فصل‌نامهٔ بین‌المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)
سال هشتم، شمارهٔ بیست و چهارم، زمستان ۱۴۰۴ (صص ۱-۲۹)
مقالهٔ پژوهشی
Doi: 10.22034/jmzf.2026.604822.1299

دیدگاه‌های نظامی دربارهٔ نوگرایی و نوگویی با نگاهی به نوآوری‌های زیبایی‌شناختی در شعر او

یاسین اسماعیلی[۱]، احمد توانایی[۲]، حسین سلیمی[۳]

چکیده

یکی از مسائل با اهمیّت در شعر و ادبیات نوگرایی و دوری از تکرار گفته‌های دیگران است. نوجویی و نوگرایی محدود به دوره و مکانی خاص نیست و هر دوره‌ای بنا به مقتضیات آن، نوعی از نوجویی و نوگرایی را دارد. در تاریخ ادبیات فارسی شاعرانی بوده‌اند که دست به نوگرایی زده‌اند و دیدگاه‌های خود را دربارهٔ نوجویی بیان کرده‌اند. پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که آیا نظامی گنجوی در شعرش نوگرایی کرده‌است؟ چند و چون نوگرایی در شعر از نظر نظامی چه اندازه است؟ با توجه به این پرسش‌ها و با مطالعهٔ آثار نظامی، دیدگاه‌هایش دربارهٔ نوگرایی استخراج شده و با ذکر ابیاتی به چند و چون نوگرایی‌اش اشاره شده است. نظامی با آگاهی از لزوم نوگرایی، در بیان داستان، در قصه‌پردازی و در معنا و نوع بیان نوگرایی کرده است. از جملهٔ اشاره‌های نظامی به نوجویی، می‌توان به نوگرایی در قالب، هماهنگی زبان شاعر با زمان خویش و نبریدن پیوند با آثار پیشینیان به بهانهٔ نوگرایی و غیره، نشان از آگاهی نظامی از این مقوله دارد.

واژه‌های کلیدی: بوطیقا، نظریهٔ ادبی، نظامی گنجوی، نوگرایی، نوجویی، طرز غریب.

---

[۱] - دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
yasinesmaeely@gail.com

[۲] - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه امام صادق (ع)، تهران، ایران.
ah.tavanaei@isu.ac.ir

[۳] - استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران.
hsalimi@pgu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۱۸ – **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۱۲/۰۵

۱. مقدمه

نوگویی و نوگرایی یکی از مبانی شعر است که همیشه امکان تحقّق دارد. رویکرد نوگرایانه به شعر در هر دوره‌ای با توجه به مقتضیاتش شکلی خاصّ خود دارد. هدف از بررسی نوگرایی در شعر، شناخت ویژگی‌های این رویکرد و بررسی چگونگی برخورد شاعر با این مسئله است. مهم‌ترین راهی که شاعر می‌تواند با استفاده از آن، از تکرار به دور ماند، تغییر در فرم و صورت است و به بیان دیگر تغییر در شیوهٔ بیان مضامینی است که در گذشته، شاعران دیگر آن‌ها را بیان کرده‌اند. تغییر در فرم برای غریبه کردن مفاهیم در نظر خواننده، در همهٔ دوره‌ها از دو راه عمدهٔ هنجارگریزی‌های زبانی و ساختارشکنی‌های نحوی امکان‌پذیر است. سرانجام و پایان این دو راه، به نوگرایی و نوگویی ختم خواهد شد.

آیا می‌توان شکل و شیوهٔ نوگرایی و نوجویی را در همهٔ دوره‌ها یکسان دانست؟ به نظر می‌رسد پاسخ این سؤال منفی است؛ به این دلیل که در هر دوره‌ای، امکان نوگرایی ـکه صفتی ذاتی در هنر و ادبیات است‌ـ وجود دارد و رویکردهای نوگرایانه در هر دوره‌ای، ویژگی‌های خود را دارند. البته تعریف‌ناپذیریِ نوگرایی سبب نمی‌شود که نتوانیم محدوده‌ای برای این رویکرد مشخص کنیم؛ بلکه با در نظر داشتن اینکه در نوگرایی و نوگویی، معیارها و هنجارهای سنّتی شکسته می‌شوند، می‌توان چارچوب‌های نوگرایی و نوجویی را از دیدگاه شاعران یا نظریه‌پردازان هر دوره‌ای مشخص کرد. بیشتر چارچوب‌های ارائه شده برای نوگویی سلبی هستند و نه اثباتی؛ بدین معنی که در تعیین چارچوب نوگرایی، بیش از آنکه «باید»هایی داشته باشیم با «نبایدها» روبه‌رو هستیم. شاعر نوگرا در فرایند نوگرایی بیشتر بر بریدن از سنّت‌های کهن تأکید می‌کند تا بیان شیوه‌های نوآوری و راه‌های رسیدن به فرم نو (ر.ک: امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲).

بی‌آنکه مدعی هرگونه شباهت میان نوگرایی در ادبیات کهن و جریانی ادبی که با عنوان مدرنیسم و پست مدرنیسم شناخته می‌شود، بشویم ذکر این نکته بی‌فایده نیست که معادل نوگرایی در هنر و ادبیات معاصر، مدرنیسم (Modernism) است. همچنین اصطلاح مدرن «به یکی از گرایش‌های اصلی نگارش در قرن حاضر اطلاق می‌شود. این نام‌گذاری براساس توالی و ترتیب زمانی نیست، بلکه در برگیرندهٔ مجموعه‌ای از ویژگی‌هاست که تعریف تقریبی دارد» (همان: ۸). کارکردهای مختلفی برای مدرنیسم می‌توان در نظر گرفت از جمله: «...گسستن از سنن، قواعد و قراردادهای حاکم بر شیوه‌های تازه در نگرش به جایگاه انسان و نقش او در نظام هستی و بسیاری تجارب در فرم و سبک» (همان).

۱ـ۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

خلاقیت و نوآوری اصلی‌ترین پایهٔ هنر و آثار ادبی است. در شعر کلاسیک فارسی هم رگه‌هایی از تلاش برای نوجویی دیده می‌شود. هر کدام از شاعران به فراخور محدودهٔ تاریخی و جغرافیایی خود سعی در نوگرایی داشته‌اند. در این پژوهش با در نظر داشتن ضرورت نوجویی و نوگرایی در شعر، آثار نظامی گنجوی به عنوان یکی از شاعران طراز اول ادبیات فارسی که بسامد اشاره به ضرورت نوجویی در شعرش فراوان است، بررسی شده است. پژوهش حاضر در صدد پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱ـ آیا نظامی گنجوی شاعری نوگرا و نوآور بوده‌است؟

۲ـ تلقی نظامی از نوآوری و نوگرایی چه بوده است؟

۳ـ از دیدگاه نظری، آیا به ضرورت نوگرایی در شعرش اشاره کرده‌است؟

۴ـ نوگرایی در حوزهٔ لفظ، ملاک عمل نظامی بوده است یا در حوزهٔ معنا؟

۵ـ نظامی در نوگرایی بیشتر به کدام جنبه‌های آن توجه داشته است؟

۶ـ از چه شیوه‌هایی برای بیان مبانی نوگرایی استفاده کرده‌است؟

۷ـ آیا نوگرایی به معنای نادیده گرفتن آثار پیشینیان است؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

نوجویی و نوگرایی یکی از اساسی‌ترین مسائل در هنر و ادبیات به شمار می‌آید. در شعر فارسی هم شاعرانی نوجویی و نوگرایی کرده‌اند. یکی از این شاعران، نظامی گنجوی است که دربارهٔ نوجویی دیدگاه‌های خود را مطرح کرده و در شعرش هم نوگرایی انجام داده است. تقلید از آثارش نیز یکی از دلیل‌های عمده‌ای است که می‌تواند، بیانگر نوآوری‌های نظامی گنجوی در شعر باشد. هدف نویسندگان در این پژوهش این است که دیدگاه‌های نظامی گنجوی دربارهٔ نوگرایی و نوجویی را با مطالعهٔ آثارش استخراج کنند. بررسی اشاره‌ها به نوجویی و تازه‌گویی برخی از زیبایی‌های شعر نظامی را پدیدار می‌کند. سرانجام با مقایسهٔ نوع و میزان نوگرایی در شعر نظامی و پیروانش، می‌توان به صورت منطقی و درست، شعر نظامی و مقلدانش را ارزش‌گذاری کرد.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ نوآوری و نوجویی در شعر فارسی تاکنون تحقیقی مجزّا انجام نشده است. در کتاب *سنّت و نوآوری در شعر معاصر* و مقدمهٔ شفیعی‌کدکنی(۱۳۸۸) در کتاب *غزلیّات شمس تبریز*، مطالبی مختصر و اشاره‌وار در این باره آمده است. سعید حمیدیان(۱۳۷۳) نیز در کتاب *آرمانشهر زیبایی* در فصل «آیتی در نوگرایی» دربارهٔ نوگرایی‌های شاعران از جمله مولوی و با تأکید بیشتر بر آثار نظامی گنجوی بحث‌هایی مطرح کرده است. خالقی مطلق(۱۴۰۴) در صفحهٔ ۱۵۳ کتاب *نظامی گنجه‌ای* در ضمن بحث از شیوهٔ بیان نظامی و بخش مربوط به خودستایی شاعر در صفحهٔ ۹۴ کتاب مذکور، اشاره‌هایی به نوجویی‌ها و نوگرایی‌های نظامی کرده است. شعر نظامی

گنجوی هم از جنبه‌های مختلف نوجویی بررسی شده است. برای نمونه می‌توان به مقالهٔ «*زبان بدن در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی*» (ر.ک: مدرسی، ۱۴۰۳: ۱۴۲- ۱۸۰) و مقالهٔ «*تحلیل ارتباطات غیرکلامی در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی*» (ر.ک: اولادی قادیکلایی، ۱۳۹۹: ۶۵- ۸۶) اشاره کرد.

در این پژوهش تک‌تک اشاره‌ها به نوجویی و نوگرایی و جزئیات این مقوله را در اشعار نظامی گنجوی بررسی و تحلیل کرده‌ایم. در نهایت با در کنار هم نهادن شواهد نتیجه‌گیری انجام شده است.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲ـ۱. پیشینهٔ نوجویی در ادبیات فارسی

با دقت در اشاره‌های شاعران به نوجویی، به این نتیجه می‌توان رسید که نوجویی و نوگرایی محدودهٔ زمانی و مکانی خاصی ندارد. اشاره‌های شاعران کلاسیک به نوجویی، همیشه مستقیم نیست و گاهی شاعران، به‌تلویح به نوجویی اشاره کرده‌اند و برای پی بردن به مقصود هر یک از شاعران از نوجویی، باید اشاره‌های شاعر را بررسی کرد. با این‌همه برای نشان دادن سیر تاریخی نوگرایی در شعر فارسی، به شواهدی از اشاره‌ها به نوجویی در شعر کلاسیک اشاره می‌شود. فردوسی در آغاز شاهنامه این‌گونه به دغدغهٔ نوگویی‌اش اشاره کرده است:

سخن هرچه گویم همه گفته‌اند بر باغ دانش همه رفته‌اند

(فردوسی،۱۳۸۶: ۱۱)

هرچند فردوسی در این بیت مستقیماً به جزئیات نوگویی اشاره نکرده، اما نشان‌دهندهٔ این است که نوجویی، دغدغهٔ ذهنی فردوسی بوده و بر آن نبوده است که تکرار کنندهٔ سخن‌های دیگران باشد. نمونه‌ای دیگر از ابیاتی که به نوعی به نوجویی

اشاره دارد، این بیت از خاقانی است که سربسته و با تعبیر شیوهٔ خاص به نوگرایی‌اش اشاره کرده است:

مرا شیوهٔ خاص و تازه است و داشت همان شیوهٔ باستان عنصری
(خاقانی،۱۳۸۸ : ۹۲۶)

با توجه به بسامد اشاره‌ها با نوگرایی و خلاف عادت در شعر فارسی، باید پذیرفت که درک ارزش‌های عادت‌ستیزی و تهی‌شدن امور عادت‌شده از حقیقت و زیبایی در فرهنگ ما به طور عمده با تصوف و عرفان آغاز شد. این عادت‌ستیزی‌ها را که به‌گونه‌های مختلف در آثار شاعرانی چون سنایی و عطار و حافظ و آثار عارفانی چون حلّاج، احمد غزالی، عین‌القضات همدانی و بهاءولد و دیگران می‌توان دریافت (ر.ک: پورنامداریان،۱۳۹۹: ۳۱۵). در بیت زیر از عطار نیشابوری که از زمرهٔ شاعران عارف است به مسئلهٔ پرهیز از تکرار و در نتیجه، نوجویی اشاره شده، هرچند این اشاره دامنه‌ای گسترده‌تر از مبانی شعری دارد و هر چیزی را در بر می‌گیرد.

هرچه از عادت رود در روزگار نیست آن را با حقیقت هیچ کار
(عطار،۱۳۸۶ : ۲۱۹)

حافظ هم اشاره‌ای به این نکته کرده است:

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم
(حافظ،۱۳۶۲: ۶۴۰)

این‌گونه اشارات مختصر در شعر کلاسیک فارسی فراوان است. نکتهٔ درخور ذکر دربارهٔ نوگرایی شعرای کلاسیک این است که از میان شعرای ادبیات فارسی، خاقانی و نظامی و مولوی بیش از همه به نوگرایی خویش در شعر، آگاه بوده‌اند (ر.ک: امین‌پور،۱۳۸۶ : ۲۵۸). البته آگاهی و اشاره‌های خاقانی، نظامی و مولوی به این مسئله یکسان نیست و تفاوت‌هایی میان نوگرایی مولوی با نوگرایی خاقانی و نظامی دیده می‌شود. «نوآوری‌های خاقانی و نظامی خودآگاهانه و کوششی است در صورتی‌که

نوآوری‌های مولوی، اولاً ریشه در اندیشهٔ او دارد و از آبشخور عمیق جهان‌بینی و هستی‌شناسی او سرچشمه می‌گیرد؛ ثانیاً اگرچه نسبت به این نوآوری‌ها آگاهی دارد، ولی برای آفریدن این عالم نو، مرارت و رنجی بر خود هموار نمی‌کند بلکه یکسره جوشیده از ناخودآگاه اوست» (همان: ۲۶۳).

نکتهٔ دیگر دربارهٔ میزان اشاره به نوگرایی در شعر فارسی این است که آشنایی شاعران و نویسندگان معاصر با ادبیات سایر کشورها، سبب شده‌است هم بسامد نوگرایی و نوگویی، در ادبیات دورهٔ معاصر بیش از سایر دوره‌ها باشد و هم اشاره‌ها با توضیح بیشتری باشد که در کتاب سنّت و نوآوری در شعر معاصر به‌تفصیل بررسی شده‌اند (ر.ک: همان:۲۹۳ به بعد).

بررسی دیدگاه‌ها دربارهٔ نوگرایی نشان می‌دهد که غالب این نظریه‌ها دربارهٔ مضمون است و اشارات به نوجویی و نوگرایی دربارهٔ ساختمان شعر و چگونه گفتن بسیار نیست. به عنوان مثال دیدگاه نظامی دربارهٔ شکل و قالب نو برای شعر از اشاره‌های مهم است؛ ولی در شعر کهن فارسی دیدگاهی مبنی بر نوگرایی در قافیه دیده نشد هر چند مولوی به شیوه‌ای تازه از قافیه استفاده کرده است و غزل‌هایی بی‌قافیه دارد که فقط ردیف دارند و قافیه به شیوهٔ سنّتی در آن‌ها غایب است و قافیه‌های میانی نقش موسیقایی قافیه را ایفا کرده‌اند. با در نظر داشتن این مقدمات اگر بخواهیم با نگاهی کلی به سیر تاریخ ادبیات، میزان نوگرایی را در شعر کلاسیک بررسی کنیم درمی‌یابیم که غایت نوگرایی در نظر بیشتر شاعران کلاسیک «غالباً در حدّ تازگی استعاره‌ها یا دایرهٔ تشبیهات است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۷۹).

بررسی این مقوله از دیدگاه نظری هم روشن می‌کند که دیدگاه‌های شاعرانی هم که در این‌باره اظهار نظر کرده‌اند چندان مفصّل نیست و به اشاره‌ای بسنده شده‌است. از میان اشاره‌های شاعران به این مقوله، دیدگاه‌های نظامی گنجوی و مولوی قابل توجه است. این نکته نشان می‌دهد که رویکرد این دو شاعر ـ به‌خصوص مولوی

که هم در نظریه‌پردازی و هم در عمل به نظریه‌ها ـ با رویکرد شاعران دیگر متفاوت بوده‌است. به نظر می‌رسد که یکی از عوامل قبولِ خاطر و لطف سخن مولوی و ماندگاری وی در تاریخ ادبیات، گرایش نظری و عملی این شاعر به نوجویی و نوگویی باشد.

۲ـ۲. نوجویی در شعر نظامی

نظامی گنجه‌ای با همه تأثیرپذیری از آثار پیشینیان، به دلیل پیرایش بنیادینی که در خمیرهٔ داستان‌های خود کرده، شاعری نوپرداز است، و به دلیل آرایش نوینی که در لفظ آورده، سخنوری نوآور است (ر.ک: نظامی گنجه‌ای،۱۴۰۴: ۱۵۳ و ۲۱۱ به بعد؛ نیز ر.ک: اسمعیلی، ۱۴۰۳: ۱۰۷ و ۱۱۳). نظامی مکرر به نوجویی و نوگویی‌اش اشاره کرده است. از جمله اشاره‌های نظامی به نوگویی که اغلب همراه با تفاخر است می‌توان این بیت از دیوان را ذکر کرد.

به قیاس شیوهٔ من که نتیجهٔ نو آمد همه رسم‌های تازه کهن‌ست و باستانی
(نظامی:۱۳۸۵: ۲۸۹)

اشاره‌های متعدد به نوگویی حاکی از آن است که نوگویی و پرهیز از تکرار، یکی از اهداف و دغدغه‌های نظامی در شاعری بوده است. نظامی با آگاهی از تفاوت‌های آشکار طرز سخنش با شعر دیگران، ابیاتی دربارهٔ شیوهٔ غریبش در شاعری و عاریتی نبودن آن سروده است:

شیوه غریب است مشو نامجیب گر بنوازیش نباشد غریب
کاین سخن رُسته پر از نقش باغ عاریت‌افروز نشد چون چراغ
(نظامی، ۱۳۷۶: ۳۶)

من که درین شیوه مصیب آمدم　　دیدنی ارزم که غریب آمدم
شعر به من صومعه بنیاد شد　　شاعری از مصطبه آزاد شد
(همان: ۴۴)

علاوه بر ابیاتی که دربارهٔ نوگرایی‌اش سروده تعابیری هم به کار برده است که نشان از گرایش نظامی به نوگرایی دارد. در *مخزن‌الاسرار* تعبیر «سخن تازه» (نظامی،۱۳۷۶: ۴۵)، در *خسرو و شیرین* با تعبیر «طرز غریب» (نظامی،۱۳۸۲: ۴۴۶) و در *شرف‌نامه* با تعبیر «سخن بکر» (نظامی،۱۳۷۸: ۴۷). از این مسئله یاد شده است. همهٔ این موارد نشان از آگاهی و توجه نظامی به نوگرایی‌اش دارد. اصولاً نظامی معتقد است هر آنچه خلاف‌آمدِ عادت باشد و با ذهنیت ما در ستیز باشد به پیروزی و سعادت خواهد رسید:

هرچه خلاف‌آمد عادت بود　　قافله‌سالار سعادت بود
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۰۸)

این حکم کلّی را می‌توان دربارهٔ شعر و ادبیات نیز درست دانست. بر این‌اساس به اعتقاد نظامی، شاعر با تکرار گفته‌ها و تقلید از دیگران نمی‌تواند ماندگار شود و آنچه موجب سعادت و ماندگاری نام شاعر می‌شود خلافِ عادت رفتار کردن است. نظامی در آغاز منظومهٔ *خسرو و شیرین* در خطاب به خود این‌گونه به خلاف عادت رفتار کردن و نوگویی اشاره کرده است:

بهاری نو برآر از چشمهٔ نوش　　سخن را دست‌بافی تازه درپوش
(نظامی، ۱۳۸۲: ۳۰)

دست‌باف تازه به سخن پوشیدن همانا آن را در شکل و هیئتی تازه و بر خلاف عادت ذهنی مخاطب عرضه کردن است. نظامی در ساحت‌های مختلف شعرش، این نظریهٔ کلّی را به کار گرفته و همین مسئله، موجب تمایز شعر وی از دیگران شده است.

۲ـ۲ـ ۱. دلایل ضرورت نوجویی از دیدگاه نظامی

اشاره‌های متعدد نظامی این سؤال را ایجاد می‌کند که دلیل گرایش و اشاره‌های مکرر نظامی به غریب بودن شیوهٔ شاعری‌اش چیست؟ به نظر می‌رسد نظامی با علم به اینکه هر نوی، با گذشت زمان کهنه می‌شود، به ضرورت نوجویی پی برده است. بر همین اساس و با در نظر داشتن کهنگی تدریجی آثار هنری، دیدگاه‌های متعددی دربارهٔ نوگرایی و جزئیات آن در شعر ارائه کرده است. با توجه به همهٔ این دیدگاه‌ها به این نتیجه می‌توان رسید که نوجویی‌هایی مدّ نظر نظامی، در تمامی جوانب شعری است. به اعتقاد نظامی نوجویی و نوگویی هم در شکل شعر باید باشد و هم در مضمون. مسئلهٔ مهم در جریان نوگرایی ارتباط شاعر با آثار پیشینیان است که نظامی دیدگاهش را در این‌باره بیان کرده و چگونگی برخورد و ارتباط شاعر نوگرا با آثار پیشینیان را تبیین کرده است. با در نظر داشتن موارد گفته شده، اشاره‌های نظامی دربارهٔ نوجویی را می‌توان به گروه‌های زیر تقسیم و با توجه به شواهد بررسی کرد.

هر دوره‌ای با توجه به مقتضیاتش، ادبیاتی می‌خواهد که بتواند پاسخگوی نیازهای آن دوره باشد. این دیدگاه را نظامی در *اقبالنامه* مطرح و بدین‌گونه بیان کرده است که در هر زمانه و دوره‌ای، طرزی خاص باید باشد. برای رسیدن به این طرز خاص، شاعری نوجو و نوگرا، سرآهنگ و پیشرو می‌شود و طرحی تازه در جهان می‌افکند. نظامی در تفسیر این دیدگاه به این نکته هم اشاره کرده که این طرح تازه که شاعر درانداخته است فقط برای مدتی می‌تواند از خلق دلبری کند و پس از مدتی، عادی و خودکار می‌شود و تازگی‌اش را از دست می‌دهد؛ به همین دلیل شاعران در ادوار بعد، شعر و ادبیاتی هم‌سو و هماهنگ با دورهٔ خود عرضه می‌کنند. در مجموع می‌توان چنین گفت که به اعتقاد نظامی هم‌آهنگی زبان و اندیشه با زمانه از ویژگی‌های اصلی و راستین نوگرایی است.

به هر مدتی گردش روزگار ز طرزی دگر خواهد آموزگار
سرآهنگ پیشینه کج رو کند نوائی دگر در جهان نو کند
به بازی درآید چو بازیگری ز پرده برون آورد پیکری
بدان پیکر از راه افسونگری کند مدتی خلق را دلبری
چو پیری در آن پیکر آرد شکست جوان‌پیکری دیگر آرد به‌دست
بدین‌گونه بر نو خَطان سخن کند تازه پیرایه‌های کهن
زمان تا زمان خامهٔ نخل‌بند سر نخل دیگر برآرد بلند
چو گم گردد از گوهری آب و رنگ دگر گوهری سر برآرد ز سنگ

(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۰)

لازمهٔ نوگویی، از دیگران تقلید نکردن است. نظامی در *مخزن‌الاسرار* در موارد متعدد به عاریتی نبودن شعرش (نظامی،۱۳۷۶: ۳۶) و به تقلید نکردنش اشاره کرده است. در بیت زیر به صراحت تمام به این نکته اشاره کرده است.

عاریت کس نپذیرفته‌ام آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام

(همان: ۳۵)

برای دوری از تقلید، باید از تکرار گفته‌های دیگران دوری کرد. نظامی خود به این اصل پایبند بوده است و آنچه را از دیگران گرفته است با ویرایش‌هایی به مخاطب عرضه کرده است (ر.ک: اسمعیلی،۱۴۰۳: ۱۱۸). از جمله بیت‌هایی که در آن به پرهیز از تکرار گفته‌های دیگران اشاره کرده، بیت زیر است:

نگفتم هرچه دانا گفت از آغاز که فرخ نیست گفتن گفته را باز

(نظامی، ۱۳۸۲: ۳۳)

نظامی در ابیات زیر به کهنه‌گریزی‌اش اشاره کرده و گفته است که تا می‌تواند مانند باد نوروزی در پی کهنه‌دوزی نمی‌رود و اندیشه‌ای را که دیگران در قالب شعر، بیانش کرده‌اند، تکرار نمی‌کند:

آنچنان رفت عهد من ز نخست　　باکه؟ با آنکه عهد اوست درست
کآنچه گویندهٔ دگر گفتست　　ما به می خوردنیم و او خفتست
بازش اندیشه مال خود نکنم　　بد بود بد خصال خود نکنم
تا توانم چو باد نوروزی　　نکنم دعوی کهن‌دوزی
(نظامی،۱۳۷۷: ۸۳)

در *مخزن‌الاسرار* هم بخشی را به نکوهش رشک‌بران و انتقاد از آن‌ها اختصاص داده است. در این بخش با تمثیلی به دلایل کهنه‌ستیزی‌اش و در نتیجه پرهیز از تکرار اشاره کرده است:

هرچه کهن‌تر بترند این گروه　　هیچ نه چون بانگ چو بانوی کوه...
در کهن انصاف نوان کم بود　　پیر هواخواه جوان کم بود
گل که نو آمد همه راحت دروست　　خار کهن شد که جراحت دروست
از نوی انگور بود توتیا　　وز کهنی مار شود اژدها
(نظامی،۱۳۷۶: ۱۴۹)

با توجه به این ابیات، دلیل اصلی نظامی برای پرهیز از تکرار این است که نو ـ در ادبیات و در این ابیات از نظامی سخن تازه و نو ـ همچون گل راحت‌رسان است و کهنه مانند خار جراحت‌رسان. نو مانند انگور تازه توتیا و سودمند است و کهنه مانند مار پیر و سالخورده‌اژدها.

از دیدگاه نظامی، نوجویی به معنای بریدن از آثار پیشینیان نیست. نکتهٔ درخور تأمل در اینجا چگونگی و میزان ارتباط شاعر نوگرا با آثار پیش از خود است. در جریان نوگرایی، معمولاً نخستین سؤالی که به ذهن می‌آید این است که آیا نوگرا بودن به معنای نفی آثار پیشینیان است؟ آیا شاعر نوگرا نیازی به مطالعهٔ آثار قدما ندارد؟ پاسخ نظامی به پرسش اخیر منفی است. با توجه به شعر نظامی و بده‌بستان آن با آثار پیش از خود باید گفت که بنا به اعتقاد نظامی، سنّت‌شکنی به معنای یکسو نهادن سنّت

نیست؛ بلکه به معنای ادامهٔ آن با در نظر داشتن مقتضیات زمانه است. در شعرش نیز شواهدی هست که نشان می‌دهد نظامی، به آثار قدما توجه داشته و آن‌ها را می‌خوانده است. در منظومهٔ *هفت‌پیکر* این‌گونه به این مسئله اشاره کرده که با همه نوگرایی‌اش از آثار قدما غافل نبوده است:

با همه نادری و نو سخنی برنتابیم روی از آن کهنی

(نظامی، ۱۳۷۷: ۲۱)

نظامی با همه نوگرایی و کهنه‌ستیزی‌اش، کمر به نفی آثار پیشینیان نبسته است و یکی از برجسته‌ترین موضع‌گیری‌ها را در این زمینه داشته و معتقد است نباید آثار پیشینیان را به یکباره کنار نهاد:

کهن‌کاران سخن پاکیزه گفتند سخن بگذار مروارید سفتند
سخن‌های کهن زالی مطراست و گر زال زر است انگار عنقاست
درنگ روزگار و گونهٔ گرد کند رخسار مروارید را زرد
نگویم زر پیشین نو نیرزد چو دقیانوس گفتی جو نیرزد

(نظامی، ۱۳۸۲ :۴۴۵)

چنان‌که در ابیات بالا اشاره شده است نظامی منکر آثار پیشینیان نیست، هرچند با تعبیر زال مطرّا سخن‌های کهن را مانند پیری می‌داند که خود را آرایش کرده، ولی به این نکته هم اشاره کرده است که اگر زال زر باشد، یعنی اگر اصیل باشد باید آن را مانند عنقا ـ که کمیاب و نادر است ـ دانست. نکتهٔ حائز اهمیّت در ابیات مذکور این است که نظامی، نوگرایی را در سنّت‌ها و مسائلی جایز می‌داند که جزو مبانی زندهٔ گذشته هستند نه قراردادهایی که همراه با شرایط و دورهٔ خاص خود از بین رفته‌اند (ر.ک: امین‌پور، ۱۳۸۶: ۴). به همین دلیل در بیت پایانی ابیات مذکور، به فاصلهٔ زمانی آثار گذشتگان با شاعر اشاره دارد و اثری را با ارزش می‌داند که فاصلهٔ زمانی‌اش با سراینده چندان نباشد همچنان که زرِ چند ساله، ارزش خود را دارد ولی زر دقیانوسی،

ارزش جوی ندارد؛ زیرا فاصلهٔ زمانی‌اش زیاد است. زبان اثر اصلی‌ترین عنصری است که در فاصلهٔ زمانی میان دو اثر می‌تواند مخاطب را جذب یا دفع کند. از این اشارهٔ نظامی می‌توان چنین برداشت کرد که زبان متن باید با زبان دوره‌ای که سراینده در آن است و خوانندهٔ احتمالی قصد خواندن اثر را دارد سازگار باشد و خواننده و مخاطب بتوانند زبان اثر را بفهمند. همچنان که زر عهد دقیانوس در دوره‌های بعد رایج نبوده است، برخی واژگان و ویژگی‌های زبانی هم از رواج می‌افتند و خواننده نمی‌تواند با آن لغات و ویژگی‌ها ارتباط بگیرد.

نظامی در تمثیلی دیگر به ضرورت نوجویی و نوگرایی با توجه به آثار پیشینیان اشاره کرده است. شاعر گنجه با استفاده از تمثیل شاخه و درخت، این مسئله را بدین‌گونه تشریح کرده است که نوگرایی، باید به مثابهٔ شاخی نورسته (اثر جدید) از تنهٔ درختی با ریشه‌های قوی (آثار پیشینیان) باشد. توضیح آنکه شاعر پیشاهنگ باید با در نظر داشتن آثار پیشینیان و با استفاده از آن‌ها نوگویی کند:

کای مه نو برج کهن را بکن　　و ای گل نو شاخ کهن را بزن...
سر نکشد شاخ نو از سرو بُن　　تا نزنی گردن شاخ کهُن
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۵۱)

یعنی برای نوگویی باید شاخه‌ای کهنه را گردن زد تا شاخه‌ای تازه و جوان از آن سر برآورد، اما ریشه و اصل باید پا بر جا بماند. این تمثیل هم به ضرورت نوجویی اشاره دارد و هم رعایت حرمت و ارزش آثار پیشینیان در آن بیان شده است. نکته‌ای که از این تمثیل می‌توان برداشت این است که برای نوگرایی باید در مضمون بیان شدهٔ گذشتگان تصرّف‌هایی انجام داد.

در استفاده از تمثیل شاخه و درخت برای تبیین این مسئله، بر مطالعه و انس با آثار شاعران پیشین تأکید شده است. نبریدن از آثار پیشینیان، نشان‌دهندهٔ توجه نظامی به ریشه‌دار بودن است و اینکه شعر نمی‌تواند یکبارگی پدید آید و موجودی

خلق‌الساعه نیست و هر شعر که از گذشتهٔ فرهنگی و ادبی خود بریده باشد، نمی‌تواند نو قلمداد شود. به اعتقاد وی هرس کردن شاخهٔ بن‌مایه‌های قدیمی که بر تنهٔ درخت سترگ ادبیات بر جای مانده‌اند کاری لازم و ضروری است، اما نه به گونه‌ای که ریشهٔ آن‌ها را از بُن برکند. دقت نظامی در به کار بردن کلمهٔ شاخ در اینجا قابل تأمل است، زیرا اگر مثلاً کلمه‌ای دیگر چون بیخ را به کار می‌برد، به معنای کنار گذاشتن و نفی آثار پیشینیان بود و حال آنکه هر « نوِ » اصیل و با بنیه‌ای، ریشهٔ استوار در گذشته دارد» (ر.ک: حمیدیان،۱۳۷۳: ۳۰).

ذیل مسئلهٔ ارتباط شاعر با پیشینیان و نَبُریدن شاعر از میراث شعری گذشتگان، این سؤال پیش می‌آید که آیا توجه به آثار قدما موجب تکرار نمی‌شود؟ نظامی در ابیات زیر به این شبهه پاسخ گفته و اذعان داشته است که اگرچه معنا و مضمون یکی است، اما شاعر می‌تواند با شیوهٔ بیان خویش در مضمون دست ببرد و آن را طوری به مخاطب عرضه کند که تازگی داشته باشد:

گرچه در شیوهٔ گهر سفتن — شرط من نیست گفته واگفتن
لیک چون ره به گنج‌خانه یکی‌ست — تیرها گر دو شد نشانه یکی‌ست
چون نباشد ز بازگفت گزیر — دانم انگیخت از پلاس حریر
دو مطرز به کیمیای سخن — تازه کردند نقدهای کهن
آن ز مس کرد نقره، نقرهٔ خاص — وین کند نقره را به زر خلاص
مس چو دیدی که نقره شد به عیار — نقره، گر زر شود شگفت مدار

(نظامی، ۱۳۷۷: ۸۳-۸۴)

این دیدگاه نظامی، بیانی دیگر از این مسئله است که فرم و صورت به شاعر متعلق است و معنا و محتوا ـ چنان‌که جاحظ و جرجانی به این نکته اشاره کرده‌اند ـ «امری است مطروحهٔ در طریق» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۱: ۱۷۲). در منظومهٔ *شرف‌نامه* هم به استفاده از گنج‌های کهن، البته با تغییر و افزودن نکته‌های نو اشاره کرده است:

بسی گنج‌های کهن ساختم در او نکته‌های نو انداختم
(نظامی،۱۳۷۸: ۷۸)

یکی دیگر از اشارات به مقولهٔ نوگرایی، نوجویی در زمینهٔ قالب اثر است. نظامی در بیت زیر به این نکته اشاره کرده است که در قالبی نو، شعرش را سروده است:

شعبدهٔ تازه برانگیختم هیکلی از قالب نو ریختم
(نظامی،۱۳۷۶: ۳۵)

هرچند نظامی به اشاره‌ای کوتاه بسنده کرده، ولی همین اشارهٔ مختصر نشان‌دهندهٔ این است که نوجویی در قالب شعر هم، جزو دغدغه‌های او در نوگرایی بوده است. دربارهٔ نوگرایی در قالب، ذکر این نکته ضروری است که هر چند نظامی در مصرع «هیکلی از قالب نو ریختم» به نوعی مدعی است که وزن و بحر *مخزن‌الاسرار* را نخستین بار وی برای مثنوی به کار برده؛ اما این ادعا چندان معتبر نیست؛ زیرا «پیش از نظامی هم در این وزن مثنوی گفته شده و نظامی در هیچ یک از اوزانی که در آن‌ها مثنوی سروده، مبتکر نبوده است و فی‌المثل قبل از او ابوشکور بلخی و رودکی هم در این بحر مثنوی گفته‌اند، اما از مثنوی‌های آن‌ها جز تک و توک ابیات پراکنده چیزی باقی نمانده است» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۶۳۰). از جمله ابیاتی که در بحر سریع سروده شده است می‌توان به ابیات زیر از رودکی اشاره کرد:

جامهٔ پر صورت دهر ای جوان چرک شد و شد به کف گازران
رنگ همه خام و چنان پیچ و تاب منتظرم تا چه برآید ز آب
(نقل از نفیسی،۱۳۴۱ : ۵۴۸)

نیز گوید:

لقمه‌ای از زهر زده در دهن مرگ فشردش همه در زیر غن
(همان)

این احتمال را هم باید در نظر داشت که منظور نظامی از این مصراع، این باشد که مضمون و محتوای عارفانه را که پیش از نظامی در *حدیقهٔ* سنایی و در بحر خفیف آمده بود در قالبی تازه، بی‌آنکه ادعای ابداع وزن داشته باشد و در بحر سریع بیان کرده است. در واقع نظامی، در این مصراع بیشتر به تفاوت وزن *مخزن* و *حدیقه* اشاره کرده است تا ابداع وزن و بحر سریع و کاربرد آن در مثنوی.

مسئلهٔ دیگری که در نتیجهٔ نوگرایی پدید می‌آید؛ نحوهٔ ارتباط مخاطب با اثر پیشاهنگ است. به اعتقاد نظامی، شعر باید با زمانهٔ خویش سازگاری و مطابقت داشته باشد و همگام با اجتماع خویش حرکت کند. اثر شاعر باید به گونه‌ای باشد که در عین نوآوری ـ چه نوآوری زبانی باشد و چه نوآوری محتوایی ـ پیوندش با مخاطب و خواننده بریده نشود، تیغ سخنش، تأثیر و برّایی‌اش را داشته باشد. در ابیات زیر گفته است:

تیغ ز الماس زبان ساختم　　هر که پس آمد سرش انداختم
تیغ نظامی که سرانداز شد　　کند نشد گرچه کهن ساز شد
(نظامی،۱۳۷۶: ۳۷)

نظامی با همه نوگرایی و نوگویی‌اش بر این نکته هم آگاه بوده است که هر چیز نو و غریبی، دشمنانی پیدا خواهد کرد که منکر آن باشند:

بر سخن تازه‌تر از باغ روح　　منکر دیرینه چو اصحاب نوح
(همان:۱۷۶)

ولی نظامی پیشاپیش به آن‌ها اعلام کرده است که کاری از پیش نخواهند برد و آن کس که از معانی بهره‌ای داشته باشد ارزش طرز غریب را درک خواهد کرد:

خدایا حرف‌گیران در کمینند　　حصاری ده که حرفم را نه‌بینند
سخن بی‌حرف نیک و بد نباشد　　همه‌کس نیک خواهد خود نباشد
ولی آن کز معانی با نصیب است　　بداند کاین سخن طرزی غریب است

اگر شیری غریبان را میفکن غریبان را سگان باشند دشمن
بسا منکر که آمد تیغ در مشت مرا زد تیغ و شمع خویش را کشت
(نظامی،۱۳۸۲: ۴۴۶)

۲-۲ - ۲. نوگرایی‌های نظامی

برای بررسی دقیق‌تر میزان نوگرایی هر شاعری باید به میراث شعری پیشینیانش هم نظر داشت و پس از آن خروج از هنجارهای شاعر نوگرا را نسبت به شاعران پیش از خود سنجید. در اشاره به نوگرایی‌های نظامی این نکته هم مدّ نظر بوده است و به نوگرایی‌هایی اشاره شده است که نظامی خروج از هنجار و قاعدهٔ شعری پیش از خود داشته است.

۲-۲-۲- ۱. نوآوری معنایی

بنا به گفته‌های نظامی گنجوی، هم در قالب نوجویی و نوگرایی کرده است و هم در مضمون و محتوا. درون‌مایه و مضمونی که نظامی به شعر فارسی افزوده، شعرهایی است که آن‌ها را با عنوان ساقی‌نامه می‌شناسیم. نظامی در این حوزه خلاف عادت و نوگرایی کرده است و اشعاری را در بحر متقارب خطاب به ساقی و مغنّی سروده است که «در عرصهٔ شعر غنایی یکی از لطیف‌ترین موضوعات و از بهترین ابداعات نظامی است» (حمیدیان،۱۳۷۳: ۵۲). البته این توضیح نیز لازم است که نظامی گنجوی ساقی‌نامه‌ای مجزا تدوین نکرده است بلکه «بانی میخانه از آخر هر داستان کتاب *سکندرنامه* دو بیت دریوزه نموده، با چند بیت متفرقهٔ دیگر که مناسبتی به ساقی‌نامه داشت ساقی‌نامهٔ نظامی را تخریج و تدوین کرده است» (فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۴۰: ۱۵). این مضمون در میان غنایی‌گویان پس از نظامی هم مقبول افتاده است و شاعرانی در آن طبع‌آزمایی کرده‌اند از جمله خواجوی کرمانی، حافظ شیرازی، امیدی، پرتوی، شرف‌جهان و قاسمی و غیره (همان: ۹ به بعد). به عنوان نمونهٔ ساقی‌نامه، می‌توان به این شواهد از شعر حافظ اشاره کرد:

بیا ساقی آن آب اندیشه‌سوز که گر شیر نوشد شود بیشه‌سوز
بده تا روم بر فلک شیرگیر بهم بر زنم دام این گرگ پیر
(حافظ،۱۳۶۲: ۳۵۸)

۲-۲-۲ - ۲. نوآوری در قصه‌پردازی

یکی از جلوه‌های نوگرایی در اشعار نظامی گنجوی، ویرایش در اشعار و تصرف در داستان‌هایی است که منظوم کرده است. نظامی بخش‌هایی از داستان‌هایش ـ از جمله *خسرو و شیرین*، *شرف‌نامه*، *اقبال‌نامه* و *هفت پیکر* ـ را از منابع پیشین گرفته است و با ویراستن و کاستن و افزودن، آن‌ها را به مخاطب عرضه کرده است. در واقع هدف نظامی گنجوی از ویرایش در شعر، عرضه کردن معنا و مفهوم کهن در بیانی تازه بوده است به گونه‌ای که برای مخاطب جذابیت داشته باشد. نظامی از این ویرایش‌ها با تعبیر غلط‌کاری یاد کرده است:

چو نظم گزارش بود راهگیر غلط کردن ره بود ناگزیر
مرا کار با نغز گفتاری است همه کار من خود غلط کاری است
و گر بی‌شگفتی گزاری سخن ندارد نوی نامه‌های کهن
(نظامی،۱۳۷۸: ۵۹)

تلاش نظامی گنجوی در ویرایش داستان‌ها برای عرضهٔ آن‌ها در شکل و بیانی تازه به مخاطب دامنه‌ای دراز دارد (ر.ک: اسمعیلی،۱۴۰۳: ۱۱۴- ۱۱۷). به عنوان نمونه، نظامی بخش‌هایی از داستان *خسرو و شیرین* را منظوم کرده است که فردوسی آن‌ها را ناگفته گذاشته و نظامی گنجوی با آگاهی از این نکته آن بخش‌ها را به نظم کشیده است (ر.ک: زرین‌کوب،۱۳۸۹: ۷۴؛ ۷۶). واقع آن است که قصهٔ شیرین در مأخذ فردوسی آن‌گونه که در روایات نواحی گنجه رایج بود شامل این‌همه شور و هیجان نبود. از آن همه ماجرای شبدیز و شاپور و باربد و نکیسا و بزرگ امید که شاید پاره‌ای از اجزای آن نیز

آفریدهٔ تخیل پربار نظامی باشد در گفته‌های فردوسی نیست (ر.ک: همان: ۹۴- ۹۵). نظامی بارها در منظومه‌ها اذعان کرده است که مطالبی را به نظم کشیده که کسی آن‌ها را منظوم نکرده است و اگر به سراغ داستانی رفته که پیش از او منظوم شده است قسمت‌های ناگفته را به نظم کشیده است. در ابیات زیر از *هفت پیکر* گفته است:

جستم از نامه‌های نغز نورد　　آنچه دل را گشاده داند کرد
هر چه تاریخ شهریاران بود　　در یکی نامه اختیار آن بود
چابک‌اندیشه‌ای رسیده نخست　　همه را نظم داده بود درست
مانده زان لعل ریزه لختی گرد　　هر یکی زان قراضه چیزی کرد
من از خرده چون گهرسنجی　　برتراشیدم این چنین گنجی

(نظامی،۱۳۷۷: ۱۵- ۱۶)

تمامی این تلاش‌ها در جهت نوآوری و نوگویی بوده است.

۲-۲-۲-۳. نوآوری در بیان مضمون واحد

یکی دیگر از جلوه‌های نوگرایی در شعر نظامی، بیان فکری واحد به شکل‌ها و صورت‌های مختلف است (ر.ک: حمیدیان،۱۳۷۳: ۴۴). روشن و واضح است که اغلب ابیاتی که در یک موضوع سروده شده‌اند دارای مضمونی واحد هستند، اما نظامی به گونه‌ای آن‌ها را با آب و رنگ و آرایشی تازه بیان می‌کند که گویی مخاطب با درون‌مایه‌ای تازه و معنایی جدید روبه‌رو شده است. به عنوان نمونه می‌توان به ابیاتی که در آن‌ها مقولهٔ پرهیز از تکرار و تازه‌گویی‌هایش آمده است، اشاره کرد:

بر شکر او ننشسته مگس　　نی مگس او شکرآلود کس

(نظامی،۱۳۷۶ :۳۶)

کاین سخن رسته پر از نقش باغ　　عاریت‌افروز نشد چون چراغ
(همان:۳۶)

نمونهٔ دیگر از بیان مضمونی واحد به طرق مختلف، توصیفی است که از شب دیرنده و طولانی شیرین در هنگام تنهایی و جدایی، می‌کند. نظامی در چند بیت این شب طولانی را چنین تصویر کرده است:

شبی تیره چو کوهی زاغ بر سر　　گران‌جنبش چو زاغی کوه بر پر
شبی دم‌سرد چون دل‌های بی‌سوز　　برات آورده از شب‌های بی‌روز
کشیده در عقابین سیاهی　　پر و منقار مرغ صبحگاهی
دهل‌زن را زده بر دست‌ها مار　　کواکب را شده در پای‌ها خار
(نظامی،۱۳۷۸ :۲۹۰)

از نمونه‌های دیگر بیان فکری واحد به روش‌های مختلف، می‌توان به توصیف بیست‌ویک بیتی آتش و ظلمت و شوشه‌های زغال و شراره‌های آتش در *هفت پیکر* (نظامی،۱۳۹۰: ۱۳۷- ۱۳۹)؛ توصیف سیزده بیتی آتش در منظومهٔ *خسرو و شیرین* (نظامی،۱۳۷۸: ۹۶-۹۷) اشاره کرد.

مضمونی دیگر که نظامی در تمام منظومه‌هایش به آن پرداخته است، اشاره به معراج پیامبر(ص) است. نظامی این مضمون را در منظومه‌هایش با ابیات متعدد وصف کرده است. تعداد ابیات معراجیه در *هفت‌پیکر*، هفتاد و هشت بیت و در منظومهٔ *شرف‌نامه*، هفتاد و هفت بیت است. شمار ابیات معراجیه در *مخزن‌الاسرار*، شصت و هشت بیت و در *لیلی و مجنون*، شصت و شش بیت و در *خسرو و شیرین* چهل و سه بیت است (ر.ک: حمیدیان،۱۳۷۳: ۱۶)؛ چنان‌که از شمار ابیات پیداست سعی نظامی بر آن بوده است تا اشتراک مضمون را با تفاوت در بیان بپوشاند و معنا و محتوا را با لباسی تازه به مخاطب عرضه کند (همان: ۱۷). برای نمونه در وصف براق در شرف‌نامه چنین سروده‌است:

براقی شتابنده زیرش چو برق ستامش چو خورشید در نور غرق
بریشم دمی بلکه لؤلؤ سمی رونده چو لؤلؤ بر ابریشمی
نه آهو ولی نافش از مشک پر چو دندان آهو بر آموده در
(نظامی،۱۳۷۸ :۱۸- ۱۹)

و در مخزن‌الاسرار براق را چنین توصیف کرده‌است:

در شب تاریک بدان اتفاق برق شده پویهٔ پای براق
کبک‌وش آن باز کبوتر نمای فاخته‌رو گشته به فرّ همای
(نظامی،۱۳۷۶ :۱۶- ۱۷)

۲-۲-۲- ۴. نوآوری در توصیف

نوگرایی‌های نظامی در توصیف‌هایش هم نمایان است. نظامی در توصیف دو بار از یک معبر گذر نمی‌کند و اگر میان برخی از ابیات در هر یک از منظومه‌هایش شباهتی وجود داشته باشد، چندان چشمگیر نیست (ر.ک: حمیدیان،۱۳۷۳: ۴۸). برای نمونه می‌توان به توصیف طلوع آفتاب اشاره کرد:

چو برزد بامدادان خازن چین به درج گوهرین بر قفل زرّین
(نظامی،۱۳۷۸ :۷۳)

و با فاصلهٔ چند بیت طلوع خورشید را چنین توصیف و تصویر کرده است:

سپیده‌دم چو دم برزد سپیدی سیاهی خواند حرف ناامیدی
هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فرو شُد تا برآمد یک گل زرد
(همان:۷۷)

در جایی دیگر از منظومهٔ *خسرو و شیرین* طلوع خورشید و غروب ستارگان را چنین توصیف کرده است:

دگر روزینه کز صبح جهان‌تاب　　طلی شد لعل بر لولوی خوشاب
(همان:۱۲۱)

به نظر می‌رسد هدف نظامی از تنوع داشتن توصیف‌هایش این است که زهرِ تکرارهای داستانی را با حلاوت نوگرایی خویش بگیرد. نظامی تا حدود زیادی با آرایش سخنی نوآئین، بر تکرارهای صحنه‌ها و موضوعات داستان ـ که می‌تواند ملال‌انگیز باشد و خواننده را کلافه کند ـ چیره می‌شود. نمونهٔ خلاقیت نظامی گنجوی در تحرک بخشیدن به عناصر داستان، داستان لیلی و مجنون است که نهایتاً در حدّ یک داستان کوتاه است و نظامی به لطف بیان تصویری خویش رونق و آب و رنگ به آن بخشیده است (ر.ک: حمیدیان،۱۳۷۳: ۸۰).

استفاده از عناصر بلاغی برای رسیدن به بیانی تازه، یکی از شگردهای نظامی است. برای نمونه پدر مجنون در پیری و زمانی که مرگش فرا رسیده است، از پسرش می‌خواهد به خانه برگردد. نظامی این درخواست را در داستانی که «اصلاً محدود و واقع‌شده در سرزمینی خشک با چشم‌اندازهای خسته کننده» (همان: ۷۵) است، با ابیاتی متعدد دربردارندهٔ کنایات و استعارات گوناگون به نظم کشیده است:

افتاد بر آفتاب گردم　　نزدیک شد آفتاب زردم
روزم به شب آمد ای سحر هان　　جانم به لب آمد ای پسر هان...
زان پیش که من در آیم از پای　　در خانهٔ خویش گرم کن جای
(نظامی،۱۳۹۲ :۱۵۵)

۲-۲-۲ -۵. نوآوری در ساخت واژگان

یکی دیگر از جنبه‌های نوگرایی نظامی گنجوی، در محور جانشینی زبان نمایان شده است. در این ساحت، نظامی برای بیان مقصود و عرضه‌داشت مضمون در شکل و هیئتی تازه به مخاطب، الفاظ و ترکیباتی جدید ساخته است و یا با رعایت اصل

تناسب لغات را در بافتی تازه و در معنایی جدید به کار برده است (ر.ک: حمیدیان،۱۳۷۳: ۴۴). برای مثال در بیت زیر تعابیر نرگس ـ نام گلی مشهور ـ و گل زرد در معنای اصلی‌شان به کار نرفته‌اند:

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فرو شُد تا برآمد یک گل زرد

(نظامی،۱۳۷۸ :۷۷)

نرگس در اغلب متون، استعاره از چشم است. نظامی آن را در این بیت در بافتی استعاری به کار برده و جانشین ستاره کرده است. گل زرد هم متناسب با نرگس انتخاب شده و جانشین خورشید شده است.

و یا این بیت:

دگر روزینه کز صبح جهان‌تاب طلی شد لعل بر لولوی خوشاب

(همان :۱۲۱)

۳- نتیجه‌گیری

در این پژوهش اشاره‌های نظامی به مقولهٔ نوگویی و نوگرایی بررسی شد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که نوگرایی نظامی، ناخودآگاه نبوده است و بنابر اهمیّت این مسئله در نظر شاعر، به جزئیات آن اشاره‌هایی کرده است. علاوه بر اشاره‌ها، به این مسئله هم عمل کرده است و مضمونی تازه به ادبیات فارسی افزوده است که به ساقی‌نامه مشهور شده است و شاعران پس از نظامی از این شیوهٔ گفتن تقلید کرده‌اند.

دلایل ضرورت نوجویی از دیدگاه نظامی گنجوی متعدد است. در ادامه به دلایلی که نظامی برای نوگرایی و پرهیز از تکرار بیان کرده است، فهرست‌وار اشاره می‌شود.

نظامی معتقد است هر دوره‌ای، ادبیات خاص خود را می‌طلبد و زبان و اندیشهٔ شاعر باید با زمانش هماهنگی لازم را داشته باشد. هماهنگی زبان و زمان را با تمثیل زر دقیانوس تبیین کرده است. همچنان‌که زر عهد دقیانوس از رواج افتاده است برخی

ویژگی‌های زبانی هم کارایی خود را از دست می‌دهند و باید به دنبال زبانی تازه برای بیان اندیشه‌های زمان خود بود. در ادامهٔ این مبحث، به نحوهٔ ارتباط مخاطب و خواننده با اثر پیشاهنگ هم توجه کرده است. به اعتقاد نظامی شاعر باید در عین نوآوری پیوندش با مخاطب بریده نشود و خود هم با آگاهی به این مسئله به آن اشاره کرده است.

از دیدگاه نظامی، معانی موجود در ادبیات ثابت هستند و با تغییراتی در فرم و نحوهٔ بیان پویا می‌شوند. به همین دلیل نظامی برخی داستان‌ها را که پیش از او به نظم درآمده‌اند، با تغییراتی در زبان و بیان به مخاطب عرضه کرده است. علاوه بر تغییر دادن در بیان داستان‌های بلند، مضمون‌ها را نیز با زبان و بیان‌های متعدد به مخاطب عرضه کرده است.

ذیل مقولهٔ تغییر در شیوهٔ بیان باید به دیدگاه نظامی مبنی بر داشتن قالب نو اشاره کرد. هر چند نظامی مقصودش از «قالب نو» را توضیح نداده است، اما می‌توان گفت که منظورش از بیان اندیشه در قالبی نو، وزن متفاوت *مخزن‌الاسرار* با *حدیقهٔ* سنایی است.

بنا به دیدگاه نظامی، نوآوری به معنای نفی سنّت نیست. نظامی بارها از پیشینیان و آثار آن‌ها به نیکی یاد کرده است و بر این اعتقاد پافشاری کرده است که نباید از میراث ادبی و سنّت‌های گذشته چشم پوشید. نظامی با استفاده از تمثیل شاخه و درخت و چگونگی سر کشیدن شاخه‌های نو از تنهٔ درخت کهن، چگونگی نوگرایی و پیوند با آثار پیشینیان را توضیح و تشریح کرده است.

از دیدگاه نظامی یکی از راه‌های ارزش نهادن به آثار قدما این است که شاعر با تغییراتی در فرم و نحوهٔ ارائه، آن‌ها را بازگو کند، زیرا آثار قدما مانند گنج‌های کهن هستند.

نظامی که آگاهانه نوگرایی کرده است به این نکته هم اشاره کرده است که هر نوگرایی و نوآوریی می‌تواند دردسر ساز باشد و گوش کهن نمی‌تواند پذیرای حدیث نو باشد و منکران دیرینه با آن به دشمنی برخواهند خاست.

کتاب‌شناسی

الف: کتاب‌ها

۱) اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹)، ***بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیمایوشیج***، تهران: بزرگمهر.

۲) امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶)، ***سنّت و نوآوری در شعر معاصر***، تهران: علمی و فرهنگی.

۳) پورنامداریان، تقی (۱۳۹۹)، ***شهود زیبایی و عشق الهی (مجموعهٔ مقالات عرفانی)***، به کوشش یاسین اسمعیلی، تهران: کتاب آبی.

۴) نفیسی، سعید (۱۳۴۱)، ***محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی***، تهران: کتابخانهٔ ابن سینا.

۵) حافظ (۱۳۶۲)، ***دیوان حافظ***، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

۶) حمیدیان، سعید (۱۳۷۳)، ***آرمانشهر زیبایی (گفتارهایی دربارهٔ شیوهٔ بیان نظامی)***، تهران: قطره.

۷) خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۸۸)، ***دیوان خاقانی***، تصحیح ضیاءالدین سجادی، چ۹، تهران: زوّار.

۸) خالقی مطلق، جلال (۱۴۰۴)، ***نظامی گنجه‌ای***، تهران: سخن.

۹) زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹)، ***پیرگنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد***، تهران: سخن.

۱۰) شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸)، ***غزلیات شمس تبریز***، تهران: سخن.

۱۱) ..... (۱۳۹۱)، ***رستاخیز کلمات***، تهران: سخن.

۱۲)عطار، محمدبن ابراهیم (۱۳۸۶)، ***مصیبت‌نامه***، مقدمه تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: سخن.

۱۳)فخرالزمانی قزوینی، عبدالنبی (۱۳۴۰)، ***تذکرهٔ میخانه***، به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران: اقبال.

۱۴)فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، ***شاهنامه***، تصحیح جلال خالقی مطلق، ج۱، تهران: مرکز دایرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.

۱۵)نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹)، ***اقبال‌نامه***، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۱۶)..... (۱۳۸۲)، ***خسرو و شیرین***، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۱۷)..... (۱۳۷۸)، ***شرف‌نامه***، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۱۸)..... (۱۳۷۶)، ***مخزن‌الاسرار***، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۱۹)..... (۱۳۷۷)، ***هفت پیکر***، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۲۰)..... (۱۳۹۲)، ***لیلی و مجنون***، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

ب: مقالات

۱) اسمعیلی، یاسین (۱۴۰۳)، «***بررسی دیدگاه‌های شعرای کلاسیک دربارهٔ ویرایش شعر و دست‌کاری در داستان با تأکید بر آثار نظامی گنجوی***»، *مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی*، دورهٔ۱۵، شمارهٔ ۳۸، صص ۱۰۱- ۱۲۴.

۲) مدرسی، فاطمه، نجفی پر، سحر، طیطه، هادی (۱۴۰۳)، ***«زبان بدن در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی»***، فصل‌نامهٔ بین‌المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)، دورهٔ۷، شمارهٔ ۱۹، صص ۱۴۲-۱۸۰.

۳) اولادی قادیکلایی، افسانه، حسین پارسایی (۱۳۹۹)، ***«تحلیل ارتباط غیرکلامی در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی»***، فصل‌نامهٔ بین‌المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۶، صص ۶۵ – ۸۶.