فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیّات فارسی
سال بیست و پنجم، تابستان ۱۴۰۳، شمارهٔ ۶۱، صفحات ۲۰۲-۱۷۱
DOI: 10.29252/KAVOSH.2024.20733.3486

ترکیب‌ها: سازه‌های ایجازی، در زبان شعری نظامی گنجوی *
(مقالهٔ پژوهشی)

دکتر نرگس اسکویی[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بناب

چکیده

ایجاز 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. بنیادنهادن 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. مسألهٔ اصلی تحقیق حاضر، بررسی و معرّفی ترکیب‌های 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، ترکیب‌ها فقط در ساختمان نحوی-معنایی شعر موجب ایجاد ایجاز نمی‌شود. بلکه این ترکیب‌ها در تمام سطوح زبانی (آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی) در ایجاز گستردهٔ کلامی ایفای نقش می‌نماید. این ترکیب‌ها در تناسب‌های چندوجهی با سایر ارکانِ محور هم‌نشینی، توأمان، هم موجب حذف/کاهش تعداد واحدهای زبانی (حروف و ادات، واژگان، جمله/جمله‌ها، فعل‌ها، موصول‌ها، 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 ترکیب‌های 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 ترکیب‌ها (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.

واژه‌های کلیدی: ترکیب‌سازی، ایجاز، سطوح زبان، نقد بلاغی، نظامی گنجوی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱

[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: nargesoskouie@iau.ac.ir

۱- مقدّمه

نظامی با استفادهٔ خلاقانه از خاصیت اشتقاق و ترکیب‌سازی زبان فارسی و با ادراک حسی-عاطفیِ شگفت‌انگیز از کنش‌های زبانی و توانایی هنری کم‌نظیر در انتقال مفهوم، کلمات مرکب بسیاری ساخته و پرداخته و بر خزانهٔ لغات شعر خود و ادب فارسی افزوده است. ترکیب‌های متنوع با ساختارهای متفاوت، خصلتی منحصربه‌فرد به زبان شعر نظامی بخشیده است. در درازنای روایت‌گری و مواقع حساس و ظریف منظومه‌سرایی، همین ترکیب‌ها هستند که او را از تنگناهای «حرف و صوت و گفت» و قافیه می‌رهاند و در عین حال، سهم بزرگی از طنطنه و لحن‌های متفاوت، ابتکار و خلاقیت، مفهوم‌سازی، تصاویر خیالی، تازگی و وجه ادبی و مهم‌تر از همه، زیبایی کلام نظامی، محصول هنر ترکیب‌سازی اوست. امّا مهم‌ترین ویژگی ترکیب‌های شعری 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 چه کوتاه جامه شد جسدش　　کردم از نظم خود دراز قدش
وآن‌چه بودش درازی از حد بیش　　کوتهی دادمش به صنعت خویش

(نظامی، ۱۳۸۸و: ۳٦۹)

نظامی شاعر کثیرالشعری است و به مقتضای گونهٔ ادبی‌ای که برگزیده‌است؛ یعنی روایت‌گری منظوم، ناگزیر از شرح و بسط و اطالهٔ کلام است. طبعاً ماحصل تمام فعالیت‌های شاعرانه‌ای از این دست (داستان‌سرایی و شرح و تفصیل جریان‌ها + 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، چندلایه 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 و به بررسی و تحلیل ترکیب‌ها در شعر نظامی، به‌عنوان سازه‌های ایجازی می‌پردازد. برای حل مسألهٔ اصلی تحقیق، در پژوهش حاضر به این سوالات پاسخ داده خواهد شد:

۱) ساختار ترکیب‌های برساختهٔ نظامی از چه نوعی است و در سطوح مختلف زبان، با چه اشکال و چه نقش‌های نحوی/زبانی/معنایی مورد استفاده است؟

۲) ترکیب‌های برساختهٔ نظامی چگونه در سطوح مختلف زبان (آوایی، واژگانی، دستوری، بلاغی) موجد ایجاز می‌گردد؟

۳) هر ترکیب فقط در یک سطح زبان، ایجاز می‌آفریند یا هم‌زمان در چند سطح موجب ایجازشده است؟

پیشینه پژوهش

ترکیب‌های برساختهٔ نظامی و روش‌های ترکیب‌سازی او، از دیرباز مورد توجه پژوهشگران بوده است و آثار مستقلی نیز در این موضوع وجود دارد: یوسفی در مقالهٔ «ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار» (۱۳۷۰)، عاصی در مقالهٔ «نقش ترکیب در گسترش واژگان زبان فارسی، با نگرشی بر آثار نظامی» (۱۳۷۱)، بلندی‌پور در پایان‌نامهٔ «بررسی شیوه‌های ترکیب‌سازی در خمسهٔ نظامی» (۱۳۸۷)، بحرانی‌پور و قاسمی‌پور در پایان‌نامهٔ «ترکیب‌سازی واژگانی اشتقاقی در آثار نظامی گنجوی» (۱۳۹۰)، قاسمی‌پور در مقالهٔ «ترکیب‌سازی در پنج‌گنج» (۱۳۹۰) و سبزعلی‌پور و اسکندری ورزلی در مقالهٔ «بررسی ترکیبات حاصل از مادهٔ مضارع در قافیه‌های شعر فارسی (مطالعهٔ موردی: اشعار نظامی گنجوی)» (۱۳۹۸) ضمن اشاره به قواعد اشتقاق و ترکیب‌سازی در زبان فارسی و انواع آن، ترکیب‌های 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 کلّی، ایجاز را منقسم بر دو نوعِ «ایجاز حذف» و «ایجاز قصر» دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۸٦: ۱۹۳) که در اوّلی (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 فشرده‌کردن معنا در لفظ کم است (همان). شفیعی‌کدکنی در کتاب «موسیقی شعر»(۱۳۸۹) «واوهای ایجاز»ی حافظ را به‌عنوان نمونه‌ای ابداعی از سازه‌های ایجازی معرّفی‌کرده است. خوئینی و عیسی‌زاده در مقالهٔ «اعجاز ایجاز با حذف اجزای مختلف کلام در گلستان سعدی» (۱۳۹۳)، در ساختمان نحوی و ادبی شعر سعدی، شگردهایی برای ایجاز، بازجسته و معرّفی نموده‌اند که بیشتر بر حذف ارکان کلام متکی است. غنی‌پور ملکشاه و همکاران در مقالهٔ «شگردهای سنایی در فشرده‌گویی و ایجاز»(۱۳۹۳)، نوآوری سنایی را در ایجاز، در آرایه‌های تشبیه، تلمیح و تمثیل، شبه‌جمله‌ها و بهره‌مندی از اوزان محرک ایجاز، معرفی کرده‌اند.

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 مخصوصاً تشخیص، کنایه، ایهام، استخدام، حس‌آمیزی، تلمیح، تضاد، حسن تعلیل، تجاهل‌العارف و حرف‌گرایی) در ایجاد ایجاز مؤثّر دانسته شده است (کردبچه، ۱۳۹۳: ۱۲۱–۱٤٤؛ شریفی و کردبچه، ۱۳۹۳: ۱۱۷–۱٤۰؛ طائفی و محمّدی‌خواه، ۱۳۹٤: ۷۷–۱۰۰).

در خصوص جست‌وجوی ایجاز در آثار نظامی، که هم‌چون آنِ «یُدرک لایُوصف» در کلّیت سبکی و هنری نظامی جاری و ساری است، اما حضوری ناپیدا دارد، تحقیق

مستقلی وجود ندارد؛ ولی اغلب نظامی‌شناسان از آن سخن گفته‌اند: محمّد وحیددستگردی، در مقالهٔ «بهترین سخن: ایجاز به حد اعجاز» (۱۳۲۹) پس از ذکر تعاریف و ویژگی‌های ایجاز در حد اعجاز از قول بلاغیون و انحصار آن در کتب مقدّس و انبیا، از حکیم نظامی و شیخ اجل سعدی به عنوان دو پیامبر کشور سخن و از آثار آن‌ها در این زمینه با عنوان معجزه یادکرده است. در این مقاله تنها به ذکر مثال‌هایی از شعر نظامی بسنده شده است. زرّین‌کوب در کتاب «پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد» (۱۳۸۹) معتقد است که در رعایت ایجاز هم، مهارت نظامی اعجاب‌انگیز و اعجازآمیز است. اما ترکیب‌سازی‌های دمادم نظامی را جزء «مسامحات» زبان شعری وی می‌شمارد که اگر قید از آن بردارند، به بی‌بندوباری زبانی خواهد انجامید. مجد و اسماعیلی در بخشی از مقالهٔ «برخی ظرافت‌های بلاغی در اشعار نظامی با روی‌کرد صورت‌گرایانه» (۱٤۰۰)، به شکلی از ایجاز که با «جابه‌جاکردن حرف نفی» در شعر نظامی شکل می‌گیرد، اشاره کرده‌اند. درک ایجاز حاصل از ترکیب‌ها 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 ترکیب‌های 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. ترکیب‌های خودساختهٔ نظامی در یک تقسیم‌بندی اوّلیه، به چهار گروه قابل تفکیک است:

الف) ترکیب‌هایی 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/جمله‌هایی

خـواهـیم بود: «دیوکـده» (نظـامی، ۱۳۸۸و: ۲۵۰)، *پری‌زار* (نظـامی، ۱۳۸۸ب: ٦۰)، *دولت‌گزا*: کســـی که به دولتمردان آزار و آســـیب می‌رســـاند (نظامی، ۱۳۸۸ه: ۳۸۸)، *ازل‌بسـته*: چیزی که ازل آن را مخفی کرده باشـد (یا از ازل آفریده شـده باشـد)، نقش ازل‌بسته: نقشی که از ازل جزء اسرار (و پنهان از خلایق) باشد:

نظـامی بـــــر این در مجنبـان کلیـد کـه نـقـش ازل‌بســـتـه را کـس نـدیـد

(نظامی، ۱۳۸۸د: ۲۹٦)

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

کنـد ســـوقیی ســـیـب را خـانـه‌رس ولـی خـوش نـیـایـد بـه دنـدان کـس

(نظامی، ۱۳۸۸ه: ٤۸)

این گروه از ترکیب‌های تازه، از آن‌جا که جانشین یک جمله یا عبارت هستند و اگر قرار بر معرّفی و یا ذکر معنای آن باشـد، نیازمند واژگان و عبارت‌های بیشـتری خواهیم بود، خود به‌تنهایی، جلوه و معرّف ایجاز در زبان شـعری نظامی هستند. معادل این دسته از ترکیب‌ها، گروه‌های اسـمی، وصفی و یا قیدی متشکل از چندین عنصر زبانی خواهد بود؛ بنابراین بدیهی است که نظامی با کارکرد ترکیب‌های خودساخته‌اش، گام بزرگی در جهت اقتصاد واژگانی زبان شعریش برداشته است.

ب) دسـتهٔ دوم، ترکیب‌هایی هسـتند که معادل فارسـی، عربی و ... -که در فارسـی مصـــطلح باشـــد- برای آن می‌توان یافت: *نادارشـــت*: فقیر، ندار (نظامی، ۱۳۸۸ه: ۲۸۸)، *هوس‌رسـیده*: عاشق (نظامی، ۱۳۸۸ج: ۱٦۹)، *یکی‌گوی*: موحّد (نظامی، ۱۳۸۸الف: ۱۰)، *غم‌پرداز*: غم‌خوار، حبیب (نظامی، ۱۳۸۸ب: ۲۸۹)، *تنهانشین*: منزوی، گوشه‌گیر (نظامی، ۱۳۸۸ب: ۳٦۱). اگرچه، ممکن اسـت که سـاختار این دسـته از ترکیب‌ها، در مقایسـه با مترادفات و معادل‌ها، از واج‌ها و واژک‌های بیشـتری متشکل باشد و طویل‌تر به‌نظر آید،

اما در بافت زبانی شعر، به دلایل مختلف (که در بخش ۳ این مقاله بیان خواهد شد) و در سطوح زبانی مختلف شعر نظامی، معمولا باعث ایجاز و اختصار کلامی هستند.

ج) دستهٔ سوم، ترکیب‌های موجود/مصطلح در زبان هستند که نظامی از آن‌ها در معنایی غیر از معنای *موضوع‌له* استفاده می‌کند: *سرپرست*: پرستندهٔ سر خود، خودپرست، مغرور (نظامی، ۱۳۸۸د: ۱۹۰)، *راه‌دار*: راه‌زن (نظامی، ۱۳۸۸و: 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، ۱۳۸۸ب: ۳۳٤). 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 ترکیب‌ها نوعی حشو دیده می‌شود و طبعاً حشو از مقولهٔ اطناب است. امّا عموماً افزوده‌ای از قبیل موسیقی، تصویر، تناسب‌های بدیعی با سایر ارکان شعر یا تقویت لحن در ساخت این ترکیب‌ها 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، ۱۳۸۸ب: ۳۳٤)

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

– *افزایش واژگان جدید در شعر*: ترکیب‌های 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 تازه‌کردن 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، غالباً به‌گونه‌ای ساده و طبیعی (نه تکلّف‌آمیز و تصنعی)، کلمهٔ جدیدی از آستین برآورد که اغلب باعث التذاذ ذهنی و حظّ زیبایی‌شناختی مخاطب است (حتّی اگر معنای دقیق آن را درنیابد):

مجنون به جواب آن شکرریز بگشاد لب طبرزدانگیز
(نظامی، ۱۳۸۸ج: ۹۸)

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

خواستم تا به نیشکرقلمی سبزه رویانم از بساط زمی
(نظامی، ۱۳۸۸و: ۱۰۲)

افزایش توان موسیقی شعر: ترکیب‌های پی‌درپی به کار رفته در شعر نظامی، تعداد کلمات موزون و مقفّی فارسی یا نیمه فارسی را در شعر او بسیار افزایش می‌دهد؛ ترکیب‌ها 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 بردند جمله پشتاپشت شیر در زیر و اژدها در مشت
(نظامی، ۱۳۸۸و: ۱۸۳)

نمک در مردم آرد بوی پاکی تو با چندین نمک چون بوی‌ناکی؟
(نظامی، ۱۳۸۸ب: ۲۸۲)

فارسی‌ترشدن ساختار زبانی شعر: هرچند بسآمد کلمات، اصطلاحات و ترکیب‌های عربی در آثار نظامی بسیار بالاست، اما پاره‌ای از شگردها در این شعر، به فارسی‌ترشدن هیأت زبانی می‌انجامد که از جملهٔ آن می‌توان به بسیاری از ترکیب‌های به کار رفته در ساختار زبانی شعر نظامی اشاره‌کرد. این ترکیب‌ها، گاهی مترادف و معادل فارسی کلمات و عبارت‌های عربی هستند و اغلب در درون خود دربردارندهٔ دیدگاه‌های فلسفی و کلامی نظامی است که در شکلی موجز و مختصر در سطوح شعر بازتاب دارد:

جهان‌آفرین ایزد کارساز توانا کن و ناتوانا نواز
پدیدآور هر چه آمد پدید رساننده هر چه خواهد رسید
(نظامی، ۱۳۸۸ه: ۳۲٦)

و یا کلمات مرکب و مشتقی هستند که از ترکیب کلمات عربی با وندها یا ستاک فعل‌های فارسی و یا اسم، قید و صفت‌های فارسی ساخته می‌شوند: «حال‌گردان، طنزگه، فسق‌پرست، سبّوح‌زن، مشقت‌آزموده، مطلق‌دستی، نشاط‌مندی، عشق‌نبشت، عافیت‌خواهی، تیزدولت، شحنه‌سود» و بسیاری ترکیب‌های 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 گوهرسفتن استادان هراسند که قیمت‌مندی گوهر شناسند
(نظامی، ۱۳۸۸ب: ۲۱)

وانگه به طریق میل‌ناکی گردد به طواف دیر خاکی
(نظامی، ۱۳۸۸ج: ٤۰)

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

کمرخوانی کوه کردن چو دیو همان چون ددان برکشیدن غریو

(نظامی، ۱۳۸۸د: 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 آمده در نفسی رفته و بازآمده

(نظامی، ۱۳۸۸الف: 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 من چو دشنهٔ تیز در کمر کرده دست کورآویز

(نظامی، ۱۳۸۸و: 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 عدم‌رسانگی کلام به دلیل ایجاز حاصل از ترکیب‌ها باید به‌شمار آورد.

بسترسازی برای سایر کنش‌های ادبی و بلاغی: ترکیب‌های جدید نه‌تنها نظامی را از تنگناهای شعری وامی‌رهاند، بلکه میدان و مجال را برای ایجاد شبکهٔ گسترده و درهم‌تنیده‌ای از انواع تناسب‌های 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 ترکیب‌های وسیع در شعر نظامی، به‌عنوان سازه‌های ایجازی قابلیت معرّفی و بررسی دارند. سهم

بزرگی از فشرده‌گویی در شعر نظامی، مرهون ترکیب‌های برساختهٔ اوست. ترکیب‌ها، 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 ترکیب‌ها در فشرده‌سازی مؤلّفه‌های مختلف شعری در سطوح مختلف زبانی ارائه می‌شود:

ترکیب‌سازی و تناظر/توازن آوایی-موسیقایی ترکیب‌های برساختهٔ نظامی، بعضاً 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 فعل‌ها، 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 حورافش
(نظامی، ۱۳۸۸ج: ۱۰۹)

زره‌بُرهای از زهر آب‌داده زره‌پوشان کین را خواب داده
(نظامی، ۱۳۸۸ب: ۱۶۲)

خواب‌ربایننده دماغ از دماغ نورستاننده چراغ از چراغ
(همان، ۲۱۲)

که این بانوا نان‌وازاده است که از نور دولت نوا داده است
(نظامی، ۱۳۸۸د: ۸۰)

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

خسرو تاج‌بخش تخت‌نشان بر سر تاج و تخت گنج‌فشان
(نظامی، ۱۳۸۸و: ۹٤)

از آهوی چشم نافه‌وارش هم نافه، هم آهوان شکارش
(نظامی، ۱۳۸۸ج: ۱۰۳)

مجنون چو پرنده زاغ‌پویان پروانه‌صفت، چراغ‌جویان
(همان)

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

کام:

زبان به که او کام‌داری کند چو کامش رسد کامگاری کند
(نظامی، ۱۳۸۸ه: ۱۸۰)

آمرزیدن:

بیامرزش روان‌آمرزی آخر خدای رایگان‌آمرزی آخر
(نظامی، ۱۳۸۸ب: ۱۲)

موی:

سنانش از موی باریکی سترده ز چشم موی‌بینان موی برده
(همان، ۲۰)

از این نظر می‌توان بسیاری از ترکیب‌های 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. دقّت در واژه‌سازی نظامی،

بیانگر آن است که ترکیب‌سازی در شعر او عاملی برای کم‌شدن محسوس واژگان در واحد مصراع/بیت است. نظامی با ترکیب‌سازی، این امکان را در هر مصراع و یا بیت ایجاد می‌کند که با حداقل واژگان، ایفای مقصود نماید. اگر هر ترکیب را در شمارش واژگانی، یک واژه به حساب آوریم، ساختار بسیاری از مصراع‌ها در آثار نظامی، به‌واسطهٔ ترکیب‌ها، متشکل از دو یا سه واژه خواهد بود:

پیرایه‌گر (۱) پرندپوشان (۲) سرمایه‌ده (۱) شکرفروشان (۲)

(نظامی، ۱۳۸۸ج: ۱۰۳)

جورپذیران (۱) عنایت‌گذار (۲) عیب‌نویسان (۱) شکایت‌گذار (۲)

(نظامی، ۱۳۸۸الف: ۱۱۵)

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

یاقوت‌لبان (۱) دربناگوش (۲) هم غالیه‌پوش و هم قصب‌پوش

(نظامی، ۱۳۸۸ج: ۲۳۸)

سلطان (۱) سریر (۲) صبح‌خیزان (۳) سرخیل (۱) سپاه (۲) اشک‌ریزان (۳)

(همان، ۱۲۳)

این (۱) شیفته‌رای (۲) ناجوانمرد (۳) بی‌عاقبت (۱) است (۲) و رایگان‌گرد (۳)

(همان، ۱۱۱)

ترکیب‌سازی و ایجاز نحوی-معنایی: ترکیب‌سازی، ساختمان نحوی شعر نظامی را موجز و مختصر ساخته است. ترکیب‌ها، جایگزین جمله‌های پیرو، عبارت‌های 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 ترکیب‌های نظامی بیاوریم، یا معنایی ساده‌تر (بدون پیچش‌های هنری و هنجارشکنی‌های ادبی) برای آن ذکر کنیم، نیاز به ساختن جمله/جمله‌ها و یا افزودن عبارت‌های چند واژه‌ای با فعل‌ها و مصدرهای کامل خواهیم داشت: «در شعر نظامی، ترکیب‌ها 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، ۱۳۳٤: ۲۷). هر یک از ساختارهای متفاوت ترکیب‌های 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: ترکیب‌های متعدد با ساختارهای متنوع، در جایگاه توصیف، تحلیل، استدلال، استشهاد، قیاس و ... در ساختمان نحوی شعر نظامی وجود دارد. این ترکیب‌ها، با کارکردهایی مختلف (و غالباً چندمنظوره) سازه‌هایی ایجازی هستند با قابلیت گنجایی نحوی و معنایی بسیار بالا؛ بدین معنی که در درون این ترکیب‌ها که هرکدام یک واحد زبانی محسوب می‌شود، چندین واحد زبانی و معنایی مستتر است:

ترکیب‌های با ساختار صفات فاعلی مرکب –که بیشترین فراوانی را در میان ترکیب‌های نظامی دارد– از آن‌جا که جانشین جمله یا جمله‌های کامل، جمله‌های موصول و جمله‌های پیرو می‌شود، سهم عمده‌ای در ایجاز نحوی–معنایی شعر نظامی دارد. چند گروه از ترکیب‌ها، رسانندهٔ 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، ۱۳۸۸ج: ۱٤٤)، توفیرسنج:

زیادکنندهٔ مال و دولت (نظامی، ۱۳۸۸هـ: ٦٤)، پهلوزن: کسی که ادعای رقابت و برابری دارد (همان، ۲۷۰).

– اسم/*صفت*/مصدر + پسوندهایی نظیر: گر، گار، مند، چی: *افسوس‌گر*: فریبنده، تمسخرکننده (نظامی، ۱۳۸۸الف: ۱۷٦)، *خیرمند*: نیکوکار (نظامی، ۱۳۸۸و: ۲۸٦)؛ *پرهیزناک*: پرهیزکار (نظامی، ۱۳۸۸الف: ۱۳۲).

– ترکیب‌های با ساختار اسم/*صفت* + ستاک ماضی + ه، گاهی معنای فاعلی دارند؛ همچون ترکیب‌های *جوکشته*، *گندم‌دروده* و *پسربه‌باددداده* در ابیات زیر:

منم جوکشتهٔ گندم‌دروده ترا جو داده و گندم نموده
(نظامی، ۱۳۸۸ب: ۱۸۰)

کآن پیرِ پسربه‌بادداده یعقوبِ ز یوسف اوفتاده
(نظامی، ۱۳۸۸ج: 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 چرا ترسم از قطره دزد؟ که ابرم دهد بیش از آن دست‌مزد
(نظامی، ۱۳۸۸ب: ۹۵)

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

یکی شب از شب نوروز خوش‌تر چه شب؟ کز روز عید *اندوه‌کش‌تر*
(همان، ۹۵)

در بیت بالا، ایجاز حذف فراگیری خودنمایی می‌کند (مصراع دوم: چه شب؟: اشتباه گفتم، چرا این شب زیبا را به شب نوروز مانند می‌کنم؟ تصحیح می‌کنم، شبی که در

زیبایی و شـادی، خوش‌تر از روز عید بود). اما فزون بر آن، ترکیب *اندوه‌کش* (کسـی یا چیزی کـه توانـایی زایل‌کردن اندوه را دارد)، در یک واحد زبانی، دربردارندهٔ یک جملهٔ کامل وصـفی اسـت. علاوه بر این، این ترکیب همراه با پسـوند تر (صفت تفضیلی)، در جایگاه قافیه نشـسته است. هم‌چنین کشتنِ اندوه، تصویری استعاری است. بنابراین یکی از مصـادیق و علل ایجاد ایجاز در شـعر نظامی به‌واسطهٔ ترکیب‌ها، صفات فاعلی مرکب هستند که بسیار پربسامدند:

نگهدارم آن خط *خونی‌رهان* چـو تـعـویـذ بـر بـازوی خـود نـهـان
(نظامی، ۱۳۸۸هـ: ۱۳)

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

پاره‌ای از ترکیب‌های این گروه، به زبان موجز، مفسـر اندیشـه‌ای فلسفی–مکتبی، یا دیدگاهی گفتمانی و یا نظرگاه سـیاسـی هسـتند و طبعاً، برگردان آن به زبان سـاده‌تر، نیازمند توضـیح بیشـتر در چند/چندین جمله خواهد بود. هم‌چون بیت زیر که در آن نظامی برای بیان تفکّر انتقادی–اجتماعی و گله از فسـاد و نابرابری‌های اجتماعی و ستم اقویا بر ضـعفا، در کنار اصطلاحات حکومتی–اسلامی باج و خراج، ترکیب «دَه‌یک‌ده» را می‌سـازد و اسـتفاده می‌کند که جانشین «ثروتمندانی که خراج عشر/یک‌دهم به اموالشان تعلق می‌گیرد» شده است:

نـبـیـنـی کـه *ده‌یـک‌دهـان* خـراج بـه دهـلـیـز درویـش دزدنـد بـاج؟
(همان، ٤۸۵)

هم‌چنان که در مثال‌ها هم دیده می‌شـود، صـفات فاعلی، نقش‌های متفاوت اعم از صـفت، مسـند و نهاد (فاعل/مسـندالیه) در جمله می‌پذیرد و در هر یک از نقش‌ها،

جـایگزین حداقل یک جملهٔ کامل می‌شـــود. علاوه بر این، به‌تنهایی ابزاری چندمنظوره برای تقویت لحن، موسیقی، معنا و تصاویر خیالی شعر است.

ترکیب‌ها با ســاختار صــفت مفعولی (اســم/صفت/قید + بن‌ماضی فعل+ ه) در شعر نظامی وجود دارد. این ترکیب‌ها به شـکل اسـم یا صـفت در جمله، نقش‌های دستوری متعدد و متنوعی (نهاد، مســند، صــفت، قید، متمم، منادا) ایفا می‌کنند و اغلب جانشــین جمله‌های کاملند. در میان این ترکیب‌ها هم، مواردی هســت که هم‌چون کد/شــناســه، دارای پیشینهٔ بینامتنی طویلی است یا تفسیرهای هرمنوتیکی دامنه‌داری بر آن وارد است:

گـــــوش*پـیـچـیـدگـان* مکتـب کن چـون درآمـوخـتـنـد لـوح ســـخـن...

(نظامی، ۱۳۸۸و: ۵۰)

و این بیت:

هـمـه رنـگـی *تـکـلـف‌انـدود* اســـت جز ســپیدی کـــــه او نیـالوده اســت

(همان، ۳۱۵)

*تکلف‌اندود*بودن همهٔ رنگ‌ها و جداکردن رنگ سـفید (بی‌رنگی) از آن میان، جز آن کـه تحلیـل علمی دارد، اشـــاره‌ای به نظریهٔ وحدت وجود هم می‌تواند باشـــد. در این ترکیب، اســـتفاده از فعل «اندود»، بســـیار هوشـــمندانه و منتقل‌کنندهٔ ژرفای مقصـــود (پنهان‌بودن طیفی از رنگ‌ها زیر پوشش یک رنگ) است و نگاهی به مفهوم کثرت دارد.

بـدان مشـــکو کـه فرمودی رســـیـدم در او مشـــــتـی *مـلامـت‌دیـده* دیـدم

(نظامی، ۱۳۸۸ب: ۱۵۰)

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

فـرودآی از ســـر ایـن کبر و این نـاز *فـــرودآوردهٔ* خـــود را مـیـــنـــداز

(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 میناز»، در عین کنایه‌ای لطیف (از چشم مینداز، از نظر لطف محروم مکن)، حاوی پارادوکسی منطقی است (انداختنِ فرودآمده ممکن نیست).

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

به گاه کوه‌کندن «آهنین‌سم» گه دریا بریدن «خیزران‌دم»
(همان، ٥٤)

در این دو مصراع که در توصیف سرعت سیر اسب در کوه و دریا است، دو ترکیب «آهنین‌سم» و «خیزران‌دم» جانشین جمله/جمله‌های 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» دربردارندهٔ 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 همه آیندگان *بیش‌بقای* همه *پایندگان*
(نظامی، ۱۳۸۸الف: ۲)

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

نباید *تیزدولت* بود چون گل که آب تیزرو زود افکند پل

(نظامی، ۱۳۸۸ب: ۱۷۳)

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

ایجاز قیدی-معنایی

قیود مکان: ترکیب‌هایی که معنای مکان را می‌رسانند و در نقش قید یا صفت در جمله دیده می‌شوند، در شعر نظامی فراوان است. این گروه از ترکیب‌ها، 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، ۱۳۸۸الف: ۹۱)، وبال‌خانه: محل عذاب و اندوه (نظامی، ۱۳۸۸ج: ٦٥). این ترکیب‌ها، جایگزین جمله/جمله‌های 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، ۱۳۸۸ب: 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: مکانی از جنس سنگ و صخره و سیاه که صبورانه و وفادارانه در آن روزگار تلخ هجران را طی می‌کنم.

ترکیب‌های بیانگر 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 ترکیب‌ها 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، ۱۳۸۸الف: 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 طی تاریخ حیات بشر بوده است. این دیدگاه‌ها از آن جهت لاف شمرده می‌شود که درخصوص ماهیت انسان (بی‌اطلاعی از حقیقت) نظر می‌دهد.

زخمه‌گه چرخ منقط مباش از خط این دایره درخط مباش
(نظامی، ۱۳۸۸الف: 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 تفکّر 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، سلسله 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 ترکیب‌های 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، ۱۳۸۸و: ۲۳۵)؛ پاسدارانه (همان، ۳۱۱)؛ دبیرانه (نظامی، ۱۳۸۸ب: ۳۹۳)؛ سفلگانه (نظامی، ۱۳۸۸ه: ۲۹٤). در بیت زیر، قید «خانه‌فروشانه» هم از نظر ساختار و هم از نظر فشرده‌سازی/حذف معنایی و نحوی، قابل توجه است:

هر دو به شبگیر نوائی زدند «خانه‌فروشانه» صلایی زدند
(نظامی، ۱۳۸۸الف: ۱۷۹)

نظامی با ترکیب‌سازی، قیدهای مقدار یا واحدهای اندازه‌گیری جدیدی می‌سازد (این شیوه از ترکیب‌ها بعدها الگوی شاعران سبک هندی در ساختن وابسته‌های عددی هنری بوده است): بَدَست‌واری: به‌اندازهٔ یک وجب (نظامی، ۱۳۸۸ج: ۱۵۱)، جبین‌وار:

به‌اندازهٔ یک پیشانی (نظامی، ۱۳۸۸ب: ۱۹)؛ کله‌وار (نظامی، ۱۳۸۸و: ٢٦)؛ مهره‌وار (نظامی، ۱۳۸۸الف: ٦٠):

محیط از شرم جودش بر سر خاک جبین‌واری عرق شد بر سر خاک
(نظامی، ۱۳۸۸ب: ۱۹)

ایجاز مصدری-معنایی

نظامی با مصدرسازی بخش دیگری از هنرسازه‌های ایجازی خود را در ساختمان نحوی شعر به نمایش می‌گذارد. او با آشنایی‌زدایی و قاعده‌افزایی از هرچیزی (اسم، صفت، قید، عدد و...) و با هر ساختاری (متناسب با حال و محل) مصدر می‌سازد. بر این اساس، مصدرهای برساختهٔ نظامی در زیبایی‌شناسی شعر او اثرگذاری بسیاری دارد. مصدرها در نحو شعری نظامی، نقش‌های متفاوت دستوری ایفا می‌کند و در بسیاری مواقع به‌تنهایی جایگزین جمله/جمله‌های کامل می‌شود:

بار همه می‌کش ار توانی بهتر چه ز *بارکش رهانی*؟
(نظامی، ۱۳۸۸ج: ٥٦)

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

مردمی کرد و *مردم‌اندوزی* هیچ‌کس را نماند بی‌روزی
(نظامی، ۱۳۸۸و: ۱۰۲)

ترکیب «مردم‌اندوزی» اگرچه یک واژه شمرده می‌شود، اما شرح فرایند اخلاقی-عملی چندمرحله‌ای است: نیکی‌کردن به مردم، جلب رضایت آنان و سپس ذخیره محبت و مودت آنان برای روز نیاز/روز جزا.

برآنم که این پرده خالی کنم در این پرده *جادوخیالی* کنم
(نظامی، ۱۳۸۸ه: ٦٨)

«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 مصدرهای مرکبی که نظامی ساخته، هم‌چون سایر گونه‌های ترکیب‌ها، مواردی یافت می‌شود که با زبان فشرده، دربردارندهٔ مفاهیم عمیق و گستردهٔ فلسفی، عرفانی و ایدئولوژیک است. چنین ساخت‌های مصدری، تبدیل به یک کد کوتاه برای پردازش و طرح بسیاری از مؤلّفه‌های اندیشگانی می‌شوند:

مجردروی را به جایی رساند که از بود هیچ با او نماند
(همان، ٢٦٥)

در این بیت که روایت‌گر شب معراج پیامبر است، نظامی مصدر مرکب «مجردروی» را وضع می‌کند. معنای ابتدایی 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 تأکید می‌کند. در این الگوی زیستی، بنده با بریدن از ماسوی‌الله و هیچ‌شدن (که در مصراع دوم بازگو شده است) طریق اتصال به نقطهٔ وحدت را هموار می‌کند.

قیمت این خاک به واجب شناس *خاک‌سپاسی* کن ای ناسپاس
(نظامی، ۱۳۸۸الف: 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: ۱۲-۱٤)، اندیشه‌های کمال‌گرا در باب ارزش‌های وجودی انسان را به موجزترین شکل (و به زبان مجاز)، تذکّر می‌دهد. تناسب‌های 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 به خصوص 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. امّا همین تنوّع و تکثّر صورت‌گری و ایماژها در یک سطر شعر، یعنی در محور افقی شعر (اعم از مصراع یا بیت)، چون با کم‌ترین تعداد واژگان شکل می‌یابد، ایجاز خلاقانه و اعجاب‌آوری را به تماشا می‌گذارد. یکی از کارکردهای مهم ترکیب‌ها 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 *گردنده‌دود*

(نظامی، ۱۳۸۸هـ: ۲۳۵)

بیت تصـویرگر عبور از شب به روز و طلوع خورشید در بستر آسمان است. نظامی برای بیان این موضـوع، چندین تصـویر فشرده به یاری ترکیب‌سازی در ظرفیت محدود بیت، جای داده اسـت: نخسـت، شب به سیاه‌کار مجرمی تشبیه می‌شود؛ سپس با ترکیب «شـحنه‌سود»، با رعایت اختصاری شگفت‌آور، شب گناه‌کار را در حالی که شحنه/پلیس او را گرفته اسـت، بازنمایی می‌کند (این ترکیب هم استعاره است و هم قافیه را ساخته). مصـراع دوم، که کلیتش یک تشـبیه مرکب اسـت (طلوع خورشـید با طیفی از رنگ‌ها و اشـعه‌های متنوع در زمینهٔ آسـمان دوّارِ دودی رنگ)، فضـاسازی صحنهٔ دستگیری شبِ سـیه‌کار توسـط عسـس اسـت، امّا خود از چند تصـویر دیگر متشکل است (تصویر در تصویر): آتش (استعاره از طلوع خورشید) و «گردنده دود» (ترکیب استعاری موجز برای آسـمان شب که هم متضمن معنای چرخش و گردندگی آن است و هم به رنگش اشاره دارد).

برآمـد یـوسـفی نـارنج در دسـت ترنـج مـه زلـیـخـاوار بشـکسـت

(نظامی، ۱۳۸۸ب: ۱۸۳)

تلمیح خود یکی از فراگیرترین انواع ایجاز در کلام اسـت که در این بیت هم وجود دارد و «یوسـف، نارنج و زلیخا» در یک باهم‌آیی مجموعه‌ای، داستان تلمیح را اشاره‌وار حکایت می‌کند. اما ژرف‌سـاخت بیت، تصـویرگر برآمدن خورشـید (با اسـتعارهٔ یوسف نارنج در دسـت) و غروب ماه (با تشـبیه ترنجِ مه) اسـت. ترکیب تشبیهی «زلیخاوار» در این میان، تصـویر دیگری را هم بر بیت می‌افزاید و مکمل تلمیح و تصـویرگری، هر دو اسـت. بنابراین در یک واحد بیت چندین تصـویر به زبان ایجاز در کنار هم جای گرفته است.

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

زمانه‌گردش و *اندیشه‌رفتار* چو شب کارآگه و چون روز بیدار
(همان، ٥٤)

در این بیت، نظامی شبدیز را وصف می‌کند و با کم‌ترین واژگان، ٤ 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 *سکندرمنش* *چشمه‌رای* قطب *رصدبند* *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 ترکیب‌های 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 تفکّر زلال چون چشمهٔ آب حیات است. هم‌چنین دو ترکیب «رصدبند» و «مجسطی‌گشای» که از نوع ترکیب‌های فاعلی مرکب هستند و جانشین جمله‌های کامل شده‌اند (در باهم‌آیی ترکیب‌ها 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 ترکیب‌های 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 غمزه «تیزپیکان‌تر» خنده‌ش از قند «شکرافشان‌تر»
(نظامی، ۱۳۸۸و: ۱۳۵)

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

پـرنـدش درع و از درع آهـنـیـن‌تـر قباش از پیـــــــــــرهن «تنگ‌آستین‌تر»
(نظامی، ۱۳۸۸هـ: ۲٦٥)

«تنگ‌آستین» کنایه از پاکدامن است و تنگ‌آستین‌تربودن قبا از پیرهن، به زبان ایجاز، کنایه‌ای نوسازی شده است که نهایت عفت آفاق را ترسیم می‌کند.

نتیجه‌گیری

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

نخست باید اشاره‌کرد که ۱۰۰ درصد ترکیب‌های موجود در زبان شعر نظامی، حاوی نکتهٔ بلاغی و گفتمانی نیستند؛ بلکه بسیاری از ترکیب‌ها تنها نقش رهاننده از تنگناهای شعری را دارد و کمکی به منظورهای هنری و معنایی شعر ننموده است. طبعاً این موارد را جزئی از سازه‌های ایجازی شعر هم نمی‌توان به‌شمار آورد.

در سطح آوایی، این ترکیب‌ها، زنجیرهٔ باهم‌آیی‌ها را در محور افقی شعر تشکیل می‌دهد. ترکیب‌ها در شبکهٔ وسیع تناسب‌ها 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 ترکیب‌ها در زبان وارد می‌شود (که موسیقی درونی شعر را هم مضاعف می‌کند). این ترکیب‌ها، هم‌زمان در جایگاه قافیه هم ظاهر می‌شود. بدین ترتیب در قالبی محدود، حجم بسیاری از موسیقی در شعر تزریق می‌شود.

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

در سطح نحوی، حضور ترکیب‌های متنوع در نقش‌های دستوری مختلف (نهاد، مسند، متمم، مفعول، قید، صفت) که جانشین جمله/جمله‌های پیرو، موصول‌ها، 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 ترکیب‌ها یافت می‌شود که رمزگان‌هایی قابل بسط با تفسیرهای بینامتنی طولانی‌اند. این دسته ترکیب‌ها، فشرده‌سازی‌شدهٔ دیدگاه‌های فلسفی، انتقادی، ایدئولوژیک، مکتبی، کهن‌الگوها و ... است و پایهٔ کلام ایجازی.

ترکیب‌های در سطح بلاغی، با ساختارهایی حاوی صورت‌خیالی‌های فشرده‌سازی شده که هر جزئی 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 ترکیب‌ها، شاهد حضور همزمان چندین تصویر (و تصاویر متداخل) در محدودهٔ مصراع‌ها و ابیات هستیم. همچنین بسیاری از ترکیب‌ها هم‌زمان در چندین لایهٔ زبانی موجد ایجاز است.

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

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹)، پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، تهران: سخن.

۲. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، تهران: آگه.
۳. شمیسا، سیروس (۱۳۸٦)، معانی، تهران: میترا.
٤. شهابی، علی‌اکبر (۱۳۳٤)، نظامی شاعر داستان‌سرا، تهران: ابن‌سینا.
۵. نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸الف)، مخزن‌الاسرار، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
٦. ---------- (۱۳۸۸ب)، خسرو و شیرین، تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۷. ---------- (۱۳۸۸ج)، لیلی و مجنون، تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۸. ---------- (۱۳۸۸د)، اقبال‌نامه، تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۹. ---------- (۱۳۸۸و)، هفت‌پیکر، تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۱۰. ---------- (۱۳۸۸ه)، شرفنامه، تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

ب) مقالات

۱. اسماعیلی، زیبا و امید مجد (۱٤۰۰)، «برخی ظرافت‌های بلاغی در اشعار نظامی با روی‌کرد صورتگرایانه»، زبان و ادب فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج)، دوره ۱۳، شمارهٔ ٤٦، صص ۳۳-۵۸.
۲. خوئینی، عصمت و مهدی عیسی‌زاده (۱۳۹٤)، «اعجاز ایجاز با حذف اجزای مختلف کلام در گلستان سعدی»، مطالعات و تحقیقات ادبی، جلد ۷، شمارهٔ ۱۸، صص ۸۱-۹۸.

۳. سبزعلی‌پور، جهان‌دوست و حسین اسکندری ورزلی (۱۳۹۸)، «بررسی ترکیبات حاصل از مادّهٔ مضارع در قافیه‌های شعر فارسی (مطالعهٔ موردی: اشعار نظامی گنجوی)»، ویژه‌نامه نامهٔ فرهنگستان (زبان‌ها و گویش‌های ایرانی)، شمارهٔ ۱۰، صص ۸۷-۱۱٦.

٤. شریفی، غلامحسین و لیلا کردبچه (۱۳۹۳)، «ایجاز و صنایع ادبی، زیربنای کاریکلماتور»، ادبیات پارسی معاصر، دوره ٤، شمارهٔ ۳، صص ۱۱۷-۱٤۰.

۵. طائفی، شیرزاد و سپیده محمّدی‌خواه (۱۳۹٤)، «بررسی ایجاز در زبان طرح» پژوهش‌های دستوری بلاغی، دوره ۵، شمارهٔ ۷، صص ۷۷-۱۰۰.

٦. عاصی، مصطفی (۱۳۷۱)، «نقش ترکیب در گسترش واژگان زبان فارسی با نگرشی بر آثار نظامی»، فرهنگ، شمارهٔ ۱۰، صص ۲۹۷-۳۱٦.

۷. غنی‌پورملکشاه، احمد؛ رضا ستاری و سیدمحسن مهدی‌نیا چوبی (۱۳۹۳)، «شگردهای سنایی در فشرده‌گویی و ایجاز»، نثر پژوهی ادب فارسی، جلد ۱۷، شمارهٔ ۳۵، صص ۲۹۱-۳۱٦.

۸. قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۰)، «ترکیب‌سازی‌های واژگانی در پنج‌گنج نظامی»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره ۳، شمارهٔ ۲، صص ۱۱۷-۱۳٦.

۹. کردبچه، لیلا (۱۳۹۳)، «ایجاز و حذف در شعر معاصر (با تکیه بر اشعار نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری و یدالله رؤیایی)»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱۲، شمارهٔ ۳٤، صص ۱۲۱-۱٤٤.

۱۰. وحیددستگردی، محمّد (۱۳۱۹)، «بهترین سخن (ایجاز به حد اعجاز)»، ارمغان، دوره ۲۱، شماره ٤، صص ۱۷۷-۱۸۲.

۱۱. هاشمی، سیدمحمّد؛ رضا ستاری و معصومه محمودی (۱٤۰۰)، «شیوه‌ها و کارکردهای هنری ایجاز در کاریکلماتورهای بهرام پورعمران»، متن‌پژوهی ادبی، دوره ۲۵، شمارهٔ ۸۹، صص ۱۳۷-۱٦۵.

۱۲. یوسفی، حسینعلی (۱۳۷۰)، «ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار»، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۲۵، صص ۲۶-۳۱.

ج) پایان‌نامه‌ها

۱. بحرانی‌پور، محمّد (۱۳۹۰)، ترکیب‌سازی واژگانی اشتقاقی در آثار نظامی گنجوی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید چمران اهواز.

۲. بلندی‌پور، مهرداد (۱۳۸۷)، بررسی شیوه‌های ترکیب‌سازی در خمسهٔ نظامی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید باهنر کرمان.

Reference List in English

Books

Nizami, E. (2009a). *Makhzan al-Asrar* (Vahid Dastgerdi, H., & Hamidian, S. Eds.), Qatre. [in Persian]

Nizami, E. (2009b). *Khosrow and Shirin* (Vahid Dastgerdi, H., & Hamidian, S. Eds.), Qatre. [in Persian]

Nizami, E. (2009c). *Lili and Majnoon* (Vahid Dastgerdi, H., & Hamidian, S. Eds.), Qatre. [in Persian]

Nizami, E. (2009d). *Iqbalnameh* (Vahid Dastgerdi, H., & Hamidian, S. Eds.), Qatre. [in Persian]

Nizami, E. (2009e). *Haftpikar* (Vahid Dastgerdi, H., & Hamidian, S. Eds.), Qatre. [in Persian]

Nizami, E. (2009f). *Sharafnameh* (Vahid Dastgerdi, H., & Hamidian, S. Eds.), Qatre. [in Persian]

Shafii-Kadkani, M. (2010). *Poetry music*, Agah. [in Persian]

Shahabi, A. (1955). *Nizami, a storyteller poet*, Ibn Sina. [in Persian]

Shamisa, S. (2007). *Ma'ani*, Mitra. [in Persian]

Zarrinkoob, A. (2010). *Pir Ganjah in Search of Nowhere*, Sokhan. [in Persian]

Journals

Assi, M. (1992). The role of composition in the expansion of Persian language vocabulary with an attitude towards nizami works, *Farhang*, 10, 297-316. [in Persian]

Ghanipour Malekshah, A., Satari, R., & Mehdiniya Chooby, S. M. (2013). Sanaei's techniques in condensing and brevity. *of Prose Studies in Persian Literature*, *17*(35), 291-316. doi: 10.22103/JLL.2014.787 [in Persian]

Ghasemipour, G. (2010). Lexical combinations in Panjganj. *Textual Criticism of Persian Literature*, *3*(2), 117-136. [in Persian]

Hashemi, S. M., Sattari, R., & Mahmoudi, M. (2021). Methods and Functions for Brevity in Bahrampour Omran's Karikalemator. *Literary Text Research*, *25*(89), 137-165. doi: 10.22054/ltr.2019.44191.2740 [in Persian]

Khoeini, E., & Issazadeh, M. (2014). Brevity with the purpose of different parts of speech in Saadi's Golestan. *Journal of Literary Studies (Fiction and Interdisciplinary Studies)*, *7*(18), 81-98. doi: 10.52547/jls.7.18.81 [in Persian]

Kordbache, L. (2013). Briefness and omission in contemporary poetry. *Research in Persian Language and Literature*, *12*(34), 121-144. [in Persian]

Majd, O., & Esmaeili, Z. (1400). Some Rhetorical Subtleties in Nezami Poems with a Formalist Approach, *Journal of Persian Language and Literature (Islamic Azad University, Sanandaj Branch)*, *13*(46), 33-58. [in Persian]

Sabzalipour, J., & Eskandari Varzali, H. (2018). Investigation of compounds resulting from the present participle in the rhymes of Persian poetry (Case study: Poems of Nizami Ganjavi), *Namaeh Farhangistan*, *Iranian Languages and Dialects*(10), 87-116. [in Persian]

Sharifi, G., & Kordbache, L. (2014). Brevity and Figures of Speech, Base of Karikalmator. *Contemporary Persian Literature*, *4*(3), 117-140. [in Persian]

Tayefi, S., & Mohammadi khah, S. (2015). Brevity in language study plan. *Rhetoric and Grammar Studies*, *5*(7), 77-100. doi: 10.22091/jls.2015.475 [in Persian]

Vahid Dastgerdi, M. (1940). The best word. *Armaghan*, *21*(4), 177-182. [in Persian]

Yousefi, H. A. (1991). Synthesis in the Repository of Secrets, collection of essays of the 9th military century, Tabriz University. [in Persian]

Theses

Bahranipour, M. (2018). *Derivational lexical composition in Ganjavi's military works* [Master's thesis, Shahid Chamran University of Ahvaz]. Central library of Shahid Chamran University of Ahvaz. [in Persian]

Bolandipour, M. (2007). *Examining the methods of composition in military khamsa* [master's thesis, Bahnar University of Kerman]. Central library of Bahnar University of Kerman. [in Persian]