

Compounds: Unique structures, in Nizami Ganjavi's poetic language*

Dr. Narges Oskouie¹

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Bonab Branch

Abstract

The current research seeks to investigate and introduce the compounds in Nezami's poetry as short structures. A descriptive method and content analysis were used to conduct the research. The results of the research show that, contrary to the popular opinion, word combinations do not create brevity only in the syntactic-semantic structure of the poem. Rather, they play a role in extensive verbal brevity at all linguistic levels (phonetic, lexical, syntactic and rhetorical). These combinations in multiple proportions with other elements in coexistence and twinning reduce the number of linguistic units (letters and customs, words, sentence/sentences, verbs, conjunctions, adverbial, descriptive and infinitive groups) and strengthen the artistic meanings. The meaning of a poem ranges from music to connotations of words. Some compounds used by Nezami are ciphers with an archetypal, hermeneutic or philosophical intertextual background that conveys a large amount of data in limited linguistic units. This is referred to as lexical economy. Indeed, most of the compounds in Nizami's poetry can be considered as multi-purpose shorthand structures, which cause comprehensive literary and discourse shorthand at different levels of the language through omission or reduction).

Keywords: Synthesis, Brevity, Language levels, Rhetoric criticism.

* Date of receiving: 2023/10/10

Date of final accepting: 2024/3/11

1 - email of responsible writer: nargesoskouie@iau.ac.ir

1. Introduction

Brevity is liked and recommended in terms of lexical economy, linguistic-speech moral relations, and rhetorical aesthetics. Brevity is an unruly industry addressing the artistic and verbal capabilities of the speakers. Establishing a concise word requires perceptive subtleties and mental and linguistic genius. Nizami is one of the poets whose words are described as "miraculously comprehensive". He owes a large part of his style to word combination and word selection.

2. Methodology

This research is based on library studies and descriptive-content analysis. The research population is Nezami's Khamsa and anthology. After being extracted and sorted based on their structure, the compounds in Nezami's works are reviewed for their applications in each language level in terms of creating meaning.

3. Results and discussion

At the phonetic level, compounds form a chain of conjunctions in the horizontal axis of Nezami's poems. In a wide network of proportions coexisting with other elements of language and through a variety of artistic and linguistic repetitions, the compounds strengthen the inner music of the poems beyond normal language; All kinds of linguistic and poetic devices, such as repetition, onomatopoeia, puns, rhyming rhymes, balance, and interjections, as well as opposite relationships, such as contrast, comparison, are introduced into the language with the engineered structure of these compounds. This doubles the inner music of the poems. At the same time the compounds appear in the place of rhyme. Thus, a lot of music is injected into the poems in a limited format.

At the lexical level, the presence of compounds in many cases greatly reduces the number of words in stanzas and verse units (sometimes to two words). This creates brevity through omission or shortness of speech.

At the syntactic level, the existence of various compounds in different grammatical roles (entity, predicate, complement, object, adverb, adjective) that replace sentence/clauses, conjunctions, descriptive and adverbial groups, leads to the transmission of many data with limited linguistic units.

At the different levels examined in Nizami's poetry, many combinations are expandable ciphers with long intertextual interpretations. This group of compounds is a compressed form of philosophical, critical, ideological, scholastic views, and archetypes, serving as the basis for short words.

Compounds at the rhetorical level are structures containing compressed imagery, each part of which is in semantic/grammatical/rhetorical communication with the other elements of the sentence. They provide the basis for the sequential expansion of images. Thus, through combinations, several images (sometimes overlapping ones) are simultaneously created in the stanzas and verses. At the same time, many combinations in several linguistic layers are concise.

4. Conclusion

First, it should be noted that all of the compounds in the language of Nezami's poetry do not contain rhetorical or discourse points. Indeed, many compositions only have the role of solving poetic difficulties but not contributed to the artistic and semantic purposes of the poems. Naturally, these cases cannot be considered as short structures in the poems. However, a large part of Nezami's compounds are brief structures with mixed roles and multi-functions at different levels of language.

فصلنامه علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و پنجم، تابستان ۱۴۰۳، شماره ۶۱، صفحات ۲۰۳-۱۷۱

DOI: [10.29252/KAVOSH.2024.20733.3486](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2024.20733.3486)

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

دکتر نرگس اسکویی^۱

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بند

چکیده

ایجاز هم از حیث اقتصاد واژگانی، هم به جهت مناسبات اخلاقی-زبانی-گفتاری و هم از منظر زیبایی‌شناسی بلاغی، پسندیده و سفارش‌شده است. ایجاز، صنعتی بی‌قاعده و مخلوق توانمندی‌های هنری و کلامی گویندگان است. بنیاد نهادن کلام موجز، نیازمند ظرایف ادراکی و نبوغ ذهنی و زبانی است. نظامی از جمله شاعرانی است که «ایجاز در حد اعجاز» در وصف کلام او به کار رفته است. او بخش بزرگی از تشخیص سبکی خود را وام‌دار ترکیب‌سازی و واژه‌گزینی است. مسأله اصلی تحقیق حاضر، بررسی و معرفی ترکیب‌های موجود در شعر نظامی، به‌عنوان سازه‌های ایجازی بوده است. برای انجام تحقیق، از روش توصیفی و تحلیل محتوایی استفاده شد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که برخلاف تصور رایج، ترکیب‌ها فقط در ساختمان نحوی-معنایی شعر موجب ایجاد ایجاز نمی‌شود. بلکه این ترکیب‌ها در تمام سطوح زبانی (آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی) در ایجاز گسترده کلامی ایفای نقش می‌نمایند. این ترکیب‌ها در تناسب‌های چندوجهی با سایر ارکان محور هم‌نشینی، توأمان، هم موجب حذف/کاهش تعداد واحدهای زبانی (حروف و ادات، واژگان، جمله/جمله‌ها، فعل‌ها، موصول‌ها، گروه‌های قیدی، وصفی و مصدری) و هم موجب تقویت منظوره‌های هنری و معنایی شعر از موسیقی تا معناست (که فراتر از توانایی‌های نرم عادی زبان است). برخی از ترکیب‌های برساخته نظامی، رمزگان‌هایی با پیشینه بینامتنی کهن‌الگویی، هرمنوتیکی و یا فلسفی است که با رعایت اقتصاد واژگانی، حجم وسیعی از داده‌ها را در واحدهای زبانی محدود منتقل می‌کند. بنابراین، می‌توان بیشتر ترکیب‌ها (و نه همه آن) موجود در شعر نظامی را سازه‌های ایجازی چندمنظوره‌ای دانست که در سطوح مختلف زبان (هم به طریق حذف و هم از راه قصر) موجب ایجازهای فراگیر ادبی و گفتمانی است. واژه‌های کلیدی: ترکیب‌سازی، ایجاز، سطوح زبان، نقد بلاغی، نظامی گنجوی.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۱۸

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: nargesoskouie@iau.ac.ir

۱- مقدمه

نظامی با استفاده خلاقانه از خاصیت اشتقاق و ترکیب‌سازی زبان فارسی و با ادراک حسی-عاطفی شگفت‌انگیز از کنش‌های زبانی و توانایی هنری کم‌نظیر در انتقال مفهوم، کلمات مرکب بسیاری ساخته و پرداخته و بر خزانه لغات شعر خود و ادب فارسی افزوده است. ترکیب‌های متنوع با ساختارهای متفاوت، خصلتی منحصر به فرد به زبان شعر نظامی بخشیده است. در درازنای روایت‌گری و مواقع حساس و ظریف منظومه‌سرایی، همین ترکیب‌ها هستند که او را از تنگناهای «حرف و صوت و گفت» و قافیه می‌رهاند و در عین حال، سهم بزرگی از طنطنه و لحن‌های متفاوت، ابتکار و خلاقیت، مفهوم‌سازی، تصاویر خیالی، تازگی و وجه ادبی و مهم‌تر از همه، زیبایی کلام نظامی، محصول هنر ترکیب‌سازی اوست. اما مهم‌ترین ویژگی ترکیب‌های شعری نظامی از منظر این پژوهش، نقش و جایگاه آن در تهیه و تدارک ایجازی فراگیر و عمیق در سطوح و لایه‌های مختلف زبان شعر نظامی است. نظامی معتقد است که درازی یا کوتاهی کلام باید فراخور معنی و پیام آن باشد؛ یعنی به مقتضای حال سخن و مخاطب: آن‌چه کوتاه جامه شد جسدش کردم از نظم خود دراز قدش و آن‌چه بودش درازی از حد بیش کوتاهی دادمش به صنعت خویش (نظامی، ۱۳۸۸: ۳۶۹)

نظامی شاعر کثیرالشعری است و به مقتضای گونه ادبی‌ای که برگزیده است؛ یعنی روایت‌گری منظوم، ناگزیر از شرح و بسط و اطالۀ کلام است. طبعاً ماحصل تمام فعالیت‌های شاعرانه‌ای از این دست (داستان‌سرایی و شرح و تفصیل جریان‌ها + توصیف و تصویرسازی + پردازش عناصر روایت + آرایش‌های کلامی و...) گرایش زبان به سمت اطناب آشکاری است که در روساخت آثار نظامی مشهود است. اما آن‌چه نیاز به توجه و تحقیق بیشتر دارد، ایجاز بسیار عمیق، چندلایه و گسترده‌ای است که در ژرف‌ساخت کلام او نهفته است. مسأله اصلی تحقیق حاضر با این پیش‌فرض که

ترکیب‌سازی یکی از روش‌هایی است که به چند شکل و در چند سطح مختلف شعری (آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی، معنایی) موجب ایجاز کلام نظامی است، شکل یافته و به بررسی و تحلیل ترکیب‌ها در شعر نظامی، به‌عنوان سازه‌های ایجازی می‌پردازد. برای حل مسأله اصلی تحقیق، در پژوهش حاضر به این سوالات پاسخ داده خواهد شد:

- ۱) ساختار ترکیب‌های برساخته نظامی از چه نوعی است و در سطوح مختلف زبان، با چه اشکال و چه نقش‌های نحوی/زبانی/معنایی مورد استفاده است؟
- ۲) ترکیب‌های برساخته نظامی چگونه در سطوح مختلف زبان (آوایی، واژگانی، دستوری، بلاغی) موجد ایجاز می‌گردد؟
- ۳) هر ترکیب فقط در یک سطح زبان، ایجاز می‌آفریند یا هم‌زمان در چند سطح موجب ایجاز شده است؟

پیشینه پژوهش

ترکیب‌های برساخته نظامی و روش‌های ترکیب‌سازی او، از دیرباز مورد توجه پژوهشگران بوده است و آثار مستقلی نیز در این موضوع وجود دارد: یوسفی در مقاله «ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار» (۱۳۷۰)، عاصی در مقاله «نقش ترکیب در گسترش واژگان زبان فارسی، با نگرشی بر آثار نظامی» (۱۳۷۱)، بلندی‌پور در پایان‌نامه «بررسی شیوه‌های ترکیب‌سازی در خمسه نظامی» (۱۳۸۷)، بحرانی‌پور و قاسمی‌پور در پایان‌نامه «ترکیب‌سازی واژگانی اشتقاقی در آثار نظامی گنجوی» (۱۳۹۰)، قاسمی‌پور در مقاله «ترکیب‌سازی در پنج‌گنج» (۱۳۹۰) و سبزی‌علی‌پور و اسکندری ورزلی در مقاله «بررسی ترکیبات حاصل از ماده مضارع در قافیه‌های شعر فارسی (مطالعه موردی: اشعار نظامی گنجوی)» (۱۳۹۸) ضمن اشاره به قواعد اشتقاق و ترکیب‌سازی در زبان فارسی و انواع آن، ترکیب‌های موجود در خمسه نظامی را بازجسته، بر اساس ساختار، طبقه‌بندی نموده

و به‌ندرت و درپاره‌ای ابیات، به نقش آن در کلیت و اندام‌واره شعر نظامی اشاراتی نموده‌اند.

در زمینه ایجاز و روش‌های ایجاد آن به‌عنوان یک مشخصه سبکی، تحقیقات وسیعی در آثار مختلف نظم و نثر کهن و معاصر فارسی انجام شده است. در علم معانی و در یک تقسیم‌بندی کلی، ایجاز را منقسم بر دو نوع «ایجاز حذف» و «ایجاز قصر» دانسته‌اند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۳) که در اولی (ایجاز حذف) حذف رکنی از ارکان واژه یا جمله منجر به ایجاز در عبارت می‌شود، اما در دومی (ایجاز قصر)، حذفی اتفاق نمی‌افتد و ایجاز تنها محصول فشرده‌کردن معنا در لفظ کم است (همان). شفیع‌کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» (۱۳۸۹) «واوهای ایجاز»ی حافظ را به‌عنوان نمونه‌ای ابداعی از سازه‌های ایجازی معرفی کرده است. خوئینی و عیسی‌زاده در مقاله «اعجاز ایجاز با حذف اجزای مختلف کلام در گلستان سعدی» (۱۳۹۳)، در ساختمان نحوی و ادبی شعر سعدی، شگردهایی برای ایجاز، بازجسته و معرفی نموده‌اند که بیشتر بر حذف ارکان کلام متکی است. غنی‌پور ملک‌شاه و همکاران در مقاله «شگردهای سنایی در فشرده‌گویی و ایجاز» (۱۳۹۳)، نوآوری سنایی را در ایجاز، در آرایه‌های تشبیه، تلمیح و تمثیل، شبه‌جمله‌ها و بهره‌مندی از اوزان محرک ایجاز، معرفی کرده‌اند.

ایجاز در شعر معاصر، کاریکلماتور و شعر طرح - به‌عنوان رکن اساسی این نوع اشعار - نیز بررسی شده و علاوه بر حذف (فعل، نهاد، متمم، حروف اضافه و ربط، ادات پرسش، موصوف، مضاف، مضاف‌الیه) سازه‌های ادبی (انواع تشبیه، استعاره و مخصوصاً تشخیص، کنایه، ایهام، استخدام، حس‌آمیزی، تلمیح، تضاد، حسن تعلیل، تجاهل‌العارف و حرف‌گرایی) در ایجاد ایجاز مؤثر دانسته شده است (کردبچه، ۱۳۹۳: ۱۲۱-۱۴۴؛ شریفی و کردبچه، ۱۳۹۳: ۱۱۷-۱۴۰؛ طائفی و محمدی‌خواه، ۱۳۹۴: ۷۷-۱۰۰).

در خصوص جست‌وجوی ایجاز در آثار نظامی، که هم‌چون آن «بدرک لایوسف» در کلیت سبکی و هنری نظامی جاری و ساری است، اما حضوری ناپیدا دارد، تحقیق

مستقلی وجود ندارد؛ ولی اغلب نظامی‌شناسان از آن سخن گفته‌اند: محمد وحیددستگردی، در مقاله «بهترین سخن: ایجاز به حد اعجاز» (۱۳۲۹) پس از ذکر تعاریف و ویژگی‌های ایجاز در حد اعجاز از قول بلاغیون و انحصار آن در کتب مقدّس و انبیا، از حکیم نظامی و شیخ اجل سعدی به عنوان دو پیامبر کشور سخن و از آثار آن‌ها در این زمینه با عنوان معجزه یاد کرده است. در این مقاله تنها به ذکر مثال‌هایی از شعر نظامی بسنده شده است. زرین‌کوب در کتاب «پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد» (۱۳۸۹) معتقد است که در رعایت ایجاز هم، مهارت نظامی اعجاب‌انگیز و اعجاز‌آمیز است. اما ترکیب‌سازی‌های دمام نظامی را جزء «مسامحات» زبان شعری وی می‌شمارد که اگر قید از آن بردارند، به بی‌بندوباری زبانی خواهد انجامید. مجد و اسماعیلی در بخشی از مقاله «برخی ظرافت‌های بلاغی در اشعار نظامی با رویکرد صورت‌گرایانه» (۱۴۰۰)، به شکلی از ایجاز که با «جابه‌جا کردن حرف نفی» در شعر نظامی شکل می‌گیرد، اشاره کرده‌اند. درک ایجاز حاصل از ترکیب‌ها در زبان شعری نظامی - که در تحقیقات، پیشینه‌ای برای آن یافت نشد - هم برای دریافت «چه می‌گوید؟» نظامی و هم برای درک بهتر «چگونه می‌گوید؟» او، ضروری است که تحقیق حاضر آن را هدف خود قرار داده است.

یافته‌ها

به واسطه ترکیب‌های جدیدی که نظامی پیوسته و نوبه‌نو می‌سازد و در بافت کلامی می‌نشانند، دایره واژگانی وسیعی را در زبان شعری وی می‌یابیم که تحسین‌برانگیز و اعجاب‌آمیز است. ترکیب‌های خودساخته نظامی در یک تقسیم‌بندی اولیه، به چهار گروه قابل تفکیک است:

الف) ترکیب‌هایی که واژه یا ترکیب معادل آن (فارسی-عربی-ترکی...) - که در زبان فارسی مستعمل باشد - وجود ندارد و برای ذکر معادلی برای آن نیازمند جمله/جمله‌هایی

خواهیم بود: «دیوکده» (نظامی، ۱۳۸۸و: ۲۵۰)، پری‌زار (نظامی، ۱۳۸۸ب: ۶۰)، دولت‌گزا: کسی که به دولتمردان آزار و آسیب می‌رساند (نظامی، ۱۳۸۸ه: ۳۸۸)، *ازل‌بسته*: چیزی که ازل آن را مخفی کرده باشد (یا از ازل آفریده شده باشد)، نقش ازل‌بسته: نقشی که از ازل جزء اسرار (و پنهان از خلایق) باشد:

نظامی بـر این در مجنبان کلید که نقش ازل‌بسته را کس ندید (نظامی، ۱۳۸۸د: ۲۹۶)

خانه‌رس: میوه (یا هر محصول زراعتی) که آن را کال چیده و به شکل غیرطبیعی به مرحله «رسیده بودن» رسانده باشند:

کند سوقی سیب را خانه‌رس ولی خوش نیاید به دندان کس (نظامی، ۱۳۸۸ه: ۴۸)

این گروه از ترکیب‌های تازه، از آن‌جا که جانشین یک جمله یا عبارت هستند و اگر قرار بر معرفی و یا ذکر معنای آن باشد، نیازمند واژگان و عبارت‌های بیشتری خواهیم بود، خود به تنهایی، جلوه و معرف ایجاز در زبان شعری نظامی هستند. معادل این دسته از ترکیب‌ها، گروه‌های اسمی، وصفی و یا قیدی متشکل از چندین عنصر زبانی خواهد بود؛ بنابراین بدیهی است که نظامی با کارکرد ترکیب‌های خودساخته‌اش، گام بزرگی در جهت اقتصاد واژگانی زبان شعریش برداشته است.

ب) دسته دوم، ترکیب‌هایی هستند که معادل فارسی، عربی و ... -که در فارسی مصطلح باشد- برای آن می‌توان یافت: *ناد/شت*: فقیر، نادر (نظامی، ۱۳۸۸ه: ۲۸۸)، *هوس‌رسیده*: عاشق (نظامی، ۱۳۸۸ج: ۱۶۹)، *یکی‌گوی*: موحد (نظامی، ۱۳۸۸الف: ۱۰)، *غم‌پرداز*: غم‌خوار، حیب (نظامی، ۱۳۸۸ب: ۲۸۹)، *تنهانشین*: منزوی، گوشه‌گیر (نظامی، ۱۳۸۸ب: ۳۶۱). اگرچه، ممکن است که ساختار این دسته از ترکیب‌ها، در مقایسه با مترادفات و معادل‌ها، از واج‌ها و واژک‌های بیشتری متشکل باشد و طویل‌تر به نظر آید،

اما در بافت زبانی شعر، به دلایل مختلف (که در بخش ۳ این مقاله بیان خواهد شد) و در سطوح زبانی مختلف شعر نظامی، معمولاً باعث ایجاز و اختصار کلامی هستند. (ج) دسته سوم، ترکیب‌های موجود/مصطلح در زبان هستند که نظامی از آن‌ها در معنایی غیر از معنای موضوع‌له استفاده می‌کند: سرپرست: پرستنده سر خود، خودپرست، مغرور (نظامی، ۱۳۸۸: ۱۹۰)، راه‌دار: راهزن (نظامی، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

(د) دسته چهارم، کلماتی که رکن اصلی آن به تنهایی، رسانای معنای کامل و منظور است و اشتقاق یا ترکیب‌سازی چیزی بر آن نیفزوده است؛ مثل بیغوله‌گاه (نظامی، ۱۳۸۸: ۳۳۴). بیغوله معنای مکانی در خود دارد و افزودن گاه (پسوند مکان) بر آن زاید است. از این جمله است: پایین‌گه، دیوان‌گه، روضه‌گاه، صدرگاه، کتف‌گاه، محراب‌گه، گورگه، وطن‌گاه، حکم‌نامه. در این ترکیب‌ها نوعی حشو دیده می‌شود و طبعاً حشو از مقوله اطناب است. اما عموماً افزوده‌ای از قبیل موسیقی، تصویر، تناسب‌های بدیعی با سایر ارکان شعر یا تقویت لحن در ساخت این ترکیب‌ها است که وجود این حشو را توجیه می‌کند و سایر منظوره‌های ایجازی حاصل از ترکیب‌سازی را با خود به متن می‌افزاید:

چو غولی مانده در بیغوله‌گاهی که آن‌جا نگذرد مرغی به ماهی
(نظامی، ۱۳۸۸: ۳۳۴)

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

- افزایش واژگان جدید در شعر: ترکیب‌های فراوانی که در شعر نظامی تولید شده است، از یک طرف بر تنوع و تعداد کلمات در این شعر می‌افزاید و از طرف دیگر موجب تازگی و طراوت زبان شعری او می‌شود؛ تعمّد و دغدغه‌مندی نظامی در تازه‌کردن زبان شعر و به کارگیری نشانه‌های زبانی جدید، محرک اصلی وی در ترکیب‌سازی است؛ این کلمات بیانگر تبخّر پیر گنجه، در موضوع زبان و کاربردهای

تخصصی دستوری و اشتقاقی آن برای انتقال پیام‌های عاطفی و گفتمانی است؛ این مهارت باعث می‌شود که نظامی در بزنگاه‌های شعری، غالباً به گونه‌ای ساده و طبیعی (نه تکلف‌آمیز و تصنعی)، کلمه جدیدی از آستین برآورد که اغلب باعث التذاذ ذهنی و حظّ زیبایی‌شناختی مخاطب است (حتّی اگر معنای دقیق آن را درنیابد):

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

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

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

افزایش توان موسیقی شعر: ترکیب‌های پی‌درپی به کار رفته در شعر نظامی، تعداد کلمات موزون و مقفّی فارسی یا نیمه فارسی را در شعر او بسیار افزایش می‌دهد؛ ترکیب‌ها نو، به‌عنوان سازه‌های هنری، در قرینه‌سازی‌های شعری (جناس، شعر مسجع، ترصیع، موازنه، مقارنه، مقابله و ...) کاربرد بسیار دارند و همین عامل، ظرفیت موسیقی درونی شعر را به نحو چشم‌گیری افزایش می‌دهد؛ این امر در مورد قافیّه شعر نیز صادق است:

حمله بردند جمله پشتاپشت شیر در زیر و اژدها در مشت
(نظامی، ۱۳۸۸ و: ۱۸۳)

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

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

جهان‌آفرین ایزد کارساز تواناکن و ناتوانا نواز
پدیدآور هر چه آمد پدید رساننده هر چه خواهد رسید
(نظامی، ۱۳۸۸: ه: ۳۲۶)

و یا کلمات مرکب و مشتقی هستند که از ترکیب کلمات عربی با وندها یا ستاک فعل‌های فارسی و یا اسم، قید و صفت‌های فارسی ساخته می‌شوند: «حال‌گردان، طنزگه، فسق‌پرست، سبوح‌زن، مشقت‌آزموده، مطلق‌دستی، نشاط‌مندی، عشق‌نیش‌ت، عافیت‌خواهی، تیزدولت، شحنه‌سود» و بسیاری ترکیب‌های دیگر. این نوع کلمات مرکب، هم موجب تازگی و برجستگی زبان عادی می‌شود و شکل متفاوتی به زبان می‌بخشد و هم با ساختی که از قواعد دستوری و نظام اشتقاقی زبان فارسی تبعیت می‌کند، رنگ و بوی فارسی‌تری به عناصر زبانی و کلیت زبان شعری می‌بخشد:

ز گوهرسفتن استادان هراسند که قیمت‌مندی گوهر شناسند
(نظامی، ۱۳۸۸: ب: ۲۱)

وانگه به طریق میل‌ناکی گردد به طواف دیر خاکی
(نظامی، ۱۳۸۸: ج: ۴۰)

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

کمرخوانی کوه کردن چو دیو همان چو ددان برکشیدن غریو
(نظامی، ۱۳۸۸: ۲۸۷)

کمرخوانی در عبارت «کمرخوانی کوه کردن»، ترکیب غریب و دیریابی است که نظامی از آن در معنی «خواندن در کمر کوه» استفاده کرده است.

زان سفر عشق‌نیاز آمده در نفسی رفته و بازآمده
(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۲۹)

«سفر عشق‌نیاز» یعنی سفری که عشق، انگیزه و باعث آن باشد. ایجاز موجود در ترکیب «عشق‌نیاز»، گرهی در فهم معنای بیت افکنده است.

او همی گفت و مـن چو دشمنه تیز در کمر کرده دست کـور آویز
(نظامی، ۱۳۸۸ او: ۱۷۹)

دست کور آویز، کنایه دوری است از دست‌گدای کور سمجی که با اصرار و پافشاری از کمر کسی آویزان می‌شود و چیزی می‌طلبد. در این بیت، مراد از کنایه کور آویز، پافشاری در تصمیم و عقیده نادرست است. یکی از دلایل تعقید را در مواقع این‌چنینی، اختلال عدم‌رسانگی کلام به دلیل ایجاز حاصل از ترکیب‌ها باید به‌شمار آورد. بسترسازی برای سایر کنش‌های ادبی و بلاغی: ترکیب‌های جدید نه‌تنها نظامی را از تنگناهای شعری وامی‌رهند، بلکه میدان و مجال را برای ایجاد شبکه گسترده و درهم‌تنیده‌ای از انواع تناسب‌های ادبی و تکثر خوانش‌های معنایی در بافت شعر او هموار می‌کند (این ویژگی در بخش ۳ بیشتر توضیح داده خواهد شد).

- ایجاز: طرح اصلی این تحقیق بر این اساس شکل یافته است که ترکیب‌های وسیع در شعر نظامی، به‌عنوان سازه‌های ایجازی قابلیت معرفی و بررسی دارند. سهم

بزرگی از فشرده‌گویی در شعر نظامی، مرهون ترکیب‌های برساختهٔ اوست. ترکیب‌ها، به‌عنوان سازه‌های ایجازی به انتقال پیام‌های پرتعداد، عمیق و گسترده (معنایی، بلاغی و زیبایی‌شناختی، موسیقایی...) در شعر نظامی کمک می‌کند. در ادامه، اطلاعات به‌دست آمده از بررسی نقش ترکیب‌ها در فشرده‌سازی مؤلفه‌های مختلف شعری در سطوح مختلف زبانی ارائه می‌شود:

ترکیب‌سازی و تناظر/توازن آوایی-موسیقایی ترکیب‌های برساختهٔ نظامی، بعضاً در نقش و جایگاه سازه‌های موسیقایی و آوایی در شعر ایفای نقش می‌کنند. این سازه‌ها، توان افزایش حجم و قدرت موسیقی درونی شعر را دارند. بدین ترتیب که از طریق تکرار آوایی (واج‌ها، وندها، تک‌واژها، ستاک فعل‌ها، واژگان و...) که در ساختمان آن‌ها وجود دارد و در باهم‌آیی با سایر ارکان شعر (و با ایجاد آرایه‌هایی نظیر سجع، جناس، ترصیع و موازنه، قلب، تکریر و...) در فشرده‌ترین حالت، ظرفیت و بسامد موسیقی درونی شعر را بیشتر از نرم عادی زبان گسترش می‌دهند:

چار گوهر ز گوش گوهرکش برگشاد آن نگار حورافش
(نظامی، ۱۳۸۸ج: ۱۰۹)

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

خواب‌رباینده دماغ از دماغ نورستاناننده چراغ از چراغ
(همان، ۲۱۲)

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

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

خسرو تاج‌بخش تخت‌نشان بر سر تاج و تخت گنج‌فشان
(نظامی، ۱۳۸۸ و: ۹۴)

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

مجنون چو پرنده زاغ‌پویان پروانه‌صفت، چراغ‌جویان
(همان)

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

کام:

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

آمرزیدن:

بی‌امرزش روان‌امرزی آخر خدای رایگان‌امرزی آخر
(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۲)

موی:

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

از این نظر می‌توان بسیاری از ترکیب‌های شعری به‌کار رفته در اشعار نظامی را سازه‌هایی دانست که در نهایت ایجاز، موجب تناظر آوایی، افزایش حجم و توازن موسیقایی (و انواع آراستگی‌های لفظی و معنوی) می‌شود.

ترکیب‌سازی و ایجاز واژگانی: یکی از بدیهی‌ترین اشکال ایجاز در روساخت زبان آن است که تعداد واژگان به‌کاررفته در پیام زبانی کم باشد. دقت در واژه‌سازی نظامی،

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

<u>پیرایه‌گر</u>	<u>پرنده‌پوشان</u>	<u>سرمایه‌ده</u>	<u>شکر فروشان</u>
۱	۲	۱	۲

(نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۱۰۳)

<u>جو ر پذیران</u>	<u>عنایت‌گذار</u>	<u>عیب‌نویسان</u>	<u>شکایت‌گذار</u>
۱	۲	۱	۲

(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۱۵)

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

<u>یاقوت‌لبان</u>	<u>دربناگوش</u>	<u>هم‌غالیه‌پوش</u>	<u>هم‌قصب‌پوش</u>
۱	۲		

(نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۲۳۸)

<u>سلطان</u>	<u>سریر</u>	<u>صبح‌خیزان</u>	<u>سرخیل</u>	<u>سپاه</u>	<u>اشک‌ریزان</u>
۱	۲	۳	۱	۲	۳

(همان، ۱۲۳)

<u>این شایسته‌رای</u>	<u>ناجوانمرد</u>	<u>بی‌عاقبت</u>	<u>است</u>	<u>رایگان‌گرد</u>
۱	۲	۳	۱	۲

(همان، ۱۱۱)

ترکیب‌سازی و ایجاز نحوی-معنایی: ترکیب‌سازی، ساختمان نحوی شعر نظامی را موجز و مختصر ساخته است. ترکیب‌ها، جایگزین جمله‌های پیرو، عبارتهای وصفی،

گروه‌های اسمی، قیدی و فعلی می‌شوند. بدین ترتیب یک واحد زبانی، نقش چند واحد زبانی را ایفا می‌کند. در اغلب مواقع، اگر بخواهیم معادلی برای ترکیب‌های نظامی بیاوریم، یا معنایی ساده‌تر (بدون پیچش‌های هنری و هنجارشکنی‌های ادبی) برای آن ذکر کنیم، نیاز به ساختن جمله/جمله‌ها و یا افزودن عبارت‌های چند واژه‌ای با فعل‌ها و مصدرهای کامل خواهیم داشت: «در شعر نظامی، ترکیب‌ها و اصطلاحات بسیاری است که شعر او را ممتاز می‌سازد و در نتیجه ساختن کلمات مرکب، بی‌نیاز از آوردن جمله‌ای می‌شود و این کار، تأثیر به‌سزایی در ایجاز و اختصار دارد» (شهابی، ۱۳۳۴: ۲۷). هر یک از ساختارهای متفاوت ترکیب‌های موجود در شعر نظامی، مؤثر در حذف یا قصر بخش‌هایی از دستگاه نحوی زبانی است. تقریباً تمام انواع ایجاز نحوی، مستقیماً در ایجاز و تکثر معنایی نیز اثرگذار است. انواع ایجاز نحوی پربسامد را در شعر نظامی - که از ویژگی ترکیب‌سازی او نشأت می‌گیرد- در این گروه‌ها می‌توان دسته‌بندی نمود:

ایجاز وصفی-معنایی: ترکیب‌های متعدد با ساختارهای متنوع، در جایگاه توصیف، تحلیل، استدلال، استشهاد، قیاس و ... در ساختمان نحوی شعر نظامی وجود دارد. این ترکیب‌ها، با کارکردهایی مختلف (و غالباً چندمنظوره) سازه‌هایی ایجازی هستند با قابلیت گنجایی نحوی و معنایی بسیار بالا؛ بدین معنی که در درون این ترکیب‌ها که هرکدام یک واحد زبانی محسوب می‌شود، چندین واحد زبانی و معنایی مستتر است:

ترکیب‌های با ساختار صفات فاعلی مرکب - که بیشترین فراوانی را در میان ترکیب‌های نظامی دارد- از آن‌جا که جانشین جمله یا جمله‌های کامل، جمله‌های موصول و جمله‌های پیرو می‌شود، سهم عمده‌ای در ایجاز نحوی-معنایی شعر نظامی دارد. چند گروه از ترکیب‌ها، رساننده معنای فاعلی هستند و در جایگاه اسم و صفت هر دو، قرار می‌گیرند:

- اسم/صفت + ستاک مضارع + نده (اغلب محذوف): سیه‌کوش: کسی که سیاه‌نمایی می‌کند و افکار منفی تولید می‌کند (نظامی، ۱۳۸۸: ج: ۱۴۴)، توفیرسنج:

زیادکننده مال و دولت (نظامی، ۱۳۸۸ه: ۶۴)، پهلوزن: کسی که ادعای رقابت و برابری دارد (همان، ۲۷۰).

- اسم/صفت/مصدر + پسوندهایی نظیر: گر، گار، مند، چی: افسوس‌گر: فریبنده، تمسخرکننده (نظامی، ۱۳۸۸الف: ۱۷۶)، خیرمند: نیکوکار (نظامی، ۱۳۸۸و: ۲۸۶)؛ پرهیزناک: پرهیزکار (نظامی، ۱۳۸۸الف: ۱۳۲).

- ترکیب‌های با ساختار اسم/صفت + ستاک ماضی + ه، گاهی معنای فاعلی دارند؛ همچون ترکیب‌های جوکشته، گندم‌دروده و پسر به باد داده در ابیات زیر:

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

کآن پیر پسر به باد داده یعقوب ز یوسف اوفتاده
(نظامی، ۱۳۸۸ج: ۱۲۷)

- اسم/صفت + اسم/صفت: قطره‌دزد: نظامی این ترکیب را در معنای شعرای رقیب که بدایع ادبی و معنوی را از دریای هنر او سرقت می‌کنند (سارقان ادبی) به کار برده: چو دریا چرا ترسم از قطره دزد؟ که ابرم دهسد بیش از آن دست‌مزد
(نظامی، ۱۳۸۸ب: ۹۵)

بسیاری از این ترکیب‌ها جذابیت‌های ساختنی و معنایی بسیاری را با خود در زبان به همراه می‌آورند و در عین حال، افزایش‌دهنده توان موسیقایی و تناسب‌ها و آرایش‌های کلامی هستند:

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

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

زیبایی و شادی، خوش‌تر از روز عید بود). اما فزون بر آن، ترکیب *اندوه‌کش* (کسی یا چیزی که توانایی زایل کردن اندوه را دارد)، در یک واحد زبانی، دربردارنده یک جمله کامل وصفی است. علاوه بر این، این ترکیب همراه با *پسوند* تر (صفت تفضیلی)، در جایگاه قافیه نشسته است. هم‌چنین کشتن اندوه، تصویری استعاری است. بنابراین یکی از مصادیق و علل ایجاد ایجاز در شعر نظامی به واسطه ترکیب‌ها، صفات فاعلی مرکب هستند که بسیار پرسامدند:

نگهدارم آن خط خون‌رهان چو تعویذ بر بازوی خود نهان
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۳)

ترکیب فاعلی *خون‌رهان* در این بیت، جایگزین یک جمله پیرو کامل شده است: آن خط را «که توانایی رهانیدن مجرم و گناه‌کار را از عقوبت اخروی دارد» (شفاعت پیامبر اسلام)، پنهانی هم‌چون تعویذی بر بازوی خود نگاه خواهم داشت.

پاره‌ای از ترکیب‌های این گروه، به زبان موجز، مفسر اندیشه‌ای فلسفی-مکتبی، یا دیدگاهی گفتمانی و یا نظرگاه سیاسی هستند و طبعاً برگردان آن به زبان ساده‌تر، نیازمند توضیح بیشتر در چند/چندین جمله خواهد بود. هم‌چون بیت زیر که در آن نظامی برای بیان تفکر انتقادی-اجتماعی و گله از فساد و نابرابری‌های اجتماعی و ستم اقویا بر ضعفا، در کنار اصطلاحات حکومتی-اسلامی باج و خراج، ترکیب «ده‌یک‌ده» را می‌سازد و استفاده می‌کند که جانشین «ثروتمندانی که خراج عشر/یک‌دهم به اموالشان تعلق می‌گیرد» شده است:

نبینی که ده‌یک‌دهان خراج به دهلیز درویش دزدند باج؟
(همان، ۴۸۵)

هم‌چنان که در مثال‌ها هم دیده می‌شود، صفات فاعلی، نقش‌های متفاوت اعم از صفت، مسند و نهاد (فاعل/مسندالیه) در جمله می‌پذیرد و در هر یک از نقش‌ها،

جایگزین حداقل یک جمله کامل می‌شود. علاوه بر این، به تنهایی ابزاری چندمنظوره برای تقویت لحن، موسیقی، معنا و تصاویر خیالی شعر است.

ترکیب‌ها با ساختار صفت مفعولی (اسم/صفت/قید + بن ماضی فعل + ه) در شعر نظامی وجود دارد. این ترکیب‌ها به شکل اسم یا صفت در جمله، نقش‌های دستوری متعدد و متنوعی (نهاد، مسند، صفت، قید، متمم، منادا) ایفا می‌کنند و اغلب جانشین جمله‌های کاملند. در میان این ترکیب‌ها هم، مواردی هست که هم چون کد/شناسه، دارای پیشینه بینامتنی طولی است یا تفسیرهای هرمنوتیکی دامنه‌داری بر آن وارد است: گوش‌پیچیدگان مکتب کن چون درآموختند لوح سخن... (نظامی، ۱۳۸۸: ۵۰)

و این بیت:

همه رنگی تکلف/اندود است جز سپیدی که او نیالوده است
(همان، ۳۱۵)

تکلف/اندودبودن همه رنگ‌ها و جداکردن رنگ سفید (بی‌رنگی) از آن میان، جز آن که تحلیل علمی دارد، اشاره‌ای به نظریه وحدت وجود هم می‌تواند باشد. در این ترکیب، استفاده از فعل «اندود»، بسیار هوشمندانه و منتقل‌کننده ژرفای مقصود (پنهان بودن طیفی از رنگ‌ها زیر پوشش یک رنگ) است و نگاهی به مفهوم کثرت دارد. بدان مشکو که فرمودی رسیدم در او مشتی ملامت‌دیده دیدم
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۵۰)

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

فرودآی از سر این کبر و این ناز فرودآورده خود را مینداز
(همان، ۳۲۹)

«فرودآورده»، کسی/عاشقی است که معشوق، دل از او برده و او را مطیع و خاکسار خود نموده باشد. با «فرود آی» در ابتدای بیت، تناسب اشتقاقی و معنایی زیبایی دارد. و این که تمنا می‌شود «فرودآورده را مینداز»، در عین کنایه‌ای لطیف (از چشم مینداز، از نظر لطف محروم مکن)، حاوی پارادوکسی منطقی است (انداختن فرودآمده ممکن نیست).

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

به گاه کوه‌کنندن «آهنین‌سم» گه دریا بریدن «خیزران‌دم»
(همان، ۵۴)

در این دو مصراع که در توصیف سرعت سیر اسب در کوه و دریا است، دو ترکیب «آهنین‌سم» و «خیزران‌دم» جانشین جمله/جمله‌های کامل شده‌اند و به واسطه وجود این دو ترکیب، ارکان بسیاری از جمله (قید و فعل و حروف اضافه و...) حذف شده‌اند (ایجاز حذف). نیز ترکیب «خیزران‌دم» در بردارنده تشبیهی ایجازی است که به ایستایی اسب روی آب، هم‌چون کشتی‌ای که زیرش از خیزران (چوب مقاوم) ساخته شده باشد، اشاره دارد (ایجاز قصر).

در این قالب‌های ایجازی زبانی نیز، گاهی نظریه‌های علمی، فلسفی، ایدئولوژیک و سیعی گنجانیده شده است:

پیش‌وجود همه آیندگان بیش‌بقای همه پایندگان
(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۲)

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

نباید تیزدولت بود چون گل که آب تیزرو زود افکند پل
(نظامی، ۱۳۸۸: ب: ۱۷۳)

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

ایجاز قیدی-معنایی

قیود مکان: ترکیب‌هایی که معنای مکان را می‌رسانند و در نقش قید یا صفت در جمله دیده می‌شوند، در شعر نظامی فراوان است. این گروه از ترکیب‌ها، یا از پیوند اسم/صفت + وندها (گاه، گه، زار، سار، سر، دان و...) ساخته می‌شود و یا از ترکیب اسم/صفت/قید با اسم/صفت/قید دیگر: ستم‌آباد (نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۹۱)، وبال‌خانه: محل عذاب و اندوه (نظامی، ۱۳۸۸ ج: ۶۵). این ترکیب‌ها، جایگزین جمله/جمله‌های حذف‌شده می‌شود و برگردان آن به زبان عادی، نیازمند واحدهای زبانی بیشتری است: صبورآباد من گشت این سیه‌سنگ که از تلخی چو زهر آمد همه رنگ
(نظامی، ۱۳۸۸ ب: ۱۰۷)

شیرین، قصر خود را که در محلی گرم و خشک و منزوی و دور از خسرو واقع است، به کوتاه‌ترین بیان «صبورآباد» می‌نامد، که در خود حسب‌حالی غمبار با شکایت از روزگار و معشوق دارد: مکانی از جنس سنگ و صخره و سیاه که صبورانه و وفادارانه در آن روزگار تلخ هجران را طی می‌کنم.

ترکیب‌های بیانگر معنای محل و مکان (یا توصیف‌گر حال و کیفیت محل و مکان) نقش‌های متفاوتی را در جمله ایفا می‌کند: مسند، متمم، قید مکان، صفت قید، قیدقید. در اغلب این حالات، یک ترکیب، جانشین حداقل یک جمله کامل و یا یکی دو جمله مرکب (متشکل از پایه و پیرو/پیروها) است:

ز دعوی‌گاه خسرو با دلی خوش روان شد کوه‌کن چون کوه آتش
(همان، ۲۳۷)

«دعوی‌گاه» در این بیت، بیان ایجازی محلی است که در آن خسرو ادعای مالکیت بر شیرین را نزد فرهاد مطرح کرده است تا رقیب را از خیال عاشقی منصرف سازد. مشخص است که نظامی با هنرمندی ترکیبی ساخته است که به زبان فشرده، حجم بسیاری از اطلاعات (یا ارجاع به اطلاعات قبلی) را منتقل می‌کند.

در میان این گروه از ترکیب‌ها هم، به مواردی برمی‌خوریم که با حداقل عناصر کلام، بلندترین مفاهیم فکری در مورد انسان، جهان و نظام خلقت را از نظرگاه‌ها و مشارب مختلف فکری و فلسفی بیان می‌کند و از این حیث، امکان تعبیر و تفسیرهای طولانی را در قالب یک ترکیب موجز فراهم می‌آورد:

لاف بسی شد که در این لاف‌گاه بر تو جهانی به جوی خاک راه
(نظامی، ۱۳۸۸ الف: ۱۱۳)

بیت فوق، از مقالات هشتم مخزن‌الاسرار است که به آفرینش انسان و نقش او در هستی می‌پردازد. نظامی در این بیت، به دیدگاه‌های انسان‌گرا که اصالت را به وجود انسان می‌دهند و جهان را در مقابل شأن و عظمت انسان «جوی خاک راه» می‌پندارند، اشاره‌ای منتقدانه دارد. «لاف‌گاه»، بیان موجزی است از جهان انسان که عرصه مباحث علمی و فلسفی (لاف‌های) پر دامنه در طی تاریخ حیات بشر بوده است. این دیدگاه‌ها از آن جهت لاف شمرده می‌شود که درخصوص ماهیت انسان (بی‌اطلاعی از حقیقت) نظر می‌دهد.

زخمه‌گه چرخ منقط مباحش از خط این دایره درخط مباحش
(نظامی، ۱۳۸۸الف: ۱۳۹)

در این بیت از مقالت دوازدهم مخزن‌الاسرار، نظامی از انسان می‌خواهد که خود را «زخمه‌گه» آسمان منقط (نقطه‌نقطه، با زخمه‌گه یا آماج، تناسب تصویری و معنایی دارد) نسازد. زخمه‌گه، تعبیری فشرده است از این تفکر که انسان به‌واسطه پاره‌ای اعمال یا اندیشه‌ها، خود را در جبهه مخالف آهنگ حرکت هستی یا حقیقت عالم قرار می‌دهد و بدین ترتیب رنج‌ها و مصائب بسیاری را متحمل می‌شود. در درون این اندیشه، اشاره‌ای به پاره‌ای معتقدات کلامی می‌توان یافت؛ مثل این که اعمال پدیده‌های هستی (مثل گردش چرخ) به اختیار خودشان نیست، سلسله مراتبی است و برخی از آن‌ها، حکم اوساط و وسایل را برای سایر امور دارند.

سایر قیدها: قیدهای حالت با ساختار اسم/صفت + ان/انه از فراوانی خوبی در شعر نظامی برخوردار است که همچون سایر ترکیب‌های فعال در ساختمان نحوی، جایگزین چندین واحد زبانی و معنایی دیگر هستند و بدین جهت در ایجاز نحوی-معنایی نقش مهمی برعهده دارند: بانوانه (نظامی، ۱۳۸۸و: ۲۳۵)؛ پاسدارانه (همان، ۳۱۱)؛ دبیرانه (نظامی، ۱۳۸۸ب: ۳۹۳)؛ سفلگانه (نظامی، ۱۳۸۸ه: ۲۹۴). در بیت زیر، قید «خانه‌فروشانه» هم از نظر ساختار و هم از نظر فشرده‌سازی/حذف معنایی و نحوی، قابل توجه است:

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

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

به‌اندازه یک پیشانی (نظامی، ۱۳۸۸:ب:۱۹)؛ کله‌وار (نظامی، ۱۳۸۸:ا:۲۶)؛ مهره‌وار (نظامی، ۱۳۸۸:الف:۶۰):

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

ایجاز مصدری-معنایی

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

بار همه می‌کش ار توانی بهتر چه ز بارکش رهانی؟
(نظامی، ۱۳۸۸:ج:۵۶)

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

مردمی کرد و مردم‌نلدوزی هیچ‌کس را نماند بی‌روزی
(نظامی، ۱۳۸۸:ا:۱۰۲)

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

برآنم که این پرده خالی کنم در این پرده جادوخیالی کنم
(نظامی، ۱۳۸۸ه: ۶۸)

«جادوخیالی» توصیف موجز نظامی است از فرایند هنرورزی خود در داستان‌سرایی منظوم؛ آراستن داستان با قدرت تصور و خیال، چنان که به سحر و جادو مانند شود؛ یا ساختن چنان تصاویر تخیلی و شاعرانه که مخاطب را جادو کند.

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

مجردروی را به جایی رساند که از بود هیچ با او نماند
(همان، ۲۶۵)

در این بیت که روایت گر شب معراج پیامبر است، نظامی مصدر مرکب «مجردروی» را وضع می‌کند. معنای ابتدایی این مصدر، تنهاروی است و اشاره به بازماندن تمام همراهان پیامبر (اسبش، جبرئیل و سایر ملکوتیان) از هم‌سفری او در عروج به ملکوت دارد؛ اما ژرف‌ساخت توسعه یافته این مصدر، که برگرفته از اصطلاح عرفانی تجرید است، مفهومی فلسفی است که بر شیوه دشواری از سبک زندگی زاهدانه تأکید می‌کند. در این الگوی زیستی، بنده با بریدن از ماسوی‌الله و هیچ‌شدن (که در مصراع دوم بازگو شده است) طریق اتصال به نقطه وحدت را هموار می‌کند.

قیمت این خاک به واجب شناس خاک‌سپاسی کن ای ناسپاس
(نظامی، ۱۳۸۸الف: ۱۱۷)

«خاک‌سپاسی»: قدر و قیمت خاک/اصالت انسان را دانستن، بحث مفصل و مستوفای بینامتنی فلسفی-عرفانی است. این مصدر مرکب، ضمن یادآوری داستان خلقت آدمی از خاک (کهف: ۳۷؛ مؤمنون: ۱۲-۱۴)، اندیشه‌های کمال‌گرا در باب ارزش‌های وجودی انسان را به موجزترین شکل (و به زبان مجاز)، تذکر می‌دهد. تناسب‌های موجود بین عناصر ترکیب «خاک‌سپاسی» و واج‌ها و واژگان بیت قابل توجه است.

ترکیب‌سازی و ایجاز بلاغی

یکی از ویژگی‌های اصلی شعر نظامی، نوسازی و ابداع است. این ویژگی به خصوص در سطح بلاغی شعر او خودنمایی می‌کند. نظامی پیوسته در حال ساختن تصویر نو است. او که حرکت برخلاف آمد زبان معیار را شعار خود ساخته، هر لحظه به نامی که خود ساخته، اشیا، انسان‌ها، پدیده‌های طبیعت، کنش‌ها و جهان معنایی-ذهنی انسان را بازتعریف می‌کند. این نام‌گذاری‌های هنری-عاطفی، به شکل شبکه‌ای از تصاویر متناسب و متداخل در متن این شعر بازتاب می‌یابد. ناگفته پیداست، تعدد و تنوع تصاویر در محور عمودی شعر، که شامل توصیف یا نام‌گذاری‌های جدید بر اشیا و امور و احوال است، در کلام باعث اطناب خواهد بود. اما همین تنوع و تکثر صورت‌گری و ایماژها در یک سطر شعر، یعنی در محور افقی شعر (اعم از مصراع یا بیت)، چون با کم‌ترین تعداد واژگان شکل می‌یابد، ایجاز خلاقانه و اعجاب‌آوری را به تماشا می‌گذارد. یکی از کارکردهای مهم ترکیب‌ها در شعر نظامی، پردازش و زمینه‌سازی تولید شبکه‌های تصویری در محور افقی است که نهایت فشرده‌سازی و ایجاز کلامی را به تماشا می‌گذارد:

سیه‌کار شب چون شود شحنه‌سود برون آید آتش ز گردنده‌دود

(نظامی، ۱۳۸۸ه: ۲۳۵)

بیت تصویرگر عبور از شب به روز و طلوع خورشید در بستر آسمان است. نظامی برای بیان این موضوع، چندین تصویر فشرده به یاری ترکیب‌سازی در ظرفیت محدود بیت، جای داده است: نخست، شب به سیاه‌کار مجرمی تشبیه می‌شود؛ سپس با ترکیب «شحنه‌سود»، با رعایت اختصاری شگفت‌آور، شب گناه‌کار را در حالی که شحنة/پلیس او را گرفته است، بازنمایی می‌کند (این ترکیب هم استعاره است و هم قافیه را ساخته). مصراع دوم، که کلیتش یک تشبیه مرکب است (طلوع خورشید با طیفی از رنگ‌ها و اشعه‌های متنوع در زمینه آسمان دوارِ دودی رنگ)، فضا‌سازی صحنه دستگیری شب سیه‌کار توسط عسس است، اما خود از چند تصویر دیگر متشکل است (تصویر در تصویر): آتش (استعاره از طلوع خورشید) و «گردنده دود» (ترکیب استعاری موجز برای آسمان شب که هم متضمن معنای چرخش و گردندگی آن است و هم به رنگش اشاره دارد).

برآمد یوسفی نارنج در دست ترنج مه زلیخاوار بشکست
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۸۳)

تلمیح خود یکی از فراگیرترین انواع ایجاز در کلام است که در این بیت هم وجود دارد و «یوسف، نارنج و زلیخا» در یک باهم‌آیی مجموعه‌ای، داستان تلمیح را اشاره‌وار حکایت می‌کند. اما ژرف‌ساخت بیت، تصویرگر برآمدن خورشید (با استعاره یوسف نارنج در دست) و غروب ماه (با تشبیه ترنج مه) است. ترکیب تشبیهی «زلیخاوار» در این میان، تصویر دیگری را هم بر بیت می‌افزاید و مکمل تلمیح و تصویرگری، هر دو است. بنابراین در یک واحد بیت چندین تصویر به زبان ایجاز در کنار هم جای گرفته است.

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

زمانه‌گردش و اندیشه‌رفتار چو شب کارآگه و چون روز بیدار
(همان، ۵۴)

در این بیت، نظامی شب‌دیز را وصف می‌کند و با کم‌ترین واژگان، ۴ تشبیه را در یک بیت می‌گنجاند (تشبیه جمع)؛ شکل و روش ترکیب‌سازی نظامی به او اجازه می‌دهد که علاوه بر مشبه‌به، وجه‌شبه نیز در هر تشبیه ذکر شود: «زمانه‌گردش»: شب‌دیز در گردش و پیچش چون زمانه است؛ «اندیشه‌رفتار»: شب‌دیز در سرعت حرکت چون اندیشه است. خضر سکندرمنش چشمه‌رای قطب رصدبند مجسطی‌گشای
(نظامی، ۱۳۸۸الف: ۳۱)

در این بیت که در مدح «بهرام‌شاه بن داود» است، جز تلمیح که به فشرده‌ترین زبان و متناسب‌ترین گزینش و چینش واژگانی (خضر-اسکندر-چشمه: آب حیات) داستان طولانی‌ای را یادآوری می‌کند، ساختار ترکیب‌های تشبیهی نیز، ایجازی بی‌نظیر (مرکب از حذف و قصر) را به تماشا می‌گذارد: «سکندرمنش»: بهرام‌شاه در منش و اقتدار چون اسکندر مقدونی است؛ «چشمه‌رای»: بهرام‌شاه در روشنی اندیشه و تفکر زلال چون چشمه آب حیات است. هم‌چنین دو ترکیب «رصدبند» و «مجسطی‌گشای» که از نوع ترکیب‌های فاعلی مرکب هستند و جانشین جمله‌های کامل شده‌اند (در باهم‌آیی ترکیب‌ها از ساختن تضاد هم غافل نمانده است: بستن/گشادن)، با محدودترین واژگان، ممدوح را به عالم بودن، از جمله در نجوم و ریاضی، می‌ستاید.

نظامی ترکیب‌های تصویری خاص خود را با پسوند «تر» نیز همراه می‌کند و بدین ترتیب صورت‌های خیالی تفضیلی (مثل تشبیه تفضیلی) با ساختار جدید و هنجارگیز ایجاد می‌کند که مهم‌ترین ویژگی آن ایجاز است:

غمزه‌ش از غمزه «تیزپیکان‌تر» خنده‌ش از قند «شکرافشان‌تر»
(نظامی، ۱۳۸۸و: ۱۳۵)

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

پرنده‌اش درع و از درع آهنین‌تر قباش از پیــــــــــــرهــــــــــــن «تنگ‌آستین‌تر»
(نظامی، ۱۳۸۸هـ: ۲۶۵)

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

نتیجه‌گیری

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

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

در سطح آوایی، این ترکیب‌ها، زنجیره باهم‌آیی‌ها را در محور افقی شعر تشکیل می‌دهد. ترکیب‌ها در شبکه وسیع تناسب‌ها با سایر ارکان زبان در محور هم‌نشینی، و از طریق انواع تکرارهای هنری و زبانی، موسیقی درونی شعر را فراتر از زبان عادی تقویت می‌کند؛ انواع آرایه‌های محصول تکرار (تکرار، واج‌آرایی، جناس، شعر مسجع، موازنه، ترصیع و ...) و باهم‌آیی (تضاد، مراعات‌النظیر و...) با ساختار مهندسی‌شده این ترکیب‌ها در زبان وارد می‌شود (که موسیقی درونی شعر را هم مضاعف می‌کند). این ترکیب‌ها، هم‌زمان در جایگاه قافیه هم ظاهر می‌شود. بدین ترتیب در قالبی محدود، حجم بسیاری از موسیقی در شعر تزریق می‌شود.

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

در سطح نحوی، حضور ترکیب‌های متنوع در نقش‌های دستوری مختلف (نهاد، مسند، متمم، مفعول، قید، صفت) که جانشین جمله/جمله‌های پیرو، موصول‌ها، گروه‌های وصفی و قیدی است، منجر به انتقال داده‌های بسیار با واحدهای زبانی محدود (ترکیبی از حذف + قصر) می‌شود.

در سطوح مختلف بررسی شده در شعر نظامی، بسیاری از ترکیب‌ها یافت می‌شود که رمزگان‌هایی قابل بسط با تفسیرهای بینامتنی طولانی‌اند. این دسته ترکیب‌ها، فشرده‌سازی‌شده دیدگاه‌های فلسفی، انتقادی، ایدئولوژیک، مکتبی، کهن‌الگوها و ... است و پایه کلام ایجازی.

ترکیب‌های در سطح بلاغی، با ساختارهایی حاوی صورت‌خیالی‌های فشرده‌سازی شده که هر جزئی از آن، با ارکان دیگر جمله در ارتباطات معنایی/دستوری/بلاغی است، زمینه را برای بسط و گسترش سلسله‌وار تصاویر فراهم می‌آورد. بدین ترتیب از طریق ترکیب‌ها، شاهد حضور همزمان چندین تصویر (و تصاویر متداخل) در محدوده مصراع‌ها و ابیات هستیم. همچنین بسیاری از ترکیب‌ها هم‌زمان در چندین لایه زبانی موجود ایجاز است.

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

منابع

الف) کتاب‌ها

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

۲. شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، تهران: آگه.
۳. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، معانی، تهران: میترا.
۴. شهابی، علی اکبر (۱۳۳۴)، نظامی شاعر داستان‌سرا، تهران: ابن‌سینا.
۵. نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸ الف)، مخزن‌الاسرار، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۶. ----- (۱۳۸۸ ب)، خسرو و شیرین، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۷. ----- (۱۳۸۸ ج)، لیلی و مجنون، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۸. ----- (۱۳۸۸ د)، اقبال‌نامه، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۹. ----- (۱۳۸۸ و)، هفت‌پیکر، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
۱۰. ----- (۱۳۸۸ هـ)، شرفنامه، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

ب) مقالات

۱. اسماعیلی، زیبا و امید مجد (۱۴۰۰)، «برخی ظرافت‌های بلاغی در اشعار نظامی با روی‌کرد صورت‌گرایانه»، زبان و ادب فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج)، دوره ۱۳، شماره ۶، صص ۳۳-۵۸.
۲. خوئینی، عصمت و مهدی عیسی‌زاده (۱۳۹۴)، «اعجاز ایجاز با حذف اجزای مختلف کلام در گلستان سعدی»، مطالعات و تحقیقات ادبی، جلد ۷، شماره ۱۸، صص ۸۱-۹۸.

۳. سبزه‌علی‌پور، جهان‌دوست و حسین اسکندری ورزلی (۱۳۹۸)، «بررسی ترکیبات حاصل از ماده مضارع در قافیه‌های شعر فارسی (مطالعه موردی: اشعار نظامی گنجوی)»، ویژه‌نامه نامه فرهنگستان (زبان‌ها و گویش‌های ایرانی)، شماره ۱۰، صص ۸۷-۱۱۶.
۴. شریفی، غلامحسین و لیلیا کردبچه (۱۳۹۳)، «ایجاز و صنایع ادبی، زیربنای کاریکلماتور»، ادبیات پارسی معاصر، دوره ۴، شماره ۳، صص ۱۱۷-۱۴۰.
۵. طائفی، شیرزاد و سپیده محمدی‌خواه (۱۳۹۴)، «بررسی ایجاز در زبان طرح» پژوهش‌های دستوری بلاغی، دوره ۵، شماره ۷، صص ۷۷-۱۰۰.
۶. عاصی، مصطفی (۱۳۷۱)، «نقش ترکیب در گسترش واژگان زبان فارسی با نگرشی بر آثار نظامی»، فرهنگ، شماره ۱۰، صص ۲۹۷-۳۱۶.
۷. غنی‌پورملکشاه، احمد؛ رضا ستاری و سیدمحسن مهدی‌نیا چوبی (۱۳۹۳)، «شگردهای سنایی در فشرده‌گویی و ایجاز»، نشر پژوهی ادب فارسی، جلد ۱۷، شماره ۳۵، صص ۲۹۱-۳۱۶.
۸. قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۰)، «ترکیب‌سازی‌های واژگانی در پنج‌گنج نظامی»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره ۳، شماره ۲، صص ۱۱۷-۱۳۶.
۹. کردبچه، لیلیا (۱۳۹۳)، «ایجاز و حذف در شعر معاصر (با تکیه بر اشعار نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری و یدالله رؤیایی)»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱۲، شماره ۳۴، صص ۱۲۱-۱۴۴.
۱۰. وحیددستگردی، محمد (۱۳۱۹)، «بهترین سخن (ایجاز به حد اعجاز)»، ارمغان، دوره ۲۱، شماره ۴، صص ۱۷۷-۱۸۲.
۱۱. هاشمی، سیدمحمد؛ رضا ستاری و معصومه محمودی (۱۴۰۰)، «شیوه‌ها و کارکردهای هنری ایجاز در کاریکلماتورهای بهرام پورعمران»، متن‌پژوهی ادبی، دوره ۲۵، شماره ۸۹، صص ۱۳۷-۱۶۵.

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

ج) پایان‌نامه‌ها

۱. بحرانی‌پور، محمد (۱۳۹۰)، ترکیب‌سازی واژگانی اشتقاقی در آثار نظامی گنجوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید چمران اهواز.
۲. بلندی‌پور، مهرداد (۱۳۸۷)، بررسی شیوه‌های ترکیب‌سازی در خمسه نظامی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید باهنر کرمان.

Reference List in English

Books

- Nizami, E. (2009a). *Makhzan al-Asrar* (Vahid Dastgerdi, H., & Hamidian, S. Eds.), Qatre. [in Persian]
- Nizami, E. (2009b). *Khosrow and Shirin* (Vahid Dastgerdi, H., & Hamidian, S. Eds.), Qatre. [in Persian]
- Nizami, E. (2009c). *Lili and Majnoon* (Vahid Dastgerdi, H., & Hamidian, S. Eds.), Qatre. [in Persian]
- Nizami, E. (2009d). *Iqbalnameh* (Vahid Dastgerdi, H., & Hamidian, S. Eds.), Qatre. [in Persian]
- Nizami, E. (2009e). *Haftpikar* (Vahid Dastgerdi, H., & Hamidian, S. Eds.), Qatre. [in Persian]
- Nizami, E. (2009f). *Sharafnameh* (Vahid Dastgerdi, H., & Hamidian, S. Eds.), Qatre. [in Persian]
- Shafii-Kadkani, M. (2010). *Poetry music*, Agah. [in Persian]
- Shahabi, A. (1955). *Nizami, a storyteller poet*, Ibn Sina. [in Persian]
- Shamisa, S. (2007). *Ma'ani*, Mitra. [in Persian]
- Zarrinkoob, A. (2010). *Pir Ganjah in Search of Nowhere*, Sokhan. [in Persian]

Journals

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

- Ghanipour Malekshah, A., Satari, R., & Mehdiniya Chooby, S. M. (2013). Sanaei's techniques in condensing and brevity. *of Prose Studies in Persian Literature*, 17(35), 291-316. doi: 10.22103/JLL.2014.787 [in Persian]
- Ghasemipour, G. (2010). Lexical combinations in Panjganj. *Textual Criticism of Persian Literature*, 3(2), 117-136. [in Persian]
- Hashemi, S. M., Sattari, R., & Mahmoudi, M. (2021). Methods and Functions for Brevity in Bahrapour Omran's Karikalemator. *Literary Text Research*, 25(89), 137-165. doi: 10.22054/ltr.2019.44191.2740 [in Persian]
- Khoeni, E., & Issazadeh, M. (2014). Brevity with the purpose of different parts of speech in Saadi's Golestan. *Journal of Literary Studies (Fiction and Interdisciplinary Studies)*, 7(18), 81-98. doi: 10.52547/jls.7.18.81 [in Persian]
- Kordbache, L. (2013). Briefness and omission in contemporary poetry. *Research in Persian Language and Literature*, 12(34), 121-144. [in Persian]
- Majd, O., & Esmaeili, Z. (1400). Some Rhetorical Subtleties in Nezami Poems with a Formalist Approach, *Journal of Persian Language and Literature (Islamic Azad University, Sanandaj Branch)*, 13(46), 33-58. [in Persian]
- Sabzalipour, J., & Eskandari Varzali, H. (2018). Investigation of compounds resulting from the present participle in the rhymes of Persian poetry (Case study: Poems of Nizami Ganjavi), *Namaeh Farhangistan, Iranian Languages and Dialects*(10), 87-116. [in Persian]
- Sharifi, G., & Kordbache, L. (2014). Brevity and Figures of Speech, Base of Karikalemator. *Contemporary Persian Literature*, 4(3), 117-140. [in Persian]
- Tayefi, S., & Mohammadi khah, S. (2015). Brevity in language study plan. *Rhetoric and Grammar Studies*, 5(7), 77-100. doi: 10.22091/jls.2015.475 [in Persian]
- Vahid Dastgerdi, M. (1940). The best word. *Armaghan*, 21(4), 177-182. [in Persian]
- Yousefi, H. A. (1991). Synthesis in the Repository of Secrets, collection of essays of the 9th military century, Tabriz University. [in Persian]

Theses

- Bahranipour, M. (2018). *Derivational lexical composition in Ganjavi's military works* [Master's thesis, Shahid Chamran University of Ahvaz]. Central library of Shahid Chamran University of Ahvaz. [in Persian]
- Bolandipour, M. (2007). *Examining the methods of composition in military khamsa* [master's thesis, Bahnar University of Kerman]. Central library of Bahnar University of Kerman. [in Persian]