکاران، ۱۴۰۰). 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 اعجاب آوری از هر گونه 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 سوی دیگر، برخی محققان اطناب را در شعر نظامی مورد توجه قرار داده‌اند، از جمله تمیم‌داری و پولادی (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 دارای ایجاز باشد یا کلیت یک اثر یا بخشی از آن دارای اطناب باشد؛ اما در نگاه جزئی‌تر، بر حسب تک‌تک 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 فشرده‌سازی معنا 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 فشرده‌سازی معنا در *مخزن‌الاسرار*

بلاغت سنتی در محور افقی و بیشتر بر پایه محدودده‌های کوچک بیت و مصراع به بررسی می‌پردازد. نظامی در سطح بیت، مجموعه‌ای از شگردهای فشرده‌سازی معنا 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 معنا در *مخزن‌الاسرار* نقش دارد. این منظومه در وزن سهرکنی «مفتعلن مفتعلن فاعلن» سروده شده که وزنی کوتاه است. از سوی دیگر، در بلاغت سنتی، بر استقلال ابیات تأکید می‌شود. 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» (قیس رازی، ۱۳۱۴: ۲۱۸). کوتاهی وزن از یک سو و استقلال ابیات از سوی 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
	(نظامی گنجوی، ۱۳۱۳: ۴۷)
سخن بسیار داری اندکی کن	یکی را صد مکن صد را یکی کن
چو آب از اعتدال افزون نهد 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
	(همان: ۳۰)

سبک خاص نظامی که مبتنی بر ترکیب‌سازی و تصویرسازی به‌خصوص از نوع استعاره، آن‌گونه که در ادامه خواهد آمد، با فشرده‌سازی سخن سازگارتر است. البته دل‌بستگی بیش از حد وی به ایجاز، سبب دشواری بسیاری از ابیات مخزن‌الاسرار شده است (رک: پورنامداریان و موسوی، ۱۳۹۲: ۳۶). بر این اساس، بر سخن او عیب گرفته‌اند که «به‌خاطر 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، ج ۲: ۸۰۸). فشرده‌سازی سخن در مخزن‌الاسرار 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 فشرده‌سازی، 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 فشرده‌گی 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 و چه معنوی حذف می‌شود، بی آنکه 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 تأثیرگذاری و تعالی سخن کمک کند. ارکان مختلف جمله همچون فعل، مسندآلیه، مفعول و ضمائر و حروف می‌توانند در جمله محذوف باشند و معنا را فشرده سازند.

۳-۱-۱. حذف فعل

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: ص ۸۳، بیت ۷؛ ۱۰۵، ب ۷؛ ۱۱۲، ب ۱؛ ۱۱۱، ب ۶؛ ۱۱۶، ب ۷؛ ۱۲۶، ب ۵؛ ۱۴۳، ب ۵؛ ۱۵۱، ب ۲، ۳ و ۹؛ ۱۵۶، ب ۱۱ و ۱۶؛ ۱۶۳، ب ۸؛ ۱۶۸، ب ۸). گاهی 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. از این دست است:

عقل درآمد که طلب کردم
ترک ادب بود، ادب کردم
(همان: ۶)

می‌توان با احتساب بخش‌های حذف‌شده، ساختار طبیعی و کامل بیت را بدین شکل بیان کرد: عقل درآمد [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 برای اختصار و ایجاز، از حرف نفی «نه» به جای 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)	

۳-۱-۲. حذف مسندآلیه:

بود و نبود آنچه بلند است و پست باشد و این نیز نباشد که هست
(همان: ۳)

از فرط وضوح، مسندآلیه (خداوند) محذوف است. ناگفته نماند که علاوه بر حذف مسندآلیه، 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 است، توانسته در موجزترین واژه، به ویژگی آسمان و زمین اشاره کند. این تصویرسازی می‌تواند مأخوذ از این آیه باشد: «وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا... وَالْأَرْضَ فَرَشْنَاهَا...» (ذاریات، ۴۷ و ۴۸). از همین نوع است:

مبدع هر چشمه که جودیش هست	مخترع هر چه وجودیش هست
(همان: ۳)	

نظامی در این بیت نه تنها مسندآلیه (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 وجودیش هست.

بد مشنو، وقت گران گوشی است

زشت مگو، نوبت خاموشی است

(همان: ۱۶۶)

در هر دو مصرع، از آنجا که به سبب تأکید، مسندألیه و مسند یکی است، تنها به ذکر مسند اکتفا کرده است. صورت کامل هر دو جمله چنین است: وقت (الآن)، وقت گران گوشی است و نوبت (الآن)، نوبت خاموشی است.

نظامی گاهی مسندألیه و فعل را هم‌زمان حذف می‌کند؛ به گونه‌ای که سخنی توصیفی بر پایه مجموعه‌ای از صفات هنری ایراد می‌شود. نبود فعل یا استفاده اندک از آن، فضایی ایستا و بدون زمان در آغاز مخزن/الاسرار ایجاد می‌کند که متناسب با تداوم همیشگی و ازلی و ابدی صفات خداوند است:

پیش‌وجود همه آیندگان	بیش‌بقای همه پایندگان
پرده‌گشای فلک پرده‌دار	پردگی پرده‌شناسان کار
لعل‌طراز کمر آفتاب	حله‌گر خاک و حلی‌بند آب
داغ‌نه ناصیه‌داران پاک	تاج‌ده تخت‌نشینان خاک
شحنه غوغای هراسندگان	چشمه تدبیر شناسندگان
اوّل و آخر به وجود و صفات	هست کن و نیست کن کاینات
پرورش آموز درون‌پروران	روز برآرنده روزی‌خوران

(همان: ۳)

در برخی از این ابیات که از موجزترین ابیات نظامی محسوب می‌شود، علاوه بر حذف مسندألیه و فعل، صفت هنری نیز به کار گرفته شده؛ یعنی موصوف، حذف و صفت جایگزین آن شده است. هراسندگان و شناسندگان هر دو صفت‌اند که به‌جای موصوف نشسته‌اند. «درون‌پروران» و «روزی‌خوران» نیز جایگزین موصوف شده‌اند. از سوی دیگر، صفات فاعلی را نیز به صورت مرخم به کار گرفته است؛ همچون «تاج‌ده» به‌جای «تاج‌دهنده».

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

ای شرف نام نظامی به تو
خواجه‌گی 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.

۲-۳. 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» (مقرّبی، ۱۳۵۶: ۴۲۲) از همین ویژگی است که تعداد ترکیبات در زبان فارسی بیش از کلمات ساده است. آن‌چنان که لغت‌نامه دهخدا «شامل ۲۰۰ هزار واژه اصلی و تقریباً ۶۰۰ هزار ترکیب و نزدیک ۸۰ هزار اعلام تاریخی و جغرافیایی است» (مرادی، ۱۳۷۶: ۱۴۳)؛ یعنی در زبان فارسی، ترکیبات بیش از سه‌برابر واژگان اصلی است. منظور از ترکیب در این بخش، ساخت کلمات مرکب، مشتق و مشتق-مرکب است که موجب برجستگی و ایجاز زبانی شود. اگر شاعر متکی به اسامی و واژه‌ها بدون ترکیب و امتزاج هنری میان آن‌ها باشد، میدان محدودی برای خلاقیت

دارد؛ حال آنکه ترکیب‌سازی، گسترده‌ترین میدان‌ها را در اختیار تخیل، ذوق و عاطفه شاعر قرار می‌دهد. ترکیب‌سازی از عوامل ایجاد ایجاز است؛ زیرا بخش‌های غیر ضرور 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 و باغبان» 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، حلّه‌گر، حلّی‌بند، مهره‌کش، خام‌کن» (نظامی، ۱۳۹۲: ۳ و ۲) که به فشرده‌گی معنا کمک کرده است:

سابقه‌سالار جهان قدم	مرسله‌پیوند گل‌سوی قلم
لعل‌طراز کمر آفتاب	حلّه‌گر خاک و حلّی‌بند آب
	(همان: ۳ و ۲)

مرغ‌الهیش قفس پر شده	قالبش از قلب سبک‌تر شده
	(نظامی، ۱۳۹۰: ۱۴)

در بیت اخیر، «قفس‌پر» می‌تواند 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. سیم‌کشانی که به زر مرده‌اند سگّه این سیم به زر برده‌اند (همان: ۴۳)

نظامی ترکیب «سیم‌کش» را به گونه‌ای ساخته است که معانی مختلفی ایجاد می‌کند؛ از جمله: گدایان (همان: ۴۳)، مسرف، بسیار خرج‌کننده، طالب مال و دنیا (رک: دهخدا، ذیل سیم‌کش). علاوه بر این نوع، در برخی ترکیبات، چنان مفاهیم مستتر است که نیازمند شرح بوده و شارحان به شرح آن پرداخته‌اند؛ 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 کرده‌اند. 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 شروع، رک: ترکی، ۱۳۹۰.

سایه خورشیدسواران طلب رنج خود و راحت یاران طلب

(نظامی، ۱۳۹۰: ۸۲)

ترکیب خورشیدسواران نیز چنان موجز و فشرده است که ابهام ایجاد کرده و درباره آن بحث‌هایی شده و آن را به معانی «رنج کشان آفتاب گرد به اعتبار آنکه مرکب آنان آفتاب است و برخی نیز اولیا و انبیا» (رک: نظامی، ۱۳۹۰: ۸۲) و بعضی «سحرخیزان، شب بیداران، عیسی رتبانگان» (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 گردیده است:

غافل منشین، ورقی می خراش گرنویسی، قلمی می تراش

(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 تعدّد افعال انجام گرفته است. از همین نوع است:

می کشدت دیو نه افکنده‌ای دست مده مرده نه‌ای، زنده‌ای

(همان: ۱۵۲)

یک دو نفس خوش زن و جانی بگیر خرقه 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 یاقوتی از آتش منال

(همان)

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

(همان)

سر طلبی، تیغ‌زبانی مکن روز نه‌ای، رازفشانی مکن

(همان)

بد مشنو، وقت گران‌گوشی است زشت مگو، نوبت خاموشی است

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

(همان: ۱۶۶)

چون تو همه زخم‌زبانی تمام کرم خور و خارنشین والسلام

(همان: ۱۷۸)

جمله عالم تو گرفتی رواست چون بگذاری طلبیدن چراست

(همان: ۱۵۵)

۴. فشرده‌سازی سخن از طریق تمهیدات بلاغی

صناعات و آرایه‌های ادبی، بخشی جدانشدنی از شعر محسوب می‌شوند و شاعران به‌خصوص شاعران سنتی بدان بسیار توجه داشته‌اند. اگرچه کتاب‌های 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 شده است که در بطن خود، کارکرد بلاغی دیگری یعنی ایجاز و فشرده‌سازی را نیز بر عهده دارند.

۴-۱. فشرده‌سازی و ایهام

ایهام بر پایه ظرفیت زبان در انتقال معانی متفاوت از الفاظ به‌ظاهر یکسان بنا نهاده شده و ایهام، نمود هنری این توانایی زبانی است که شاعر آن را به‌منزله 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، درحالی که برای معانی مختلف، تنها یک بار لفظ ذکر شده است. این نوع ایجاز، ایجازی هنری است؛ زیرا هنرمند یک معنی را با مهارت در قالب معنی دیگری بیان می‌کند، بدون آنکه به هیچ‌کدام از دو معنی خللی وارد شود:

بسم الله الرحمن الرحيم
هست کلید در گنج حکیم
(همان: ۲)

حکیم ایهام دارد. هم صفتی از قرآن (والقرآن الحکیم) است، هم نام اقدس خداوند (وَهُوَ الْحَكِيمُ الْعَلِيمُ) و هم اشاره به خود نظامی دارد به اعتبار حکیم‌بودنش. از این نظر، معانی بسیار بیشتر از لفظ در کلام مندرج شده و همه آن‌ها را نیز می‌توان پذیرفت. از خلّاقانه‌ترین ابیات نظامی در این کارکرد، توصیفات او از شب معراج و عبور پیامبر (ص) از بروج 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 مد نظر 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. در مصرع دوم که برج جدی (بزغاله) را وصف کرده، از آنجا که این برج خانه زحل است و نحس به شمار 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 (رک: نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۱۶). نظامی چنان واژگان را کنار یکدیگر قرار داده است تا دو معنای مختلف در مصرعی کوتاه با هم منطبق و انباشت شود. همین کارکرد 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: ۱۶ و ۱۵)

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 تعبیر 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 بروند و شکل دیگری یابند. تعبیر 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 نَسَخَ مِنْ آيَةٍ أَوْ نُنسِهَا نَأْتِ

بَحِيرٍ مِّنْهَا أَوْ مِثْلَهَا» (بقره، ۱۰۶)، یعنی «تغییر دادن حکمی و جانشین ساختن حکمی دیگر به جای آن» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۳۹۰). «مسخ» نیز بر اساس آیه «وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ» (یس، ۶۷) این است که خداوند می تواند صورت انسان ها را به صورت زشت دیگری از حیوانات یا جمادات تبدیل کند. نتیجه اینکه نظامی در این بیت، علاوه بر معنای قاموسی نسخ و مسخ، به معنای اصطلاحی آن ها 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» است در معنی قاموسی آن که بدون عنصر آب، ضعیف و مرده است و خداوند آن را با باران احیا و زنده می کند (رک: اعراف، ۵۷؛ فاطر، ۹؛ سجده، ۲۷) و هم از باب مجاز، ایهام دارد به «کالبد و جسم انسان» که بر اساس آیات فراوان قرآنی از جمله «وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ مِّن تَرَابٍ» (فاطر، ۱۱)، از خاک آفریده است.

گاهی نیز نظامی از ایهام تناسب برای فشرده سازی استفاده می کند؛ 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 بدن تشبیه می کنند. از سویی، آهو به معنی عیب و نقص و زشت نیز هست و اینجا 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 قرآن است که در نمازهای یومیه قرائت می شود و در اینجا نیز در وهله نخست، همین معنی به ذهن خطور می کند؛ اما «فاتحه چیزی را خواندن» کنایت از

به پایان رساندن کاری یا از آن دست کشیدن است (دهخدا، ذیل فاتحه خواندن). اِتِّفَاقًا اینجا بیشتر همین معنی کنایی مراد است؛ بدین معنی که اگر تو به فکر سیم و زر باشی، فاتحه نمازت خوانده شده است؛ به عبارت دیگر، این نمازت 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 به معنی نوشیدن شراب صبحگاهی است و با توجّه به شب، به معنی صبح شدن (برای نمونه‌های بیشتر، رک: ص ۱۰۷، ب ۶؛ ۱۴۴، ب ۳؛ ۱۵۸، ب ۱۱؛ ۱۶۲، ب ۱؛ ۱۶۶، ب ۱۴).

۴-۲. فشرده‌سازی از طریق تلمیح

در تعریف تلمیح آورده‌اند: «فَهُوَ أَنْ يُشَارَ فِي فَحْوَى الْكَلَامِ (إِلَى قِصَّةٍ أَوْ شَعْرٍ أَوْ مَثَلٍ سَائِرٍ مِنْ غَيْرِ ذِكْرِهِ)» (آن است که در اثنای سخن، به قصّه یا شعر یا مثل سائری اشاره شود، بدون ذکر [آشکار] آن) (تفتازانی، ۱۳۳۰: ۴۷۵؛ تهانوی، بی‌تا، ج ۱: 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 لمحّه 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 کلان‌متن در متن دیگر به صورت موجز و اشاره‌وار است و ذکر بخشی از قصّه، 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 توجّه داشته‌اند؛ چنان که لارنس

پَرین^۱ آورده است: «از آنجا که تلمیح می‌تواند در قالب واژه یا عبارتی کوتاه، پیام زیادی را ابلاغ کند، برای شاعر بسیار مفید است» (پَرین، 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، «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 یادآوری می‌شود.

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. بدیهی است مجموعه‌ای از معانی و گوشه‌هایی از این داستان در ذهن مخاطب تداعی می‌شود. از وجوه دیگر ایجاز از طریق تلمیح، ذکر ناقص و اندک از یک کلام است:

زلف زمین در بر عالم فکند
خال عصبی بر رخ آدم فکند
(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۵)

تنها یک کلمه از آیه ۱۲۱ سوره طه را آورده است و با همین واژه، علاوه بر اینکه همه آیه را مقصود داشته (فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتَ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ 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 ما زاغ 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 به معراج پیامبر(ص) اشاره دارد.

خواجۀ مسّاح و مسیحش غلام

آنت بشیر اینت مبشّر به نام

(همان: ۱۲)

عامل اصلی ایجاز بر اساس «مسّاح و مسیح» و «بشیر و مبشّر» است و همین نیز قدری دریافت معنی بیت را دشوار کرده است. نظامی با توجه به واژه «مسیح» که از القاب حضرت عیسی(ع) است، برای حضرت ختمی مرتبت(ع) نیز لقب «مسّاح» را با توجه به معراج آن حضرت ساخته است. بشیر و مبشّر در لغت به معنی مژده‌دهنده است. مراد از بشیر، حضرت ختمی مرتبت(ص) است. بر اساس آیه قرآن، خداوند آن حضرت را بشیر و نذیر معرفی می‌کند: «إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ بِالْحَقِّ بَشِيرًا وَنَذِيرًا» (بقره، ۱۱۹). مراد از مبشّر نیز حضرت عیسی(ع) است که به بعثت حضرت ختمی مرتبت(ص) بشارت داده بود: «وَأِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِيهِ مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ» (صف، 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 اسلام(ص) را «خواجۀ» 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. نمونه‌هایی دیگر از این کارکرد در ابیات زیر دیده می‌شود:

کیست درین دیرگه دیرپای

کو لمن الملك زند جز خدای

چون قدمت بانگ بر ابلق زند

جز تو که یارد که انا الحق زند

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۳)

داغ‌نه ناصیه‌داران پاک

تاج‌ده تخت‌نشینان خاک

(همان: ۷)

مصراع 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، سریع‌السیر بود. شاعر، خلأقانه دو خصوصیت پیامبر(ص) را که از نظر لفظی، مغایر یکدیگرند، به صورت بسیار موجز، برگزیده که نتیجه آن، سخنی شده که از نظر ظاهری غیرمنطقی است؛ بنابراین، مخاطب باید برای درک معنا با شناخت این دو جزء که در حقیقت مغایر یکدیگر نیستند، به معنای اصلی دست یابد.

ای مدنی برقع مگی نقاب
سایه‌نشین چند بود آفتاب
(همان: ۲۵)

سایه‌نشین 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)

روزبودن شب و آب بودن آتش، هر دو عباراتی دارای تناقض‌اند و دریافت معنای محصل در گرو شرحی است که عبارت را دارای معنای مفید سازد.

همّتش از غایت روشندلی
آمده در منزل بی‌منزلی
(همان: ۱۸)

هر که در آن پرده نظر گاه یافت
از جهت بی‌جهتی راه یافت
(همان: ۱۹)

اوّل او اوّل بی ابتداست
آخر او آخر بی انتهاست
(همان: ۴)

امّی گویا به زبان فصیح
از الف آدم و میم مسیح
(همان: ۱۳)

(نیز رک: ص 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. فشرده‌سازی معنا از طریق ارسال المثل

ارسال المثل را می‌توان جزئی از ایجاز قصر دانست. در ایجاز قصر، «به لفظ اندک، افاده معنی کثیر نمایند» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۹۲). در این نوع ایجاز، حذفی صورت نمی‌گیرد و آن را ایجاز بلاغت نیز گویند و الفاظ اندک دربرگیرنده معانی بسیار است (هاشمی، ۱۳۶۷: ۲۳۱). در ارسال المثل، معانی بلند و متعالی و پر کاربرد، در قالبی موجز بیان می‌شود و از خصوصیات آن، ایجاز نهفته در آن است. مخزن‌الاسرار اثری در تعلیم زهد، اخلاق و موعظه است؛ از همین روی، مملو از ابیات حکیمانه‌ای است که از مقوله کلام جامع محسوب می‌شود؛ یعنی «بیتی یا جمله‌ای 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 مخزن‌الاسرار بیانگر ایجاز قصر است. بسیاری از ابیاتی که نظامی در فضیلت سخن، رعایت حال رعیت، فضیلت آدمی، ترک مؤنات دنیوی، نکوهش غفلت و امثالهم آورده، از حیث معنا و اندیشه، قابلیت به کارگیری در موقعیت‌های مختلف دارد. از آن جمله است این ابیات که جنبه مثل یافته‌اند:

هر چه در این پرده نشانت دهند
گر نپسندی به از آنت دهند

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۷۳)

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

(همان: ۸۳)

شاخ تر از بهر گل نویر است
هیزم 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 خود شکن آینه شکستن خطاست

(همان: ۱۴۸)

برای مزید اطلاع از فهرست ضرب‌المثل‌های مخزن‌الاسرار، رک: همان، صص ۱۸۵-

۱۸۹.

۴-۵. 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 بیان نمی‌شوند و همین شگردد، 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؟

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۷)

دو ترکیب «دیگ جسد» و «نمک جان» اضافه تشبیهی بلیغ‌اند 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

(همان: ۷۷)

در مصرع نخست، «مرغ دل» و «عیسی جان» تشبیه بلیغ‌اند. 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) را استعاره از روح یا نماد روح آورده‌اند. 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 درمی‌آمد (نک: سوره آل‌عمران، ۴۹؛ مائده، ۱۱۰). نظامی همه این مطالب تفصیلی را در نهایت ایجاز و فشردگی از طریق تشبیه بلیغ مطرح کرده است.

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

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۴)

باقفس قالب از این دامگاه
مرغ دلش رفته به آرامگاه

(همان: ۱۴)

کوتاهی وزن *مخزن‌الاسرار* 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.

زلف زمین در بر عالم فکند
خال عصبی بر رخ آدم فکند

(همان: ۵)

این بیت اشاره به آیه ۱۲۱ سوره طه دارد. خال را مشبّه به «عصبی» قرار داده است. از نظر معنایی هم این تشبیه قابل توجه است. می‌توان از منظر گوناگونی به‌ویژه علم کلام، معنی آن را شرح و بسط داد. وجه شبه این تشبیه، سیاهی است، سیاهی «عصبی» که از گمراهی و ضلالت ناشی می‌شود، قبیح و گناه است؛ اما سیاهی خال، حُسن است و بر زیبایی جمال می‌افزاید. «نغز شد این خال نه بر روی توست» (همان). بر این اساس، گویا در این بیت نظامی برخلاف مذهب اشعری‌گری 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.

۴-۵-۱. استعارات و تصاویر چندلایه

آی. ای. ریچاردز^۱ عقیده دارد که کارکرد اصلی استعاره، توسع زبان است. هاوکس^۲ بر اساس این عقیده ریچاردز می‌گوید: «چون زبان واقعیت است، استعاره گسترش واقعیت است... استعاره با کنارآوردن عناصری که کنش و واکنششان بُعد جدیدی به هر دو می‌بخشد، واقعیت جدیدی خلق می‌کند و در دسترس همگان قرار می‌دهد» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۹۵). این عنصر خیال از یک سو، 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 مخزن‌الاسرار 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 مخاطب برای پی‌بردن 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 کرده است. مخاطب باید ارتباط هنری طرفین هر دو استعاره را کشف کند 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 (رک: دهرامی و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۷ و 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)، ناظر به این آیه شریف «و دَاعِيَا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَ سِرَاجًا مُنِيرًا» (احزاب، ۴۶). شاعر تنها یک ارتباط را ذکر و ارتباط دیگر را حذف کرده 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)

بر حسب بانگ‌زدن، ابلق مجاز و در معنای اسب سیاه و سفید است که با بانگ‌زدن از حرکت باز داشته می‌شود 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: ص ۷۰، ب ۶ و ۷۱؛ ب ۱ و ۸۹؛ ب ۱۰ و ۱۴۱؛ ب ۱ و ۱۶۴؛ ب ۶ و ۹ و ۱۷۳؛ ب ۹ و ۱۰).

۴-۵-۲. تضاعف و تعدد تصاویر

از وجوه دیگر ایجازهای تصویری در شعر نظامی، تضاعف و تعدد تصاویر است که بر پایه آن، شاعر تصاویر متعددی را در کنار یکدیگر انباشت می‌کند و زبان را به شدت تصویری و موجز می‌سازد. 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 سمبل برای یک امر یا شخص معین پردازد» (رستگار فسایی، ۱۳۵۳: ۲۰):

کبک‌وش آن باز کبوترنمای
فاخته‌رو گشت به فرّهای
(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۱۷)

نظامی در این بیت، وجود مقدس پیامبر(ص) را به چهار پرندۀ خوش یمن تشبیه کرده است. وی گاهی نیز تراحم تصویر را با تلمیحات اسطوره‌ای و نمادین پیوند داده 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 عشق‌باز

(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

(همان)

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» (رک: همان) است.

چار علم رکن مسلمانی‌ات پنج دعا نوبت سلطانی‌ات

(همان: ۲۳)

نظامی با ارائه سه کنایه در موجزترین صورت، معانی زیادی را بیان کرده است. «چهار علم» کنایه از نماز، روزه، زکات 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: ص ۹۱، ب ۵؛ ۹۵، ب ۹-۱۱؛ ۹۴، ب ۵؛ ۱۲۶، ب ۱۱؛ ۱۷۱، ب 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 معنی می‌شود. از خصوصیات سبکی نظامی در *مخزن‌الاسرار*، فشردگی معنای معنای است که به طرق مختلف انجام گرفته است. شاعر نظر به کوتاهی وزن و تأکید بر انتقال معنا در یک بیت، به طرق مختلف، کفه معنا را سنگین‌تر از لفظ قرار داده است. از شیوه پربسامد فشردگی در این اثر، فشردگی از طریق تمهیدات زبانی چون ترکیب‌سازی، حذف اجزا یا تعدد افعال است؛ آن‌چنان‌که شاعر با استفاده از ترکیب‌سازی و ساخت کلمات مرکب، معنای دو جزء را در یک کلمه بیان می‌کند. ایجاز حذف (از طریق حذف فعل، مسند‌الیه، منادا و...)، قصر (از طریق بسامد فراوان فعل در بیت و ابیات حکیمانه با قابلیت ارسال المثل) انجام گرفته است. نوع دیگر فشردگی در *مخزن‌الاسرار*، 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 می‌شود. 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 فشردگی بلاغی در *مخزن‌الاسرار* از رهگذر تصویرسازی است که از طریق مواردی چون

استعاره‌های چندلایه و تزامم تصاویر صورت گرفته است. در این حالت، بخشی از ارتباطات تصویر حذف شده و معنا را فشرده ساخته است.

منابع

قرآن کریم.

- آمدی، عبدالواحد (۱۳۶۶)، *غررالحکم و دررالکلم*، ترجمه جمال‌الدین خوانساری، تهران: دانشگاه تهران.

- پورنامداریان، تقی و مصطفی موسوی (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 ۵، شماره ۳، 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 ۸۱-۹۶.

- دهمرده، 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: کوروش.

- رمّانی، علی بن عیسی (۱۹۶۸)، *ثلاث رسائل فی مجاز القرآن*، مصر: دارالمعارف.

- زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳۹۹)، *پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد؛ درباره زندگی، آثار و اندیشه نظامی*، ج ۱۰، تهران: سخن.

- زنجانی، برات (۱۳۸۷)، *احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی*، ج ۸، تهران: دانشگاه تهران.

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

- صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۲)، نوآوری نظامی در صور خیال، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی - نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی، به کوشش منصور ثروت، تبریز: دانشگاه تبریز.
- صدرنیا، باقر (۱۳۸۸)، فرهنگ مأثورات متون عرفانی، تهران: سخن.
- صفاء، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، چ ۱۰، تهران: فردوس.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۱)، احادیث و قصص مثنوی، چ ۲، تهران: امیرکبیر.
- قیس رازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۱۴)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به همت محمد رضایی، تهران: مجلس.
- گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷)، ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار.
- مرادی، نورالله (۱۳۷۶)، مرجع شناسی، چ ۳، تهران: فرهنگ معاصر.
- مقرب‌بی، مصطفی (۱۳۵۶)، ترکیب در زبان فارسی، نشریه سخن، شماره ۲۶، صص ۴۲۲-۴۳۱.
- مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۱)، تفسیر نمونه، ج ۱، چ ۱۰، تهران: دار الکتب الإسلامية.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۸۲)، فیه ما فیه، تصحیح حسین حیدرخانی، تهران: سنایی.
- نصیری، زینب (۱۴۰۱)، بررسی تشبیه در شعر نظامی گنجوی، فصلنامه 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.
- _____ (۱۳۱۳)، خسرو و شیرین، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
- _____ (۱۳۹۲)، مخزن الاسرار، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۱۵، تهران: قطره.
- هاشمی، احمد (۱۳۶۷)، جواهر البلاغه، قم: مصطفوی.