فصلنامه علمی پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفدهم، تابستان ۱۳۸۹: ۶۷-۴۹
تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۶/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۱۲/۱۷

هنجارگریزی در خمسهٔ نظامی

زینب نوروزی*

چکیده

نظامی گنجوی، در شعر زبانی پیچیده و استعاری دارد. او با واژگان بسیار بازی می‌کند و برای تأثیرگذاری عاطفی، بر مخاطب می‌کوشد. این نوشته، پژوهشی دربارهٔ زبانِ شعریِ او بر اساس نظریه‌های فرمالیستی با هنجارگریزی است. مهم‌ترین وجه هنجارگریزی، دوری از تکرار لفظ و معنای عادی است، آن چیزی که شاعر همیشه در پی آن بود. ما با بررسی عناصر این بافت می‌توانیم ترفندهای هنری و شاعرانهٔ وی را در خلق آثار ادبی کشف کنیم. نظامی، با عدول از زبان معیار و آشنایی زدایی، به خلق این زبان پرداخته است. البته، هنجارگریزی باید بر اساس زبان هنجار و زمان کاربرد آن بررسی شود. در ساختار شعر وی، هنجارگریزی‌های موسیقایی، واژگانی، دستوری و معنایی نقشی اساسی دارند.

واژه‌های کلیدی: خمسهٔ نظامی، نقد ادبی، فرمالیسم، هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند Z.nouroozi@gmail.com

مقدمه

هنجارگریزی، بحثی در حیطهٔ نقد صورت‌گرایی است، نظریه‌پردازان این مکتب به ادبی بودن متن بسیار توجه داشتند. آنان میان ادبیات به منزلهٔ مجموعه آثار ادبی و ادبیّت در مفهوم تبدیل زبان خودکار به زبان ادبی، تفاوت قائل بودند. به گفتهٔ یاکوبسون در مقالهٔ «شعر جدید روس»، «موضوع علم ادبی، نه ادبیات بلکه ادبیت متن است» با توجه به مطالعهٔ صورت‌گرایان، ادبیت متن از طریق اعمال شگردهای دوگانهٔ شعر آفرینی و نظم آفرینی، تحقق می‌یابد که شامل فرایندهای هنجارگریزی و قاعده آفرینی است (انوشه،۷۸:۱۳۸۱). آنچه شاعر را از ناظم متفاوت می‌سازد، در بیان علی محمد حق‌شناس، در ارتباط شاعر با لایه‌های زیرین شعر شکل می‌گیرد. او معتقد است که شعر بر «درونه» زبان استوار است و نظم بر «برونه» زبان. وی جوهر شعر را گریز از هنجارهای زبان خودکار می‌داند (علوی مقدم، ۱۳۷۱: ۷۲).

هنجارگریزی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی با زبان متعارف است. اصطلاح هنجارگریزی را نخستین بار گروهی از فرمالیست‌های چک مطرح کرده‌اند. در تعریف فرمالیستی، هنجارگریزی، خود تعریفی از سبک به شمار می‌رود. بدین صورت که اگر بسامد هنجارگریزی در شعرها یا نوشته‌های شاعر یا نویسنده‌ای بالاتر از منحنی هنجار باشد، سبک آن شاعر یا نویسنده مشخص می‌شود (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵).

مهم‌ترین وجه هنجارگریزی، دوری از تکرار لفظ و معنای عادی است، آن چه که نظامی همیشه در پی آن بود و بارها در اشعارش به آن اشاره نموده است:

هر چه خلاف آمد عادت بود قافله سالار سعادت بود

(نظامی م، ۱۳۷۶: ۱۰۸)

نظامی به‌عنوان شاعری نوگرا و نواندیش در قرن ششم بسیار فراتر از هنجارهای زمان خود پیش رفته است. وی با دقت و ظرافت فراوان و ادراک شاعرانهٔ قوی و حسّ زیبایی شناسی به ساختن و پرداختن منظومه‌هایی بی بدیل دست زده است که با زیور و زینت ادب آرایش یافته است. هر چند در این آراستگی نیز حد و اندازه نگه داشته شده است. نظامی آن چنان که خود می‌گوید، در جستجوی سخنان تازه است و هر آن

چه را که در بادی امر به ذهنش برسد، نمی‌پذیرد. او از تکرار و تقلیدهای ملال آور خسته است پس در پی سخن تازه است. او حتی کلمات و مضامین تکراری را نیز لباسی نو بر تن می‌کند؛ به همین دلیل، ایتمولوژی یا واژه شناسی شعر او قابل توجه است.

حساسیّت فراوان نظامی به زبان و کارکردهای گوناگون آن و آگاهی کامل از عوامل برجسته‌سازی زبانی چون هنجارگریزی و قاعده افزایی، باعث شده که وی گرد کهنگی و تکرار را از شعر خود بزداید و تنوع و تازگی را با زبان شاعرانهٔ خود همراه کند و ادبیّت کلام خود را نیز تقویت کند.

به‌طور کلی، شیوهٔ نظامی غریب و یگانه است (دیدنی ارزد که غریب آمدم) و راز این یگانگی در تکنیک‌های جاری در شعر اوست. نظامی کاملاً به اهمیت شکل و صورت واقف است. او همچون فرمالیست‌ها که به فرم و صورت اهمیت می‌دهند، به این جنبه توجه دارد. حتی می‌توان گفت فرم منظومه‌های عاشقانه و ادب غنایی با نظامی شکل گرفت. وی در مقدمهٔ یکی از منظومه‌هایش دربارهٔ توجه خود به فرم و صورت و تنظیم محتوا با آن چنین می‌گوید:

و گر راست خواهی سخن‌های راست　　نشاید در آرایش نظم خواست
گر آرایش نظم ازو کم کنم　　به کم مایه بیتش فراهم کنم
همه کردهٔ شاه گیتی خرام　　در این یک ورق کاغذ آرم تمام

(نظامی ش ، ۱۳۷۶: ۷۰)

این ابیات اهمیت شکل و صورت اثر ادبی را نشان می‌دهد. شکل، اصطلاحی است در نقد ادبی و آن نظم یا هیأتی است که برای بیان محتوای اثر ادبی به کار می‌رود؛ به عبارت دیگر، روش و طرز تنظیم و هماهنگ کردن اجزای یک اثر ادبی است. شکل‌گرایان معتقدند که اثر ادبی را تنها باید از جنبهٔ ادبی بودن آن مورد توجه قرار داد و درصددند با روشی علمی راز ادبیّت اثر ادبی را کشف کنند و برای این کار به تجزیه و تحلیل عناصر موجود در خود اثر می‌پردازند (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۷۳).

انواع هنجارگریزی در خمسهٔ نظامی

در بین انواع هنجارگریزی، مهم‌ترین موارد در تناسب با شعر نظامی، هنجارگریزی‌های واژگانی، معنایی، موسیقایی، دستوری و زمانی است و با این مقیاس می‌توان به خوبی علت برجستگی و هنر شاعری نظامی را درک کرد.

الف) هنجارگریزی واژگانی

دربارهٔ اهمیت واژه، شکلوفسکی می‌گوید: واژه ابزار بیان مفاهیم و معانی در دست شاعر و نویسنده نیست، بلکه مادهٔ اصلی کار اوست (علوی مقدم،۱۳۷۱:۷۳). به گفتهٔ «سارتر» در کتاب ادبیات چیست، «شعر واژگان را همچون نثر به کار نمی‌گیرد. حتی باید گفت که آنها را اساساً به کار نمی‌گیرد. یعنی از واژگان استفاده نمی‌کند. باید بگویم که به آنها استفاده می‌رساند. شاعران از آن کسانند که زیر بار استفاده از زبان نمی‌روند، یعنی نمی‌خواهند آن را چونان ابزاری به کار گیرند» (سارتر، ۱۳۶۳: ۱۸). «یاکوبسن» هم معتقد است که در واژه چیز مقدسی وجود دارد که به ما اجازه نمی‌دهد آن را دستخوش بازی اتفاقی بدانیم» (علوی مقدم، ۱۳۷۱: ۷۶).

در شعر نظامی نیز واژه اهمیت فراوان دارد. او با خلاقیت و شمّ زبانی خود واژگان زیادی آفریده و به خزانهٔ زبان فارسی افزوده، و بدین گونه فرهنگ و ادب فارسی را مرهون خود ساخته است. ما با مطالعهٔ آثار کهن ادبی و مقایسهٔ آن با آثار دوره‌های بعد می‌توانیم روند تحولات زبانی و واژه سازی را به دقت ارزیابی کنیم. امری که امروزه نیز زبان‌شناسان را به کار می‌آید و در ساخت واژه‌های جدید و امر ترجمه می‌تواند کارساز و سودمند باشد.

این واژه‌ها گاهی بر اساس شیوهٔ معمول زبانی ساخته شده و گاهی نیز بر خلاف زبان معیار بوده و با تخطّی از هنجارهای «هم آیی» شکل گرفته است. در این مقاله، روساخت مثنوی‌های نظامی بررسی می‌شود و برخی تکنیک‌ها و شگردهای هنری در آثار وی نمایان می‌گردد. البته، در این نوشته قادر نیستیم همهٔ جنبه‌های ساختاری کلام نظامی را نشان دهیم، زیرا بافت کلام وی بسیار پیچیده است. به‌طور کلی، هنجارگریزی واژگانی در خمسهٔ نظامی شامل انواع زیر می‌شود:

۱. ابداع واژگان مرکب

زبان فارسی در دوره‌های مختلف واژگان زیادی را تجربه کرده که بر غنای زبان افزوده است. بسیاری از این واژگان محصول تأمل و تفکر شاعران و نویسندگان فارسی زبان است. از جملهٔ این شاعران نظامی است. در این جا، به برخی از ترکیبات زیبای ساختهٔ نظامی اشاره می‌کنیم: عیدآرای، نفس آباد، گوهرآمای، پیش وجود، بیش بقا، شب ناله، کشور خدایان.

به عید آرای ابروی هلالی ندیدش کس که جان نسپرد حالی
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۵۲)

گوهرآمای گنج خانه راز گنج گوهر چنین گشاید باز
(نظامی، ۱۳۷۶: ۵۶)

نشستند کشور خدایان بهم سخن شد زهرکشوری بیش وکم
(نظامی الف، ۱۳۷۶: ۲۰۳)

۲. ابداع واژگان اشتقاقی

خمسهٔ نظامی سرشار از واژگانی است که با پیشوند و پسوند ساخته شده و عناصر زبانی با قاعدهٔ افزایش، از هنجار عادی زبان خارج شده‌اند. به‌عنوان نمونه:

چو دیدند آن شگرفان روی شیرین گزیدند از حسد لبهای زیرین
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۸۹)

در بیت فوق واژهٔ «شگرف» که در اصل صفت بوده، با افزودن «ان» به اسم تبدیل شده است. این امری است معمولی؛ یعنی صفت جانشین اسم، اما این که در شعر هیچ شاعری قبل از نظامی « شگرفان» به کار نرفته است و برای فارسی زبانان ناآشناست، نوعی هنجارگریزی محسوب می‌شود. علاوه بر این مورد نظامی این واژه را به شکل‌های مختلف به کار برده است:

با فلک از راه شگرفی در آی تات شگرفانه در افتد به پای
(نظامی م، ۱۳۷۶: ۱۵۳)

شگرفی کرد تا خازن خبر داشت به یاقوت از عقیقش مهر برداشت

(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۳۹۳)

۳. کاربرد واژگان و اصطلاحات عامیانه

در شعر سبک آذربایجانی از نظر فکری فاضل نمایی و اشاره به علوم مختلف، تلمیحات گوناگون از جمله به آداب و رسوم مسیحیت، اشاره به فولکلور و عقاید عامیانه و جانورشناسی عامیانه مطرح است به نحوی که شعر این مکتب غالباً محتاج شرح و تفسیر است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۴۳).

واژگان و اصطلاحات عامیانه در منظومه‌های نظامی بسامد بالایی ندارد. با این حال، گاهی به موارد قابل توجهی برمی‌خوریم که کلام وی را برجسته ساخته است و نوعی هنجارگریزی محسوب می‌شود. در این جا به مواردی اشاره می‌کنیم:

جهان را هر دو چون روشن درخشید ز یکدیگر ببرید و ملخشید

(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۱۳۶)

لخشیدن، شکل عامیانهٔ لغزیدن است.

کشاورز و گاوآهن و گاو کو کجا در چنین ده کند گاو هو

(نظامی الف، ۱۳۷۶: ۱۹۷)

گاوهو اصطلاحی است عامیانه که روستائیان در هنگام شخم زدن گاو را صدا می‌زنند.

به صاحب ردی و صاحب قبولی نشاید کرد مهمان را فضولی

(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۳۰۷)

هوایی معتدل چون خوش نخندیم تنوری گرم، نان چون درنبندیم

(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۳۳)

۴. کاربرد واژگان رایج با معانی جدید و ابداعی

نظامی با ابداع واژگان و ترکیب‌های تازه و نیز ترجمهٔ اصطلاحات علوم و فنون (از عربی به فارسی)، به زبان فارسی خدمت فراوان کرده و بسیاری از سازه‌های گوناگون زبانی از خمسه به سایر آثار و نوشته‌ها راه یافته است.

«شبلی نعمانی» در شعر العجم به این ویژگی شعر نظامی توجه داشته و نوشته است: «او در این اشعار اغلب اصطلاحات علمی و فلسفی را به جای عربی به فارسی ادا کرده

است. مثلاً نیروی جنبش (به جای قوت حرکت)، جنبنده خو (به جای متحرک بالطبع)....» (نعمانی، ۱۳۳۵: ۱۵۵).

البته باید گفت نظامی در امر واژه سازی افراط کرده و معانی ابداعی گاه شعر وی را دشوار و دیرفهم ساخته است. «ذبیح الله صفا» می‌نویسد: «عیبی که بر سخن او می‌گیرند آن است که برای ابداع ترکیبات جدید، گاه چنان با کلمات بازی کرده است، که خوانندهٔ آثار او باید به زحمت و با اشکال بعضی ابیات وی را که اتفاقاً عدهٔ آنها کم نیست، درک کند» (صفا،۱۳۷۱:۸۰). اینک به مواردی از این معانی ابداعی اشاره می‌کنیم:

چو آن ترکیب را کردند خارش گزارنده چنین کردش گزارش

(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۴۳۲)

در این جا، واژهٔ خارش به معنای جستجو است:

چو تنگ آمدش وقت بار افکنی بر او سخت شد درد آبستنی

(نظامی ش، ۱۳۷۶: ۸۱)

منظور از افکندن بار، زاییدن است.

ب) هنجارگریزی معنایی

«این عنوان را جفری لیچ برای خیال انگیزی شعر و عواملی که این خیال انگیزی را به وجود می‌آورند، قائل شده است. آن چه به ایجاد مجاز، تشبیه، استعاره و ..در شعر می‌انجامد و تصویرهای زیبای شعری را در کلیت آن به هم می‌پیوندد، همان خیال انگیزی است» (خلیلی، ۱۳۸۰: ۹۹).

هنجارگریزی در آثار شاعران، به شیوه‌های متفاوت به کار می‌رود و «هر هنرمندی دانسته و نادانسته شگردهای آشنایی‌زدایی را به کار می‌گیرد. یک شاعر بیان شگفت آور را از راه تشبیه‌های نامتعارف تجربه می‌کند. شاعری دیگر مجازهایی پیشتر ناشناخته را به کار می‌گیرد...» (احمدی، ۱۳۷۴: ۳۰۵). ولی در مورد نظامی، بیش‌ترین فراهنجاری‌های آثار وی به وسیلهٔ دو آرایهٔ تشبیه و استعاره ایجاد شده است که نتیجهٔ نوسازی تصاویر خیالی شاعرانه در ذهن اوست؛ امری که نوسازی تشبیه و استعاره را در

پی دارد. شمیسا در این باره می‌نویسد:«نظامی استاد بی‌بدیل استعاره است. زبان او زبانی است کاملاً تصویری و کنایی و کمتر اتفاق می‌افتد که در طی این داستان‌های بلند به منطق نثری سخن بگوید بلکه همواره در همهٔ زمینه‌ها با منطق شعری مطلب را در طی تشبیه، استعاره و کنایه به نمایش می‌گذارد و عرضه می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۶۱).

۱. تشبیه

در بافت کلام نظامی، تشبیهات، بسیار خیال‌انگیز و روح بخش است و مانند استعارات در طراوت بخشیدن به شعر وی مؤثر است. مخصوصاً مضامین غزلی و عاشقانه که تا حدی محصول تجربیات واقعی شاعر است، به کمک تشبیه محسوس تر شده است. نکتهٔ قابل توجه در تشبیهات نظامی، ابداعی و ابتکاری بودن آن است. به همین دلیل، این مقوله در شعر نظامی نوعی هنجارگریزی محسوب می‌شود. به‌عنوان نمونه:

چو قصاب از غضب خونی نشانی چو نفاط از بروت آتش فشانی

(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۴۱۸)

مضمون این بیت توصیف شیرویه پسر ناپاک و بدطینت خسرو است. شاعر در پروراندن این مضمون، در مصراع اول، وی را به قصاب تشبیه می‌کند به دلیل خون ریختن و خشم چهرهٔ قصابان که هنگام این عمل مشهود است. در مصراع دوم نیز این شخص به نفاط تشبیه شده (کسی که در جنگ‌های قدیم نفط و آتش را به کار می‌برد)، منتها نفاطی که دهان او نفت انداز اوست که آتش خشم و سخنان زشت را بر دیگران می‌پراکند و از طرف دیگر به کار بردن کلمهٔ بروت، غرور وی را به نمایش می‌گذارد. تازگی این تصاویر و توانمندی آن‌ها در بیان جنبهٔ منفی شخصیت شیرویه و برجستگی مشبه به‌ها برای توسع تصویر، استحکام تشبیه را بیشتر می‌کند. در این بیت دو تشبیه و تکرار مضمون به دو شکل، تجسم آن را قوت بخشیده است. این الفاظ اندک و موجز به شکلی شگرف می‌تواند جنبه‌های گوناگون شخصیت داستانی را توصیف کند.

۲. استعاره

دربارهٔ اهمیت زبان استعاری، «شلی» شاعر رمانتیک انگلیسی می‌گوید: «زبان بالضروره استعاری است، یعنی روابط قبلاً ناشناختهٔ اشیاء را نشان می‌دهد و شناخت آنها

را تداوم می‌بخشد، تا این که کلماتی که آنها را نشان می‌دهند، به جای این که نشانه‌هایی برای تصاویر فکرهای کامل باشند، به مرور نشانه‌هایی می‌شوند برای اجزا و درجات فکر، و بنابراین اگر شاعران نو به خلق مجدد تداعی‌هایی که از هم پاشیده‌اند، اقدام نکنند، زبان کارایی خود را نسبت به اهداف اصیل ترش [یعنی] گفتگو و معاشرت انسان‌ها ازدست می‌دهد» (ریچاردز، ۱۳۸۲: ۱۰۱-۱۰۰).

استعاره در کلام نظامی کاربرد وسیعی دارد و بسیاری از صورت‌های خیالی اشعار وی لباس استعاره به تن دارند. او با استفاده از این قالب بیانی، به بار معنایی واژگان افزوده و کلام پیش پا افتاده و عادی را چنان زیبا و باشکوه ساخته است که هرگز بوی کهنگی و تکرار از آن شنیده نمی‌شود و از این حیث استعاره‌های نظامی نوعی آشنایی‌زدایی محسوب می‌شود.

در دو بیت زیر، شب و ماه و آسمان پرستاره این گونه نقاشی شده است:

شباهنگام کاهوی ختن گرد ز ناف مشک خود خود را رسن کرد

هزار آهو بره لبها پر از شیر براین سبزه شدند آرامگه گیر

(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۳۴۴)

در این بیت «آهوی ختن گرد» استعارهٔ مصرحه از خورشید است که ناف مشک او شب است که چون نافه در زیر شکم او از سایهٔ زمین پیدا می‌شود و رسن وار تا به آسمان نهم می‌رسد و یک سر رسن گویی بر ناف خورشید بسته شده و دیگری بر پایهٔ فلک نهم. دراین بیت تخیل و تصویرسازی گستردهٔ نظامی مشهود است. این دو استعاره (آهو: خورشید، که غزاله را نیز تداعی می‌کند و نیز ناف مشک :شب) و دو استعاره در بیت دوم (هزارآهو بره: هزاران ستاره و نیزسبزه: آسمان) همه، نشان دهندهٔ اوج عاطفه و احساس شاعر و تجربه‌های روحی وی هستند و از ذهنی زنده و پویا حکایت می‌کنند. دلالت‌های نو و تازه، توان هنری او و آشنایی‌زدایی از مضامین تکراری را نشان می‌دهند.

۳. کنایه

کنایه با دو معنای دور و نزدیک، ذهن خواننده را به فضایی گسترده‌تر از کلام عادی می‌کشاند، در نتیجه نیروی تخیل مجال ظهور می‌یابد «کنایه زبان خبر را بدل به پدیده‌ای شگفت و ناآشنا می‌کند» (وحیدیان، ۱۳۷۵: ۶۶). حال اگر شاعر بتواند با

شکستن ساختار عادی زبان، شکل و معنای جدیدی از کلام ارائه دهد، هنجارشکنی کرده است. نظامی، در بیت زیرساخت شکنی کرده و « مهرهٔ مار داشتن» را که یک ضرب المثل معمولی است، به این شکل در آورده است:

شاه جستند و غار می‌دیدند مهره در مغز مار می‌دیدند

(نظامی ه، ۱۳۷۶: ۳۵۱)

در این بیت، دیدن مهرهٔ مار که با چشم دیده نمی‌شود، به شکل کنایی برای نهایت دقت و تیزبینی آورده است و به جای ضرب‌المثل‌های تکراری و با کمک آرایهٔ کنایه و البته شکل ناآشنای آن این مفهوم را بیان کرده است و هنر شعری نظامی در بسیاری از کنایه‌ها در کاربرد شکل غریب آن است که در عین حال شعر او را دشوار می‌سازد. و حال اگر شاعران دیگر به این موارد بپردازند، باز زیبایی آن کاسته می‌شود، زیرا غرابت کلام رنگ می‌بازد.

۴. تصویرآفرینی‌های نظامی

نظامی برخلاف هنجارهای معمولی زبان و با قدرت خیال و احساس و عاطفه، ابتدایی‌ترین سخنان را به شکلی بسیار شگفت انگیز و دیگرگون نمایان و برجسته ساخته است. او به بار تصویرسازی واژگان بسیار اهمیت می‌دهد. برخی از منتقدان «عنصر خیال را جوهر اصلی شعر شمرده‌اند و بسیاری از گویندگان مکاتب ادبی، از قبیل سوررئالیست‌ها، هنر را نتیجهٔ خیال و تخیل دانسته‌اند» (شفیعی، ۱۳۷۹: ۷). شکلوفسکی در این باره می‌گوید: «شاعران انگاره‌ها را نمی‌آفرینند، بل آن‌ها را می‌یابند، یعنی آن‌ها را از زبان طبیعی و زبان معیار گردآوری می‌کنند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۵۹). مثلاً نظامی در بیت زیر، طلوع خورشید و غروب ستارگان را از زبان عادی أخذ کرده و به شکلی هنری به تصویر کشیده است:

هزاران نرگس از چرخ جهان گرد فرو شد تا برآمد یک گل زرد

(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۷۷)

برخی از تصویرسازی‌های بسیار زیبا در منظومهٔ خسرو و شیرین به وصف حالات و حرکات یکی از دو قهرمان اصلی این دو منظومهٔ یعنی شیرین اختصاص دارد. وی با

پرواز با دو بال خیال به تصویر زیباترین منظومه‌هایش می‌پردازد و خواننـده را شـیفته و شیدا می‌سازد. این گونه است که زیبارویان اشعار وی جاودانه‌اند.

بگفت این و چو سرو از جای برخاسـت　　جبـین را گـرد کـرد و فـرق را راسـت
به آن آیـین کـه خوبـان را بـود دسـت　　زنخـدان مـی‌گشـاد و زلـف مـی‌بسـت
جمـــال خـــویش را در خـــزّ و خـــارا　　بـــه پوشـــیدن همـــی‌کـــرد آشـــکارا
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۳۲۶)

و نیز:

تـــن صـــافیش مـــی‌غلطیـــد در آب　　چوغلطـد قـاقمی بـر روی سـنجاب
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۷۷)

نظامی اظهار تأسف خود را از برچیده شدن حکومت دارا و پایان یافتن حکومت‌هـای باستانی ایران در بیت زیر به زیباترین شکل بـه تصـویر کشـیده اسـت، بـه گونـه‌ای کـه خواننده حدت و شدت واقعه را احساس می‌کند.

نســـب نامـــهٔ دولـــت کیقبـــاد　　ورق بـر ورق هـر سـویی بـرد بـاد
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۲۳۸)

توصیف شیرین از زبان شاپور:

پـری دختـی، پـری بگـذار، مـاهی　　بـه زیـر مقنعـه صـاحب کلاهـی
شـب افـروزی چـو مهتـاب جـوانی　　سـیه چشـمی‌چـو آب زنـدگانی
کشـیده قـامتی چـون نخـل سـیمین　　دو زنگی بـر سـر نخلـش رطـب چـین
بـه مروارید دنـدان‌هـای چـون نـور　　صـدف را آب دنـدان داده از دور
دو شـکر چـون عقیـق آب داده　　دو گیسـو چـون کمنـد تـاب داده
تـو گـویی بینـیش تیغیسـت از سـیم　　که کرد آن تیـغ سـیبی را بـه دو نـیم
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۵۰)

در مواردی که مثال زدیم، تمام محتـوای ابیـات معمـولی و تکـراری اسـت، ولـی مـا احساس کهنگی و ملالت نمی‌کنیم و گویی برای اولین بار اسـت کـه ایـن داسـتان‌هـا و نکته‌ها را می‌شنویم؛ نغز و پرطراوت. «تولستوی» در این باره مـی‌گویـد: «از چیزهـا نـام

نبریم، آنها را ترسیم کنیم، آن هم بدان سان که گویی برای نخستین بار دیده می‌شوند» (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۰).

ج) هنجارگریزی دستوری

عدم رعایت قوانین دستوری حاکم بر زبان هنجار را هنجارگریزی دستوری گویند و بسیاری از اختصاصات سبکی شاعران از طریق نرم خاص اشعار آنان کشف می‌شود و اگر آنان کاملاً از قواعد نحوی زبان تبعیّت کنند، هیچ گونه سبکی نخواهند داشت. سبک و طرز خاص هر شاعر در پرتو انحراف از سازه‌های زبانی و الگوهای رایج در ادبیات آن ملت شکل می‌گیرد و با بالا رفتن بسامد آن موارد می‌توانیم شاخصه‌هایی را برای آن ذکر کنیم. در شعر نظامی نیز چنین مواردی دیده می‌شود مانند:

۱) جا به جایی مضاف و مضاف الیه و حذف کسرهٔ اضافهٔ بین آن‌ها: شب نامه، ره‌نامه، نشاط خانه.

۲) جا به جایی صفت و موصوف و حذف کسرهٔ اضافهٔ بین آن‌ها: پراکنده دل، شوریده‌رای، خام دست.

۳) ساخت فعل جعلی:

تو را از یار نگزیرد به هر کار　　خدایست آن که بی مثلست و بی یار
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۶۳)

بدین زه گر بیابان را طرازی　　کشی بر گردنان گردن فرازی
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۱۹۵)

۴) ساخت‌های مصدری: انواع مصدر در کلام نظامی فراوان به کار رفته است:

گردن از طوق آن کمند نتافت　　طوق زر جز چنین نشاید یافت
(نظامی ه، ۱۳۷۶: ۱۱)

در مصافی چنین به چندان مرد　　آن چه او کرد، کس نیارد کرد
(نظامی ه، ۱۳۷۶: ۱۳۱)

۵) کاربرد «نا» به جای «نه»:

بسته بر حضرت تو راه خیال بر درت نانشسته راه زوال
(نظامی ه، ۱۳۷۶: ۳)

۶) افزودن پسوند به کلمات (اسم و صفت) و ساخت کلمات جدید: پرهیزناک، برناوش، آبناک، زهرگن، نمکبار، گریه گون، گلخن گر، شکموار.

۷) یکی از موارد خاص شعر نظامی کاربرد «می» قبل از فعل امر است:

چو از دستت نیاید هیچ کاری به دست دیگران می‌گیر ماری
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۴۱۶)

۸) در شعر نظامی گاه فعل لازم در معنای متعدی می‌آید:

چو بر من گنج قارون می‌نشاندی چو قارون را چرا در خاک ماندی
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۳۱۱)

۹) یکی دیگر از ساخت‌های شعر نظامی که فراوان هم کاربرد دارد، افزایش «ی» به صفت، مصدر و مصدر مرخم است: سگ زبانی، دامیاری، مرغ زبانی.

۱۰) ایجاز و حذف: یکی از خصیصه‌های کلام نظامی فشردگی مطالب است که در بعضی موارد باعث دشواری مفهوم بیت شده است:

چون تو همایی، شرف کار باش کم خور و کم گوی و کم آزار باش
(نظامی م، ۱۳۷۶: ۱۰۶)

تخم ادب چیست؟ وفا کاشتن حق وفا چیست؟ نگه داشتن
(نظامی م، ۱۳۷۶: ۸۶)

د) هنجارگریزی زمانی (آرکائیسم)

«بن جانسون منتقد انگلیسی منتقد است که کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می‌شود، نوعی شکوه و جلال به سبک می‌بخشد و احیاناً خالی از حظ و لذت نیست، زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و بر اثر مدتی فترت نوعی تازگی شکوهمند احراز می‌کند» (دیچز، ۱۳۷۳: ۲۵۷). در شعر نظامی نیز این واژگان کهن به چشم می‌خورد. به مواردی در ذیل اشاره می‌شود:

عاقبت چون همی‌بباید مرد　　این همه رنجها چه باید برد
(نظامی ه، ۱۳۷۶: ۱۴۳)

زبانش کرد پاسخ را فرامشت　　نهاد از عاجزی بر دیده انگشت
(نظامی خ،۱۳۷۶: ۲۱۹)

علاج الرأس او انجیدن گوش　　دم الاخوین او خون سیاوش
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۴۴۱)

کاربرد باستان گرایانهٔ زبان در شعر نظامی بیش تر در زمینهٔ افعال است که متأثر از سبک خراسانی است. او با به‌کارگیری واژگان کهن و نشاندن آن‌ها در کنار واژگان رایج، به کلام خود نوعی برجستگی در محور همنشینی می‌بخشد.

هـ) هنجارگریزی موسیقایی

موسیقی شعر به دو شکل لفظی و معنوی ایجاد می‌شود. تکرار، واج‌آرایی و جناس از جملهٔ آرایه‌هایی است که شکل ظاهری بیت و الفاظ آن را آهنگین‌تر می‌کند. پارادوکس، حسامیزی، تضاد و مراعات نظیر نیز از نظر معنوی بر موسیقی بیت می‌افزایند.

۱) تضاد

این آرایه، با تقابل و برابرنهادن دو واژه مفهوم بیت را برجسته تر می‌نماید. در موارد زیر این تقابل مفهومی‌به خوبی نمایان است:

بت شیرین، نبید تلخ در دست　　از آن تلخی و شیرینی جهان مست
(نظامی خ ، ۱۳۷۶: ۲۳۹)

دل مست مرا هشیار گردان　　ز خواب غفلتم بیدار گردان
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۱۰)

۲) متناقض نمایی

«پارادوکس یکی از ابزارهای زبان شاعرانه است که همزمان، درست و نادرست را، نه صرفاً با همکناری شگفت انگیز واژه‌ها، بلکه با همنشینی ظریف معنای عادی واژگان، درهم می‌تند. به عبارت دیگر، پارادوکس با برجسته‌سازی زبان، آن را از حدود متعارف

برداشت‌های ما بیرون می‌برد و موجب کشف ایده‌ای نهفته می‌شود» (انوشه، ۱۳۸۱: ۲۷۴).

باده در جام آبگینه گهر　　راست چون آب خشک و آتش تر

(نظامی ه، ۱۳۷۶: ۱۴۰)

گاه این هنر نمایی‌ها با تصاویر پارادوکسی صورت می‌گیرد. منظور از تصویرهای پارادوکسی تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند مثل «سلطنت فقر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۵۴).

نمونه‌های تصاویر پارادوکسی در نظامی:

پرندی آسمان گون بر میان زد　　شد اندر آب و آتش در جهان زد

(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۷۷)

عبیر افشانده بر ماه شب افروز　　به شب خورشید می‌پوشید در روز

(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۸۲)

۳) تکرار

یکی از عوامل پویایی و حرکت در شعر تکرار واژگان است که آوای بیت را گوش نوازتر و دلنشین تر می‌سازد. تکرار چه به صورت پیوسته و چه متناوب بر ارزش موسیقایی بیت می‌افزاید. «تکرار زیباست زیرا تکرار یک چیز یادآور خود آن است و دریافت این وحدت شادی آفرین است. اصولاً ذهن انسان پیوسته در تکاپوی کشف رابطه و وحدت میان پدیده‌های گوناگون (کثرت‌ها) است و این عمل ذهن نشاط ایجاد می‌کند (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۲۳). تکرار از نظر علم بلاغت بسیار تأثیرگذار است. از جملهٔ این موارد می‌توان به لذت، تقابل و قرینه‌سازی، برجستگی، جان بخشی و تأکید اشاره کرد (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۶-۵۱). نظامی در بسیاری از ابیات از این ترفند شاعرانه مدد جسته و به خواننده لذت هنری بخشیده است:

تکرار اسم

به آواز و چهره کش و دلکشم　　همانخوش، همینخوش، خوش اندرخوشم

(نظامی ش، ۱۳۷۶: ۴۹۶)

زهـی شـیرین و شـیرین مـردن او　　زهـــی جـــان دادن و دل بـــردن او
(نظامی خ ، ۱۳۷۶: ۴۲۴)

تکرار قید

بسـا رعنـا زنـا کـو شـیر مـرد اسـت　　بسـا دیبـا کـه شـیرین در نـورد اسـت
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۴۲۴)

تکرار قید مرکب

پرنـــده مرغکـــان گســـتاخ گســـتاخ　　شـــمایل برشـــمایل، شـــاخ بـــر شـــاخ
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۶۳)

ســـخنگویان ســـخنگویان همـــه راه　　بـه سـر بردنـد راه را تـا وطـن گـاه
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۷۲)

ز گیسـو نافـه نافـه مشـک مـی‌بیخـت　　ز خنـده خانـه خانـه قنـد مـی‌ریخـت
(نظامی خ ، ۱۳۷۶: ۲۸۰)

تکرار صفت

بگفتا عشق شیرین بـر تـو چـون اسـت　　بگفـت از جـان شـیرینم فـزون اسـت
(نظامی خ، ۱۳۷۶: ۲۳۴)

نتیجه‌گیری

جستار حاضر، نگرش و پویشی است زبان‌شناختی در خمسهٔ نظامی یا به بیانی بهتـر، کشف راز و رمز جاودانگی شعر نظامی با تکیه بر نقد فرمالیستی. هر چنـد ممکـن اسـت در نگاه نخست چنین به نظر آید که این آثار با آن چـه در زبـان‌شناسـی معاصـر مطـرح است و نیز مؤلفه‌های خاص آن متفاوت باشد، اما نویسنده با در نظر گرفتن ماهیت شـعر نظامی و تطابق آن با قواعد هنجارگریزی به بررسی و نقد زبانی خمسه پرداخته اسـت. از آن جا که نظامی از برجستگان هنر و ادبیات و آشنا بـا ظرافـت‌هـای زبـانی و فـن بیـان محسوب می‌شود، بررسی موشکافانهٔ اشعار وی به منظور نیل بـه رهیافـت‌هـای نـوین در این قلمرو خاص از زبان صورت‌گرفته است.

برداشت نویسنده آن است که نظامی در مخزن الاسرار به دلیل این که سرآغاز شاعری اوست و حتی در محتوا هم به پختگی و کمال لازم نرسیده و هنوز نتوانسته از تأثیر شاعران قبل از خود خارج شود، اسیر هنجار عادی زبان است و قادر نیست به بازاندیشی و بازآفرینی دست بزند؛ اما در سایر آثار به تدریج زبان و بیان و نگاه مستقلی می‌یابد که در آفرینش واژگان، ترکیبات، تصاویر شعری وی تأثیر می‌گذارد و به شعر او روح تازه‌ای می‌بخشد؛ به همین دلیل، در آثاری که بعد از آن سروده این فراهنجاری‌ها، قاعده افزایی‌ها و آفرینش فضاهای نامتعارف بیشتر دیده می‌شود و هنجارگریزی اساس شعر او می‌شود. در کل، نظامی، چه از نظر خط سیر فکری و چه هنر شعر آفرینی، از مخزن الاسرار تا اسکندرنامه تحول شگرفی را نشان می‌دهد.

به‌طور کلی، هنجارگریزی در خمسه نظامی، ابعاد گوناگون و وسیعی دارد و برای هر یک از این جنبه‌ها نیز نمونه‌های فراوان در آن یافت می‌شود که در این جا مجال شرح و پرداختن به همهٔ آن‌ها نبوده است. اما باید گفت هنجارگریزیِ معنایی، بیشترین بسامد را در شعر نظامی داراست و هنجارشکنی‌های او در ساختار تشبیه، استعاره، کنایه و تصویرسازی‌ها بسیار قابل توجه است. باید گفت این سبک تحول عظیمی را از نظر فکر و مختصات ادبی در مقایسه با سبک خراسانی نشان می‌دهد. نظامی به‌عنوان یکی از شاعران فحل این سبک بسیار به نو بودن مضمون و معنا توجه دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰) ساختار و تأویل متن، چاپ چهارم، تهران، مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۴) حقیقت و زیبایی، چاپ هفتم، تهران، مرکز.

اسکلتن، رابین (۱۳۷۵) حکایت شعر، مهرانگیز اوحدی، تهران، میترا.

انوشه، حسن (۱۳۸۱) فرهنگنامه ادبی فارسی، چاپ دوم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بهار، ملک الشعرا (۱۳۵۵) بهار و ادب فارسی، جلد اول، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

خلیلی جهان تیغ، مریم (۱۳۸۰) سیب باغ جان «جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا»، تهران، سخن.

دیچز، دیوید (۱۳۷۳) شیوه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران، علمی.

ریچاردز، آی.ا (۱۳۸۲) فلسفهٔ بلاغت، علی محمدی آسیابادی، تهران، قطره.

سارتر، ژان.پل (۱۳۶۳) ادبیات چیست. ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، کتاب زمان.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹) شاعر آینه‌ها، چاپ پنجم، تهران، آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) سبک‌شناسی شعر، تهران، فردوس.

صفا، ذبیح اله (۱۳۷۱) تاریخ ادبیات در ایران (ج۲)، چاپ یازدهم، تهران، فردوسی.

صفوی، کورش (۱۳۷۳) از زبان‌شناسی به ادبیات، چاپ دوم، تهران، چشمه.

علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۱) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران، سمت.

متحدین، ژاله «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن» مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره سوم، ۱۳۵۴، صص۵۶-۵۱.

میر صادقی، میمنت (۱۳۷۳) واژه نامه هنر شاعری، تهران، کتاب مهناز.

نظامی گنجوی، جمال الدین الیاس (۱۳۷۶) اقبالنامه، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

نظامی گنجوی، جمال الدین الیاس (۱۳۷۶) خسرو و شیرین، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

نظامی گنجوی، جمال الدین الیاس (۱۳۷۶) لیلی و مجنون، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

نظامی گنجوی م، جمال الدین الیاس (۱۳۷۶)، مخزن الاسرار، تصحیح وحید دستگردی، به

کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
نظامی گنجوی، جمال الدین الیاس (۱۳۷۶) هفت پیکر، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
نظامی گنجوی، جمال الدین الیاس (۱۳۷۶) شرفنامه، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
نعمانی، شبلی (۱۳۳۵) شعر العجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، فخر داعی گیلانی، ج۱، تهران، ابن‌سینا.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹) بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران، دوستان.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵) "کنایه، نقاشی زبان"، نامهٔ فرهنگستان، سال دوم، شمارهٔ چهارم(پیاپی ۸)، ص ۶۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی