ترکیبات: سازه‌های ایجازی، در زبان شعری نظامی گنجوی

چکیده

ایجـــاز هم از حیث اقتصاد واژگانی، هم به جهت مناسبات اخلاقیِ زبانی-گفتاری و هم از منظر زیبایی‌شناسی بلاغی، پسندیده و سفارش‌شده است. ایجاز، صنعتی بی‌قاعده و مخلوق توانمندی‌های هنری و کلامی گویندگان است. بنیاد نهادن کلام موجز، نیازمند ظرایف ادراکی و نبوغ ذهنی و زبانی است. نظامی از جملهٔ شاعرانی است که «ایجاز در حد اعجاز» در وصف کلام او به کار رفته است. او بخش بزرگی از تشخّص سبکی خود را وام‌دار ترکیب‌سازی و واژه‌گزینی است. مسالهٔ اصلی تحقیق حاضر، بررسی و معرفی ترکیبات موجود در شعر نظامی، به‌عنوان سازه‌های ایجازی بوده است. برای انجام تحقیق، از روش توصیفی و تحلیل محتوایی استفاده شد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که برخلاف تصور رایج، ترکیبات فقط در ساختمان نحوی-معنایی شعر موجب ایجاد ایجاز نمی‌شود. بلکه این ترکیبات در تمام سطوح زبانی (آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی) در ایجاز گستردهٔ کلامی ایفای نقش می‌نماید. این ترکیبات در تناسبات چندوجهی با سایر ارکانِ محور هم‌نشینی، توأمان، هم موجب حذف/کاهش تعداد واحدهای زبانی (حروف و ادات، واژگان، جمله/جملات، افعال، موصولات، گروه‌های قیدی، وصفی و مصدری) و هم موجب تقویت منظورهای هنری و معنایی شعر از موسیقی تا معناست (که فراتر از توانایی‌های نرم عادی زبان است). برخی از ترکیبات برساختهٔ نظامی، رمزگان‌هایی با پیشینهٔ بینامتنیِ کهن‌الگویی، هرمنوتیکی و یا فلسفی است که با رعایت اقتصاد واژگانی، حجم وسیعی از داده‌ها را در واحدهای زبانی محدود منتقل می‌کند. بنابراین، می‌توان بیشتر ترکیبات (و نه همهٔ آن) موجود در شعر نظامی را سازه‌های ایجازی چندمنظوره‌ای دانست که در سطوح مختلف زبان (هم به طریق حذف و هم از راه قصر) موجب ایجازهای فراگیر ادبی و گفتمانی است.

کلیدواژه‌ها: ترکیب‌سازی، ایجاز، سطوح زبان، نقد بلاغی.

پذیرفته شده برای انتشار

مقدمه

نظامی با اســتفادهٔ خلاقانه از خاصــیت اشــتقاق و ترکیب‌ســازی زبان فارســی و با ادراک حســی_عاطفیِ شـگفت‌انگیز از کنش‌های زبانی و توانایی هنری کم‌نظیر در انتقال مفهوم، کلمات مرکب بسـیاری ساخته و پرداخته و بر خزانهٔ لغات شــعر خود و ادب فارســی افزوده اســت. ترکیبات متنوع با ســاختارهای متفاوت، خصـلتی منحصـربه‌فرد به زبان شعر نظامی بخشیده است. در درازنای روایت‌گری و مواقع حساس و ظریف منظومه‌سـرایی، همین ترکیبات هستند که او را از تنگناهای «حرف و صوت و گفت» و قافیه می‌رهاند و در عین حـال، ســهم بزرگی از طنطنه و لحن‌های متفاوت، ابتکار و خلاقیت، مفهوم‌ســازی، تصــاویر خیالی، تـازگی و ادبیّت و مهم‌تر از همه، زیبایی کلام نظامی، محصــول هنر ترکیب‌ســازی اوســت. اما مهم‌ترین ویژگی ترکیبات شــعری نظامی از منظر این پژوهش، نقش و جایگاه آن در تهیه و تدارک ایجازی فراگیر و عمیق در سطوح و لایه‌های مختلف زبان شعر نظامی است. نظامی معتقد است که درازی یا کوتاهی کلام باید فراخور معنی و پیام آن باشد؛ یعنی به مقتضای حال سخن و مخاطب:

آن چـه کوتاه جامه شد جسدش　　کردم از نظم خـود درازقدش
وآن‌چه بودش درازی از حد بیش　　کوتهی دادمش بـه صنعت خویش
(نظامی، ۱۳۸۸ و: ۳۶۹)

نظامی شاعر کثیرالشعری است و به مقتضای گونهٔ ادبی که برگزیده‌است، یعنی روایت‌گری منظوم، ناگزیر از شرح و بسط و اطالهٔ کلام؛ طبعاً ماحصل تمام فعالیت‌های شاعرانه‌ای از این دست (داستان‌سرایی و شرح و تفصیل جریانات+ توصیف و تصویرسازی + پردازش عناصر روایت + آرایش‌های کلامی و...) گرایش زبان به سمت اطناب آشکاری است که در روساخت آثار نظامی مشهود است. اما آن‌چه نیاز به توجه و تحقیق بیشتر دارد، ایجاز بسیار عمیق، چند لایه و گسترده‌ای است که در ژرف‌ساخت کلام او نهفته است. مسألهٔ اصلی تحقیق حاضر با این پیش‌فرض که ترکیب‌سازی یکی از روش‌هایی است که به چند شکل و در چند سطح مختلف شعری (آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی، معنایی) موجب ایجاز کلام نظامی است شکل یافته است و به بررسی و تحلیل ترکیبات در شعر نظامی، به‌عنوان سازه‌های ایجازی می‌پردازد. برای حل مسالهٔ اصلی تحقیق، در پژوهش حاضر به این سوالات پاسخ داده خواهد شد:

۱- ساختار ترکیبات برساختهٔ نظامی از چه نوعی است و در سطوح مختلف زبان، به چه اشکال و چه نقش‌های نحوی/زبانی/معنایی مورد استفاده است؟
۲- ترکیبات برساختهٔ نظامی چگونه در سطوح مختلف زبان (آوایی، واژگانی، دستوری، بلاغی) موجد ایجاز می‌گردد؟
۳- آیا هر ترکیب فقط در یک سطح زبان، ایجاز می‌آفریند یا هم‌زمان در چند سطح موجب ایجاز است؟

پیشینه پژوهش

ترکیبات برساختهٔ نظامی و روش‌های ترکیب‌سازی او، از دیرباز مورد توجه پژوهش‌گران بوده است و آثار مستقلی نیز در این موضوع وجود دارد: یوسفی (۱۳۷۰) در مقالهٔ «ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار»، عاصی (۱۳۷۱) در مقالهٔ «نقش ترکیب در گسترش واژگان زبان فارسی، با نگرشی بر آثار نظامی»، بلندی‌پور (۱۳۸۷) در پایان‌نامهٔ «بررسی شیوه‌های ترکیب‌سازی در خمسهٔ نظامی»، بحرانی‌پور و قاسمی‌پور (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ «ترکیب‌سازی واژگانی اشتقاقی در آثار نظامی گنجوی»، قاسمی‌پور (۱۳۹۰) در مقالهٔ «ترکیب‌سازی در پنج‌گنج» و سبزعلی‌پور و اسکندری ورزلی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی ترکیبات حاصل از مادهٔ مضارع در قافیه‌های شعر فارسی (مطالعهٔ موردی: اشعار نظامی گنجوی)» ضمن اشاره به قواعد اشتقاق و ترکیب‌سازی در زبان فارسی و انواع آن، ترکیبات موجود در خمسهٔ نظامی را بازجسته، بر اساس ساختار، طبقه‌بندی نموده و به‌ندرت و درپاره‌ای ابیات، به نقش آن در کلیت و اندام‌وارهٔ شعر نظامی اشاراتی نموده‌اند.

در زمینهٔ ایجاز و روش‌های ایجاد آن به‌عنوان یک مشخصهٔ سبکی، تحقیقات وسیعی در آثار مختلف نظم و نثر کهن و معاصر فارسی انجام شده است. در علمِ معانی و در یک تقسیم‌بندی کلی، ایجاز را منقسم بر دو نوعِ «ایجاز حذف» و «ایجاز قصر» دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۳). که در اولی (ایجاز حذف) حذف رکنی از ارکان واژه یا جمله منجر به ایجاز در عبارت می‌شود اما در دومی (ایجاز قصر)، حذفی اتفاق نمی‌افتد و ایجاز تنها محصول فشرده کردن معنا در لفظ کم است (همان). شفیعی‌کدکنی «واوهای ایجاز»ی حافظ را به‌عنوان نمونه‌ای ابداعی از سازه‌های ایجازی معرفی می‌کند (۱۳۸۹: ۳-۳۱). در ساختمان نحوی و ادبی شعر سعدی نیز، شگردهایی برای ایجاز، بازجسته و معرفی شده است که بیشتر بر حذف ارکان کلام متکی است (خوئینی و عیسی‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۴۲). شگردهای سنایی در ایجاز، در آرایه‌های تشبیه، تلمیح و تمثیل، شبه‌جمله‌ها و بهره‌مندی از اوزان محرک ایجاز، معرفی شده است (غنی‌پور ملکشاه و همکاران، ۱۳۹۳: ۲۹۱-۳۶۱). ایجاز در شعر معاصر، کاریکلماتور و شعر طرح –به‌عنوان رکن اساسی این نوع اشعار- نیز بررسی شده و علاوه بر حذف (فعل، نهاد، متمم، حروف اضافه و ربط، ادات پرسش، موصوف، مضاف، مضاف‌الیه) سازه‌های ادبی (انواع تشبیه، استعاره و مخصوصا تشخیص، کنایه، ایهام، استخدام، حس‌آمیزی، تلمیح، تضاد، حسن تعلیل، تجاهل‌العارف و حرف‌گرایی) در ایجاد ایجاز مؤثر دانسته شده است (کردبچه، ۱۳۹۳: ۱۲۱-۱۴۴؛ شریفی و کردبچه، ۱۳۹۳: ۱۱۷-۱۴۰؛ طائفی و محمدی‌خواه، ۱۳۹۴: ۷۷-۱۰۰).

در خصوص جست‌وجوی ایجاز در آثار نظامی، که هم‌چون آنِ «یُدرک لایُوصف» در کلیت سبکی و هنری نظامی جاری و ساری است، اما حضوری ناپیدا دارد، تحقیق مستقلی وجود ندارد؛ ولی اغلب نظامی‌شناسان از آن سخن گفته‌اند: محمد وحید دستگردی، در مقالهٔ «بهترین سخن: ایجاز به حد اعجاز» پس از ذکر تعاریف و ویژگی‌های ایجاز در حد اعجاز از قول بلاغیون و انحصار آن در کتب مقدس و انبیا، می‌نویسد: «ما این گونه سخن را که در ایجاز به‌حد اعجاز رسیده باشد، با دارایی تمام مراتب و نکات فصاحت و بلاغت، فقط در دو شاعر بزرگ سراغ داریم: نخست حکیم نظامی و دیگر شیخ سعدی... گویی این دو شاعر بزرگ، دو پیغمبر کشور سخنند و معجزهٔ هر یک آثار و اشعار اوست» (۱۳۲۹: ۵۱). در این مقاله تنها به ذکر مثال‌هایی از شعر نظامی بسنده شده است. زرین‌کوب معتقد است: «در رعایت ایجاز هم،

مهارت او (نظامی) اعجاب‌انگیز است یا اعجازآمیز» (۱۳۸۹: ۲۳۹). اما ترکیب‌سازی‌های دمادم نظامی را جزو «مسامحات» زبان شعری وی می‌شمارد که اگر قید از آن بردارند، به بی‌بندوباری زبانی خواهد انجامید (همان، ۲۴۳). اسماعیلی و مجد (۱۴۰۰) در بخشی از مقالهٔ «برخی ظرافت‌های بلاغی در اشعار نظامی با روی‌کرد صورت‌گرایانه»، به شکلی از ایجاز که با «جا به جا کردن حرف نفی» در شعر نظامی شکل می‌گیرد اشاره کرده‌اند: گر لیلی را به من رساندی/ ور نه، نه من و نه زندگانی (نظامی، لیلی و مجنون/ به نقل از اسماعیلی و مجد، ۱۴۰۰: ۵۴).درک ایجاز حاصل از ترکیبات در زبان شعری نظامی (که در تحقیقات، پیشینه‌ای برای آن یافت نشد) هم برای دریافت «چه می‌گوید؟» نظامی و هم برای درک بهتر «چگونه می‌گوید؟» او، ضروری است که تحقیق حاضر آن را هدف خود قرار داده است.

یافته‌ها

به‌واسطهٔ ترکیبات جدیدی که نظامی پیوسته و نوبه‌نو می‌سازد و در بافت کلامی می‌نشاند، دایرهٔ واژگانی وسیعی را در زبان شعری وی می‌یابیم که تحسین‌برانگیز و اعجاب‌آمیز است. ترکیبات خودساختهٔ نظامی در یک تقسیم‌بندی اولیه، به چهار گروه قابل تفکیک است:

الف) ترکیباتی که واژه یا ترکیب معادل آن (فارسی-عربی- ترکی...) -که در زبان فارسی مستعمل باشد- وجود ندارد و برای ذکر معادلی برای آن نیازمند جمله/جملاتی خواهیم بود:"دیوکده" (نظامی، ۱۳۸۸ و: ۲۵۰)، *پری‌زار* (نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۶۰)، *دولت‌گرا*: کسی که به دولتمردان آزار و آسیب می‌رساند (نظامی، ۱۳۸۸ ه: ۳۸۸)، *ازل‌بسته*: چیزی که ازل آن را مخفی کرده باشد (یا از ازل آفریده شده باشد)، نقش ازل‌بسته: نقشی که از ازل جزو اسرار (و پنهان از خلایق) باشد:

نظامی بر این در مجنبان کلید — که نقش ازل‌بسته را کس ندید

(نظامی، ۱۳۸۸ د: ۲۹۶)

خانه‌رس: میوه (یا هر محصول زراعتی) که آن را کال چیده و به‌شکل غیرطبیعی به مرحلهٔ «رسیده بودن» رسانده باشند:

کند سوقیی سیب را خانه‌رس — ولی خوش نیاید به دندان کس

(نظامی، ۱۳۸۸ ه: ۴۸)

این گروه از ترکیبات تازه، از آن‌جا که جانشین یک جمله یا عبارت هستند و اگر قرار بر معرفی و یا ذکر معنای آن باشد، نیازمند واژگان و عبارات بیشتری خواهیم بود، خود به‌تنهایی، جلوه و معرّف ایجاز در زبان شعری نظامی هستند. معادل این دسته از ترکیبات، گروه‌های اسمی، وصفی و یا قیدی متشکل از چندین عنصر زبانی خواهد بود، بنابراین بدیهی است که نظامی با کارکرد ترکیبات خودساخته‌اش، گام بزرگی در جهت اقتصاد واژگانی زبان شعریش برداشته است (در بخش ۳-۵-ترکیب‌سازی و ایجاز نحوی-معنایی مفصل‌تر به این مسأله پرداخته‌ایم).

ب) دستهٔ دوم، ترکیباتی هستند که معادل فارسی، عربی و ... -که در فارسی مصطلح باشد- برای آن می‌توان یافت: *ناداشت*: فقیر، ندار (نظامی، ۱۳۸۸ ه: ۲۸۸)، *هوس‌رسیده*: عاشق (نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۱۶۹)، *یکی‌گوی*: موحّد (نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۰)، *غم‌پرداز*: غم‌خوار، حبیب (نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۲۸۹)، *تنهانشین*: منزوی، گوشه‌گیر (نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۳۶۱). اگرچه، ممکن است که ساختار این دسته از ترکیبات، در مقایسه با مترادفات و معادل‌ها، از واج‌ها و واژک‌های بیشتری متشکل باشد و طویل‌تر به‌نظر آید، اما در بافت زبانی شعر، به دلایل مختلف (که در بخش ۳ این مقاله بدان پرداخته‌ایم) و در سطوح زبانی مختلف شعر نظامی، معمولا باعث ایجاز و اختصار کلامی هستند.

ج) دستهٔ سوم، ترکیبات موجود/مصطلح در زبان هستند که نظامی از آن‌ها در معنایی غیر از معنای *موضوع‌له* استفاده می‌کند: *سرپرست*: پرستندهٔ سر خود، خودپرست، مغرور (نظامی، ۱۳۸۸ د: ۱۹۰)، *راه‌دار*: راه‌زن (نظامی، ۱۳۸۸ و: ۱۰۰).

د) دستهٔ چهارم، کلماتی که رکن اصلی آن به‌تنهایی، رسانای معنای کامل و منظور است و اشتقاق یا ترکیب‌سازی چیزی بر آن نیفزوده است: مثل *بیغوله‌گاه* (نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۳۳۴). بیغوله معنای مکانی در خود دارد و افزودن گاه (پسوند مکان) بر آن زاید است. از این جمله است: پایین‌گه، دیوان‌گه، روضه‌گاه، صدرگاه، کتف‌گاه، محراب‌گه، گورگه، وطن‌گاه، حکم‌نامه. در این ترکیبات نوعی حشو دیده می‌شود و طبعا حشو از مقولهٔ اطناب است. اما عموما افزوده‌ای از قبیل موسیقی، تصویر، تناسبات بدیعی با سایر ارکان شعر یا تقویت لحن در ساخت این ترکیبات است که وجود این حشو را توجیه می‌کند و سایر منظورهای ایجازی حاصل از ترکیب‌سازی را با خود به متن می‌افزاید:

چو غولی مانده در *بیغوله‌گاهی* — که آن‌جا نگذرد مرغی به ماهی

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۳۳۴)

مطابق یافته‌های پژوهش، تأثیرات ترکیب‌سازی بر زبان شعر نظامی در این اشکال طبقه‌بندی می‌شود:

-*افزایش واژگان جدید در شعر*: ترکیبات فراوانی که در شعر نظامی تولید شده است، از یک طرف بر تنوّع و تعداد کلمات در این شعر می‌افزاید و از طرف دیگر موجب تازگی و طراوت زبان شعری او می‌شود؛ تعمّد و دغدغه‌مندی نظامی در تازه کردن زبان شعر و به کارگیری نشانه‌های زبانی جدید، محرّک اصلی وی در ترکیب‌سازی است؛ این کلمات بیانگر تبحّر پیر گنجه، در موضوع زبان و کاربردهای تخصصی دستوری و اشتقاقی آن برای انتقال پیام‌های عاطفی و گفتمانی است؛ این مهارت باعث می‌شود که نظامی در بزنگاه‌های شعری، غالبا به‌گونه‌ای ساده و طبیعی (نه تکلف‌آمیز و تصنعی)، کلمهٔ جدیدی از آستین برآورد که اغلب باعث التذاذ ذهنی و حظّ زیبایی‌شناختی مخاطب است (حتی اگر معنای دقیق آن را درنیابد):

مجنون به جـواب آن *شکرریز* — بگشاد لب *طبـرزدانگیز*

(نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۹۸)

-*آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی*: ترکیبات برساختهٔ نظامی، از جهت دیگری نیز قابل تأملند و آن تاثیرِ مهم این ترکیبات در زدودن رنگ عادت و رخوت از زبان عادی است. به‌ویژه که در ساختار این ترکیبات، عموما نکتهٔ هنری چون توصیف، رمزپردازی یا ایماژ نیز منظور می‌شود و از این جهت نه فقط از حیث ساختاری، بلکه از حیث ادبی و آفرینش هنری نیز حاوی جذابیت‌های بسیاری است. هم‌چون ترکیب «نیشکرقلمی» در این بیت:

خواستم تا بـــــــــه *نیشکرقلمی* سبزه رویانـــــــم از بساط زمی

(نظامی، ۱۳۸۸ و: ۱۰۲)

افزایش توان موسیقی شعر: ترکیبات پی‌درپی به کار رفته در شعر نظامی، تعداد کلمات موزون و مقفّی فارسی یا نیمه فارسی را در شعر او بسیار افزایش می‌دهد؛ ترکیبات نو، به‌عنوان سازه‌های هنری، در قرینه‌سازی‌های شعری (جناس، شعر مسجع، ترصیع، موازنه، مقارنه، مقابله و ...) کاربرد بسیار دارند و همین عامل، ظرفیت موسیقی درونی شعر را به نحو چشم‌گیری افزایش می‌دهد؛ این امر در مورد قافیهٔ شعر نیز صادق است:

حمله بـردند جمـله *پشتاپشت* شیر در زیــر و اژدها در مشت

(نظامی، ۱۳۸۸ و:۱۸۳)

نمک در مردم آرد بـوی پاکـی تـو با چندین نمک چون *بوی‌ناکی*؟

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۲۸۲)

فارسی‌تر شدن ساختار زبانی شعر: هرچند بسآمد کلمات، اصطلاحات و ترکیبات عربی در آثار نظامی بسیار بالاست، اما پاره‌ای از شگردها در این شعر، به فارسی‌تر شدن هیأت زبانی می‌انجامد که از جملهٔ آن می‌توان به بسیاری از ترکیبات به کار رفته در ساختار زبانی شعر نظامی اشاره کرد. این ترکیبات، گاهی مترادف و معادل فارسی کلمات و عبارات عربی هستند و اغلب در بطن خود حاوی دیدگاه‌های فلسفی و کلامی نظامی است که در شکلی موجز و مختصر در سطوح شعر بازتاب دارد:

جهـان‌آفـرین ایـــزد *کارساز* تـــــــوانـــــــاکن و *ناتوانانواز*

پدیدآور هـــــر چـــــه آمد پدید رسانندهٔ هـــــــــــر چه خواهد رسید

(نظامی، ۱۳۸۸ ه: ۳۲۶)

و یا کلمات مرکّ و مشتقی هستند که از ترکیب کلمات عربی با وندها یا ستاک افعال فارسی و یا اسم، قید و صفت‌های فارسی ساخته می‌شوند: «حال‌گردان، طنزگه، فسق‌پرست، سبّوح‌زن، مشقت‌آزموده، مطلق‌دستی، نشاط‌مندی، عشق‌نبشت، عافیت‌خواهی، تیزدولت، شحنه‌سود» و بسیاری ترکیبات دیگر. این نوع کلمات مرکب، هم موجب تازگی و برجستگی زبان عادی می‌شود و شکل متفاوتی به زبان می‌بخشد و هم با ساختی که از قواعد دستوری و نظام اشتقاقی زبان فارسی تبعیت می‌کند، رنگ و بوی فارسی‌تری به عناصر زبانی و کلیت زبان شعری می‌بخشد:

ز گـوهرسفتن استادان هراسند　　کـه *قیمت‌مندی* گوهر شناسند

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۲۱)

وانگه بـــه طریق *میل‌ناکی*　　گردد بـــــه طواف دیر خاکی

(نظامی، ۱۳۸۸ ج:۴۰)

دیرفهمی کلام: ترکیبات پرتعداد و خودساختهٔ نظامی، هم‌چنان که نشانه‌های زبانی و ادبی شعر او را افزایش می‌دهد و بازآفرینی و شخصی‌سازی می‌کند، بعضا موجب تعقید و ابهام در کلام اوست:

کمرخوانی کوه کردن چو دیو　　همان چـــون ددان برکشیدن غریو

(نظامی، ۱۳۸۸ د: ۲۸۷)

کمرخوانی در عبارت «کمرخوانی کوه کردن»، ترکیب غریب و دیریابی است که نظامی از آن در معنی «خواندن در کمر کوه» استفاده کرده است.

زان سفر *عشق‌نیاز* آمـــده　　در نفسی رفتـــــــه و بازآمده

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۲۹)

«سفر عشق‌نیاز» یعنی سفری که عشق، انگیزه و باعث آن باشد. ایجاز موجود در ترکیب «عشق‌نیاز»، گرهی در فهم معنای بیت افکنده است.

او همی گفت و مـن چو دشنهٔ تیز　　در کمر کرده دست *کـــورآویز*

(نظامی، ۱۳۸۸ و:۱۷۹)

دست کورآویز، کنایهٔ دوری است از دست گدای کور سمجی که با اصرار و پافشاری از کمر کسی آویزان می‌شود و چیزی می‌طلبد. در این بیت، مراد از کنایهٔ کورآویز، پافشاری در تصمیم و عقیدهٔ نادرست است. یکی از دلایل تعقید را در مواقع این‌چنینی، اختلال عدم رسانگی کلام به جهت ایجاز حاصل از ترکیبات باید به‌شمار آورد.

بسترسازی برای سایر کنش‌های ادبی و بلاغی: ترکیبات جدید نه‌تنها نظامی را از مضایق شعری وامی‌رهاند، بلکه میدان و مجال را برای ایجاد شبکهٔ گسترده و درهم‌تنیده‌ای از انواع تناسبات ادبی و تکثّر خوانش‌های معنایی در بافت شعر او هموار می‌کند. (این ویژگی در بخش ۳ بیشتر توضیح داده خواهد شد).

- *ایجاز:* طرح اصلی این تحقیق بر این اساس شکل یافته است که ترکیبات وسیع در شعر نظامی، به‌عنوان سازه‌های ایجازی قابلیت معرفی و بررسی دارند. سهم بزرگی از فشرده‌گویی در شعر نظامی، مرهون ترکیبات برساختهٔ اوست. ترکیبات، به‌عنوان سازه‌های ایجازی به انتقال پیام‌های پرتعداد، عمیق و گسترده (معنایی، بلاغی و زیبایی‌شناختی، موسیقایی...) در شعر نظامی کمک می‌کند. در ادامه، اطلاعات به‌دست آمده از بررسی نقش ترکیبات در فشرده‌سازی مولفه‌های مختلف شعری در سطوح مختلف زبانی ارائه می‌شود:

ترکیب‌سازی و تناظر/توازن آوایی-موسیقایی ترکیبات برساختهٔ نظامی، بعضا در نقش و جایگاه سازه‌های موسیقایی و آوایی در شعر ایفای نقش می‌کنند. این سازه‌ها، توان افزایش حجم و قدرت موسیقی

درونی شعر را دارند. بدین ترتیب که از طریق تکرار آوایی (واج‌ها، وندها، تک‌واژها، ستاک افعال، واژگان و...) که در ساختمان آن‌ها وجود دارد و در باهم‌آیی با سایر ارکان شعر (و با ایجاد آرایه‌هایی نظیر سجع، جناس، ترصیع و موازنه، قلب، تکریر و...) در فشرده‌ترین حالت، ظرفیت و بسامد موسیقی درونی شعر را بیشتر از نرم عادی زبان گسترش می‌دهند:

چار گوهر ز گوش *گوهرکش* برگشاد آن نگار حـــــورافش

(نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۱۰۹)

زره‌بُرهای از زهـــــر آب‌داده زره‌پوشان کیـــــن را خواب داده

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۶۲)

خـــــواب‌ربایندهٔ دماغ از دماغ نـــــورستاننده چراغ از چراغ

(همان، ۲۱۲)

که ایـــــن بانوا *نان‌وازاده* است که از نـــــور دولت نوا داده است

(نظامی، ۱۳۸۸ د: ۸۰)

هم‌چنین، این ترکیبات، در بسیاری از مواقع، هم‌چنان که با واج‌ها و واژه‌های تکراری، نقش تقویت‌کننده در موسیقی درونی شعر ایفا می‌کند و زمینه‌ساز انواع تناسبات و آرایه‌های ادبی می‌شود، در قالب قافیه (و بعضا ردیف و قافیه) نیز موجد موسیقی کناری شعر است:

خســـــرو تاج‌بخش *تخت‌نشان* بر سر تـاج و تخت *گنج‌فشان*

(نظامی، ۱۳۸۸ و:۹۴)

از آهـــوی چشم *نافـــــه‌وارش* هم نافـــــه، هم آهوان شکارش

(نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۱۰۳)

مجنون چو پـــــرنده *زاغ‌پویان* پروانه‌صفت، چـــــراغ‌جویان

(همان)

یکی دیگر از عادات نظامی در ترکیب‌سازی (و در بستری از هم‌آیی‌هایی هنرمندانه) آن است که واژه‌ای را قطب قرار می‌دهد و با ساختن ترکیبات مشتق بر اساس واژهٔ مبنا (که خود موجد آرایش‌های بدیعی تکرار، انواع جناس و... نیز هست) توازن آوایی و حجم موسیقی درونی شعر را چندین برابر تقویت می‌کند:

کام:

زبان بـــــــه که او *کام‌داری* کند چو کامش رسد کـــــامگاری کند

(نظامی، ۱۳۸۸ ه: ۱۸۰)

آمرزیدن:

بیامرزش *روان‌آمـــــــرزی* آخر خدای *رایگـــــان‌آمرزی* آخر

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۲)

موی:

سنانش از مـــــوی باریکی سترده　　ز چشم *موی‌بینان* مـــوی برده

(همان، ۲۰)

از این حیث می‌توان بسیاری از ترکیبات شعری به‌کار رفته در اشعار نظامی را سازه‌هایی دانست که در نهایت ایجاز، موجب تناظر آوایی، افزایش حجم و توازن موسیقایی (و انواع آراستگی‌های لفظی و معنوی) می‌شود.

ترکیب‌سازی و ایجاز واژگانی: یکی از بدیهی‌ترین اَشکال ایجاز در روساخت زبان آن است که تعداد واژگان به‌کاررفته در پیام زبانی کم باشد. دقت در واژه‌سازی نظامی، بیانگر آن است که ترکیب‌سازی در شعر او عاملی برای کم‌شدن محسوس واژگان در واحد مصرع/بیت است. نظامی با ترکیب‌سازی، این امکان را در هر مصرع و یا بیت ایجاد می‌کند که با حداقل واژگان، ایفای مقصود نماید. اگر هر ترکیب را در شمارش واژگانی، یک واژه به حساب آوریم، ریخت بسیاری از مصرع‌ها در آثار نظامی، به‌واسطهٔ ترکیبات، متشکل از دو یا سه واژه خواهد بود:

پیرایه‌گـــــــــــــــر پرندپوشان　　سرمایـــــــــــــــــــه‌ده شکرفروشان

1 2　　1 2

(نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۱۰۳)

جـــــــــــــــــورپذیران عنایت‌گذار　　عیـــــــب‌نویسان شکایـــــــــــت‌گذار

1 2　　1 2

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۱۵)

ویژگی ایجاز واژگانی در واحد مصرع و بیت، از مختصات اصلی و ابداعی شعر نظامی است که در غالب موارد از خاصیت ترکیب‌سازی زبان ناشی می‌شود:

یاقـــوت‌لبان دربناگـــــــــــــوش

1 2

سلطان سریـــــــر صبـــــــــح‌خیزان

1 2 3

ایـــن شیفته‌رای ناجـــــــــــــوانمرد

1 2 3

هم غالیه‌پوش و هم قصب‌پوش

(نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۲۳۸)

سرخیـــــــل سپاه اشکریـــــزان

1 2 3

(همان، ۱۲۳)

بـــی‌عاقبت است و رایگان‌گـــــرد

1 2 4

(همان، ۱۱۱)

ترکیب‌سازی و ایجاز نحوی-معنایی: ترکیب‌سازی، ساختمان نحوی شعر نظامی را موجز و مختصر ساخته است. ترکیبات، جایگزین جملات پیرو، عبارات وصفی، گروه‌های اسمی، قیدی و فعلی می‌شوند. بدین ترتیب یک واحد زبانی، نقش چند واحد زبانی را ایفا می‌کند. در اغلب مواقع، اگر بخواهیم معادلی برای ترکیبات نظامی بیاوریم، یا معنایی ساده‌تر (بدون پیچش‌های هنری و هنجارشکنی‌های ادبی) برای آن ذکر کنیم، نیاز به ساختن جمله/جملات و یا افزودن عبارات چند واژه‌ای با افعال و مصادر کامل خواهیم داشت: «در شعر نظامی، ترکیبات و اصطلاحات بسیاری است که شعر او را ممتاز می‌سازد و در نتیجهٔ ساختن

کلمات مرکب، بی‌نیاز از آوردن جمله‌ای می‌شود و این کار، تأثیر به‌سزایی در ایجاز و اختصار دارد» (شهابی، ۱۳۳۴: ۲۷). هر یک از ساختارهای متفاوت ترکیبات موجود در شعر نظامی، مؤثر در حذف یا قصر بخش‌هایی از دستگاه نحوی زبانی است. تقریبا تمام انواع ایجاز نحوی، مستقیما در ایجاز و تکثّر معنایی نیز اثرگذار است. انواع ایجاز نحوی پربسامد را در شعر نظامی -که از ویژگی ترکیب‌سازی او نشأت می‌گیرد- در این گروه‌ها می‌توان دسته‌بندی نمود:

ایجاز وصفی-معنایی: ترکیبات متعدد با ساختارهای متنوع، در جایگاه توصیف، تحلیل، استدلال، استشهاد، قیاس و ... در ساختمان نحوی شعر نظامی وجود دارد. این ترکیبات، با کارکردهایی مختلف (و غالبا چندمنظوره) سازه‌های ایجازی هستند با قابلیت گنجایی نحوی و معنایی بسیار بالا؛ بدین معنی که در درون این ترکیبات که هر کدام یک واحد زبانی محسوب می‌شود، چندین واحد زبانی و معنایی مستتر است:

ترکیبات با ساختار صفات فاعلی مرکب -که بیشترین فراوانی را در میان ترکیبات نظامی دارد- از آن‌جا که جانشین جمله یا جملات کامل، جملات موصول و جملات پیرو می‌شود، سهم عمده‌ای در ایجاز نحوی-معنایی شعر نظامی دارد. چند گروه از ترکیبات، رسانای معنای فاعلی هستند و در جایگاه اسم و صفت هر دو، قرار می‌گیرند:

- اسم/صفت+ستاک مضارع+ نده (اغلب محذوف): سیه‌کوش: کسی که سیاه‌نمایی می‌کند و افکار منفی تولید می‌کند (نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۱۴۴)، توفیرسنج: زیادکنندهٔ مال و دولت (نظامی، ۱۳۸۸ ه: ۶۴)، پهلوزن: کسی که ادعای رقابت و برابری دارد (همان، ۲۷۰).
- اسم/صفت/مصدر+پسوندهایی نظیر: گر، گار، مند، چی: *افسوس‌گر*: فریبنده، تمسخرکننده (نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۷۶)، *خیرمند*: نیکوکار (نظامی، ۱۳۸۸ و:۲۸۶)؛ *پرهیزناک*: پرهیزکار (نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۳۲).
- ترکیبات با ساختار اسم/صفت+ستاک ماضی+ه، گاهی معنای فاعلی دارند؛ همچون ترکیب‌های *جوکشته*، *گندم‌درودە* و *پسربه‌باددادە* در ابیات زیر:

منم *جوکشتهٔ گندم‌درودە* ترا جـــــــــو داده و گندم نموده

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۸۰)

کـــــــــآن پیرِ *پسربه‌باددادە* یعقـوبِ ز یوسف اوفتـــــــاده

(نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۱۲۷)

- اسم/صفت +اسم/صفت: *قطره‌دزد*: نظامی این ترکیب را در معنای شعرای رقیب که بدایع ادبی و معنوی را از دریای هنر او سرقت می‌کنند (سارقان ادبی) به‌کاربرده:

چو دریا چـرا ترسم از *قطره دزد*؟ که ابرم دهـد بیش از آن دست‌مزد

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۹۵)

بسیاری از این ترکیبات جذابیت‌های ساختی و معنایی بسیاری را با خود در زبان به‌همراه می‌آورند و در عین حال، افزایش‌دهندهٔ توان موسیقایی و تناسبات و آرایش‌های کلامی هستند:

یکی شب از شب نـــوروز خوش‌تر　　چه شب؟ کز روز عید *اندوه‌کش‌تر*

(همان، ۹۵)

در بیت بالا، ایجاز حذف فراگیری خودنمایی می‌کند (مصرع دوم: چه شب؟: اشتباه گفتم، چرا این شب زیبا را به شب نوروز مانند می‌کنم؟ تصحیح می‌کنم، شبی که در زیبایی و شادی، خوش‌تر از روز عید بود). اما فزون بر آن، ترکیب *اندوه‌کش* (کسی یا چیزی که توانایی زایل ساختن اندوه را دارد)، در یک واحد زبانی، حامل یک جملهٔ کامل وصفی است. علاوه بر این، این ترکیب همراه با پسوند تر (صفت تفضیلی)، در جایگاه قافیه نشسته است. هم‌چنین کشتنِ اندوه، تصویری استعاری است. بنابراین یکی از مصادیق و علل ایجاد ایجاز در شعر نظامی به‌واسطهٔ ترکیبات، صفات فاعلی مرکب هستند که بسیار پربسامدند:

نگهدارم آن خط خـــــونی‌*رهان*　　چو تعویذ بر بازوی خود نهان

(نظامی، ۱۳۸۸ ه: ۱۳)

ترکیب فاعلی *خونی‌رهان* در این بیت، جایگزین یک جملهٔ پیرو کامل شده است: آن خط را «که توانایی رهانیدن مجرم و گناه‌کار را از عقوبت اخروی دارد» (شفاعت پیامبر اسلام)، پنهانی هم‌چون تعویذی بر بازوی خود نگاه خواهم داشت.

پاره‌ای از ترکیبات این گروه، به زبان موجز، مفسر اندیشه‌ای فلسفی-مکتبی، یا دیدگاهی گفتمانی و یا نظرگاه سیاسی هستند و طبعا، برگردان آن به زبان ساده‌تر، نیازمند توضیحات بیشتر در چند/ چندین جمله خواهد بود. هم‌چون بیت زیر که در آن نظامی برای بیان تفکر انتقادی-اجتماعی و گلایه از فساد و نابرابری‌های اجتماعی و ستم اقویا بر ضعفا، در کنار اصطلاحات حکومتی-اسلامی باج و خراج، ترکیب «دَه‌یک‌دِه» را می‌سازد و استفاده می‌کند که جانشین «ثروتمندانی که خراج عشر/یک‌دهم به اموالشان تعلق می‌گیرد» شده است:

نبینی کـــه *ده‌یک‌دهان* خراج　　به دهلیـــــز درویش دزدند باج؟

(همان، ۴۸۵)

هم‌چنان که در مثال‌ها هم دیده می‌شود، صفات فاعلی، نقش‌های متفاوت اعم از صفت، مسند و نهاد (فاعل/مسندالیه) در جمله می‌پذیرد و در هر یک از نقش‌ها، جایگزین حداقل یک جملهٔ کامل می‌شود. علاوه بر این، به‌تنهایی ابزاری چندمنظوره برای تقویت لحن، موسیقی، معنا و تصاویر خیالی شعر است.

ترکیبات با ساختار صفت مفعولی (اسم/صفت/قید+بن‌ماضی فعل+ه) در شعر نظامی وجود دارد. این ترکیبات به شکل اسم یا صفت در جمله، نقش‌های دستوری متعدد و متنوعی (نهاد، مسند، صفت، قید، متمم، منادا) ایفا می‌کنند و اغلب جانشین جملات کاملند. در میان این ترکیبات هم، مواردی هست که هم‌چون کد/شناسه، محتوی پیشینهٔ بینامتنی طویلی است یا تفسیرهای هرمنوتیکی دامنه‌داری بر آن وارد است:

گوش‌پیچیدگان مکتب کن　　چـــــــون درآموختند لوح سخن...

(نظامی، ۱۳۸۸ و: ۵۰)

و این بیت:

همه رنگی *تکلف‌اندود* است　　جز سپیدی کـه او نیالوده است

(همان، ۳۱۵)

تکلف‌اندود بودن همهٔ رنگ‌ها و جدا کردن رنگ سفید (بی‌رنگی) از آن میان، جز آن که تحلیل علمی دارد، اشاره‌ای به نظریهٔ وحدت وجود هم می‌تواند باشد. در این ترکیب، استفاده از فعل "اندود"، بسیار هوشمندانه و رسای ژرفای مقصود (پنهان بودن طیفی از رنگ‌ها زیر پوشش یک رنگ) است و نگاهی به مفهوم کثرت دارد.

بدان مشکو کـــــه فرمودی رسیدم　　در او مشتی *ملامت‌دیده* دیدم

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۵۰)

ملامت‌دیده، یک ترکیب حاوی مفهومی فرایندی است: مردمان بدکاری که به‌واسطهٔ اعمالشان مورد سرزنش دیگران هستند. این ترکیب، با فعل «دیدم» تشکیل جناس مکرر می‌دهد و در تقویت لحن و موسیقی شعر مؤثر افتاده است.

فرودآی از سر این کبر و این ناز　　*فرودآوردهٔ* خـــــــود را مینداز

(همان، ۳۲۹)

«فرودآورده»، کسی/عاشقی است که معشوق، دل از او برده و او را مطیع و خاکسار خود نموده باشد. با «فرود آی» در ابتدای بیت، تناسب اشتقاقی و معنایی زیبایی دارد. و این که تمنا می‌شود «فرودآورده را مینداز»، در عین کنایه‌ای لطیف (از چشم مینداز، از نظر لطف محروم مکن)، حاوی پارادوکسی منطقی است (انداختنِ فرودآمده ممکن نیست).

صفات مرکب با ساختارهای متنوع (اسم/صفت/قید + اسم/صفت/قید یا اسم/صفت/قید +انواع پسوند یا پیشوندها+ اسم/صفت/قید) به شکل ترکیبات وصفی، صفات نسبی، صفات همانندی و... به‌فراوانی در ساختمان نحوی و معنایی شعر نظامی یافت می‌شود. این دسته هم، فشرده‌سازی شدهٔ عبارات و جملات پیرو، وصفی یا قیدی هستند:

به گاه کـــــوه‌کندن «آهنین‌سم»　　گه دریا بریـــدن «خیزران‌دم»

(همان، ۵۴)

در این دو مصرع که در توصیف سرعت سیر اسب در کوه و دریا است، دو ترکیب «آهنین‌سم» و «خیزران‌دم» جانشین جمله/جملات کامل شده‌اند و به‌واسطهٔ وجود این دو ترکیب، ارکان بسیاری از جمله (قید و فعل و حروف اضافه و ...) حذف شده‌اند (ایجاز حذف). نیز ترکیب «خیزران‌دم» حاوی تشبیهی ایجازی است که به ایستایی اسب روی آب، هم‌چون کشتی‌ای که زیرش از خیزران (چوب مقاوم) ساخته شده باشد، اشاره دارد (ایجاز قصر).

در این قالب‌های ایجازی زبانی نیز، گاهی نظریه‌های علمی، فلسفی، ایدئولوژیک وسیعی گنجانیده شده است:

پیش‌وجود همــه آیندگان　　*بیش‌بقای* همـــــــــه *پایندگان*

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۲)

چنان که ملاحظه می‌شود در هر دو مصرع، در قالب ترکیبات وصفی، اشارات متعدد و موجزی به معتقدات کلام اسلامی در وصف خداوند وجود دارد.

نباید *تیزدولت* بود چــون گل　　که آب تیـزرو زود افکند پل

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۷۳)

صفت «تیزدولت»، به موجزترین زبان به کسانی اشاره دارد که دوست دارند یک‌شبه راه‌های موفقیت و سعادت را طی کنند. نظامی این گونه موفقیت را به عمر گل مشابهت داده است. تیزدولت، جز کارکرد ایجازی در ساختمان نحوی و بلاغی بیت، در تحکیم تناسبات آوایی (واج‌آرایی ز) و واژگانی (تکرار، جناس، اشتقاق) بیت نیز ایفای نقش می‌کند.

ایجاز قیدی-معنایی

قیود مکان: ترکیباتی که معنای مکان را می‌رسانند و در نقش قید یا صفت در جمله دیده می‌شوند، در شعر نظامی فراوان است. این گروه از ترکیبات، یا از پیوند اسم/صفت + وندها (گاه، گه، زار، سار، سر، دان و...) ساخته می‌شود و یا از ترکیب اسم/صفت/قید با اسم/صفت/قید دیگر: ستم‌آباد (نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۹۱)، وبال‌خانه: محل عذاب و اندوه (نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۶۵). این ترکیبات، جایگزین جمله/جملات حذف‌شده می‌شود و برگردان آن به زبان عادی، نیازمند واحدهای زبانی بیشتری است:

صبورآباد من گشت این سیه‌سنگ　　که از تلخی چو زهر آمد همه رنگ

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۰۷)

شیرین، قصر خود را که در محلی گرم و خشک و منزوی و دور از خسرو واقع است، به کوتاه‌ترین بیان «صبورآباد» می‌نامد، که در خود حسب‌حالی غمبار با شکایت از روزگار و معشوق دارد: جایی صخره‌ای و سیاه که صبورانه و وفادارانه در آن روزگار تلخ هجران را طی می‌کنم.

ترکیبات رسانای معنای محل و مکان (یا توصیف‌گر حال و کیفیت محل و مکان) نقش‌های متفاوتی را در جمله ایفا می‌کند: مسند، متمم، قید مکان، صفت قید، قیدقید. در اغلب این حالات، یک ترکیب، جانشین حداقل یک جملهٔ کامل و یا یکی دو جملهٔ مرکب (متشکل از پایه و پیرو/پیروها) است:

ز *دعوی‌گاه* خسرو با دلی خوش　　روان شد کوه‌کن چون کوه آتش

(همان، ۲۳۷)

«دعوی‌گاه» در این بیت، بیان ایجازی محلی است که در آن خسرو ادعای مالکیت بر شیرین را نزد فرهاد مطرح کرده است تا رقیب را از خیال عاشقی منصرف سازد. مشخص است که نظامی با هنرمندی

ترکیبی ساخته است که به زبان فشرده، حجم بسیاری از اطلاعات (یا ارجاع به اطلاعات قبلی) را منتقل می‌کند.

در میان این گروه از ترکیبات هم، به مواردی برمی‌خوریم که با حداقل عناصر کلام، بلندترین مفاهیم فکری در مورد انسان، جهان و نظام خلقت را از نظرگاه‌ها و مشارب مختلف فکری و فلسفی بیان می‌کند و از این حیث، امکان تعبیر و تفسیرهای طولانی را در قالب یک ترکیب موجز فراهم می‌آورد:

لاف بسی شد که در این *لاف‌گاه* بر تو جهانی به جوی خاک راه

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۱۳)

بیت فوق، از مقالت هشتم مخزن‌الاسرار است که به آفرینش انسان و نقش او در هستی می‌پردازد. نظامی در این بیت، به دیدگاه‌های انسان‌گرا که اصالت را به وجود انسان می‌دهند و جهان را در مقابل شأن و عظمت انسان «جوی خاک راه» می‌پندارند، اشاره‌ای منتقدانه دارد. «لاف‌گاه»، بیان موجزی است از جهان انسان که عرصهٔ مباحث علمی و فلسفی (لاف‌های) پردامنه در درازای تاریخ حیات بشر بوده است. این دیدگاه‌ها از آن جهت لاف شمرده می‌شود که درخصوص ماهیت انسان (بی‌اطلاعی از حقیقت) نظر می‌دهد.

زخمه‌گـــه چرخ منقط مباش از خط ایــن دایره درخط مباش

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۳۹)

در این بیت از مقالت دوازدهم مخزن‌الاسرار، نظامی از انسان می‌خواهد که خود را «زخمه‌گه» آسمان منقط (نقطه‌نقطه، با زخمه‌گه یا آماج، تناسب تصویری و معنایی دارد) نسازد. زخمه‌گاه، تعبیری فشرده است از این تفکر که انسان به‌واسطهٔ پاره‌ای اعمال یا اندیشه‌ها، خود را در جبههٔ مخالف آهنگ حرکت هستی یا حقیقت عالم قرار می‌دهد و بدین ترتیب رنج‌ها و مصائب بسیاری را متحمل می‌شود. در درون این اندیشه، اشاره‌ای به پاره‌ای معتقدات کلامی می‌توان یافت؛ مثل این که اعمال پدیده‌های هستی (مثل گردش چرخ) به اختیار خودشان نیست، سلسه مراتبی است و برخی از آن‌ها، حکم اوساط و وسایل را برای سایر امور دارند.

سایر قیدها: قیدهای حالت با ساختار اسم/صفت+ان/انه از فراوانی خوبی در شعر نظامی برخوردار است که همچون سایر ترکیبات فعال در ساختمان نحوی، جای‌گزین چندین واحد زبانی و معنایی دیگر هستند و بدین جهت در ایجاز نحوی–معنایی نقش مهمی برعهده دارند: بانوانه (نظامی، ۱۳۸۸ و ۲۳۵)؛ پاسدارانه (همان، ۳۱۱)؛ دبیرانه (نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۳۹۳)؛ سفلگانه (نظامی، ۱۳۸۸ ه: ۲۹۴). در بیت زیر، قید «خانه‌فروشانه» هم به جهت ساختار و هم از حیث فشرده‌سازی/حذف معنایی و نحوی، قابل توجه است:

هر دو به شبگیر نوائی زدند «خانه‌فروشانه» صلایی زدند

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۷۹)

نظامی با ترکیب‌سازی، قیدهای مقدار یا واحدهای اندازه‌گیری جدیدی می‌سازد (این شیوه از ترکیبات بعدها الگوی شاعران سبک هندی در ساختن وابسته‌های عددی هنری بوده است): بَدَست‌واری: به‌اندازهٔ

یک وجب (نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۱۵۱)، جبین‌وار: به‌اندازهٔ یک پیشانی (نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۹)؛ کله‌وار (نظامی، ۱۳۸۸ و ۲۶)؛ مهره‌وار (نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۶۰):

محیط از شرم جودش بر سر خاک　　جبین‌واری عرق شد بر سر خاک

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۹)

ایجاز مصدری-معنایی

نظامی با مصدرسازی بخش دیگری از هنرسازه‌های ایجازی خود را در ساختمان نحوی شعر به نمایش می‌گذارد. او به طریق آشنایی‌زدایانه و قاعده‌افزایانه از هر چیزی (اسم، صفت، قید، عدد و...) و با هر ساختاری (متناسب با حال و محل) مصدر می‌سازد. بدین جهت، مصادر برساختهٔ نظامی در زیبایی‌شناسی شعر او اثرگذاری بسیاری دارد. مصادر در نحو شعری نظامی، نقش‌های متفاوت دستوری ایفا می‌کند و در بسیاری مواقع به‌تنهایی جایگزین جمله/جملات کامل می‌شود:

بار همـــــه می‌کش ار توانی　　بهتر چه ز *بارکش رهانی*؟

(نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۵۶)

«بارکش‌رهانی» علاوه بر ساختار جالب‌توجه (اسم+ستاک مضارع+صفت فاعلی مرکب مرخم+ یای مصدری) که در باهم‌آیی با بسیاری از آواها و واژگان موجود در بیت، تناسبات هنری و معنایی دارد، در برگردان به زبان ساده، نیازمند چند واحد زبانی است: رهانیدن مردمان گرفتار از تحمل بار مشکلات (محتوی استعاره هم هست).

مردمی کرد و مـــــــــــ*ردم‌اندوزی*　　هیچ‌کس را نماند بـــی‌روزی

(نظامی، ۱۳۸۸ و ۱۰۲)

ترکیب «مردم‌اندوزی» اگر چه یک واژه شمرده می‌شود، اما شرح فرایند اخلاقی-عملی چند مرحله‌ای است: نیکی کردن به مردم، جلب رضایت آنان و سپس ذخیره محبت و مودت آنان برای روز نیاز/روز جزا.

برآنم که این پـــرده خالی کنم　　در این پرده *جادوخیالی* کنم

(نظامی، ۱۳۸۸ ه: ۶۸)

«جادوخیالی» توصیف موجز نظامی است از فرایند هنرورزی خود در داستان‌سرایی منظوم؛ آراستن داستان با قدرت تصور و خیال، چنان که به سحر و جادو مانند شود؛ یا ساختن چنان تصاویر تخیلی و شاعرانه که مخاطب را جادو کند.

در میان مصادر مرکبی که نظامی ساخته، هم‌چون سایر گونه‌های ترکیبات، مواردی یافت می‌شود که با زبان فشرده، حاوی مفاهیم عمیق و گستردهٔ فلسفی، عرفانی و ایدئولوژیک است. چنین ساخت‌های مصدری، تبدیل به یک کد کوتاه برای پردازش و طرح بسیاری از مؤلفه‌های اندیشگانی می‌شوند:

مجردروی را بـــه جایی رساند　　که از بـــــــــــــود هیچ با او نماند

(همان، ۲۶۵)

در این بیت که روایت‌گر شب معراج پیامبر است، نظامی مصدر مرکب «مجردروی» را وضع می‌کند. معنای دم‌دستی این مصدر، تنهاروی است و اشاره به بازماندن تمام همراهان پیامبر (اسبش، جبرئیل و سایر ملکوتیان) از هم‌سفری او در عروج به ملکوت دارد؛ اما ژرف‌ساخت توسع‌یافتهٔ این مصدر، که برگرفته از اصطلاح عرفانی تجرید است، مفهومی فلسفی است که بر شیوهٔ دشواری از سبک زندگی زاهدانه تاکید می‌کند. در این الگوی زیستی، بنده با بریدن از ماسوی‌الله و هیچ شدن (که در مصرع دوم بازگو شده است) طریق اتصال به نقطهٔ وحدت را هموار می‌کند.

قیمت این خاک بـه واجب شناس　　*خاک‌سپاسی* کـــــن ای ناسپاس

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۱۷)

«خاک‌سپاسی»: قدر و قیمت خاک/اصالت انسان را دانستن، بحث مفصل و مستوفای بینامتنی فلسفی–عرفانی است. این مصدر مرکب، ضمن یادآوری داستان خلقت آدمی از خاک (کهف: ۳۷؛ مؤمنون: ۱۲–۱۴)، اندیشه‌های کمال‌گرا در باب ارزش‌های وجودی انسان را به موجزترین شکل (و به زبان مجاز)، تذکر می‌دهد. تناسبات موجود بین عناصر ترکیب «خاک‌سپاسی» و واج‌ها و واژگان بیت قابل توجه است.

ترکیب‌سازی و ایجاز بلاغی

یکی از ویژگی‌های اصلی شعر نظامی، نوسازی و ابداع است. این ویژگی علی‌الخصوص در سطح بلاغی شعر او خودنمایی می‌کند. نظامی پیوسته در حال ساختن تصویر نو است. او که حرکت برخلاف‌آمد زبان معیار را شعار خود ساخته، هر لحظه به نامی که خود ساخته، اشیا، انسان‌ها، پدیده‌های طبیعت، کنش‌ها و جهان معنایی–ذهنی انسان را بازتعریف می‌کند. این نام‌گذاری‌های هنری–عاطفی، به شکل شبکه‌ای از تصاویر متناسب و متداخل در متن این شعر بازتاب می‌یابد. ناگفته پیداست، تعدد و تنوع تصاویر در محور عمودی شعر، که شامل توصیف یا نام‌گذاری‌های جدید بر اشیا و امور و احوال است، در کلام باعث اطناب خواهد بود. اما همین تنوع و تکثر صورت‌گری و ایماژها در یک سطر شعر، یعنی در محور افقی شعر (اعم از مصرع یا بیت)، چون با کم‌ترین تعداد واژگان شکل می‌یابد، ایجاز خلاقانه و اعجاب‌آوری را به تماشا می‌گذارد. یکی از کارکردهای مهم ترکیبات در شعر نظامی، پردازش و زمینه‌سازی تولید شبکه‌های تصویری در محور افقی است که نهایت فشرده‌سازی و ایجاز کلامی را به تماشا می‌گذارد:

سیه‌کار شب چون شود *شحنه‌سود*　　برون آید آتش ز *گـــردنده‌دود*

(نظامی، ۱۳۸۸ ه: ۲۳۵)

بیت تصویرگر عبور از شب به روز و طلوع خورشید در بستر آسمان است. نظامی برای بیان این موضوع، چندین تصویر فشرده به یاری ترکیب‌سازی در ظرفیت محدود بیت، جای داده است: نخست، شب به سیاه‌کار مجرمی تشبیه می‌شود؛ سپس با ترکیب «شحنه‌سود»، با رعایت اختصاری شگفت‌آور، شب گناه‌کار را در حالی که شحنه/پلیس او را گرفته است، بازنمایی می‌کند (این ترکیب هم استعاره است و هم قافیه را

ساخته). مصرع دوم، که کلیتش یک تشبیه مرکب است (طلوع خورشید با طیفی از رنگ‌ها و اشعه‌های متنوع در زمینهٔ آسمان دوّارِ دودی رنگ)، فضاسازی صحنهٔ دستگیری شبِ سیه‌کار توسط عسس است، اما خود از چند تصویر دیگر متشکل است (تصویر در تصویر): آتش (استعاره از طلوع خورشید) و «گردنده دود» (ترکیب استعاری موجز برای آسمان شب که هم متضمن معنای چرخش و گردندگی آن است و هم به رنگش اشاره دارد).

برآمد یـوسفی نارنج در دست　　ترنـج مه زلیخاوار بشکست

(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۸۳)

تلمیح خود یکی از فراگیرترین انواع ایجاز در کلام است که در این بیت هم وجود دارد و «یوسف، نارنج و زلیخا» در یک باهم‌آیی مجموعه‌ای، داستان تلمیح را اشاره‌وار حکایت می‌کند. اما ژرف‌ساخت بیت، تصویرگر برآمدن خورشید (با استعارهٔ یوسف نارنج در دست) و غروب ماه (با تشبیه ترنجِ مه) است. ترکیب تشبیهی «زلیخاوار» در این میان، تصویر دیگری را هم بر بیت می‌افزاید و مکمل تلمیح و تصویرگری، هر دو است. بنابراین در یک واحد بیت چندین تصویر به زبان ایجاز در کنار هم گنجیده است.

صورت‌های خیالی که نظامی آن‌ها را با رعایت اقتصاد واژگانی در درون ترکیبات جاسازی می‌کند، اغلب جای‌گزین جملات کامل است، بنابراین این دست ترکیبات در تمام سطوح زبانی، نقش ایجازی خود را به کامل‌ترین شکل ادا می‌کند:

زمانه‌گردش و انـدیشه‌رفتار　　چـو شب کارآگه و چون روز بیدار

(همان، ۵۴)

در این بیت، نظامی شبدیز را وصف می‌کند و با کم‌ترین واژگان، ۴ تشبیه را در یک بیت می‌گنجاند (تشبیه جمع)؛ شکل و روش ترکیب‌سازی نظامی به او اجازه می‌دهد که علاوه بر مشبه‌به، وجه‌شبه نیز در هر تشبیه ذکر شود: «زمانه‌گردش»: شبدیز در گردش و پیچش چون زمانه است؛ «اندیشه‌رفتار»: شبدیز در سرعت حرکت چون اندیشه است.

خضر سکنـــــــــدرمنش چشمه‌رای　　قطب *رصدبنـــــد مجسطی‌گشای*

(نظامی، ۱۳۸۸الف: ۳۱)

در این بیت که در مدح «بهرام‌شاه بن داود» است، جز تلمیح که به فشرده‌ترین زبان و متناسب‌ترین گزینش و چینش واژگانی (خضر-اسکندر- چشمه: آب حیات) داستان طولانی‌ای را یادآوری می‌کند، ساختار ترکیبات تشبیهی نیز، ایجازی بی‌نظیر (مرکب از حذف و قصر) را به تماشا می‌گذارد: «سکندرمنش»: بهرام‌شاه در منش و اقتدار چون اسکندر مقدونی است؛ «چشمه‌رای»: بهرام‌شاه در روشنی اندیشه و تفکر زلال چون چشمهٔ آب حیات است. هم‌چنین دو ترکیب «رصدبند» و «مجسطی‌گشای» که از نوع ترکیبات فاعلی مرکب هستند و جانشین جملات کامل شده‌اند (در باهم‌آیی ترکیبات از ساختن تضاد هم غافل نمانده است: بستن/گشادن)، با محدودترین واژگان، ممدوح را به عالِم بودن، از جمله در نجوم و ریاضی، می‌ستاید.

نظامی ترکیبات تصویری خاص خود را با پسوند «تر» نیز همراه می‌کند و بدین‌ترتیب صورت‌های خیالی تفضیلی (مثل تشبیه تفضیلی) با ساختار جدید و هنجارگریز ایجاد می‌کند که مهم‌ترین ویژگی آن ایجاز است:

غمزه‌ش از غمـزه "تیزپیکان‌تر"　　خنده‌ش از قنـــــد "شکرافشان‌تر"

(نظامی، ۱۳۸۸ و: ۱۳۵)

این ساختار را در توصیف پاکدامنی همسرش (افاق) هم مشاهده می‌کنیم:

پرندش درع و از درع آهنین‌تر　　قباش از پیـــــرهن "تنگ‌آستین‌تر"

(نظامی، ۱۳۸۸ ه: ۲۶۵)

"تنگ‌آستین" کنایه از پاکدامن است و تنگ‌آستین‌تر بودن قبا از پیرهن، به زبان ایجاز، کنایه‌ای نوسازی شده است که نهایت عفت آفاق را ترسیم می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری

آن‌چه در این تحقیق، به‌عنوان مسألهٔ اصلی مطرح و بررسی شد، معرفی و تبیین کاربری ترکیبات ابداعی نظامی، به‌عنوان سازه‌های ایجازی در سطوح و لایه‌های زبان شعر بود و از انجام آن این نتایج حاصل شد:

-نخست باید اشاره کرد که ۱۰۰ درصد ترکیبات موجود در زبان شعر نظامی، حاوی نکتهٔ بلاغی و گفتمانی نیستند. بلکه بسیاری از ترکیبات تنها نقش رهاننده از مضایق شعری را دارد و کمکی به منظورهای هنری و معنایی شعر ننموده است. طبعا این موارد را جزوی از سازه‌های ایجازی شعر هم نمی‌توان به‌شمار آورد.

-در سطح آوایی، این ترکیبات، زنجیرهٔ باهم‌آیی‌ها را در محور افقی شعر تشکیل می‌دهد. ترکیبات در شبکهٔ وسیع تناسبات با سایر ارکان زبان در محور هم‌نشینی، و از طریق انواع تکرارهای هنری و زبانی، موسیقی درونی شعر را فراتر از زبان عادی تقویت می‌کند؛ انواع آرایه‌های محصول تکرار (تکرار، واج‌آرایی، جناس، شعر مسجع، موازنه، ترصیع و ...) و باهم‌آیی (تضاد، مراعات‌النظیر و...) با ساختار مهندسی‌شدهٔ این ترکیبات در زبان وارد می‌شود (که موسیقی درونی شعر را هم مضاعف می‌کند). این ترکیبات، هم‌زمان در جایگاه قافیه هم ظاهر می‌شود. بدین ترتیب در قالبی محدود، حجم بسیاری از موسیقی در شعر تزریق می‌شود.

-در سطح واژگانی، وجود ترکیبات در بسیاری مواقع تعداد واژگان در واحد مصرع و بیت را بسیار تقلیل می‌دهد (گاهی به دو واژه). این امر موجد ایجاز حذف و قصر در کلام است.

-در سطح نحوی، حضور ترکیبات متنوع در نقش‌های دستوری مختلف (نهاد، مسند، متمم، مفعول، قید، صفت) که جانشین جمله/جملات پیرو، موصولات، گروه‌های وصفی و قیدی است، منجر به انتقال داده‌های بسیار با واحدهای زبانی محدود (ترکیبی از حذف+قصر) می‌شود.

- در سطوح مختلف بررسی شده در شعر نظامی، بسیاری از ترکیبات یافت می‌شود که رمزگان‌هایی قابل بسط با تفسیرهای بینامتنی طولانی‌اند. این دسته ترکیبات، فشرده‌سازی شدهٔ دیدگاه‌های فلسفی، انتقادی، ایدئولوژیک، مکتبی، کهن‌الگوها و ...است و پایهٔ کلام ایجازی.

– ترکیبات در سطح بلاغی، با ساختارهایی حاوی صورت‌خیالی‌های فشرده‌سازی شده که هر جزیی از آن با ارکان دیگر جمله در ارتباطات معنایی/دستوری/بلاغی است، زمینه را برای بسط و گسترش سلسله‌وار تصاویر فراهم می‌آورد. بدین ترتیب از طریق ترکیبات، شاهد حضور همزمان چندین تصویر (و تصاویر متداخل) در محدودهٔ مصرع‌ها و ابیات هستیم.

– بسیاری از ترکیبات هم‌زمان در چندین لایهٔ زبانی موجد ایجاز است.

بر اساس تمام این یافته‌ها، ترکیبات ابداعی نظامی را می‌توان سازه‌های ایجازی فعال در تمام لایه‌های زبانی شعر به‌شمار آورد.

پذیرفته شده برای انتشار

منابع

اسماعیلی، زیبا و مجد، امید (۱۴۰۰) «برخی ظرافت‌های بلاغی در اشعار نظامی با روی‌کرد صورت‌گرایان»، زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۴۶، صص ۳۴-۵۸

بحرانی‌پور، محمد و رضایی دشت ارژنه، محمود (۱۳۹۰) ترکیب‌سازی واژگانی اشتقاقی در آثار نظامی گنجوی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید چمران اهواز.

بلندی‌پور، مهرداد و صادق بصیری، محمد (۱۳۸۷) بررسی شیوه‌های ترکیب‌سازی در خمسهٔ نظامی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه باهنر کرمان.

خوئینی، عصمت و عیسی‌زاده، مهدی (۱۳۹۴) «اعجاز ایجاز با حذف اجزای مختلف کلام در گلستان سعدی»، مطالعات و تحقیقات ادبی، شمارهٔ ۱۸، صص ۸۱-۹۸. 10.52547/jls.7.18.81

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹) پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، تهران، سخن.

سبزعلی‌پور، جهان‌دوست و اسکندری ورزلی، حسین (۱۳۹۸) «بررسی ترکیبات حاصل از مادهٔ مضارع در قافیه‌های شعر فارسی (مطالعهٔ موردی: نظامی گنجوی)»، نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۱۰، صص ۸۷-۱۱۶.

شریفی، غلامحسین و کردبچه، لیلا (۱۳۹۳) «ایجاز و صنایع ادبی، زیربنای کاریکلماتور»، ادبیات پارسی معاصر، شمارهٔ ۳، صص ۱۱۷-۱۴۰.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹) موسیقی شعر، تهران: آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، معانی، تهران: میترا.

شهابی، علی‌اکبر (۱۳۳۴) نظامی شاعر داستان‌سرا، تهران: ابن‌سینا.

طائفی، شیرزاد و محمدی‌خواه، سپیده (۱۳۹۴) «بررسی ایجاز در زبان طرح» پژوهش‌های دستوری بلاغی، شمارهٔ ۷، صص ۷۷-۱۰۰ . 10.22091/JLS.2015.475

عاصی، مصطفی (۱۳۷۱) «نقش ترکیب در گسترش واژگان زبان فارسی با نگرشی بر آثار نظامی»، فرهنگ، شمارهٔ ۱۰، صص ۲۹۷-۳۱۶.

غنی‌پورملکشاه، احمد و همکاران (۱۳۹۳) «شگردهای سنایی در فشرده‌گویی و ایجاز» نثرپژوهی، شمارهٔ ۳۵، صص ۲۹۱-۳۶۱.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۰) «ترکیب‌سازی‌های واژگانی در پنج گنج»، متن‌شناسی ادب فارسی، شمارهٔ ۲، صص ۱۱۷-۱۳۶.

کردبچه، لیلا (۱۳۹۳) «ایجاز و حذف در شعر معاصر»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۳۴، صص ۱۲۱-۱۴۴.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸الف) مخزن‌الاسرار، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸ ب) خسرو و شیرین، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸ ج) لیلی و مجنون، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید

حمیدیان، تهران، قطره.
نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸ د) اقبال‌نامه، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸ ه) شرفنامه، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸ و) هفت‌پیکر، تصحیح و حواشی وحیددستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
وحیددستگردی، محمد (۱۳۱۹) «بهترین سخن (ایجاز به حد اعجاز)»، ارمغان، (۴/۲۱)، صص ۱۷۷-۱۸۲.
هاشمی، سید محمد (۱۴۰۰) «شیوه‌ها و کارکردهای هنری ایجاز در کاریکلماتورهای بهرام پورعمران»، متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ ۸۹، صص ۱۳۷-۱۶۵. 10.22054/LTR.2019.44191.2740
یوسفی، حسین‌علی (۱۳۷۰) «ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۲۵، صص ۲۶-۳۱.

References

Bahranipour, M., (2018) Derivational lexical composition in Ganjavi's military works, Master's thesis, Shahid Chamran University of Ahvaz. **[In Persian]**
Blandipour, M., (2007) Examining the methods of composition in military khamsa, master's thesis, Bahnar University of Kerman. **[In Persian]**
Khoeini, E., & Issazadeh, M., (2014) " brevity with the purpose of different parts of speech in Saadi's Golestan", Literary Studies and Research, 18, 81-98. 10.52547/jls.7.18.81 **[In Persian]**
Zarinkoob, A., (1389) Pir Ganjah in Search of Nowhere, Tehran, Sokhon. **[In Persian]**
Sabzalipour, J., & Eskandari W., (2018) "Investigation of compounds resulting from the present participle in the rhymes of Persian poetry (case study: Nizami Ganjavi)", Namah Farhangistan, (10), 116-87. **[In Persian]**
Sharifi, Gh., & Kordbcheh, L., (2013) "Briefness and Literary Crafts, the Underpinnings of Kariklamator", Contemporary Persian Literature, (3), 117-140. **[In Persian]**
Shafii-Kadkani, M.,(2010) Poetry music, Tehran: Agah.
Shamisa, S., (۲۰۰۷), Ma'ani, Tehran: Mitra. **[In Persian]**
Shahabi, A., (1955) Nizami, a storyteller poet, Tehran: Ibn Sina. **[In Persian]**
Taefi, Sh., and Mohammadikhah, S., (2014) "Examination of brevity in the language of plan" Rhetorical Grammatical Researches, (7), 77-100 10.22091/JLS.2015.475. **[In Persian]**
Asi, M., (1992) "The role of composition in the expansion of Persian language vocabulary with an attitude towards military works", Qarhang, (10), 297-316. **[In Persian]**
Ghanipour Melekshah, A., and colleagues (2013) "Sanaei's techniques in condensing and brevity" Prose Research, (35), 291-361. **[In Persian]**

Ghasemipour, Gh., (2010) "Lexical combinations in Panjganj", Textology of Persian literature, (2), 117-136. **[In Persian]**
Kordbcheh, Leila (2013) "Briefness and omission in contemporary poetry", Persian Language and Literature Research, (34), 121-144. **[In Persian]**
Nizami, E., (2009) Makhzan al-Asrar, revision and margins of Wahiddastgardi, by the efforts of Saeed Hamidian, Tehran, Qatre. **[In Persian]**
Nizami, E., (2009) Khosrow and Shirin, revision and margins of Wahiddastgardi, by the effort of Saeed Hamidian, Tehran, Qatre. **[In Persian]**
Nizami, E.,(2009) Lili and Majnoon, revision and margins of Wahiddastgardi, by the efforts of Saeed Hamidian, Tehran, Qathre. **[In Persian]**
Nizami, E., (2009) Iqbalnameh, corrections and margins of Wahiddastgardi, by the efforts of Saeed Hamidian, Tehran, Qathr. **[In Persian]**
Nizami, Elias., (2009) Sharafnameh, revision and margins of Wahid Dastgardi, by the effort of Saeed Hamidian, Tehran, Qathr. **[In Persian]**
Nizami, Elias., (2009) Haftpikar, revision and margins of Wahiddastgardi, by the efforts of Saeed Hamidian, Tehran, Qathr. **[In Persian]**
Vahid Dastgardi, M., (1940) "The best word", Armaghan, (4/21), 177-182. **[In Persian]**
Hashemi, M., (2022) "Artistic methods and functions of brevity in Bahram Pour-Imran's cartoons", Literary text research, (89), 137-165. 10.22054/.2019.44191.2740 **[In Persian]**
Yousefi, H.A., (1991) "Synthesis in the Repository of Secrets", collection of essays of the 9th military century, Tabriz University**[In Persian]**