Archive of SID

نقد فرمالیستی غزلی از حکیم نزاری

مریم ذاکری [۱]

چکیده

در این مقاله غزلی از حکیم نزاری انتخاب شده و مورد تحلیل فرمالیستی قرار گرفته است. مهم‌ترین نظریه فرمالیست‌ها که ادبیت متن است با بررسی میزان آشنایی زدایی نشان داده شده است. بررسی آرایه‌های ادبی اعم از لفظی و معنوی و همچنین بدیع هم در ادبیات مورد بررسی قرار گرفته است. انتخاب واج‌های مناسب هر بیت، تکرار تعدادی واج خاص در هر بیت و وجود ردیف در غزل و هجای‌گان در آخر هر بیت موسیقی خاصی به غزل بخشیده و زیبایی ان را دو چندان کرده است. این غزل هم در محور عمودی و هم در محور افقی به زیبایی فرم را در خدمت محتوا قرار داده و این کلمات این شاعر بی نظیر را سروده است.

کلیدواژه: نقد فرمالیستی، آشنایی زدایی، آرایه های ادبی، بدیع، ادبیت

مقدمه

«فرمالیسم روسی یکی از مکاتب نقد ادبی در حوزه ادبیات از دیدگاه زبانشناسی است . این مکتب در خلال جنگ جهانی اول در روسیه بوجود امد ودر خلال سالهای ۱۹۲۰ شکفت. فرمالیسم نامی بود که مخالفان جهت تحقیر به این مکتب نهادند . در سال ۱۹۱۶ در پطرزبورگ انجمنی موسوم به انجمن مطالعه در زبان ادبی یا انجمن تحقیقات شعری که محفف آن به روسی ایویاز است شکل گرفت .گروهی هم به ریاست رومن یاکوبسن در ۱۹۱۵ انجمن زبانشناسان مسکو را تاسیس کرده بودند و فعالیت آنها بیشتر جنبه زبانشناسی داشت ویاکوبسن معروف ترین و مهمترین فرمالیست هاست» (شمیسا ، ۱۴۷:۱۳۸۳).« فضل تقدم درمعرفی فرمالیسم روسی به انگلیسی زبانان از آن ویکتور ارلیک است که در اواسط قرن بیستم کتاب درخشان فرمالیسم روسی را نوشت» (شفیعی کدکنی۲۶:۱۳۹۱).« رومن یا کوبسن عقاید فرمالیست ها را که در روسیه محبوس مانده بود با خود به غرب و دانشگاههای آمریکا برد. از چشم انداز دیگری که بنگریم جریان فرمالیسم ریشه در ادبیات ملل مختلف و در میان نظریه های ادبی موجود در دنیای کهن و دنیای نو دارد. وقتی در مکتب ادبی ما ایرانیان وحتی مسلمانان به طور عام دقت کنیم طرح کلی نگاه ادیبان را یک طرح کاملاً فرمالیستی می بینیم. عبدالقاهر جرجانی یک فرمالیست بی همتاست. در تاریخ ادبیات جهان و در تاریخ نظریه های ادبی در دنیای

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان شناسی دانشگاه بیرجند maryzakeri_290@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

قدیم هیچ کس را در فرمالیست بودن نتوان رویاروی او قرار داد. جاحظ هم یک فرمالیست کامل عیار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۰).

اما بحث از فرمالیستهای روس را نخستین بار شفیعی کدکنی در دانشگاه تهران مطرح کرد. «در درس حافظی که به سال ۱۳۵۶ می داد از آراء ایشان به ویژه در حوزه آشنایی زادیی و مساله وجه غالب و انگیزش بهره برد همین اصطلاح آشنایی زدایی را در یکی از همان جلسات، ارتجالا در برابر (defamiliarization) اشکلوسکی پیشنهاد کرد و از همان ایام مورد قبول اهل نظر قرار گرفت. حسن فرمالیسم روسی اینست که قلمرو انشانویسی نیست. حرف های این متفکران را با ساده ترین عبارت حتی با زبان الکن و اشاره هم می توان فهمید»(شفیعی کدکنی،۲۱:۱۳۹۱).

«بررسی های ادبی که شعر شناسی کانون آن ا ست دو مجموعه مسائل همزمانی و در زمانی را در بر می گیرد. یکی از مسائل عمده بررسی همزمانی ادبیات عبارتست از انتخاب آثار کلاسیک و تفسیر مجددشان با استفاده از شیوه ای بدیع» (رومن یاکوبسن. ترجمه پاینده).

تا انجا که نگارنده مطلع است تا کنون هیچ گونه تحلیل فرمالیستی روی اشعار حکیم نزاری صورت نگرفته است. در این مقاله غزلی از نزاری مورد تحلیل فرمالیستی قرار می گیرد.« غزل در لغت به معنی حدیث عاشقی است. در قرن ششم که قصیده در حال زوال بود غزل پا گرفت و در قرن هفتم رسما قصیده را عقب راند و به اوج رسید. در غزل معشوق مهم است و در اخر شعر شاعر اسم خود را می اورد و با معشوق رازو نیاز میکند. تعداد ابیات بین ۵ تا ۱۰ بیت و مصرع اول بیت اول با بقیه مصراعها هم قافیه است .»(بهرامیان، سایت شخصی). این غزل یک غزل عرفانی است و سبک ان عراقی می باشد. «مهمترین مختصه سبک عراقی ، عرفان است که با خود بحثهای جدیدی وارد ادبیات کرد،از قبیل برتری معنا بر لفظ و جذبه و الهام را علت فاعلی شعر دانستن نه شاعر را»(شمیسا،۹۸:۱۳۸۲).

یکی از مهمترین مواردی که در تحلیل فرمالیستی مورد بررسی قرار می گیرد میزان آشنایی زدایی است که همیشه مورد تاکید فرمالیستهای روسی بوده است. اما در اینجا این نکته لازم به ذکر است که «عارفان ایرانی قبل ار فرمالیستهای روس به این مساله توجه کرده اند که هر چیز وارد قلمرو عادت شود، بی اثر خواهد شد وبه گفته صائب : " عادت به هر دوا که کنی بی اثر شود" »(شفیعی کدکنی ، ۹۲:۱۳۹۱). دومین مساله مورد بررسی در تحلیل فرمالیستی این غزل« وجه غالب است که جزو مرکزی از مجموعه اجزای سازنده اثر ادبی و هنری است که فرمان می دهد و جنبه تعیین کننده دارد»(شفیعی کدکنی،۳۵۹:۱۳۹۱). سومین مورد بررسی آرایه های ادبی و صور خیال دراین شعر است.« آرایه های ادبی به حوزه بدیع مربوط میشود که به معنی تازه، نو و نوآورده است و در گستره زبان، علمی است که از آرایه های ادبی سخن میگوید. آرایه ها زیورهایی است که سخن را بدان می آرایند. دو نوع آرایه وجود دارد:

www.SID.ir

Archive of SID

آرایه های لفظی : تناسب اوایی لفظ و واژه (واج آرایی، سجع ،ترصیع ،جناس ،اشتقاق)

آرایه های معنوی: بر پایه تناسبهای معنایی واژه ها شکل می گیرد (مراعات نظیر ،تناقض، تلمیح،اغراق، تمثیل ،ایهام و ...) (خلاصه صور خیال در شعر فارسی،بخشی،۹۱).

صور خیال به حوزه بیان مربوط است. ردیف که در این غزل هم به چشم می خورد از نیمه دوم قرن پنجم از جنبه حسی خارج شد و جنبه انتزاعی گرفت. ردیف به توسعه صور خیال کمک می کند ولی محدودیت به وجود آورده و به جای تشبیه که باعث تصویر افرینی و پویایی در شعر می شود به استعاره ها و مجازها که باعث ایستایی در شعر است بدل می گردد . در تشبیه انچه باعث پویایی می شود استفاده از فعل است ولی در استعاره حذف فعل باعث ایستایی می گردد. صنایعی مانند اغراق، تشبیه ، استعاره،کنایه و مجاز در محور افقی شعر بررسی می شود.مهمترین عنصر که باعث صور خیال می شود، اغراق است. صنایعی مانند ایهام، حسن تخلص ،التفات و بی هل العارف شاخه ای از صور خیال است که باعث گردید بحث صور خیال در بدیع گسترش یابد. صنایع ذکر شده در بدیع باعث می شود در محور عمودی هم کمال و زیبایی هنری ایجاد گردد. یکی از محدودیتهای شعر قدما عدم توجه به محور عمودی شعر است که باعث فساد کار انان شده است»(خلاصه صور خیال در شعر فارسی،بخشی،۹۱). اما در شعر نزاری در محور عمودی هم به طرز ماهرانه ای این امر مرتفع گردیده است. «رسالت اصلی محور عمودی برانگیزنده حس و عاطفه و خیال در کنار یکدیگر به همراه اندیشه و تفکر است» (همان منبع).«اما از نظر فرمالیستها شعری صناعتمندتر است که ایده یا اندیشه محوری اش در جزء جزء شکل آن تبلور یافته باشد»(پاینده ، ۱۹۰:۱۳۸۲).حال تحقیقات بسیار اندکی که روی آثارش انجام گرفته به همراه شرح مختصری از احوال شاعرذکر می شود.

«نزاری ملقب به سعدالدین معروف به حکیم نزاری قهستانی از گویندگان قوی دست سده هفتم هجری که با سعدی معاصر بوده است و گویا با سعدی دیدارها و مصاحبت ها کرده است حیکم در سرودن اقسام شعر به ویژه غزل توانایی کامل داشته و همواره از سبک سعدی پیروی می کرده است و پس از مرگ وی حافظ و بسیاری از شعرای بزرگ شیوه او را دنبال کردند. آثارش شامل دیوان:

سی هزار بیت که اکنون باقی مانده کمتر از هشت هزار بیت است

دستور نامه مثنوی به شیوه بوستان سعدی به نظم درآورده است.

سفر نامه مثنوی.

نزاری درسال ۷۰۰–۷۲۱ هجری در شهر بیرجند قهستان که زادگاهش بود روی در نقاب خاک کشید»(مردان پارس،۹۰). درایران تحقیقات چندی بر آثار حیکم نزاری انجام نگرفته است . تعداد معدودی شامل سلسله مقالات « مبانی مذهب اسماعیلی، آشنایی با شخصیت کار و فعالیت برخی از رجل برجسته اسماعیلی ، تراری قهستانی(حسینی حسنیار ثغنانی، ۱۳۹۱). – رساله دکتری تخصصی که ردیف در سبک عراقی را مورد بررسی

www.SID.ir

Archive of SID

قرار داده و ابیاتی از نزاری را هم مورد تحلیل قرار داده است(ماه نظری). –دیگری مقاله سعدی در نگاه سخن سرایان (حسن لی) و بررسی برخی از ویژگیهای سبکی یا تصویرهای شاعرانه در غزلیات حکیم نزاری قهستانی(محقق، ۸۹). با توجه به این تحقیقات و بررسی های بسیار اندک بر آثار این شاعر نقد فرمالیستی بر اشعار اوبسیار ضروری به نظر می رسد چرا که او از سعدی، فردوسی و خیام تاثیر گرفته و به نوعی همان اشعار را به شکلی دیگر گفته است.

تحلیل غزل

قدرت دیوانگان

ساخته عشق چیست فطرت دیوانگان عاقله عقل چیست صحبت دیوانگان
تفرقه جان ومال کرده بود لامحال هر که کند اختیار قربت دیوانگان
آتش شوریدگان بحر در آرد به جوش کوه در آرد ز پا هیبت دیوانگان
صاعقه رستخیز بر تر و خشک افکند هر چه شبیخون کند غیرت دیوانگان
بیخ عداوت بکن چشم عداوت بدوز خوار نشد هر که داشت عزت دیوانگان
معنی دیوانگی عاقل بر ساخته داشته بهلول وار صورت دیوانگان
شیفته رایی مکن پیش نزاری زار کی ضعفا را بود قدرت دیوانگان

این غزل بر مبنای اندیشه محوری آن به سه بخش تقسیم شده است. بخش اول همان بیت اول غزل است که سوال و ایده اصلی و حتی جواب این سوال را در خود دارد. بیت دوم تا ششم دلایلی است که در اثبات جوابهایی است که در نیم مصرعهای بیت اول به سوالات ذکرشده آمده است و بیت آخر که شاعر همانگونه که فرم غزل ایجاب می کند از خود یاد می کند ومستقیما با معشوق خود صحبت می کند.

الف–بخش نخست غزل

ساخته عشق چیست فطرت دیوانگان عاقله عقل چیست صحبت دیوانگان

در مصرع اول این بیت از کلمه «عشق» که وجه غالب کلان و دیرپای فرهنگ ایرانی دز عصر اسلامی است، استفاده شده است.« عشق کلمه ای است که در تمام زبانهای عالم وجود دارد و در اغلب زبانها واژه ی کنش وار و پرجاذبه ای است. اما آن سیطره ای را که عشق در زبان فارسی و فرهنگ ایرانی دارد در هیچ فرهنگ دیگری نمی توان یافت. صبغه عرفانی فرهنگ ایران عصر اسلامی از درون همین کلمات نشات گرفته است و عقل را که در بسیاری از فرهنگهای بشری وجه غالب به حساب می آید(از جمله فرهنگ یونان قدیم و اروپای جدید) در فرهنگ ما مغلوب خود کرده است»(شفیعی کدکنی،۱۳۹۱ :۱۶۹–۱۶۸). و در مصرع دوم «عقل» را که همیشه مغلوب عشق بوده ،در برابر آن قرار داده است.اما اینجا نوعی توازن بین این دو عنصر که همیشه یکی غالب و دیگری مغلوب بوده برقرار شده است. در مصرع دوم آرایه لفظی اشتقاق در« عاقله عقل »

www.SID.ir

Archive of SID

به چشم می خورد که خود به متن زیبایی خاصی بخشیده است و ذهن خواننده یا شنونده را بر روی آن متمرکز می کند.«دیوانگان» در سراسر این غزل استعاره از عاشقان واقعی است. در مصرع اول از ذات و سرشت عاشق و در مصرع دوم از همنشینی و مصاحبت با عاشق به عنوان عاقلانه ترین کار سخن به میان آمده است. در اینجا هم نوعی تباین بین فطرت و صحبت در دو مصرع به چشم می خورد. فطرت انسان در واقع همان توانش او و کلام انسان همان کنش اوست.

آشنایی زدایی در سرتاسر این غزل رخت گسترده است ،چرا که از همان اول اسم غزل «قدرت دیوانگان» خود به نوعی آشنایی زدایی به شمار می رود. کلمه دیوانه در گفتار عادی فردی است که هیچ کس به او کاری ندارد و کسی روی او حساب باز نمی کند. اما در این غزل این معنا مورد نظر نیست.ذهن خواننده در ابتدا به همان معنای آشنا به ذهن مشغول می شوددرحالیکه منظور دیوانه در مفهوم دیگریست. صور خیال هم که یکی از مباحث مهم در نقد فرمالیستی است، در این بیت به صورت استعاره به چشم می خورد.« تاثیر ردیف در صور خیال یکی از ویژگی های شعر پارسی محسوب می شود و شاید بتوان گفت در پارسی از همه زبانها گسترده تر است» (خلاصه صور خیال در شعر پارسی،فهیم بخشی،۹۱).

اما از منظر آوایی از همین مصرع اول بیت اول تا آخر غزل در مصراعهای دوم قرار گرفتن واجهای (ت و د) که دارای تقابل دو جانبه هستندوهر دو (انسدادی ،دندانی،لثوی،بی واک و باواک) می باشند و آمدن صامت کوتاه« – »در میان آنها در تمام ابیات غزل نوعی اهنگ خاص ایجاد کرده است، چرا که این دو واج دارای جایگاه تولید یکسان هستند و با ادای واج «ت» و رفتن زبان برای ادای «–» و دوباره برگشتن به جایگاه قبلی باعث ایجاد نوعی منحنی مقعر در کلام می شود. هم چنین «گان» در اخر هر دو مصرع بیت اول و تا انتهای غزل در مصرعهای دوم هم به نوبه خود نوعی آهنگ مضاعف و پایدار به شعر بخشیده، چرا که تولید این هجای مطلوب فارسی یعنی "CVC" که از نرمکام شروع شده و با ادای مصوت پسین« آ» که قله هجا محسوب می شود به اوج خود رسیده و بعد به وسیله «ن» صامت باواک دماغی از راه بینی خارج می شود و برای چند ثانیه طنینش در گوش باقی می ماند. این هجا هم ادای آن به صورت منحنی محدب می تواند به شمار رود و وجود این منحنیها در کلام باعث ایجاد آهنگی زیبا می شود.

به کار رفتن دوباره واج« ت »(انسدادی،دندانی،لثوی،بی واک) در آخر واژه «چیست» در هر دو مصرع نوعی مکث و درنگ ایجاد کرده است و سپس قرار گرفتن واجهای « ف وص » که هر دو سایشی و بیواک می باشند نوعی رهایش و گشایش را پس از درنگ به همراه خود دارد. به طور کلی تکرار واجهای « ع– ت– د» در آخر و اول کلمات و هم چنین ردیف «دیوانگان» باعث اعجاز می شود.« تکرار از دیدگاه روانشناسی مهمتریت عامل القای فکر است»(شفیعی کدکنی ،۱۶۶:۱۳۹۱).

www.SID.ir

Archive of SID

ب–بخش دوم

قسمت دوم تحلیل از ابتدای بیت دوم آغاز و تا انتهای بیت ششم ادامه می یابد. دلایلی که صحبت و همنشینی «دیوانگان» را توضیح و توجیه می کند ارائه شده است.

تفرقه جان و مال کرده بود لا محال هر که کند اختیار قربت دیوانگان

در این بیت در محور افقی بین« جان »و« مال» و« لامحال » نوعی ترصیع وجود دارد که همان آرایه لفظی به شمار می رود. «لا محال» هم خود به نوعی آشنایی زدایی در خود دارد. چرا که با شنیدن کلمه محال امری غیرممکن به ذهن متبادر می شود و بعد آوردن لای عربی یا همان لای نفی غیرممکن را غیرممکن می سازد و بر زیبایی لفظ می افزاید. وجود واژه «تفرقه» که همان جدایی و دوری است در مصرع اول و« قربت» به معنای نزدیکی و همجواری در مصرع دوم بیانگر نوعی تناقض است؛ که از آرایه های معنوی بوده و باز هم این بیت بدان آراسته شده است. واجهای « ت – ن –ک –ل –ر» هم چندین بار تکرار شده و باعث آهنگین شدن این بیت می شود.

آتش شوریدگان بحر در آرد به جوش کوه در آرد ز پا هیبت دیوانگان

در این بیت به کار رفتن عناصر طبیعی« آتش» ، «بحر»و«کوه» همه و همه نمادی برای هیبت و بزرگی عاشق واقعی است. «طبیعت همواره پرمایه ترین موضوعات را برای نماد پردازی در اختیار شاعران و نویسندگان قرار داده است. پدیده های طبیعی با تعدد و تنوع بی نظیرشان همه جا حاضرند. هنرمند نمادگرا به دنبال صورتی محسوس است تا مفهوم معقول و حتی ناشناخته ای را که در ذهنش جریان یافته است تعریف کند. برای تحقق این مقصود عناصر گوناگون و شناخته شده طبیعت که انعطافی بی نظیر برای پذیرفتن مفاهیم مختلف دارند، بهترین دستمایه به شمار می روند. یه همین دلیل تحلیل نقش پدیده های طبیعی در شکل گیری نمادها همواره اهمیتی ویژه دارد»(کلاهچیان و حیدری نیا، ۳۷۲:۱۳۹۱).

«تقدس و گرامیداشت آتش ،ریشه ای کهن دارد و به دوران هند و اروپایی برمی گردد.این عنصر نزد اقوام مختلف پیوسته گرامی بوده و در ادیان آریایی و سامی اهمیت ویژه ای داشته است»(قلی زاده ، ۲۷:۱۳۸۷). «در حکمت اشراق موثر ترین نیرو بر زمینیان و کل وجود ،نور است؛چون محبت و قهر از نور برمی خیزد. نور در عالم نفسانی برابر آتش در عالم جسمانی است. بدین سان نفس انسانی و آتش در این عالم در حکم خلیفه کبری و صغری هستند. نفس انسان خلیفه کبری است. به این علت که نوری قائم و متعارف در نور عارض محسوس است و آتش خلیفه صغری است از آن جهت که نور عارض آن در عالم جسمانی انوار قائم غیر جسمانی و در حکم نور اسپهبدی انسانی است»(معین: ۲۵۳۵: ۲۸۰–۲۸۱).

غلیان احساسات شاعردر این بیت به چشم می خورد. «بحر کنایه از فلک است »(خلف تبریزی ، ۴۵۹:۱۰۶۲). آتش یا همان حرارت وجود عاشق می تواند فلک را به جوشش آورد. در مصرع دوم نوعی اغراق

www.SID.ir

Archive of SID

به چشم می خورد که هیبت دیوانگان کوه را از پای در می آورد. اما این برای بیان هر چه بیشتر و عینی تر هیبت عاشق است که کوه را نماد استواری و پایداری و جاودانگی است از پا درمی آورد. تکرار واج «ش» (صامت کامی، سایشی، بیواک) خود جوشش و غلیان را به ذهن می آورد و واج «ه» (صامت چاکنایی، سایشی، بیواک) همان هیبت را تداعی می کند. آهنگ این بیت هم همانند ابیات قبل با شکوه و صلابت بیشتری ادا می شود. تکرار واجهای « ت – ش – ح – ه – ن» به آهنگ این بیت کمک کرده است.

صاعقه رستخیز بر تر و خشک افکند هر چه شبیخون کند غیرت دیوانگان

این بیت که شاه بیت این غزل است با آوردن ترکیب اضافی « صاعقه رستخیز» نوعی جرقه در ذهن ایجاد می کند . «اندیشه رستاخیز و چیرگی برمرگ وتجدید حیات ، از مسائلی است که در همه ادیان و تمدنها مطرح است. از لحاظ مادی ، رستاخیز چیزی جز احیا و تجدید حالت پیشین نیست.اما از لحاظ روانی امکان این هست که رستاخیز انسان و جهان را به مرتبه ای برتر از مرتبه پیشین وجود برساند یعنی با نوعی بهبود و تکامل همراه باشد»(یاحقی،۲۱۲:۱۳۶۹). آمدن «تر» و« خشک» که همان تمام هستی منظور است نوعی زیبایی بی نظیر به شعر بخشیده است. زیبایی همراه با نوعی ترس که در هنگام زدن صاعقه ناگهان لرزه بر اندام انسان می افکند و در مصراع دوم با آوردن واژه های« شبیخون» و« غیرت »این زیبایی ترسناک را چند برابر کرده است. این غیرت عاشق است که می تواند جهانی را زیر و رو کند و تر وخشک را به پای هم بسوزاند. «رستخیز» خود به تنهایی نوعی هراس و دلهره را در دل انسان می افکند. دلهره ای از ناشناخته و ناملموس که تا بدان نرسی نخواهی دانست چه معنایی دارد و به همراه آوردن صاعقه و رستخیز این ترس را مضاعف کرده است.

آمدن جفت کمینه « بر» و «تر» که دارای جناس بوده و از آرایه های لفظی است به مصرع آهنگی خاص بخشیده است.

واجهای به کار رفته در این بیت که بیشتر سخت هستند درشتی و خشم را تداعی می کند.

بیخ عداوت بکن ،چشم عداوت بدوز خوار نشد هر که داشت عزت دیوانگان

در این بیت دو ترکیب «بیخ عداوت» و« چشم عداوت» بیانگر این مطلب است که عداوت را از سر تا به پا باید ریشه کن کرد. تکرار «عداوت» در یک مصرع علاوه بر زیبایی کلام باعث درنگ هم می شود. در مصرع دوم «خوار» و «عزت» در تباین با هم هستند . طنین واج «ع» (صامت انسدادی، چاکنایی، بیواک) بر آهنگ این بیت افزوده است.

معنی دیوانگی عاقل بر ساخته داشته بهلول وار صورت دیوانگان

در این بیت آمدن واژه «بهلول» به نوعی ابهام دارد. هر چند باز هم آشنایی زدایی محسوب می شود.« بهلول که به معنای خنده روی و نیکروی است ، شهرت "وهیب بن عمروالصیرفی کوفی" معروف به بهلول

www.SID.ir

Archive of SID

مجنون، فرزانه رندی که به نکته گویی معروف و به دیوانگی مشهور بوده است. گویند از خواص شاگردان امام جعفر صادق(ع) از فقیهان عصر خویش بود. دیدارهای بهلول با هارون الرشید، خود داستانی شیرین و اندرزبار است که در شعر فارسی نیز راه یافته است. عطار ملاقات او را با هارون به نظم آورده است. این نام به صورت نامی کلی در آمده و بر دسته مجانین عقلا اطلاق شده است»(یاحقی ،۱۳۶:۱۳۶۹).

آوردن «دیوانگی» و «عاقل» تناقض را در مصرع اول به همراه دارد. آمدن «وار» در مصرع دوم که از ادات تشبیه است مبین این نکته است که این دیوانه عاقلی است که همانند بهلول به دیوانگی و مجنونی تظاهر می کند.

شیفته رایی مکن پیش نزاری زار کی ضعفا را بود قدرت دیوانگان

ج-بخش سوم

در قسمت سوم این غزل که بیت آخر می باشد و شاعر نام خود را آورده است،به نوعی درد و دل با معشوق پرداخته و خود را در برابر عاشق واقعی انسانی زار و ضعیف برشمرده است. وجود ضعف و قدرت نوعی تباین در مصرع دوم بیت می باشد ، «نزاری و زار» هم نوعی جناس که از آرایه های لفظی است دارد.وجود فعل نهی «مکن» تاکیدی است در آخرین بیت بر نام این غزل ،همان «قدرت دیوانگان.»

علاوه بر محور افقی در محور عمودی هم این غزل دارای اعجاز است چرا که از« قدرت» ،«فطرت»، «صحبت»،«هیبت»،«عزت» و «قربت» تماما مفهومی را که در غزل طنین افکنده می توان یافت.

با این که این شاعر در آخرین بیت این غزل و در تمام غزلهایش خود را انسانی زار معرفی کرده است اما او قدرت فوق العاده ای در آوردن کلمات در محور افقی و مفاهیم در محور عمودی داشته که یک چنین کلام زیبایی را خلق کرده است. «در واقع بهترین اثر هنری ،اثری است که نویسنده را بنویسد به جای آنکه نویسنده آن را بنویسد »(براهنی ،۵۷۴:۱۳۷۱). این غزل به راستی نزاری را سروده است.

نتیجه گیری

با به کار گرفتن روش نقد فرمالیستی در غزل حکیم نزاری میزان آشنایی زدایی و به کار رفتن آرایه های ادبی و صور خیال بررسی شد. موسیقی موجود در غزل هم از طریق بررسی واجها تحلیل شد.در این غزل حکیم نزاری واژه ها به زیبایی هرچه تمام تر در خدمت خلق محتوا بودند و هر واژه به خودی خود مفهومی را تمام و کمال بیان می کرد. هر چند که نزاری شاعری غمگین و محزون بوده است و این موضوع در تمام غزلهای او به چشم می خورد اما او در واقع نوعی ساحر بوده که از واژه هایی به این سادگی مفاهیمی به این زیبایی را خلق کرده است.جای بسی تاسف که اشعار این شاعر شهرمان چندان مورد عنایت قرار نگرفته است اما پیشنهاد

www.SID.ir

Archive of SID

می شود که اشعار این شاعر توانمند بیشتر مورد بررسی و تحلیل قرار بگیرد و نکات آموزنده و اخلاقی آن استخراج و در اختیار علاقه مندان قرار بگیرد.

منابع

براهنی ،رضا ، (۱۳۷۱). **طلا در مس** (در شعروشاعری) ، جلد اول ، تهران :نشرنیمروز.

پاینده ،حسین، (۱۳۸۲). **گفتمان نقد** ، تهران : روزنگار.

تبریزی ،محمد حسین بن خلف (۱۰۶۲)، **برهان قاطع به اهتمام دکتر محمد معین**،تهران.

حسن لی ،کاووس () مجله مهر–میهن سعدی در نگاه سخن سرایان .

حسینی ،حسنیار ثغنانی (۱۳۹۱)، سلسله مقالات « مبانی مذهب اسماعیلی » آشنایی با شخصیت ،کار و فعالیت برخی از رجل برجسته (اسماعیلی نزاری قهستانی).

شفیعی کدکنی ،محمد رضا . (۱۳۹۱). **رستاخیز کلمات** ، تهران : سخن.

شمیسا ،سیروس ،(۱۳۸۳)، **نقد ادبی** ، تهران : فردوس.

قلی زاده ،خسرو، (۱۳۸۷) ، **فرهنگ اساطیر برپایه متون مقدس پهلوی** : تهران : کتاب پارسه.

کلاهچیان ،فاطمه و حیدری نیا ،سیده نادیا، (۱۳۹۱) « شگردهای خاص نماد پردازی با طبیعت در غزلیات مولوی»، فصانامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر (بهار ادب) ، سال پنجم ، ش ۲ ، ش پیاپی ۱۶،صص ۳۷۱–۳۸۷.

ماه نظری ، گروه ادبیا ت فارسی دانشگاه آزاد اسلامی کرج ،مرکز تحقیقات علوم انسانی و اسلامی ،رساله دکترای تخصصی ،ردیف در سبک عراقی.

محقق، مهدی و سلامت آذر ،رحیم (۱۳۸۹) . **فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**، سال سوم ،ش۳ ، ش پیاپی ۹.

مشکوه الدینی ،مهدی. (۱۳۸۵) ، ساخت آوایی زبان فارسی ، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

معین ،محمد (۲۵۳۵) ، **مزدیسنا و ادب پارسی** ، چاپ سوم ، تهران :دانشگاه تهران.

یاحقی ، محمد جعفر (۱۳۶۹) . **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در اددبیات فارسی**، تهران: سروش.

یاکوبسن،رومن. **زبانشناسی و نقد ادبی** ، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده (۱۳۸۶)، نشر نی.

www.mehremihan.ir
www.shaeranebirjand.persianblog.ir

www.SID.ir

Archive of SID

www.saarapoem.com
www.bonyad-neyshabur.com
www.aryaadib.blogfa.com
www.parsianman.com

www.SID.ir