

بررسی زبان در غزل نظیری نیشابوری

(۱۰۵-۸۳ مجله علوم ادبی)

تاریخ دریافت ۱۳۹۴/۱۰/۱۵

تاریخ پذیرش ۱۳۹۵/۰۴/۳۰

عصمت خوئینی^۱

چکیده

در مقاله حاضر، نویسنده با بیان اینکه پس از حدود یک قرن فترت در شعر سده نهم، سبک هندی حرکت تازه ای را در شعر و به تبع آن در زبان فارسی پدید آورد، به جستجوی عوامل این نو شدگی در شعر نظیری - به عنوان یکی از نمایندگان برجسته این سبک - می پردازد و از طریق بررسی ۲۰۰ غزل وی و جمع آوری نمونه های متعددی از این نوع تحولات زبانی و تجزیه و تحلیل ساختاری آنها، نشان می دهد که شاعر چگونه در شعر خود تلاش می کند تا زبان شعرش را با مضامین نو همگام کند؛ به عبارتی، چون شاعر برای بیان مضامین تازه نیازمند زبانی تازه است، راه های مختلفی از قبیل واژه سازی، تغییر در کاربرد کلمات رایج، معادل سازی، وام گیری از زبان محاوره، ساخت ترکیب های غنی شده و خروج از هنجارهای دستوری زبان را می آزماید. برخی از این شیوه ها مانند واژه سازی و تغییر در کاربرد کلمات رایج، زبان شعر وی را غنی تر می سازد، اما برخی دیگر نظیر خروج از هنجارهای صرفی و نحوی اغلب با موفقیت همراه نبوده، سبب ابهام و سستی زبان شعری او می گردد.

کلیدواژه: نظیری، سبک هندی، هنجار گریزی، واژه آفرینی، برجسته سازی، غزل.

مقدمه

شعر فارسی پس از چندین قرن شکوفایی و تجربه راه های نو در حوزه محتوا و لفظ و دستیابی به شیوه های نوین سخنوری، در قرن نهم دچار رکود و ایستایی می شود. قرن نهم در ادب فارسی عصر تکرار سبک ها و ابتذال ادبی است؛ به طوری که شعر برجسته ترین شاعر این دوره، یعنی جامی نیز چیزی جز تکرار شیوه پیشینیان نیست.

شاعران فارسی زبان در پایان این قرن برای فرار از تکرار، تجربه های جدیدی را در حوزه محتوا و لفظ آغاز می کنند تا سخن خود را از پیروی شیوه گذشتگان رهایی بخشند و افق های تازه ای را به روی شعر فارسی بگشایند.

حاصل این تلاش ها در فاصله میان قرن دهم تا اواسط قرن دوازدهم هجری، شیوه و طرز نوی است که در سبک شناسی شعر فارسی به "سبک هندی" شهرت یافته است. اصالت لفظ یا اصالت محتوا و ترجیح هر یک بر دیگری که از مسائل مهم نقد شعر در ادوار مختلف بوده است در این دوره به صورت غلبه محتوا بر لفظ به ظهور می رسد.

در این شیوه گرچه توجه به محتوا، کفه معنا را نسبت به لفظ سنگین تر می کند، اما لفظ نیز از تحولات محتوا برکنار نمی ماند و از آن متأثر می شود؛ زیرا، چنانکه پیداست در آثار ادبی زبان تابع تحولات نظام بزرگتری به نام ادبیات است و برای اشمال بر معانی جدید ناگزیر از دگرگونی است؛ زیرا «ادبیات نظام خاص نشانه هاست؛ مشابه با هر نظام

دلالت گونه دیگر چون زبان، هنرهای تجسمی، اسطوره و ...، اما با تمامی نظام‌های نشانه‌ای و هنرهای دیگر در یک نکته اصلی تفاوت دارد: ماده اصلی آن و ساختار بنیادی‌اش زبان است؛ یعنی نظام دلالت گونه دیگری» (احمدی، ۱۳۸۰: ۵۱). به نظر می‌رسد که لفظ و معنا در سخن چنان به هم پیوند خورده اند که هرگونه تغییر در یکی، تغییر در دیگری را الزام می‌کند.

عوامل ایجادکننده تغییر در زبان شعر قرن نهم را به اختصار می‌توان چنین بیان کرد:

۱. زبان شعر این دوره زبانی ساده است. شاعران این دوره مانند شاعران سبک عراقی و خراسانی اهل مدرسه و تحصیل نیستند، بلکه بیشتر اهل بازار و از عامه مردم به شمار می‌روند و به همین سبب زبان شعر این دوره و تصاویر و خیالات آن نیز برخاسته از مردم است و با زبان شاعران درس خوانده ادوار پیشین فرق دارد و از عناصر زبانی و بیانی زبان عامه نظیر استفاده از واژگان و اصطلاحات محاوره، به کارگیری ضرب المثل‌ها (در قالب اسلوب معادله)، حرکت به سوی واقع‌گرایی در تشریح احوال عاشقانه و تجدید عهد با زندگی (طرز وقوع) بهره‌های فراوانی دارد (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۴۴۱-۴۴۸).

۲. معیار سخنوری و سخن‌سنجی در این عصر تصویرگری خیالات نو یا خیال‌بندی است؛ و سوسه دستیابی به معانی بکر، شاعر را به دامن خیالات دور و دراز و باریک‌اندیشی‌های افراطی می‌کشاند، به طوری که گاه در پی این گونه افراط‌کاری‌ها، شاعر لفظ را فدای معنا می‌کند و زبان شعرش دچار پیچیدگی و ابهام می‌گردد.

۳. بر خلاف غزل سبک عراقی که تمامی ابیات آن در خدمت بیان یک موضوع است، در غزل سبک هندی ابیات با یکدیگر ارتباط طولی ندارند و هر بیت درون مایه‌ای جداگانه دارد؛ استقلال معنایی ابیات، سبب تراکم معنی در آنها می‌شود به همین سبب غزل این دوره غزلی متراکم و انباشته از معناست که در ظرف تنگ ابیات ریخته شده است؛ این امر سبب فشردگی زبان شعر می‌شود. بدین گونه بیان مضامین و خیالات تازه فراوان، وجود زبان تازه‌ای را طلب می‌کند. این زبان تازه، در بردارنده عناصر واژگانی و ترکیبات نوین، نو الگو و غنی شده و محاوره‌ای است.

نکته قابل توجه دیگر درباره شعر سبک هندی آن است که از میان قالب‌های شعری مختلف، غزل بیشتر مورد اقبال شاعران این دوره است، زیرا پرداختن به قصیده و مثنوی نیاز به ممارست و غور بیشتری در دواوین شعرای متقدم دارد و این امر تنها برای تعداد کمی از شاعران این دوره میسر می‌گردد. از همین رو اختصاصات و ویژگی‌هایی که سبب تمایز سبک این دوره از ادوار قبل گردید، بیشتر در قالب غزل قابل مشاهده است.

در نوشته حاضر نویسنده بر آن است که با بررسی دوپست غزل از دیوان نظیری نیشابوری، عناصر سازنده این زبان تازه و خلاقیت‌های زبانی شاعر را که به تبع نوآوری‌های معنایی در شعر او ایجاد شده، بررسی و تجزیه و تحلیل نماید. نظیری نیشابوری (م. ۱۰۲۱ ه. ق.)، شاعر بلند آوازه سده دهم و اوایل سده یازدهم هجری از جمله شاعرانی است که با افزایش دادن ظرفیت‌های زبانی شعر خود توانسته است زبان فارسی را برای گنجایش معانی شعری فراوان این دوره آماده سازد. خلاقیت او در ایجاد ظرفیت‌های واژگانی و نحوی در زبان این دوره قابل توجه و بررسی است. شبلی نعمانی در نقد شعر وی می‌نویسد: «نظیری پیغمبر اولوالعزم این شریعت [ابداع مفردات و ترکیبات جدید] به شمار می‌آید. او هزاران الفاظ و مفردات نوین و تراکیب جدید و تازه پدید آورده است» (شبلی نعمانی، ۱۳۶۸: ۱۲۱). نیز استاد صفا درباره زبان شعری او می‌گوید: «ترکیب‌ها و تعبیرهای نو فراوان دارد ... و در بیان اندیشه‌های خود یا در عرضه داشت احساساتش از آن ترکیب‌های تازه و مخلوق خویش به نیکی استفاده می‌کند» (۱۳۶۴، ج ۵: ۹۰).

برای لذت بردن از شعر سبک هندی باید ملاک‌ها و معیارهای سخنوری و سخن‌سنجی همان عصر را در نظر داشته باشیم؛ چنانکه دکتر شفیعی می‌نویسد: «التذاذ از شعر هر شاعر صاحب سبکی، علاوه بر معارف ادبی عمومی، تا حدی هم نیازمند شناخت "سنت ادبی" ای است که وی در درون آن پرورش یافته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۰). و این امر میسر نمی‌گردد، مگر آنکه زبان شعر این دوره به درستی شناخته شود.

پیشینه پژوهش

درباره نظیری و شعر او چندین مقاله نوشته شده است که هیچ‌یک از آنها به بررسی زبان شعر وی اختصاص ندارد.

از جمله مقاله "سیمای امام رضا^(ع) در آینه شعر دعبل خزاعی و نظیری نیشابوری" اثر علی اکبر احمدی چناری است که در مجله کاوش نامه ادبیات تطبیقی چاپ شده است. سه مقاله دیگر که در فصلنامه مطالعات شبه قاره چاپ شده اند عبارتند از: "موسیقی بیرونی اشعار نظیری نیشابوری" اثر محمود عباسی که موضوع آن در حیطه وزن و موسیقی شعر نظیری است؛ مقاله دیگر با عنوان "نظیری شاعر سبک هندی و نیشابور" است که رضا مصطفوی سبزواری در آن به بررسی توصیفاتی می‌پردازد که شاعر از وطنش، خراسان و نیشابور در اشعار خود آورده است. و سومین پژوهش، مقاله‌ای است از احمد رضایی با عنوان "بررسی دستگاه مختصات زبانی قصیده‌ای از انوری و استقبال نظیری نیشابور از آن". در این اثر نویسنده بر اساس موازین نقد زبان شناسی هلیدی به مقایسه قصیده‌ای از انوری با قصیده نظیری - که به استقبال شعر انوری سروده شده است - می‌پردازد. نویسنده اگرچه در این مقاله اشارات گذرایی به واژگان و نحو زبان دو شاعر می‌کند، ولی به جهت وفاداری به معیارهای نقد مذکور و نیز پیگیری هدف مقاله از بررسی دقیق آن باز می‌ماند.

رابطه زبان و فرهنگ

واژگان هر زبانی نشان دهنده وجود اندیشه‌های خاص در حیطه فرهنگ و تمدن هر ملتی است. چنانکه گاه در یک زبان واژگانی وجود دارد که در زبان دیگر معادلی برای آن موجود نیست. همین امر نشان می‌دهد که اندیشه‌ها و مفاهیم موجود در میان هر قوم پدید آورنده واژگان زبان آنهاست و عدم وجود واژه‌ای در یک زبان نشانگر آن است که اهل زبان به آن مفهوم خاص نیندیشیده‌اند. پیشرفت‌های علمی، سیاسی، ادبی و هنری جوامع از جمله عواملی است که می‌تواند به گسترش دایره واژگان زبان کمک کند. از این

رو میزان رشد و بالندگی هر فرهنگی می‌تواند آهنگ تحولات زبانی ملت‌ها را سرعت بخشد و سبب غنای تاریخی زبان‌ها گردد.

ادبیات و آثار ادبی از جمله عواملی هستند که می‌تواند بر تغییرات زبان مؤثر باشد؛ شاعر و نویسنده گاه برای خلق یک اثر هنری دست به استفاده دگرگونه از زبان می‌زند. این دگرگونگی در زبان همان است که در زبان شناسی و نقد فرمالیستی برجسته سازی زبانی خوانده می‌شود (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۷۶). اما استفاده از عناصر زبانی تازه و خروج از هنجارهای زبانی تنها به منظور برجسته‌سازی کلام و خلق زبان هنری نیست، بلکه علاوه بر آن شاعر در پی آن است که بدین وسیله گنجایی زبان را برای بیان مفاهیم تازه افزایش دهد. بررسی زبان شعر در سبک هندی این گمان را تقویت می‌کند که شاعر با اعمال تغییراتی در زبان شعری گذشته به دنبال تأمین نیازهای معنایی خود بوده است. این گونه تغییرات را در شعر بسیاری از شاعران نام آور این دوره می‌توان جستجو کرد.

اگر عناصر سازنده زبان را اعم از اصوات، واژگان و نحو زبان بدانیم، بررسی عملکرد زبانی نظیری در دو مورد اخیر برای پی بردن به میزان تأثیرگذاری وی بر زبان عصر خویش ضروری است.

زبان در غزل نظیری

نظیری برای القای مفاهیم و تصاویر جدید شعری خود نیاز به افزایش دادن ظرفیت زبان دارد. وی برای رفع این نیاز از روش‌های مختلفی همچون واژه سازی، تغییر در کاربرد کلمات رایج، معادل سازی، وام گیری از زبان محاوره، ساخت ترکیب‌های غنی شده و خروج از هنجارهای دستوری به شرح ذیل استفاده می‌کند:

الف: واژه سازی

از جمله نوآوری‌های نظیری در زبان شعری خود، ساخت واژگان جدید است. شاعر در همه انواع واژگان زبان فارسی به ساخت واژه مبادرت می‌کند تا بتواند دایره مفاهیم شعری‌اش را گسترش دهد. بررسی و تجزیه و تحلیل تلاش وی در این حوزه بخشی از

نوآوری‌های شاعران سبک هندی را با دقت بیشتری بر ما روشن می‌سازد. نظیری برای ساخت کلمات جدید به دو شیوه عمل می‌کند:

۱. در اغلب موارد مطابق با الگوهای صرفی زبان فارسی به ساخت واژه می‌پردازد؛ نوآوری وی در این گونه موارد نه در خلق الگوهای جدید، بلکه نوآوری در ترکیب عناصر رایج است؛ یعنی از واژگان و "وندهای" موجود بهره می‌برد و ترکیباتی می‌سازد که ماحصل آن در زبان متداول نیست؛ زیرا چنان که می‌دانیم زبان همیشه از تمام ظرفیت‌ها و امکانات صرفی خود برای ساخت واژه استفاده نمی‌کند؛ مثلاً در زبان فارسی پسوند "وش" به اسم اضافه می‌شود و صفت می‌سازد مانند: "مهوش"؛ اما مثلاً کلمه "گلو" که همان ساخت را دارد در زبان فارسی رایج نیست.

برخی از واژگانی که نظیری ساخته، از این گونه است و چون واژگان جدید در زبان فارسی جز از طریق ترکیب و اشتقاق حاصل نمی‌شود، تمام واژگان ساخته شده توسط شاعر مرکب، مشتق و یا ترکیبی از این دو است.

۲. در موارد اندکی نیز شاعر برای ساخت واژگان جدید از الگوهای زبان عدول می‌کند و کلماتی می‌سازد که منطبق با الگوهای صرفی زبان فارسی نیست و ما این نوع اخیر را در ضمن خروج از هنجارهای صرفی زبان بررسی خواهیم کرد. از میان انواع کلماتی که شاعر در شعر خود ساخته است، "صفت" بالاترین بسامد را دارد.

الف.۱. صفت

شاعر ساخت برخی از انواع صفت را در شعر خود تجربه می‌کند مانند:

الف.۱.۱. یکی از الگوهای رایج صفت در زبان فارسی که نظیری در ساخت صفت‌های تازه از آن استفاده می‌کند، اسم یا صفت + بن مضارع است که حاصل ترکیب، صفت فاعلی مرکب خوانده می‌شود. نظیری کلمات زیبایی با این الگو ساخته است. نمونه‌های ذیل از آن جمله اند:

دلکوب:

شوخی طبعی، ز اختلاط غیر منعت چون کنم بیش از این توان شتون حرف دلکوب مرا

بدیهه رسان :

هوا بدیهه رسان است و باغ موزون است
به هر ترنم مرغی هزار مضمون است
(۵۶/۸۸)

دندان نما :

یک دم خوشم به خنده ی دندان نما نکرد
تا کی نماید آن گهر نانموده را
(۲۳/۳۶)

قرآن نگار و محراب گرد :

خط قرآن نگار او کوفی
چشم محراب گرد او هندوست
(۵۹/۹۳)

و از این قبیل اند کلماتی نظیر: عربده انگیز (۳۲/۴۹)، شکرچش (۳۳۴/۵۰۰)، آگاه نشین (۵۷/۹۱)، جرعه چین (۳۳۹/۵۰۸)، آرام پذیر (۳۴۱/۵۱۲)، گلبن تر از (۳۴۷/۵۲۱)، نشاط اندوز تر (۳۵۷/۵۳۶)، بذله سنجان (۳۵۹/۵۴۰)، جحیم آشام (۳۷۶/۵۶۳)، نیرنگ بین (۳۶۸/۵۵۳)، غلط نمای (۳۳۳/۴۹۹)، ورع سوز (۳۱۵/۴۶۸)، خویش فروش (۴۲/۶۶)، صورت پرست (۴۷/۷۳)، خنده دندان نما (۲۳/۳۶).

الف. ۲.۱. برخی دیگر از صفت ها از ترکیب (یک اسم یا صفت + یکوند) ساخته شده اند. این الگو در زبان فارسی نمونه های بسیاری دارد؛ اما به دلیل آنکه تعداد پسوندهای فارسی بیش از پیشوندهاست، شماره صفت های ساخته شده با پسوند بیشتر از صفات پیشوندی است. در دیوان نظیری صفت هایی از این دست دیده می شود:

بی روش :

همیشه جلوه تر از رقیب بی روشی
کدام میوه از آن نخل بارور چیدی
(۳۵۲/۵۲۸)

آشناک :

گر به کفرستان بری این روی آشناک را
برهن دررقص می آید که حق با آتش است
(۴۹/۷۷)

و نیز کلماتی مانند هم طبع (۳۹/۶۱)، کو رانه (۴۳/۶۷)، هم انس (۳۳۵/۵۰۱)، هم قران (۳۲۲/۴۷۹)، عربده ناک، و سوسه ناک (۳۵۰/۵۲۴)، ناسودمند (۳۱۴/۴۶۷)، و ناپالوده (۲۲/۳۵) از آن جمله‌اند.

الف. ۳.۱. صفت‌هایی که از ترکیب (صفت یا قید + اسم) ساخته می‌شود و حاصل ترکیب، فشرده شده یک جمله اسنادی است. این ساخت در زبان فارسی رایج است و صفات فراوانی از آن در زبان به کار می‌روند. مانند خوش اخلاق، یعنی آنکه اخلاق خوش دارد. نوآوری شاعر در این الگو، ساخت ترکیبات جدید است:

بسیار ناز و کم ننگه، کوتاه قبا و کج کله خوش می‌روی رقصان به ره سرو روان کیستی
(۳۴۹ / ۵۲۳)

به طامات و غزل ذوق آشنای کس نمی‌گردد به زیب عاریت تا کی کنم هنگامه آرایی
(۳۶۷ / ۵۵۱)

در نمونه بالا علاوه بر نو بودن ترکیب، شاعر جای دو بخش ترکیب را نیز با هم عوض کرده است؛ یعنی (آشنای ذوق)

قهر از صفا پر جوش تر فاش از خفا در توش تر تلخ از شکر خوش نوش تر شیرین زبان کیستی
(۳۵۰ / ۵۲۳)

بهشت روزی نا بالغ محبت نیست کسی که طفل بمیرد مقامش اعراف است
(۵۱ / ۷۹)

و از این قبیل است کلماتی مانند: کم لذت (آنکه لذتش کم است) (۱۶ / ۲۳)، سهل قیمت (۴ / ۵)، نو پرواز (۵۰ / ۷۸)، سیر معنی (آنچه از معنی پر و سیر است) (۴۸۲ / ۳۲۴)، خون بال (۳۲۴ / ۴۸۲)، مقامر پیشه (۳۱۲ / ۴۶۵).

الف. ۴.۱. برخی از صفت‌ها در دیوان نظیری از ترکیب (اسم یا صفت + صفت مفعولی) ساخته شده‌اند و چنانکه می‌دانیم این الگو از الگوهای رایج صفت مفعولی است. شاعر منطبق با این الگو ترکیبات تازه‌ای ساخته است.

آب آلوده:

از کنایت گاه مستی منع آن لب چون کنم می چکد بی خود حلاوت قند آب آلوده را
(۲۳ / ۳۵)

مکرر شنوده:

نتوان چشید قند مکرر وز آن لبان بتوان شنود تلخ مکرر شنوده را
(۲۳ / ۳۶)

دست بسته:

گل بیداد دست بسته اوست مهر در دل خسک شکسته ی اوست
(۵۸ / ۹۲)

و از این قرار است: صنم شکسته (۵۸ / ۹۲)، رسن گسسته (۵۸ / ۹۲)، هجران خلیده
(۳۵۲ / ۵۲۸)، خسک شکسته (۵۸ / ۹۲)، کلفت زدوده (۲۳ / ۳۶)، اسیر کرده (۳۵۹ / ۳۵۹)،
کلفت زدوده (۲۳ / ۳۶).

الف. ۵.۱. همچنین نوعی صفت مفعولی در سخن وی دیده می شود که از (اسم + ی) ساخته شده است. در متون کلاسیک فارسی این ساخت نسبت به دیگر ساخت های صفت مفعولی استعمال کمتری دارد، اما امروز در زبان محاوره و به تبع آن در زبان نوشتار رواج بیشتری یافته و نمونه های زیادی از این نوع در زبان ساخته شده است. مانند کلمه "ارسالی" در ترکیب "نامه های ارسالی" و کلمه ی "اعطایی" در ترکیب "وام اعطایی". با اینکه این نوع صفت مفعولی در زبان فارسی ساخت جدیدی نیست و در دیوان نظیری و پیشتر از آن در غزل حافظ نیز سابقه دارد، با این حال در کتاب های دستور زبان فارسی به این ساخت صفت مفعولی در زبان فارسی اشاره ای نشده است، جز در کتاب دکتر فرشیدورد با عنوان دستور مفصل (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۲۷۷).

قادر نشد نظیری بر شاخ وصل دستم کز باغ بخت چینم گل‌های انتخابی
(۳۴۵ / ۵۱۷)

کسی شکاری عشق تو را چه می داند نشانه دیگر و زخمی دگر خدنگ تو را
(۱۰ / ۱۴)

الف. ۶.۱. نوع دیگری از الگوهای مورد استفاده نظیری در ساخت صفت، الگوی جابجایی اضافه تشبیهی است. این نوع صفت در واقع نوعی اضافه تشبیهی مقلوب با حذف کسره اضافه است که در زبان فارسی کارکرد صفتی دارد. این گونه ترکیب ها سبب صرفه جویی زبانی و فشردگی کلام می شوند؛ زیرا بیان مفهوم آن جز در این قالب نیاز به عناصر واژگانی بیشتری دارد. این الگو اگر چه از الگوهای رایج زبان فارسی است، اما نظیری ترکیب های تازه ای از آن ساخته است:

امشب از یوسف رخی چشم نظیری روشن است باز نوری هست در کاشانه یعقوب مرا
(۱۶/۲۴)

رام دل زلف سیه مارت نشد شرمنده ام از فسون و دعوت ناسودمند خویشتن
(۳۱۴/۴۶۷)

فوجهی نگذاشت گردون تا از آن بیرون روم پیر کودک دل چه باقید گرفتاران خوش است
(۵۰/۷۸)

تهمتن زور (۵۷/۸۹) و کهربا رنگ (۵۷/۸۹) از دیگر ترکیبات از این دست

هستند.

الف. ۷.۱. بهره گیری از پربسامد ترین الگوی صفت نسبی (اسم + ی) برای ساخت واژه های جدید از دیگر ویژگی های زبانی نظیری است. وی با افزودن "ی" نسبت به برخی از اسم ها، صفت های نسبی زیبایی می سازد که پیش از او کاربرد نداشته است. این نمونه ها در شعر او بسامد بالایی ندارد. مانند:

دریغ از دی و نوروز دهر باید رفت به گونه های خزانگی و گریه ی جگری
(۳۵۶/۵۳۳)

گل ز بهر اشک لولویی و رنگ کاهیم در بلورین حقه دارد کهربای سوده را
(۲۳/۳۵)

الف.۲. فعل

با آنکه ساخت فعل تازه در زبان فارسی نسبت به سایر اقسام کلمه کمتر دیده می‌شود، اما برخی از افعال مرکب در غزل نظیری از ساخته‌های خود وی به نظر می‌رسد؛ هر چند بسامد آن در شعر او نیز زیاد نیست.

ضمیر پر هنر دارم قرین ابر نیسانی سخن را مستمع خواهم که چون دریا کند گوشه
(۳۶۰ / ۵۴۰)

رفتم که مستان بگذرم در خدمت پیر مغان گلپانگ آزادی کشم روشن ز نم تسلیم را
(۲۱ / ۳۲)

شاهباز خامه ی ما عرش پروازی کند مرغ جنت راست آب و دانه در منقار ما
(۳۱ / ۴۸)

الف.۳. اسم

به طور کلی استفاده از ظرفیت های جدید اسمی در غزل نظیری از بسامد بالایی برخوردار نیست و محدود به چند نمونه اسم مکان است. شاعر این کلمات را با پسوند "زار" و "گه" ساخته است:

از مژده دیده ارغوان زار است در این باغ خارچین نشده
(۳۳۹ / ۵۰۸)

حادثه از هزار سو راه نشاط بسته است غمزده را طربگهی جز سر کوی یار کو
(۳۰ / ۴۹۲)

اما ساخت اسم مصدر بیش از سایر انواع اسم است. اسم مصدرها از الگوی (صفت + وندهای رایج اسم مصدر) ساخته شده اند؛ نکته قابل توجه در این گونه ساخت‌ها این است که در تمام موارد صفت‌های به کار رفته در آنها مرکب هستند و این امر سبب دراز شدن حاصل ترکیب می‌شود؛ اما همان طور که پیشتر نیز اشاره شد این نوع ترکیبات سبب فشردگی زبان و انباشتگی معنا در لفظ می‌گردد. مانند:

روز عشرت به صداع سر مخمور گذشت تر نگریدید دماغم ز تنک جامی‌ها
(۳۸ / ۵۹)

به خیال نقش و رنگم زدو دیده خواب برده
خم ابروی نگارین چو شب نگاربندان
(۳۱۱ / ۴۶۴)

بردریم به آخرت ز دنیا
دل گرسنگی و چشم سیری
(۳۵۶ / ۵۳۴)

و نیز واژه هایی چون: کهن دامی، سبک گامی، سبک آرامی (۳۸ / ۵۹)، ساده اوراقی (۳۶۱ / ۵۴۱)، غفلت اندایی (۳۶۱ / ۵۵۳)، آب پاشان (۳۲۱ / ۴۷۷)، دل پذیرایی (دل پذیر شدن (۳۶۶ / ۵۵) و هنگامه آرایبی (۳۶۸ / ۵۵۳).

ب. ایجاد تغییر در کاربرد کلمات رایج

یکی از مصادیق بارز آشنایی زدایی در هنر کلامی، کاربرد واژگان زبان در غیر معنای ما وضع له است. شاعران سبک هندی این نوع کاربردها را "معنی بیگانه" خوانده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۸). در شعر نظیری گاه به مواردی از این نوع کاربردها برمی‌خوریم:

ب. ۱. کاربرد متفاوت صفت

در علم معناشناسی کاربرد هر واژه در جمله دایره واژگان پس از خود را تعیین می‌کند؛ مثلاً در زبان عادی وقتی که جمله‌ای را با کلمه "درخت" آغاز می‌کنیم، دایره صفت‌ها و فعل‌های جمله را محدود تر کرده‌ایم و نمی‌توانیم هر صفت یا هر فعلی را برای آن بیاوریم. مثلاً نمی‌توانیم بگوییم "درخت خردمند مطالعه می‌کند"، مگر آنکه از کاربردهای عادی زبان خارج شویم. خروج از نرم معنایی واژگان، بخشی از طرز تازه نظیری است؛ بدین معنا که وی برخی از صفات زبان را برای موصوف‌هایی به کار می‌برد که از دایره معنایی زبان خارج است. چنانکه در مثال ذیل "عبوس" بودن که صفت انسان است به "بو" نسبت داده شده است:

بوی عبوس عارف شهرم دماغ سوخت
خادم بیار مجمر و فکر سپند کن
(۳۲۰ / ۴۷۶)

باز عشق حیله گر شاهد فریبی می کند
یوسفی هر لحظه در چه بی رسن خواهد شدن
(۳۱۸ / ۴۷۳)

باز خواهد آمدن از نقش بازی خیال این دو چشم بتگر من بت شکن خواهد شدن
(۳۱۸ / ۴۷۳)

ساغر نظیری کم بکش زین خشک می هر دم بکش کت موم ازو شد آهنی کت لعل ازو شد خارهای
(۳۷۶ / ۵۶۳)

یا ترکیبات وصفی ای مانند درازی خواب (۳۳ / ۵۱)، گلّه دراز کردن (۳۱۷ / ۴۷۱)،
خمار بی پروا (۳ / ۳)، غم بنده پرور (۷ / ۱۰)، صوت کج (۲۶ / ۴۱)

ب. کاربرد ممیزهای خاص

از جمله نوآوری‌های زیبای نظیری که در شعر سایر شعرای سبک هندی نیز دیده می‌شود، استفاده از برخی واژه‌ها به عنوان واحدهای شمارش است که در زبان معمول چنین کاربردی ندارند. این گونه ممیزها - که می‌توان آنها را ممیزهای شاعرانه نامید - به نوعی با موصوف صفت‌های شمارشی خود تناسب معنایی دارند. مانند:

در صفا چون صبحدم در تازه رویی چون بهار صد گلستان سنبل و گل در گریبان آمده
(۳۴۰ / ۵۱۱)

هزار مصر شکر صرف منعمان سازند نواله‌ای به فقیر ار دهند اسراف است
(۵۱ / ۷۹)

و نیز: نیم اشارت ادا (۳۴۲ / ۵۱۴)

کلماتی مانند گلستان، مصر و اشارت در زبان فارسی به عنوان ممیز کاربرد ندارند، اما شاعر از آنها به عنوان واحدی برای شمارش گل و شکر و ادا استفاده کرده است؛ به این مناسبت که گل با گلستان و شکر با مصر و ادا با اشارت ارتباط معنایی دارد.

ج. معادل سازی

گروهی از واژه‌های شعری نظیری کلماتی هستند که معادلشان در زبان رواج دارد، اما شاعر به کارگیری آنها را بر واژگان رایج ترجیح داده است. مانند:

کلمه "دیوانه آرایی" به جای دیوانگی:

گهی گل ریزدم در برگهی سنگم زند برسر بلی می زبید از مستان چنین دیوانه آرایی
یا "قربت کشتگی"، معادل "پدر کشتگی"!
(۳۶۷ / ۵۵۱)

نه گردونی که با عالم قربت کشتگی دارد چرا هر چند زاری بشنوی کین توزتر باشی
"ساخته" معادل ساختگی:
(۳۵۷ / ۵۳۶)

نگه بیهده بر دامن مژگان دوزی خنده ساخته بر گوشه لب بند کنی
(۳۶۴ / ۵۴۶)

جای نازک: جای حساس (۳۶۱ / ۵۶۱)، گیاه بی کار: علف هرزه (۳۵۹ / ۵۳۹)

د. وام گیری از زبان محاوره

گسترده‌گی معنا، فراوانی تصاویر نو و خیالات شاعرانه، ظرفیت زبانی وسیعی را می‌طلبد. بنابراین شاعر ناگزیر می‌شود که از راه‌های گوناگون دایره لغات شعر خود را وسعت بخشد؛ یکی از راه‌های تأمین این نیاز بهره برداری از واژگان، ترکیبات و اصطلاحات زبان محاوره است. گرچه این نوع برداشت پیش از وی در آثار بزرگانی چون سعدی نیز سابقه داشته، اما بسامد بالای این امر آن را جزء ویژگی‌های سبکی نظیری نموده است. به نمونه‌های زیر نگاه کنید:

به ادب زی که سر مستان را بد کمندی به گلو افتاده است
(۶۰ / ۹۶)

هر که تو ردش کنی مفت نگیرد کسی هم تو به هیچش بخر چون تو بها کرده‌ای
(۳۷۴ / ۵۶۱)

به سر باده فروشان که به مسجد نرویم تا به میخانه نمی در ته پیمانۀ ماست
(۴۷ / ۷۴)

پرترک ده که به ذوقی برسم مرکبم تا به گلستان این است
(۵۶ / ۸۹)

ز رشک غیر چنان درهمم که نتوان برد به بزم وصل تو امشب به التماس مرا
(۱۹ / ۲۹)

از خوی تند و سرکشت کس ایمن و خشنود نه صد بار رنجیدی ز ما ما را گناهی بود نه
(۳۴۳ / ۵۱۵)

همه در غشق او از رشک با من دشمن جانند که با من مهربان سازد دل نامهربانش را
(۱۴ / ۲۰)

و همین طور: ضربت دو دستی (۳۶ / ۵۷)، طول دادن (۲۷ / ۴۳)، نیم ساعت (۷ / ۱۰)

۵. ساخت ترکیبات غنی شده

یکی از ویژگی‌های زبانی شعر نظیری ساختن ترکیبات انباشته از معنی است. تازگی این ترکیب‌ها بیشتر به جهت آن است که ماحصل ترکیب در زبان فارسی سابقه ندارد. این ترکیب‌ها گاه ترکیب‌های وصفی و گاه اضافی‌اند. آنچه در این ترکیب‌ها قابل توجه است، طولانی بودن آنهاست؛ شاعر برای فشرده کردن کلام خود، جمله‌ها و عبارت‌ها را در قالب این ترکیب‌ها خلاصه می‌کند تا بتواند در لفظ اندک، معنی فراوانی را جای دهد. این ترکیب‌ها اغلب از یک هسته اسمی یا صفتی + یک یا چند وابسته پسین ساخته شده‌اند. نمونه‌هایی از این ترکیبات را در ابیات ذیل می‌توان دید:

چو کودک ز دبستان نفور می‌ترسم شب خمبول ز بانگ موذن سحری
(۳۵۶ / ۵۳۳)

معادل این ترکیب یک جمله است: (مثل کودکی که از دبستان نفرت دارد)

بسمله گوشه ابروی تو فاتحه شرح تمنای من

(۳۲۴ / ۴۸۳)

تا برآید به رنگ رخسارش باده در خون دل نشسته اوست

(۵۸ / ۲۹)

فارغ نمی شویم که در آب و خاک ما تخم هزار دل نگرانی نهاده ای

(۳۷۳ / ۵۵۹)

چو ذره محرم جاوید آفتاب شدم به آشنایی مشت شرر چه کار مرا

(۱۷ / ۲۶)

و ترکیب‌هایی مانند:

رویی پراز خاص و خدم (۳۷۲ / ۵۶۰)، ناز پرورد وصال (۱۶ / ۲۴)، فغان آسمان گرد

(۳۵۵ / ۵۳۲)، طبع مغرور ز خود خرسند (۵۷ / ۹۰)، به خود انس داده (۳۵۰ / ۵۲۵)، رخ

از آب باده شسته او (۵۸ / ۹۲)، بوی پیراهن شناس (۳۵۱ / ۵۲۶)، یک رنگ صفت (۵۴۳ / ۳۶۲)، سگ خانه زاد عشق (۳۷۰ / ۵۵۵)، گل باغ دل ما (۴۵ / ۶۹) .

و . خروج از هنجارهای دستوری

برخی از ویژگی‌های سبکی نظیری مربوط به هنجار گریزی‌های صرفی و نحوی است؛ هر زبان در حوزه ساخت واژه و جمله از الگوهای خاصی پیروی می‌کند که خروج از آنها در کاربردهای عادی مجاز نیست و سبب ابهام و عدم رسانایی زبان می‌شود، اما در زبان ادبی سرپیچی از قواعد دستوری برای آشنایی زدایی و ایجاد لذت هنری در مخاطب امکان پذیر است.

نظیری در بسیاری از موارد، قواعد دستور زبان را تحت الشعاع شیوه سخن خود دگرگون می‌کند. وی در این شیوه گرچه اغلب موفق به خلق زیبایی در سخن می‌شود، اما در پاره‌ای از موارد نیز کلامش دچار پیچیدگی و ابهام می‌گردد. هنجار گریزی‌های وی را در سه سطح می‌توان بررسی کرد:

سطح اول: خروج از هنجارهای صرفی

هر چند شاعر گاه برای ساخت صفت‌های نو از دایره هنجارهای صرفی پا بیرون گذاشته و واژه‌هایی با الگوی تازه است، اما نسبت نوآوری‌های شاعر در چارچوب قواعد صرفی بسیار بیشتر از هنجار شکنی‌های اوست؛ به نظر می‌رسد که حاصل این نوع هنجار شکنی‌ها نیز همیشه منجر به زیباتر شدن کلام او نشده است. به نمونه‌هایی از این موارد نگاه کنید:

من از شغل تو سرگردان شدم در ابجد دانش تو در علم نظر هر دم نکات آموزتر باشی
(۳۵۷ / ۵۳۶)

در زبان فارسی جزء نخست این نوع ترکیب هیچ گاه به صورت جمع به کار نمی‌رود.

رنجش طبیعتی تو و بیداد خوی توست با خلق صلح از سر تزویر می‌کنی
(۳۶۵ / ۵۴۸)

در مثال فوق به جای "رنجور طبع" این کلمه را ساخته است؛ که آوردن اسم مصدر در جزء اول به جای صفت معمول نیست و در جزء دوم "طبیعت" را به جای "طبع" آورده است.

- یکی به گرد گلستان خویش سیری کن بین که یک گل بی صد هزار داغ کجاست
(۴۵ / ۷۱)

پیشوند "بی" عموماً با اسم ساده ترکیب می‌شود و صفت می‌سازد. مانند "بی سواد" و "بی ادب" در این ترکیب "بی" با اسمی که خود دارای صفت شمارشی است ترکیب شده و صفت بلندی ساخته است.

- گاه شاعر در ساخت اسم مصدرهای نو از هنجارهای زبان عدول می‌کند و کلماتی خارج از قواعد صرفی زبان می‌سازد. به عنوان مثال در بیت ذیل کلمه "آفتابی" (به معنی آفتاب شدن) از (اسم + ی) ساخته شده است؛ در حالی که باید از (صفت + ی) ساخته می‌شد.

گر پرتو درونم عکس افکند به بیرون هر ذره‌ای ز خاکم خیزد به آفتابی
(۳۴۵ / ۵۱۷)

یا کلمه "دل پذیرایی" (به معنی دل‌پذیری) که از (صفت + ی) ساخته شده است؛ اما صفت به کار رفته در این ترکیب بر خلاف معمول صفت فاعلی با پسوند "ا" است و این امر ترکیب را غیر معمول می‌کند. در غیر این صورت باید دل‌پذیری را به کار می‌برد.

عشق همراه خویش می‌آرد سازگاری و دل‌پذیرایی
(۳۶۶ / ۵۵۰)

- جمع بستن صفت از موارد دیگری است که سبب خروج شاعر از قواعد زبان شده است و این گاه کلام وی را دلپذیر می‌کند. نمونه آن را می‌توان در ابیات ذیل دید:

نسیه‌ها نزد ما همه نقد است دیرها جمله هست زود اینجا
(۲ / ۲)

یا: گردید ندیم غم‌نظیری خواری نرسد یگانه‌ها را
(۹ / ۱۲)

سطح دوم: خروج از هنجارهای نحوی

جابجایی‌های نحوی در کلام نظیری اغلب به ابهام و پیچیدگی بیت می‌انجامد و تنها در موارد اندکی شاعر از این راه موفق به خلق زیبایی می‌شود. نمونه‌های موفق این شیوه، شعر او را به کلام سعدی نزدیک می‌کند؛ اما برخلاف سعدی که یکی از پایه‌های جمال‌شناسی شعرش جابجایی ارکان نحوی جمله است، در غزل وی چندان موفقیت آمیز نیست. در ذیل به دو نمونه موفق از این نوع اشاره می‌شود.

از نسل خوبانی قمر وز قِسم حورانی بشر روشن کند فرّت نظر از دودمان کیستی
(قمری از نسل خوبانی و ...)

(۳۴۹ / ۵۲۳)

پرزگلم مشام ها قوت امتیاز نی عشوه یاس می خورم حاصل انتظار کو

(۳۳۰ / ۴۹۲)

اما در بسیاری از موارد شاعر در این شیوه ناکام مانده و کلامش نامفهوم و مبهم می‌گردد:

بی نهایت از بر ما بود تا مقصد مقام منزل کونین طی کردیم و اول منزل است
(از بر ما تا مقصد بی نهایت مقام بود)

(۵۲ / ۸۱)

نه کج ز مستی می کرده قبله باده فروش دلش به گوشه میخانه مایل افتادست
(باده فروش از مستی می قبله کج نکرده است)

(۶۰ / ۹۵)

نشد که طعمه زاغی دهی همایم را گرم چه صد بر دولت ز بال برچیدی
(گرچه صد بر دولت ز بالم برچیدی)

(۳۵۳ / ۵۲۸)

یکی دیگر از فرا هنجاری‌های نحوی در شعر نظیری به کاربردن صفت به جای اسم و اسم به جای صفت است. این نوع کاربرد با موفقیت همراه بوده و تأثیر سخن وی را دو چندان می‌کند. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

درمان ضعف دل به لب نوشخند کن حرفی بگو و مشک و گلابی به قند کن

(۳۲۰ / ۴۷۶)

- (نوشخند به قیاس نیشخند اسم است و به جای صفت نوش خنده به کار رفته است)
- به قهر تا نگدازی به مهر ننوازی هلاک تلخ توام با شکر چه کار مرا
(هلاک سخن تلخ توام) (۱۷/۲۶)
- به صاف صبح نگه کن در سبو بگشا دهان چشمه گشادند راه جو بگشا
(هوای صاف صبح) (۲۸/۴۴)
- به غیر از رنگ و بویی نیست این عشق مجازی را عطا کن لذت طعم حقیقت عشق بازی را
(عشق بازی حقیقی را) (۲۶/۴۲)

سطح سوم: فرا هنجاری در حذف

حذف عناصر و اجزای جمله یکی از شگردهای بلاغی است. حذف گاه به قرینه لفظی و گاه به قرینه معنوی صورت می گیرد. هر چند هر دو نوع حذف منجر به ایجاز کلام می شود، اما تأثیر و زیبایی نوع دوم همواره بیشتر از نوع نخست است. حذف های سعدی در غزل نمونه های زیبای این گونه از حذف هاست.

گفتم که به گوشه ای چو سنگی بنشینم و روی دل به دیوار [کنم]
(سعدی، ۵۲۰:۱۳۶۳)

برخی از حذف های نظیری را می توان در زمره این گونه حذف ها و یادآور حذف های سعدی دانست.

کوتاه است ایام گلشن رایگان نتوان نشست دیدن گل منع اگر باشد نوای بلبل [بشنویم]
(۳۶۲/۵۴۴)

فرض صبحم گر قضا گردد صبحی کی شود چار قل خوانم تمام شب به عشق غلغلی
(۳۶۲/۵۴۴)

هر المی که صعب تر [است] روزی عاشقان شود طعمه ز استخوان سزد حوصله های را
(۲۶/۴۱)

بامی مامشک تو آمیختند رنگ مانگرفتی و مابوی تو
(۳۲۷/۴۸۸)

برخی از حذف‌های نظیری حذف یک لخت از ترکیب به قرینه لفظی است. در این نوع، شاعر بخشی از ترکیبات و عبارات را حذف می‌کند و این امر سبب نوآوری در ترکیبات وی می‌شود. مانند:

امروز صاحب ذوق و دل غیر از نظیری نیست کس رشک است بر کاخ گدا سلطان هفت اقلیم را
(یعنی صاحب ذوق و صاحب دل) (۲۱/۳۲)

مکش ملال نظیری که جسم و جان کاه است زلال جام کش و عمر جاودان دریاب
(یعنی جسم کاه و جان کاه) (۴۱/۶۴)

هر شبم بی خواست می آید به خواب بسترم مشک و عبیر آگند اوست
(یعنی مشک آگند و عبیر آگند) (۵۷/۹۰)

اما در موارد اندکی حذف در کلام وی باعث ابهام می‌شود.

دم گرم و رخ زرد از کوه داری سرت گردهم به دل درد از که داری
(یعنی فدای سرت گردهم) (۳۵۵/۵۳۲)

به جان در تن مفلوج گشته می‌مانم که در بر آمدنم رنج و ماندنم ننگ است
(یعنی در ماندنم ننگ است) (۵۱/۸۰)

نتیجه‌گیری

از بررسی زبان به عنوان یکی از عناصر سه‌گانه سازنده سبک هر اثر هنری در شعر نظیری نیشابوری می‌توان نتیجه گرفت که شاعر برای افزایش ظرفیت زبانی شعر خود عناصر صرفی و نحوی زبان را دست‌کاری می‌کند و با نوآوری در هر یک از این دو محور توانایی زبان را در بیان خیالات نو و تصاویر تازه افزایش می‌دهد. بیشترین تلاش شاعر در حوزه صرف، بر واژه‌سازی متمرکز است. وی از دو طریق موفق به خلق کلمات تازه در زبان می‌شود: نخست با وفاداری به الگوهای واژگانی زبان و دوم با خروج از الگوهای موجود صرفی. واژه‌سازی در زبان غزل او بسامد بالایی دارد. اما علاوه بر واژه‌سازی، شاعر از طریق ساخت ترکیبات فشرده، ایجاد تغییر در معنای واژگان رایج،

معادل سازی برای کلمات موجود و وام‌گیری از زبان محاوره به غنای واژگان و ترکیبات زبان کمک می‌کند.

در حیطة نحو، شاعر کمتر مجال نوآوری پیدا می‌کند؛ وی در این حیطة فقط به جابجایی‌های نحوی، حذف و کاربرد دگرگونه عناصر نحوی دست می‌زند که در مجموع نسبت به موارد صرفی از بسامد بالایی برخوردار نیست. نظیری در هر یک از سه مورد یاد شده، تنها در برخی از نمونه‌ها موفق به خلق زیبایی می‌شود و در برخی دیگر تلاش وی ناکام می‌ماند؛ به طوری که برخی از جابجایی‌های نحوی و نیز حذف بعضی از عناصر جمله، نه تنها به زیبایی شعر او کمک نمی‌کند، بلکه کلام او را دچار ابهام می‌سازد.

کتابنامه

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۸). ساختار و تأویل متن (چاپ یازدهم). تهران: نشر مرکز.
۲. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). از گذشته ادبی ایران. تهران: انتشارات بین المللی الهدی.
۳. سعدی. (۱۳۶۳). کلیات سعدی (چاپ چهارم). به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: امیر کبیر.
۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما. (ترجمه حجت الله اصیل). تهران: نشر نی.
۵. ----- (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. تهران: سخن.
۶. ----- (۱۳۸۹). شاعر آینه ها. تهران: آگاه.
۷. صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۹). تاریخ ادبیات ایران (ج پنجم). (چاپ دوم). تهران: فردوس.
۸. صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). از زبان شناسی به ادبیات. (دو جلد). (چاپ سوم). تهران: سوره مهر.
۹. فتوحی، محمود. (۱۳۷۹). نقد خیال. تهران: روزگار.
۱۰. فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). دستور مفصل امروز. تهران: سخن.
۱۱. نظیری نیشابوری. (۱۳۴۰). دیوان. (تصحیح مظاهر مصفا). تهران: امیر کبیر: زوار.
۱۲. نعمانی، شبلی. (۱۳۶۸). شعرالعجم. (۵ جلد). (چاپ سوم). (ترجمه سید محمدتقی فخرداعی گیلانی). تهران: دنیای کتاب.