بررسی زبان و موسیقی، در کلام نظامی گنجوی

فاطمه مینا

دکتری زبان و ادبیات فارسی و مدرس پردیس شهیدباهنرشیراز

mina.fatemeh@yahoo.com

چکیده

نظامی یکی از شاعران پرآوازه‌ی شعر و ادب فارسی است که در قرن ششم می‌زیست؛ آثار او از گذشته تا کنون همواره مورد تقلید بسیاری از شاعران واقع شده و در بیشترکتاب‌ها، به اشعار و منظومه‌های غنایی و داستانی او اشاره شده است.

این مقاله به صورت توصیفی-تحلیلی به خصوصیات و ویژگی‌های شاعرانه‌ی زبانی اعم از واژگان، ترکیبات و نحو کلام نظامی می‌پردازد و سپس به اقسام موسیقی اشعار او که شامل: موسیقی‌های درونی، بیرونی، کناری و معنوی است، اشاره می‌کند و پیوستگی موسیقی با زبان نظامی را مورد واکاوی قرار داده تا اوج عظمت و زیبایی آثارنظامی را به نمایش بگذارد.

کلید واژه: زبان، ترکیبات، نحو کلام، موسیقی.

Archive of SID

www.SID.ir

۱.مقدمه

منظومه‌های نظامی مانند لیلی و مجنون و خسرو شیرین و ... جزء ادبیات غنایی هستند که نظامی از پس تصویرگری این انواع داستان‌ها به خوبی برآمده است؛ به طوری که نظم این‌گونه داستان‌ها، در پایان قرن ششم، به وسیله‌ی نظامی تحولی شگرف در شعر و ادب فارسی ایجاد کرد و باعث شد که شاعران دیگر نیز برای سرودن این‌گونه منظومه‌ها، تشویق شوند. در قرن هفتم و هشتم با منظومه‌های عاشقانه‌ای از دیگر نویسندگان روبرو می‌شویم که از نظامی تقلید کرده‌اند؛ اما تا کنون هیچ کدام از آن‌ها نتوانسته‌اند اثری هم‌چون آثار نظامی گنجوی خلق کنند.

«شعر غنایی در تعریف ادبای غرب، شعری کوتاه و غیر روایی است و اگر بلند باشد به آن شعر غنایی نمایشی Dramatic می‌گویند؛ زیرا معمولاً شعر وقتی طولانی می‌شود که متضمن داستانی باشد. از آن جا که در ایران، هنر نمایشی رواج نداشته است؛ ما به شعرهای بلند غنایی ادبیات فارسی، شعر غنایی داستانی می‌گویم.» (شمیسا،۱۳۸۷: ۱۳۴)

یکی از دلایلی که باعث شده این‌گونه اشعار و منظومه‌های داستانی، جزء ادبیات غنایی محسوب شوند این است که شاعر، حالات و احساسات و حتی آرزوهای خود را در این داستان‌ها دخالت داده است.

به هر تقدیر همان‌طورکه آثار با ارزش ادبی و هنری، نشانگر حالات و احساسات نویسنده است؛ می‌تواند در بردارنده‌ی وضعیت اجتماعی زمان هنرمند نیز باشد.

« یک اثر هنری حقیقی یک دنیای کامل به مقیاس کوچک‌تر است و ... »

(لیزرف و همکاران، ۱۳۵۲: ۲۲۴)

۲. زیبایی‌های ظاهری (بیرونی) اشعار نظامی

۱.۲. زبان

یکی از عناصر مهم شعر، زبان است زیرا تخیلات شعری و زیبایی‌های بیرونی شعر از طریق زبان به مخاطبان انتقال داده می‌شود. شاعری که به کاربردهای هنری زبان، تسلط کافی داشته باشد به‌خوبی می‌تواند خوانندگانش را تحت تأثیر قرار دهد. اثری می‌تواند به شهرت جهانی برسد که جاذبه و کشش همگانی داشته باشد.

خمسه‌ی نظامی از آن دسته آثاری است که از گذشته تاکنون، جاذبه‌ی خاص خود را داشته و روز به روز به تأثیرگذاری‌اش افزوده شده است؛ زیرا زبان نظامی دربردارنده‌ی پویایی و سرزندگی است و انجماد و سستی در آن راه ندارد.

«زبان امر ثابت و منجمدی نیست و هر لحظه در حال پویایی و تغییرات تدریجی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۱)

تأثیرپذیری خوانندگان از یک اثر، زمانی بیشتر خواهد شد که آنان بین زبان و جنبه‌ی عاطفی شعر هماهنگی، احساس

Archive of SID
www.SID.ir

نمایند«هماهنگی و تلاتمی که خواننده، میان زبان و مایه و مضمون عاطفی شعر چه آگاهانه و چه ناآگاهانه، احساس می کند؛ سبب احساس زیبایی در خواننده و تشدید تأثیرپذیری وی می‌گردد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱:۴۰۲)

اگر بخواهیم به بررسی عنصر زبان در شعر نظامی بپردازیم، باید اشاره کنیم که کاربرد زبـان در آثـار او فراتـر از آن چیـزی است که برای یک زبان و بیان تأثیرگذار برشمردیم. «بدین‌گونه در کلام او نوعی پیوند درونی و همـاهنگی پـیش سـاخته بـین لفظ و معنی هست که نظیر آن را در نزد دیگران به آسانی نمی‌توان نشان داد.» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۲۲۳)

۱.۱.۲. واژگان (دایره‌ی لغات Vocabulary)

وقتی به آثار شاعران بزرگ می‌نگریم. به خاطر داشتن پشتوانه‌ی فرهنگی، از واژگان وسیع و گسترده‌ای برخوردار هستند؛ اما شاعران اندک مایه، دامنه‌ی آگاهیشان در حوزه‌ی واژگان، اندک است.

نظامی از آن شاعران بزرگی است، که آگاهی او به دامنه‌ی لغات گوناگون اعم از فارسی، عربی، ترکی، الفاظ عامیانه ، بازاری و... است که از عمق زیادی برخوردار است.

« در انتخاب واژگان، نظامی به طور بارزی دقت و وسواس نشان می دهد و... اما بین آن‌ها آن اندازه تناسب را هم در نظر می‌گیرد که زبانش به رغم نوسانی که بین سادگی و آرایش دارد هم‌چنان شاعرانه – گرم و جاندار ولطیف – باقی بماند.» (زرین کوب، ۱۳۷۲ :۲۲۴)

نظامی علاوه بر توجه به سادگی کلام، به زیبایی و تأثیرگذاری آن بر روی خوانندگان توجهی خاص داشته؛ بنابراین دربیت زیر شاعر با استفاده از آرایه‌های مختلفی چون اضافه‌های تشبیهی «رایت عشق و مه لیلی» و مراعات نظیر(مه و آسمان) و...علاوه بر توجه به‌زیبایی، به موسیقایی شدن کلام نظر داشته است.

چـــون رایـــت عشـــق آن جهـــانگیر شـــد چـــون مـــه لیلـــی آســـمانگیر

(نظامی،۱۳۸۸: ۷۲)

بهره‌گیری او از کلمات عربی به گونه‌ای است که این کلمات با مفاهیم شعر، هم‌نوایی خاصی ایجاد کنند.

در بیت زیر شاعر با به کارگیری دو کلمه‌ی عربی« وداع و سباع» در قافیه، علاوه برتوجه به موسیقایی شدن کلمات، می-خواهد تداعی کننده‌ی شدت غم و درد باشد و تصویرگری این غم، زمانی در کلام او به اوج می‌رسد که این کلمات در کنار واژه‌ی« عاجزی»، واج آوایی« ع» را به وجود آورند. تکرار این آوا نیز تداعی کننده‌ی عجز و ناله‌ی عاشقانه است.

کـــرد از ســـر عـــاجزی وداعـــش بگذاشـــت میـــان آن ســـباعش

(همان: ۲۲۵)

www.SID.ir

۲.۱.۲. ترکیبات

شاعران بزرگ، در زبان شعری خود، به ترکیبات زیبا و تازه‌ای دست یافته‌اند و این ترکیب‌ها در شعر دیگر شاعران نیز مورد تقلید و استفاده قرار گرفته است. نظامی با به‌کارگیری این ترکیب‌های نو، توانسته به معانی و تصاویر تازه‌ای دست یابد و با این نوآوری، به شعرش تازگی بخشیده است.

در بیت زیر، نظامی با تکرار واژه‌ی« گوشه» و ساخت ترکیب جدید« گوشه‌نشین گوش سفته» در کنار تکرار واج‌های « گ، و، ش» هم به موسیقی کلام توجه کرده وهم با ایجاد این ترکیب جدید می‌خواهد تنهایی و غم را به تصویر کشد.

و آن گوشـــه‌نشـــین گـــوش ســـفته　　چـــون گـــنج بـــه گوشـــه‌ای نهفتـــه

(نظامی،۱۳۸۸: ۸۳)

در بیت زیر، شاعر برای نشان دادن از خود بی‌خود شدن عاشق، ازترکیب« باده‌ی بی‌خودی» استفاده کرده است و با تکرار واژه‌ی« ی» در این ترکیب در کنار تکرار واژه‌ی« س» علاوه بر ایجاد مفاهیم جدید در کلامش به هم‌نوایی واژه‌ها توجهی خاص داشته است.

از بـــاده‌ی بـــی‌خـــودی چنـــان مســـت　　کاگـــه نـــه کـــه در جهـــان کســـی هســـت

(همان: ۸۵)

۳.۱.۲. نحو

شاعر توانا، کسی است که از طرز کاربرد اجزای جمله به‌خوبی آگاه است. کسی که به اسرار بلاغت جمله آشنایی کافی دارد، با توجه به تناسب حالات مختلف جمله، می‌تواند با جابه‌جا کردن جای فعل و فاعل و یا دیگر اجزای جمله به زیبایی اثرش بیفزاید.

«یکی از مهم‌ترین نکته‌ها در شعر و به طور کلی در هنرهایی که با کلمه سروکار دارند، «بلاغت جمله» است؛ یعنی آگاهی از طرز کاربرد اجزای جمله.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۹۳)

علت سرزندگی و شهرت آثار نظامی، به دلیل آشنایی او به بلاغت جمله است و همین مسئله باعث ماندگاری اثرش شده است.گاهی نظامی، لازم می‌بیندکه بر اساس نحو طبیعی کلام، شعر خود را بسراید؛ بنابراین او به صورت ساده و بدون هیچ آرایش لفظی و معنوی، تنها با جابه‌جا کردن بعضی از ارکان جمله، به پویایی شعرش می‌افزاید. در ابیات زیر، این‌گونه کاربرد نحو طبیعی کلام نظامی به چشم می‌خورد. نظامی به صورت ساده، منظومه‌ی خود را با نام خدا آغاز کرده است:

ای نـــام تـــو بهتـــرین ســـرآغاز　　بـــی‌نـــام تـــو نامـــه کـــی کـــنم بـــاز

ای یـــاد تـــو مـــونس روانـــم　　جـــز نـــام تـــو نیســـت بـــر زبـــانم

(همان: ۲)

Archive of SID
www.SID.ir

این سادگی کلام نظامی، به موسیقایی شدن شعر او لطمه‌ای وارد نمی‌کند و مانند ابیات زیر که در بردارنده‌ی آرایش‌های مختلفی است، هم‌چنان زیبا است؛ زیرا نظامی به‌خوبی با اقتضای کاربرد نحو جمله آگاه است و برای تخیلی و موسیقایی شدن کلامش می‌داند که چه زمانی باید به سادگی کلام توجه کند و چه موقع به آرایش آن متوسل شود.

در بیت زیر شاعر برای تجسم بخشیدن به طلوع خورشید از آرایه‌های مختلفی چون تشخیص، کنایه، مراعات نظیر، استعاره و... استفاده کرده است. برای مثال: نظامی از طریق بازی کردن با رنگ‌های مختلفی چون لاجوردی، کبودی، زردی وسرخی، می‌خواهد ترسیم کننده‌ی تابلویی زیبا، از طلوع خورشید باشد.

شبگیر که چرخ لاجوردی — آراست کبودیی به زردی

خندیدن قرص آن گل زرد — آفاق به رنگ سرخ گل کرد

(نظامی،۱۳۸۸: ۱۲۹)

۲.۲. موسیقی (آهنگ)

توجه به موسیقی، پدیده‌ای است که در فطرت همه‌ی آدمیان به ودیعه گذاشته شده و همین عامل است که آدمی را به سوی آهنگ و موسیقی سوق می‌دهد. تمام عواملی که در فطرت آدمیان وجود دارد و آن‌ها را به جستجوی موسیقی می‌کشاند، همان کشش‌ها و جاذبه‌هایی است که آدمی را وادار به گفتن شعر کرده است. پس می‌توان ادعا کرد که در شعر، موسیقی وجود دارد. در واقع **شعر**، موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و **غنا موسیقی**، الحان و آهنگ‌ها.

در این جا، منظور ما از موسیقی در شعر، تنها وزن عروضی نیست بلکه هرگونه تناسب در شعر، چه ظاهری و چه معنوی می‌تواند در حوزه‌ی تعریف موسیقی و آهنگ، قرار گیرد.

«گویا نخستین عاملی که مایه‌ی رستاخیز کلمه‌ها در زبان شده و انسان ابتدایی را به شگفتی واداشته است، همین کاربرد موسیقی در نظام واژه‌ها بوده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۸)

شفیعی کدکنی ، در ادامه می‌گوید: «منظور از آهنگ فقط وزن شعر نیست، بلکه مجموعه‌ی تناسب‌هایی است که در یک شعر می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. (همان،۱۳۸۰ : ۹۵)

۱.۲.۲. موسیقی بیرونی شعر

موسیقی بیرونی شعر همان چیزی است که از آن تعبیر به «وزن عروضی» شده است. در واقع همین عامل وزن است که در شعر، آشکارترین موسیقی را ایجاد می‌کند. فارابی معتقد است اگر شعر با موسیقی همراه شود، باعث تأثیرگذاری عنصر تخیل می‌شود پس «از دیدگاه او، وزن و موسیقی از عوامل تخیل به شمار می روند.(همان: ۳۲۶)

Archive of SID
www.SID.ir

خواجه نصیر طوسی در معیارالاشعار درباره‌ی وزن می نویسد: «وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد مقدار، که نفس از ادراک آن هیأت لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند.» (نصیر الدین طوسی،۱۳۶۹ :۲۲)

شفیعی کدکنی معتقد است که می‌توان علم عروض را قسمتی از علم موسیقی به شمار آورد و برای اثبات ادله‌ی خود بیان می‌دارد که اولین مؤسس این دانش در میان مسلمانان خلیل بن احمد فراهیدی (۱۷-۱۰۰ هـ . ق) است که خودش هم از استادان علم موسیقی بوده (شفیعی کدکنی،۳۴۳:۱۳۷۶)

خانلری درباره‌ی وزن شعر می نویسد: «وزن شعر، حاصل نظم و تناسبی است که در صورت‌های ملفوظ ایجاد شده باشد.»(خانلری،۱۳۶۱: ۱۱۱)

ارسطو معتقد است اگر اسم کسانی را که شعر می‌سرایند، شاعر گذشته‌اند، به دلیل تقلید و محاکاه نیست، بلکه به این دلیل است که در آثار و سخنان خود، وزن را به کار می‌برند. (ارسطو،۱۳۵۳: ۲۳)

البته در این‌جا منظور ارسطو از شاعر، کسی است که بتواند به‌خوبی از پس موسیقی شعر براید و بر اساس درونمایه، مضمون و موضوع شعر، موسیقی خاصی برای آن انتخاب نماید. قابل ذکر است شاعران بزرگی چون نظامی، به خوبی از پس این مهم برآمده‌اند، چنان‌که او با توجه به موضوع و زمینه‌ی شعرش، وزنی متناسب با آن را انتخاب کرده است.

به عنوان مثال، نظامی برای منظومه‌ی لیلی و مجنون خود از «بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف» (مفعول، مفاعلن، فعلون) کمک گرفته است و بعد از او کاربرد این وزن در آثاری که از نظامی تقلید شده است، نیز دیده می‌شود.

مجنـــون چـــو گـــل خـــزان رســـیده　　مـــی‌گشـــت میـــان آب دیـــده

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۲۹)

۲.۲.۲. موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

منظور از موسیقی کناری، رعایت تناسب و هماهنگی کلمه‌ها (در کلمه) یا حروف آخر مصراع‌های ابیات یک شعر است که به این کلماتی که در پایان مصراع شعر، ایجاد موسیقی کرده‌اند، قافیه و ردیف می‌گویند.

تعریف قافیه و ردیف در «المعجم» این‌گونه آمده است:

«بدانک قافیت بعضی از کلمه‌ی آخرین بیت باشد به شرط آنک آن کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر از همان قصده متکرّر نشود، پس اگر متکرّر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد.» (رازی، ۲۲۷:۱۳۸۸-۲۲۶)

شاه حسینی در تعریف قافیه می‌نویسد: « قافیه را در فارسی پساوند می‌گویند و در لغت به معنی از پی رونده و از پس در آینده است و در اصطلاح، کلمات آخر ابیات است که آخرین حرف اصلی آن‌ها یکی است. به شرط آن‌که کلمات عیناً تکرار نشده باشد.(شاه حسینی،۱۳۸۵: ۱۴۲)

Archive of SID
www.SID.ir

وحیدیان کامیار درباره‌ی اهمیت قافیه و این که اگر شعری بدون قافیه بیاید از زیبایی واهمیت آن کاسته می‌شود می‌گوید: « باید دانست که قافیه تنها یک آرایش شعری نیست، بلکه ... از جمله آهنگ و موسیقی شعر را تکمیل می‌کند و به زیبایی آن می‌افزاید و ... .(وحیدیان کامیار،۱۳۷۲: ۹۲)

با توجه به آن‌چه که در مورد قافیه و ردیف گفته شد، می‌توان اشاره کرد که انتخاب قافیه‌ی مناسب در شعر نظامی، از جمله عواملی است که از نظر بلاغی بر شیوایی کلام او افزوده است.

در بیت زیر نظامی با کاربرد جناس در قافیه «رنگ، تنگ» و با ایجاد تضاد بین قافیه‌ی « تنگ» و کلمه‌ی« فراخ» در مصراع دوم، می‌خواهد به نوعی آهنگ در بیت دست یابد و به تأثیر بیشتر آن بیفزاید.

لـیکن چـه کـنم؟ هـوا دو رنـگ اسـت اندیشـه فـراخ و سـینه تنـگ اسـت

(نظـامی،۱۳۸۸: ۲۷)

بیشتر منظومه‌های نظامی چون لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و... در قالب مثنوی است و با توجه به شکل ظاهری مثنوی؛ یعنی رعایت قافیه و ردیف در دو مصراع از یک بیت، گاهی مشاهده شده است که نظامی به کاربرد ردیف بی‌توجه است و در بعضی از اشعارش از آن (ردیف) استفاده نمی‌کند.

چـون وامـق از آرزوی عـذرا گـه کـوه گرفـت و گـاه صـحرا

(همان: ۳)

۳.۲.۲. موسیقی درونی (داخلی)

مجموعه‌ی تناسب‌ها و هماهنگی‌هایی که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر دیده می‌شود را می‌توان به عنوان موسیقی درونی یا داخلی شعر به حساب آورد. از دیگر مسائلی که باعث موسیقی درونی شعر می‌شود، کاربرد جناس‌های گوناگون در اشعار است.« موسیقی درونی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۵۱)

در اشعار نظامی این موسیقی درونی، به زیباترین شکل به‌کار برده شده است. شفیعی کدکنی در ادامه اشاره می‌کند که این نوع موسیقی شعر، مهم‌ترین نوع موسیقی است زیرا استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناختی تعداد زیادی از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است.(همان: ۳۹۲)

برای مثال: در بیت زیر تکرار واج «ت ، ز، ر » به زیبایی موسیقی شعر افزوده است.(**واج آوایی**)

مـی‌کـرد بـه وقـت غمـزه سـازی بـر تـازی و تـرک ترکتـازی

(نظامی، ۱۳۸۸: ۹۲)

Archive of SID
www.SID.ir

در بیت زیر، نظامی با تکرار صامت« هـ» و مصوت« ا» علاوه بر ایجاد زیبایی در موسیقی شعر(واج آوایی)، واج «هـ» به دلیل دو چشم بودن آن می‌تواند تداعی‌گر دو چشم باشد و هم شکل ظاهری آن نماینده‌ی کیسه‌ی نافه در زیر شکم آهو است. از دیگر مواردی که به موسیقایی شدن شعر افزوده، تکرار واژه‌ی « نافه و آهو» است(**آرایه‌ی تکرار**).

از آهـــــوی چشـــــم نافـــــه‌وارش　　هـــم نافـــه، هـــم آهـــوان شـــکارش

(نظامی، ۱۳۸۸: ۹۳)

در ابیات زیر، بعضی از انواع **جناس‌ها** دیده می‌شود که به موسیقی درونی شعر کمک کرده است.

جناس ناقص افزایشی:

در بیت زیر بین کلمات« گوشه و گوش» جناس ناقص افزایشی است. در این بیت، علاوه بر جناس، واج آوایی« ش»، « و» و« گ» و آرایه‌ی تکرار در کلمه‌ی« جوش» دیده می‌شود. کاربرد این آرایه‌های مختلف، به آهنگین شدن کلام افزوده است.

از مشـــغله‌هـــای جـــوش بـــر جـــوش　　هـــم گوشـــه گرفتـــه بـــود هـــم گـــوش

(همان: ۸۳)

جناس ناقص اختلافی:

در بیت زیر بین کلمات« گنج و رنج» اختلاف در یک حرف دیده می‌شود. این جناس در کنار آرایه‌ی تکرار« گنج» به موسیقایی شدن کلام افزوده است.

در جســـتن گـــنج رنـــج مـــی‌بـــرد　　بـــی آن کـــه رهـــی بـــه گـــنج مـــی‌بـــرد

(همان: ۸۴)

جناس ناقص حرکتی:

اختلاف دو مصوت«ـُ و ـِ» باعث ایجاد موسیقی درونی بیت شده است.

او بـــی تـــو چـــو گُـــل، تـــو پـــای در گِـــل　　او ســـنگ‌دل و تـــو ســـنگ بـــر دل

(همان:۸۸)

جناس تام:

نظامی با به کارگیری دو واژه‌ی« سعد» که در مصراع اول، «نام قبیله‌ای »است و در مصراع دوم به معنی «مبارک و فرخنده» است؛ می‌خواهد به یک هم‌نوایی در شعر دست یابد.

شخصـــی ز قبیلـــه‌ی بنـــی‌ســـعد　　بگذشـــت بـــرو چـــو طـــالع ســـعد

(همان:۸۴)

Archive of SID
www.SID.ir

۴.۲.۲. موسیقی معنوی:

چنان که اشاره شد، تناسب‌هایی که در شعر می‌بینیم، می‌تواند به عنوان آهنگ و موسیقی شعر محسوب شود؛ بنابراین تناسب‌های درونی و معنوی شعر که در گذشته به عنوان طباق، تضاد، مراعات نظیر، تلمیح و ... نامیده می‌شده‌اند، دربردارنده‌ی این تناسب و هماهنگی در درون شعر هستند.

به نظر شمیسا، صنایعی ایجاد موسیقی معنوی می‌کنند که ژرف‌ساخت آن‌ها تناسب معنای بین اجزاء کلام است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۷)

شفیعی کدکنی این نوع از موسیقی را مبنایی بر جمال‌شناسی و انسجام اکثر شاهکارهای ادبی می‌داند و بیان می‌کند:« این تناسب‌ها خود، نوعی آهنگ در درون شعر به وجود می‌آورد و رعایت این تناسب‌ها، اگر به طرزی باشد که خواننده متوجه تصنع هنرمند نشود، بسیار پراهمیت است.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۷)

مراعات‌نظیر: در بیت زیر، بین« غزل، ساز، آوازه» تناسبی از نوع مراعات‌نظیر دیده می‌شود که باعث موسیقی معنوی و زیبایی شعر شده است.

هـــر دم غزلـــی دگـــر کنـــد ســـاز　　هم خـوش غـزل اسـت و هـم خـوش آواز

(نظامی،۱۳۸۸: ۸۲)

تضاد: در بیت زیر، بین واژه‌های« بیت، معنی، قافیه» تناسبی از نوع **مراعات‌نظیر** وجود دارد و بین واژه‌های «فراخ و تنگ» تناسبی از نوع **تضاد**، دیده می‌شود **که باعث** موسیقایی شدن کلام شده است

چـــون لنگـــر بیـــت خویشـــتن لنـــگ　　معنـــیش فـــراخ و قافیـــت تنـــگ

(همان: ۸۴)

در بیت زیر، بین« اوفتان و خیزان» تناسبی از نوع **تضاد** دیده می شود.

خونـــاب جگـــر ز دیـــده ریـــزان　　چـــون بخـــت خـــود اوفتـــان و خیـــزان

(همان:۸۵)

اغراق: در این بیت شاعر به اغراق متوسل شده است و به گونه‌ای زیبا به موسیقی شعر افزوده است.

تنهـــا نـــه مـــنم ســـتم رســـیده　　کـــو دیـــده کـــه صـــد چـــو مـــن ندیـــده

(همان:۸۹)

تلمیح: در بیت زیر، شاعر با ایجاد تلمیح به داستان دو دل‌داده به نام«وامق و عذرا» به یک هم‌نوایی دست یافته است.

چـــــون وامـــــق از آرزوی عـــــذرا　　گـــــه کـــــوه گرفـــــت گـــــاه صـــــحرا

(همان، ۷۳)

www.SID.ir

نتیجه گیری

نظامی گنجوی، یکی از نام‌آورانی است که همواره توانسته، از گذشته تا حال، یکه‌تاز عرصه‌ی شعر و شاعری باشد. بیشترین شهرت او به خاطر منظومه‌هایش است. ازمهم‌ترین یافته‌های این مقاله این است که نگارنده بـه واکـاوی بعضـی از زیبـایی‌هـای بیرونی شعر نظامی، از قبیل کاربرد واژگان، ترکیبات و نحو که هر کدام به صورتی مجزا در تأثیرگذاری اثر او، از هم گوی سبقت ربوده‌اند، پرداخته است. در این مبحث پس از بررسی تعدادی از زیبایی‌های ظاهری شعر نظامی، چگونگی معطوف شـدن توجـه شاعر به کلام آهنگین نشان داده شده است. سپس موسیقی کلام نظامی، مورد ارزیـابی قـرار گرفتـه، چـرا کـه کـاربرد درسـت موسیقی در اشعار نظامی اعم از موسیقی بیرونی، درونی، کناری و معنوی، که شفیعی کدکنی از آن تعبیر به «**رستاخیز کلمه-ها**» می‌کند؛ به تناسب و هماهنگ شدن هر چه بیشتر کلام او افزوده است. با توجه به این که بیشتر شاعران و بزرگـان، نظـامی را یکی از سرکردگان شعر و ادب فارسی می‌دانند و با اشاره به این‌که تا به حال کسی مانند او نتوانسته است به‌خوبی به سرودن منظومه‌های داستانی بپردازد؛ باید گفت که از جمله دلایل موفقیت نظامی، آگاهی او به چگونگی ایجاد رابطه‌ی زبان و موسـیقی است.

منابع و مآخذ

۱. ارسطو.(۱۳۵۳). **فن شعر ترجمه ی عبدالحسین** زرین کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ سوم.

۲. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). **سفر درمه**. تهران: مؤسسه ی انتشارات نگاه.

۳. خانلری، پرویز. (۱۳۶۱) . **وزن شعر فارسی**، تهران: انتشارات توس، چاپ چهارم.

۴. رازی، شمس قیس. (۱۳۸۸). **المُعجم فی معاییراشعار العجم**. به تصحیح علامه محمد بن عبدالوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شیمسا، تهران: علم، چاپ اول.

۵. زرین کوب، عبدالحسین.(۱۳۸۳). **پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد**، تهران: سخن، چاپ ششم.

۶. شاه حسینی، ناصرالدین. (۱۳۸۵). **شناخت شعر (عروض و قافیه)**، تهران: موسسه ی نشر هما، چاپ پنجم.

۷. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۶) . **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، چاپ پنجم.

۸. .....، ..... . (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران:سخن.

۹. شمیسا، سیروس . (۱۳۸۷) . **سبک شناسی نثر**، تهران: نشر میترا، چاپ یازدهم.

۱۰. ..... ، ..... . (۱۳۸۶). **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: میترا، چاپ سوم.

۱۱. گنجه‌ای(حکیم)، نظامی. (۱۳۸۸). **لیلی و مجنون** با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی،به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر فطره،چاپ نهم.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۲. لیزرف، نیکولای و همکاران. (۱۳۵۲). **زیبایی شناسی نوین**. ترجمه ی مهدی پرتوی تهران: با همکاری مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر.

۱۳. نصیرالدین طوسی (خواجه)، محمد بن محمد. (۱۳۶۹). **معیار الاشعار**. با تصحیح و اهتمام دکتر جلیل تجلیل،تهران: انتشارات ناهید،چاپ اول

۱۴. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۲). **وزن و قافیه شعر فارسی**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ سوم.

Archive of SID

www.SID.ir

Investigating the language and music in the discourse of Nizami Ganjavi

Fatemeh Mina

PhD in Persian language and literature; instructor at Shahid Bahonar University, Shiraz

mina.fatemeh@yahoo.com

Abstract

Nezami is one of the renowned poets in Persian literature who lived in the sixth century AH. His works has always been imitated by many poets and his lyrical and fiction poems have been mentioned in many literary works. This article is a descriptive-analytic research on poetic characteristics of Nezami's discourse including vocabulary, syntax and composition. Next, the types of music in his poems including internal, external and the spiritual music are addressed. The combination of Nezami's music and language is analyzed so that the pinnacle and beauty of his works are demonstrated.

Keywords: language, compositions, syntax, music.

Archive of SID

www.SID.ir