چهارمین کنفرانس ملی نوآوری و تحقیق در
فرهنگ، زبان و ادبیات فارسی
The 4th National Conference on Innovation and
Research in Persian culture, language and literature

زیبایی شناسی بدیع و بیان در دیوان نظمی تبریزی

۱- هادی رامش ۲- دکتر محمد پاشایی

۱- دانشجوی ارشد ادبیات فارسی گرایش محض دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

۲- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

Email:(hadiramesh@yahoo.com)

Email:(m.pashaie@azaruniv.edu)

چکیده

ادبیات ایران به برکت حضور شاعران نامی ماندگار پیدا کرده و به وسعت و عظمتی جهانی رسیده است. «نظمی تبریزی» از شاعران مشهور سنت‌گرای معاصر شهر تبریز به‌شمار می‌رود. پژوهش حاضر به تحقیق دربارۀ نظمی تبریزی اختصاص دارد. با بررسی و تحلیل دیوان استاد نظمی، اطلاعات جامع و کاملی از این شاعر و جهان‌بینی او و جنبه‌های زیبایی‌شناختی به کار رفته در دیوان او به مخاطبان و خوانندگان ارائه می‌شود. دیوان «نظمی» شامل توحید و مناجات، غزل، رباعیات، متفرقه، تاریخ وفات برخی از شاعران و مشاهیر معاصر، مسند سعادت نامه، ابیات پراکنده و غزلیات ترکی است. پژوهش حاضر سعی دارد با توجه به جنبۀ زیبایی‌شناختی، صنایع بدیعی و بیانی شاعر را مورد بررسی قرار دهد. «نظمی تبریزی» به بررسی دیوان شعرای پیش از خود پرداخته است و در این راه، دانش او در آثارش از جمله «دیوان نظمی» تأثیر زیادی گذاشته است. او با پشتوانه ادبی محکمی در عرصۀ شعر سروده و آثار و اشعار گران‌بهایی از خود به جای گذاشته است. «نظمی» در بلاغت پیرو شاعران سبک عراقی (به ویژه سعدی و حافظ) است و ویژگی‌های شاعران آن سبک در اشعار او به وفور مشهود است.

کلمات کلیدی: نظمی تبریزی، دیوان اشعار، زیبایی‌شناسی

۱. مقدمه

علی نظمی ادیب متخلص به نظمی‌تبریزی متولد ۱ مهر ۱۳۰۶در تبریز دیده به جهان گشود. وی از شاعران غزل‌سرای ایران است. پدرش حسین پاشا از مبارزین مشروطه و میرشکار مظفرالدین شاه قاجار بود. او سرودن شعر را از شانزده سالگی آغاز کرد و شاگرد ملک‌الشعرای بهار، محمدامین ادیب طوسی و عباسقلی‌خان وقایعی بود. علاوه بر شعر، آثار تحقیقی ادبی نیز از وی به چاپ رسیده که از جمله این آثار می‌توان به تذکره الشعرای منظوم و منثور «دویست سخنور» و «گلشن معانی» شرح برخی ابیات مشکلۀ فارسی(نظمی، ۱۳۷۹: ۷۰۰) اشاره کرد.

نظمی تبریزی قریب به ۳۰ سال با شهریار ارتباط صمیمی و نزدیک داشت و همین مراوده باعث گشت تا سال ۱۳۶۷ خورشیدی پیکر محمدحسین شهریار به دست نظمی تبریزی در مقبره الشعرای تبریز دفن شود. اخیراً شورای ارزشیابی هنرمندان کشور پس از بررسی آثار شاعران بالای۶۰ سال که دیوان اشعار آنها چاپ شده‌است، نظمی تبریزی شاعر دو زبانه را به عنوان پیشکسوت شعر و ادب ایران زمین معرفی کرد. نظمی تبریزی نخستین شاعر آذربایجانی در قید حیات است که تندیس وی به دست مجسمه‌ساز معروف استاد احد حسینی ساخته شده و در یکی از میدان‌ها شهر تبریز و در نزدیکی محل سکونت و زادگاه شاعر نصب گردیده است. در حال حاضر وی رئیس انجمن ادبی «بزم سخن» تبریز است.

۲. معرفی نظمی تبریزی

علی نظمی ادیب متخلص به «نظمی تبریزی» از شاعران غزل‌سرای معاصر ایران است. استاد نظمی تبریزی در روز شنبه، یکم مهرماه سال ۱۳۰۶ هجری شمسی، مصادف با ۲۴ سپتامبر ۱۹۲۷ میلادی در شهر تبریز در محلّه‌ای به نام دوه‌چی چشم به جهان گشود. پدر ایشان محمد حسین پاشا، از مجاهدین مشروطهٔ تبریز بود و علاوه بر آن، از شکارچیان خبرهٔ تبریز به شمار می‌رود؛ و در زمان ولیعهدیِ مظفرالدین شاه قاجار، میر شکار او در تبریز بوده است. مادر ایشان (استاد نظمی) نیز رقیه نام داشت. دوران رشد و کودکی او در تبریز اتفاق افتاد وی بعلت فقر خانوادگی، تا ۱۲سالگی‌اش از نعمت خواندن و نوشتن بی‌بهره بوده است و تا آن زمان به مدرسه نرفته بود. علی نظمی ۹ سال در محضر استاد عباسقلی خان وقایعی تلمذ نمود و ادبیات فارسی و عربی را فراگرفت و فردی صاحب‌نظر گردید. استاد نظمی در اوان شاعری و عنفوان جوانی پدرش را از دست می‌دهد. نظمی تبریزی همان‌گونه که از اشعارش برمی‌آید زندگانی فقیرانه‌ای داشته و در تنگدستی به سر می‌برده است.

از گردش زمانه نکردم شکایتی　　یک عمر من اگرچه تهیدست بوده‌ام　　(نظمی، ۱۳۹۴: ۴۲۶)

استاد نظمی تبریزی پسری نیز به نام «حمید» دارد که مادرزاد کر و لال بود و خود در بیتی به این پسرش اشاره می‌کند:

آخر چرا نمی‌شنود ناله‌های من　　گر گوش چرخ چون پسرم نیست کر هنوز؟　　(همان، ۲۷۹)

وی ارادت والایی به اهل بیت به‌ویژه به آل علی(ع) داشته است؛ و در دیوان خود، فراوان، علاقه‌اش را ابراز نموده است:

عشق نظمی بـه علی بـوده و اولاد علی　　غیر این بودی اگر عشق نمی ورزیدم　　(همان، ۳۹۹)

تا ز جان و دل غلام شاه مردان گشته‌ام　　هر چه سلطان است در عالم غلام من ببین　　(همان، ۴۴۳)

۳. سبک شعری نظمی تبریزی

استاد نظمی تبریزی در سرودن شعر، به ویژه در غزل از حافظ و سعدی پیروی می‌کند چنان‌که خود نیز بارها در اشعارش به این مساله اذعان کرده است:

نظمی الحق به تو این طرز غزل پردازی　　بجز از «سعدی» شیراز، که آموخته است　　(همان، ۱۲۱)

همه از دولت سعدی است نظمی	سخن گر دلکش و زیبا سرودیم	(همان، ۳۹۳)
دنباله‌رو سعدی شیرازی‌ام اما	هیهات که من نیز سخندان شده باشم	(همان، ۴۳۱)
نظمی از معنی طرازان غزل	پیروی از سعدی شیراز کن	(همان، ۴۴۱)

۴. آثار نظمی تبریزی

۱- هفت شهر(۱۳۵۴) ۲- تصحیح و تدوین دیوان امینی سرابی(۱۳۵۵) ۳- فریادهای عاشقانه: گزیده غزلیات(۱۳۷۰) ۴-دیوان اشعار نظمی تبریزی جلد اول(۱۳۶۴، ۱۳۷۷) ۵- دویست سخنور: تذکره الشعرای منظوم و منثور(۱۳۵۴، ۱۳۶۳، ۱۳۷۸، ۱۳۸۶) ۶- گلشن معانی: شرح برخی ابیات مشکلهٔ فارسی(۱۳۶۴) ۷- گلبانگ: گزیده اشعار(۱۳۸۵) ۸- فروغ عمر: گزیده اشعار(۱۳۸۷) ۹- دیوان اشعار نظمی تبریزی جلد دوم(۱۳۸۸) ۱۰- نیایش و ستایش: گزیده اشعار به همراه ورقی از سروده‌های چاپ نشده(۱۳۹۲) ۱۱- سیمرغ غزل: ارج‌نامهٔ استاد علی نظمی تبریزی که به کوشش محمد تقی سبکدل و منوچهر نظمی تبار در سال ۱۳۹۳ توسط انتشارات بهاردخت به چاپ رسیده است. ۱۲-کلیات دیوان نظمی تبریزی: شامل ۹۷۷ غزل، ۵۵۶ رباعی، متفرقات، تاریخ‌ها، مثنوی سعادت‌نامه و ابیات پراکنده و ۲۲ غزل ترکی می‌باشد که به کوشش بهنام فخری در سال ۱۳۹۴ توسط نشر اختر به چاپ رسیده است.

۵. بدیع

فن بدیع یکی از مهم‌ترین بخش‌های بلاغت به شمار می‌روند که دارای صنایع بسیاری می‌باشد و همگی در خدمت زیبایی‌آفرینی سخن هستند. در رویکرد زبان‌شناسی نوین، صنایع بدیعی سبب غرابت زبان و آشنایی زادیی آن می‌گردند. «در بین ویژگی‌هایی که به شعر فارسی در طول خط سیر درازآهنگ پر فراز و نشیب آن، منظر تازه‌ای می‌بخشد، اشتمالش بر صنایع بدیعی است که هرچند شعر معدودی از گویندگان گذشته را، به کلی تباه کرده است؛ آن‌جا که یکسره، مستغرق در تکلیف های ملال‌انگیز نگشته باشد، که گاه بر رونق و طراوت کلام مطبوع گوینده، سایهٔ روشنی هم از یک نوع صنعت ظریف دل‌انگیز، فرو می‌افکند.»(زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۹۳)

۵-۱- بدیع لفظی

۵-۱-۱- سجع

«سجع در اصل لغت به معنی آواز کبوتر و فاخته است و کلمه‌های یک‌آهنگ آخر قرینه‌های سخن را به بانگ یک‌نواخت کبوتر و قمری تشبیه کرده‌اند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۳) سجع یا تسجیع یکی از روش‌هایی است که باعث ایجاد رابطهٔ موسیقایی میان دو کلمه یا بیشتر می‌شود. واژه‌هایی که با هم، هم‌وزن هستند، یا حرف آخر آن‌ها همسان است، اگر در یک جمله یا یک مصراع یا بیت به کار روند، سجع ایجاد می‌کنند. در نثر مسجع، جمله‌هاس قرینه، دارای سجع هستند. سجع در نثر به منزلهٔ قافیه در شعر است و به این صورت است که کلمات آخر قرینه‌ها، در وزن یا حرف روی و یا در هر دو هماهنگ باشند. جمع سجع، اسجاع است. در قرآن به سجع، «فاصله» گفته می‌شود؛ پس مدار بحث تسجیع، دو نکتهٔ تساوی یا عدم تساوی هجاها و همسانی، یا عدم همسانی حرف روی است.

سجع متوازی: اگر دو واژه، هم در وزن یکسان باشند و هم در روی، سجع متوازی را می‌سازند. در سجع متوازی، تساوی هجاهای دو کلمه اجباری است. این سجع هنری‌ترین نوع سجع است.

ساقـی بـده پیـاله! کـه در گـوش می‌رسد از هـر طـرف تـرانهٔ چنـگ و چغـانه‌ها (نظمی، ۱۳۹۴: ۳۲)

سجع مطرف: در این سجع، دو واژه در حرف روی همسانند ولی در وزن متفاوت هستند.

از دولـت بـهـار شـکفـته اسـت بـاغ‌هـا کو می؟ که تر کنند حریفان دماغ‌ها (همان،۳۱)

سجع متوازن: در سجع متوازن، دو واژه تنها از نظر وزن همسان هستند. به عبارتی دیگر کلمات از نظر تعداد و کوتاه و بلندی هجاها همسانند. انا برخلاف سجع متوازی و مطرف، در حرف روی مشترک نیستند. هرچه واج مشترک در سجع متوازن بیشتر باشد، موسیقایی‌تر است. حتی گاه اختلاف فقط در حرف روی است که در این صورت به زیبایی‌ترین شکل خود می‌رسد.

گر من از تیر نگاه تو به خون غلتیدم آرزویم همه این بود و خطا نیست تو را (همان،۳۰)

۵-۱-۲- جناس

جناس از نظر لغوی مصدر باب «مفاعله» به معنای همانندی و هم‌جنس بودن است. رجایی عقیده دارد که: «تجنیس در لغت به معنای «هم‌جنس آوردن» و «با چیزی مانند شدن» است. جناس تشابه دو کلمه در لفظ با مغایرت در معنی».(رجایی، ۱۳۷۲: ۳۹۶). همایی می‌نویسد: «جناس آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه، و در معنی مختلف باشند.»(همایی، ۱۳۸۹: ۴۴) جناس انواع گوناگونی دارد که بر غنای موسیقی درونی شعر می‌افزاید. استاد نظمی تبریزی از بیشتر جناس‌ها بهره برده و طبع‌آزمایی کرده است که از میان این جناس‌ها، جناس زاید بیشترین فراوانی را دارد. اینک با ذکر شواهدی از دیوان استاد، بدان‌ها پرداخته می‌شود:

جناس اشتقاق

بلی به حلقهٔ عشّاق، عاشقش نشمارند ز دست دوست هر آنکه می‌کند گله در دل (نظمی، ۱۳۹۴: ۳۲۵)

جناس قلب

نظمی مگر امروز به رحم آورم او را رفتم به حریم حرم یار بگریم (همان،۳۳۷)

جناس تام: به جناسی گفته می‌شود که هر دو کلمه از لحاظ حروف، حرکات و وزن با هم کاملا یکسان باشند با این تفاوت که معنی آن‌ها مختلف است. شمس قیس رازی در مورد جناس تام می‌گوید: «آن است که شاعر دو کلمهٔ متفق‌اللفظ مختلف‌المعنی به کار دارد.»(رازی، ۱۳۶۰: ۳۳۸)

شب‌به رقص آن صنم خوش قدوقامت برخاست صد قیامت به تماشای قیامت برخاست (نظمی، ۱۳۹۴: ۴۶)

جناس زاید

کار هر کس نیست جان در پای جانان ریختن　　این هنر از روز اول قسمت پروانه است　　(همان،۱۰۱)

جناس خط(مصحف): جناسی است که در آن کلمات متجانس، در نقطه‌گذاری متفاوت باشند. «با توجه به اینکه در گذشته به نقطه‌ها و نشانه‌ها چندان توجهی نداشتند، کارآیی این جناس، بیشتر مربوط به لطیفه پردازی، تردستی‌زبانی، قدرت‌نمایی ادبی و سرگرمی‌های پرتکلف کلامی بوده است.» (راستگو، ۱۳۷۶: ۹۲)

چندان که او نیاز مرا دید ناز کرد　　صد بار اگر کشیدم از او ناز باز کرد　　(نظمی، ۱۳۹۴: ۲۳۸)

جناس محرف(مغایر): جناسی است که کلمات متجانس در کتابت و نقطه‌گذاری یکسان، ولی در حرکات متفاوت باشند. مانند:

گر چه صد دشنام دادی، دل دعائی گفت و رفت　　گرد و خاک آستانت را به مژگان رُفت و رَفت　　(همان،۵۲)

جناس مرکب: در جناس مرکب، کلمات متجانس، یکی بسیط و دیگری مرکب است. فشارکی در مورد جناس مرکب می‌گوید: «آن است که دو کلمهٔ هم‌گون یکی بسیط و دیگری مرکب باشد، حال اگر در نوشتن شبیه هم باشند مقرون(مشابه) و اگرنه مفروق می‌شود.»(فشارکی، ۱۳۸۹: ۲۶).

بتا من عادت پروانه دارم　　به عشق از سوختن پروا ندارم　　(نظمی، ۱۳۹۴: ۴۱۹)

جناس مطرف: جناسی است که واژگان متجانس در حرف آخر اختلاف داشته باشند. به قول رامی تبریزی: «این صنعت چنان باشد که قایل دو لفظ متشابه آرد که به حرف آخر مختلف باشد.»(رامی تبریزی، ۱۳۸۵: ۱۲).

تا از غم زمین و زمان بی‌خبر شود　　در دست عشوهٔ تو سپردم زمام دل　　(نظمی، ۱۳۹۴: ۳۲۳)

جناس ناقص: به جناسی گفته می‌شود که کلمات متجانس در یک حرف اختلاف داشته باشند.

عمری جفای یار کشیدم که عاقبت　　یک روز پای‌بند وفا هم شود، نشد　　(همان،۱۷۶)

۵-۱-۳- تکرار

از روش‌های بدیعی دیگر تکرار است که در کلام ایجاد موسیقی لفظی کرده و آن را دل‌انگیز می‌کند. تکرار در سطح کلام بررسی می‌شود. تکرار واک، هجا، کلمه، عبارت یا جمله این آرایه را ایجاد می‌کند. این صنعت در نظم یا نثر، در ظاهر نشان‌دهندهٔ ضعف در کار شاعری و نویسندگی است؛ اما در شعر شاعران برجسته این‌گونه تکرارها نه تنها دلیل ناتوانی در کار آفرینش هنذمندانهٔ کلام و کمبود گوهر کلمه در خزانهٔ سرشار خیال و ذوق نیست، بلکه تسلط و توانمندی شاعر را نشان می‌دهد.

تکرار واج یا واج آرایی(نغمهٔ حروف): این تکرار می‌تواند شامل هم حرف و هم صدا باشد:

دمد هر لاله و گل کز گل ما　　بود آغشته با خون دل ما　　(نظمی، ۱۳۹۴: ۲۰)

تکرار واژه

ز گیتی گر دلم خرّم نباشد　　به غم‌های تو خرّم می‌توان کرد　　(همان،۱۵۲)

تکرار یا تکریر

اگر کلمه‌ای در بیت پشت سر هم تکرار شود آرایهٔ تکریر را می‌سازد. این آرایه نیز در دیوان نظمی تبریزی شواهدی دارد که به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌شود:

اگر این است حکم عشقبازی　　خوشا عشق و خوشا عشق و خوشا عشق　　(همان،۳۱۴)

۵-۱-۴- ردالعجز علی الصدر

تو را گر غمگساری هست خوش باش　　غم ما جمله بی غمگساری است　　(همان،۹۱)

۵-۱-۵- ردالقافیه

بستی به روی من چو ره آشیانه را　　باری ز من دریغ مدار آب و دانه را
صیادم اینـقدر نگـذارد که گاه‌گاه　　از رخـنهٔ قفـس نـگـرم آشـیانه را　　(همان،۱۹)

طرد و عکس: طرد و عکس یکی از صنایع لفظی در بدیع است؛ در این صنعت مصراع اول را با عقب و جلو کردن کلمات در مصراع دوم تکرار می‌کنند. پیداست که این تکرار باید چنان باشد که موجب رونق و حسن کلام گردد و بر ضعف و سستی طبع شاعر حمل نشود، و گرنه اجتناب کردن از این گونه تکرارها، بهتر و با آرایش سخن مناسب‌تر است.

دل عاقبت غلام تو شد من غلام دل　　صد آفرین به سعی من و اهتمام دل　　(نظمی، ۱۳۹۴: ۳۲۳)

۵-۲- بدیع معنوی

در بدیع معنوی رابطهٔ بین واژه‌ها، معنایی است. در حقیقت ارتباط معنایی بین دو یا چند واژه، سبب می‌شود که ذهن در برخورد با یک واژه متوجه واژهٔ دیگر شود. بنابراین در بدیع معنوی، تناسبات معنایی، واژه‌ها را به هم وصل می‌کند و سبب هنری‌تر شدن کلام می‌گردد. برخی از مباحث مهم بدیع معنوی به صورت منفرد در بخش بیان مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۵-۲-۱- تناسب / مراعات النظیر: این است که میان واژه‌های کلام، تناسب و ارتباط وجود داشته باشد. یعنی برخی از واژه‌های کلام، اجزایی از یک کل باشند. ممکن است این ارتباط و تناسب به دلیل هم جنس بودن باشد یا به دلیل ملازمت و یا تضمن.

ساقی چشم تو گر باده به ساغر ریزد یک جهان مست ز میخانه برون می‌آید (نظمی، ۱۳۹۴: ۱۷۴)

۵–۲–۲– تضاد: تضاد همان تناسب منفی بین دو واژه است، دو کلمه وقتی در شعر از لحاظ معنا ضد هم می‌آیند صنعت تضاد را به وجود می‌آورند. در دیوان نظمی تبریزی نیز شواهد زیادی از این آرایه وجود دارد که نمونه‌هایی از آن به شرح زیر است:

شوق طلبت مومن و کافر نشناسد در کعبه و بتخانه هیاهوی تو باشد (همان،۱۷۵)

۵–۲–۳– تناقض / پارادوکس: پارادوکس یا متناقض نما یا ناسازی هنری، مهم‌ترین نوع تضاد در ادبیات محسوب می‌شود و به این شکل است که دو کلمه که نسبت به هم ضد و نقیض می‌نمایند، در کنار همدیگر یا در پیوند و همبستگی نسبت به هم به کار روند. این تناقضات توضیحات عرفانی، مذهبی، ادبی و... دارند.

چو مجنون در غلم لیلی جمالی به صد فرزانگی دیوانه گشتم (همان،۴۱۶)

۵–۲–۴– مبالغه یا اغراق: زیاده‌روی و افراط در توصیف چیزی یا کسی به نحوی که از حد خود خارج شده باشد.

هر که یک لحظه نظر بر رخ زیبای تو کرد دیده از هر دو جهان بست و تمنای تو کرد (همان،۲۲۲)

۵–۲–۵– تضمین: تضمین در لغت به‌معنی چیزی را در ظرفی قرار دادن و گنجانیدن است. و در اصطلاح ادبی، شبیه به آرایهٔ تلمیح می‌باشد؛ ولی به‌جای اشاره به چیزی (تلمیح) عین آن را – اعم از آیه، حدیث و شعر و سخن دیگران – در اثر خود می‌آورد. شاعر معمولاً اگر مصراع یا بیتی از شاعر دیگری ذکر کند، نام آن شاعر را به گونه‌ای می‌آورد و حتی شعر تضمین شده را داخل گیومه قرار می‌دهد. مانند مثال زیر که نام سعدی را قبل از تضمین شعرش آورده و مصراع تضمین شده را داخل گیومه قرار داده است.

این جواب آن غزل نظمی که سعدی گفته است «سر نهادن بِه در آن موضع که تیغ افراشتی» (نظمی، ۱۳۹۴: ۴۷۶)
هرچه خواهی کن که ما را با تو روی جنگ نیست سر نهادن به در آن موضع که تیغ افراشتی (سعدی)

۵–۲–۶– ایهام

ایهام تناسب: در ایهام تناسب باید فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد، درصورتی‌که باید معنی غایب با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشد. هم‌چنین ایهام تناسب شکل دیگری نیز دارد که در کتاب‌های بدیع بدان پرداخته نشده و آن‌چنان است که شاعر دو یا چند واژه دو معنایی به کار می‌برد که از هر واژه فقط یک معنی در شعر مطرح است اما معنای دوم واژه‌ها با هم تناسب دارند.

هر دم آن سوخته کز حسرت شیرین‌دهنی سر چو فرهاد به کوه و کمری داشت منم (نظمی، ۱۳۹۴: ۳۸۳)

ایهام ترجمه: آن است که شاعر واژه‌های را که دارای دو یا چند معنی است به کار برد به طوری که معنی دور و غیر مورد نظر ترجمهٔ واژه دیگر در آن بیت باشد، تفاوت ایهام ترجمه با ایهام تناسب در این است که در ایهام تناسب، معنای دور و غیر مورد نظر با واژه دیگر به نوعی تناسب دارد، حال آن که در ایهام ترجمه معنای دور، ترجمهٔ واژه دیگر در آن بیت است.

چو مجنون در غم لیلی جمالی　　به صد فرزانگی دیوانه گشتم　　(نظمی، ۱۳۹۴: ۴۱۶)

۵–۲–۷– حس‌آمیزی: حس‌آمیزی هم یکی از مصادیق هنجارگریزی است در محور هم‌نشینی زبان؛ به این ترتیب است که شاعر یا نویسنده کلماتی مربوط به حس‌های مختلف را در کنار هم می‌آورد. حس‌آمیزی را می‌توان از فروع تضاد به حساب آورد.

بـوی آسـایـش دریـن عـالـم نـبـود　　شاه و درویش اضطراب آلوده است　　(نظمی، ۱۳۹۴: ۹۹)

۵–۲–۸– حسن تعلیل: «این صنعت چنان است که برای صفتی علتی مناسب با آنکه در حقیقت و واقع علت آن صفت نباشد ادعا نمایند مبنی بر اعتباری لطیف و تخیلی نغز و بدیع به طوری که مشتمل بر دقت نظر بوده و موجب فزونی جمال و حسن معنی گردد.» (رجایی، ۱۳۷۲: ۳۸۰) دلایلی که در حسن تعلیل می‌آید از نظر منطقی اعتباری ندارد و دلایل واقعی نمی‌باشد ولی زیبا و خیال‌انگیز جلوه می‌کند. اینک به چند نمونه از حسن تعلیل‌های به کار رفته در دیوان نظمی تبریزی اشاره می‌شود:

دیدم آن ماه و گفتم آنکه رخش　　کرده خورشید شرمسار این است　　(نظمی، ۱۳۹۴: ۹۰)

۵–۲–۹– ارسال‌المثل: علامه همایی در تعریف ارسال‌المثل می‌نویسد: «آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مثل یا شبه مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است بیارایند، و این صنعت همه‌جا موجب آرایش و تقویت بنیهٔ سخن می‌شود. و گاه باشد که آوردن یک «مثل» در نظم یا نثر و خطابه و سخن‌رانی، اثرش در پروراندن مقصود و جلب توجه شنونده بیش از چندین بیت منظوم و چند صفحهٔ مقاله و رساله باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۹۱)

خواجه تا دل به چنین عرصه و ایوان ننهی　　کاین همان جاست که صد خواجه و خان آمد و رفت　(نظمی، ۱۳۹۴: ۱۰۵)

۵–۲–۱۰– اسلوب معادله: اساس این آرایه برگرفته از تمثیل است. در این آرایه شاعر یک موضوع را دو مصرع مستقل ذکر می‌کند به‌طوری که امکان جابه‌جایی مصرع‌ها بدون به‌هم ریختن استقلال دستوری وجود داشته باشد.

از طول عمر، خضر بجز دردسر ندید　　از رشتهٔ دراز، گره وا نمی‌شود　　(همان،۸۳۳)

۵–۲–۱۱– سیاقه‌الاعداد: آن است که چند اسم را پشت سر هم بگویند و برای همهٔ آن‌ها یک فعل بیاورند.

بهشت و حوری و کوثر تو را ارزانی ای زاهد　　مرا بگذار با ساقی که در میخانه بنشینم　　(همان،۴۱۲)

۵–۲–۱۲– تجرید: مترادف خطاب‌النفس است. شاعر با نفس خویش سخن می‌گوید و بحث تخلص در شعر، غالباً به این موضوع مربوط می‌شود. خطاب‌النفسی در دیوان نظمی بسیار به کار رفته است. اینک به چند نمونه از آن اشاره می‌شود:

نظمی اندیشهٔ قول و غزلی نیست تو را　　آن هنر ها چه شد، آن طبع خداداد کجاست؟　　(همان،۷۴)

۵–۲–۱۳– لُغَز یا چیستان: بجای نام بردن از چیزی، صفت های آن را می‌شمرند و خواننده با این اوصاف، متوجه آن می شود. در رباعی ذیل، منظور از «روزی که ندیدنی است» از ایام پیری حکایت می‌کند:

بـا صـد بـدی ایـام جـوانـی است هـنوز روزی که ندیدنی است آن در پیش است (همان،۵۳۶)

۵–۲–۱۴– ابداع: در این آرایه، شاعر چند آرایه را در یک بیت می‌گنجاند.

دل بر چو تو شیرین دهنی بستم وترسم فرهاد صفت بی سرو سامان شده باشم (همان، ۴۳۱)

۱) واج آرایی: تکرار پنج بار صامت «س» در بیت. ۲) تلمیح: تلمیح به داستان شیرین و فرهاد. ۳) حس‌آمیزی: منظور از دهان شیرین سخن شیرین است و شیرین با حس ذائقه قابل تشخیص است حال آنکه سخن با حس سامعه ارتباط دارد. ۴) تشبیه: تشبیه به‌کار رفته در بیت از نوع تشبیه تلمیحی است که شاعر خودش را به فرهاد بی سرو سامان تشبیه کرده است. ۵) ایهام تناسب: شیرین در معنای گوش‌نواز و زیبا به‌کار رفته است و در معنای دور خود، با فرهاد تناسب دارد. ۶) مجاز: دهان در معنی زبان و سخن شیرین، مجاز به علاقهٔ ظرف و مظروف (زبان) و آلیت (زبان آلت سخن گفتن است) می‌باشد. ۷) کنایه: دل بستن کنایه از عاشق شدن و بی سر و سامان شدن کنایه از بیچاره و سیاه روزگار شدن است.

۶. بیان

علم بیان دربارهٔ آرایه‌هایی چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه سخن می‌گوید. این شگردها پاره‌ای از ذات و ماهیت کلام محسوب می‌شوند که از متن و سخن اصلی جدا نیستند که از بیرون ، به خاطر زینت بخشیدن به متن اضافه شده باشند؛ بلکه در تار و پود سخن ادبی هستند.

۶–۱– تشبیه

تشبیه مصدر باب تفعیل در معنی شبیه کردن، مانند کردن چیزی به چیز دیگر و در اصطلاح «عبارت است از اشتراک دو چیز در یک یا چند صفت، مثل اثبات شجاعت شیر برای مرد»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۳) یا «مانند کردن چیزی است به چیزی مشروط بر این‌که آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد؛ یعنی با اغراق توام باشد».(شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۳) بدوی طبانه معتقد است که هرچه جهات اختلاف بین مشبه و مشبه‌به بیشتر باشد تشبیه به همان مقدار زیباتر و هنری‌تر است؛ زیرا این کار می‌نماید که هنرمند نسبت به ارتباطات موجود میان عناصر طبیعت و اشیاء حساس‌تر است و حقایق نهفته را دقیق‌تر ادراک می‌کند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۷)

تشبیه بلیغ: تشبیه بلیغ، تشبیهی است که در آن هم وجه شبه حذف شده باشد و هم ادات تشبیه. یعنی هم مجمل باشد و هم موکد، که معمولاً به‌صورت ترکیب اضافی به‌کار می‌رود. اینک نمونه‌هایی از تشبیه بلیغِ غیراضافی از دیوان نظمی تبریزی آورده می‌شود:

بگیر پرده ز خورشید رویت ای مه من بهل که خیره شود دیدهٔ تماشایی (نظمی، ۱۳۹۴: ۴۷۳)

تشبیه موکد: اگر از بین ارکان تشبیه، ادات حذف گردد، تشبیه موکد خوانده می‌شود.

گر ز سنگ غم پر و بالت شکست　　عافیت در آستان عشق جوی　　(همان،۴۸۷)

تشبیه مرسل: تشبیهی است که هم ادات تشبیه و هم وجه شبه در آن ذکر شود و ساده‌ترین نوع تشبیه نیز همین تشبیه است.

باده‌ای پیموده‌ام امشب، که از کیفیتش　　لاله را مانم که از خون پیرهن پوشیده‌ام　　(همان،۴۲۴)

تشبیه حسی به حسی: در این نوع از تشبیه، طرفین آن هر دو با یکی از حواس پنجگانه ادراک می‌شود و درواقع عقلی نیست.

در مزرع گیتی دل غفلت زدهٔ من　　از کشته‌اش آخر چه درودست میرسید　　(همان،۲۲۱)

تشبیه عقلی به حسی: یعنی مشبه باید عقلی و مشبه‌به حسی باشد.

صد کوه غم به تیشهٔ تدبیر کنده‌ام　　گو رهنمون خویش کند کوهکن مرا　　(همان،۱۸)

تشبیه عقلی به عقلی: طرفین تشبیه هر دو عقلی و ذهنی هستند و با هیچ‌یک از حواس خمسه قابل درک نیستند.

من دولت وصال تو آسان نیافتم　　یک عمر روز و شب به تمنا گریستم　　(همان،۳۷۷)

تشبیه مضمر(پنهان): همان‌طور که از نام آن پیداست در ظاهر بیت نشانی از تشبیه نیست؛ ولی زمانی که خواننده در درک مفهوم بیت تأمل می‌کند به تشبیه نهفته در آن دست می‌یابد.

یک بوسه از آن دو لب نشد روزی من　　از آب حیات تشـنه بیـرون رفتم　　(همان،۶۱۰)

تشبیه تفضیل: در این نوع از تشبیه، شاعر مشبه‌به را بر مشبه ترجیح می‌دهد؛ یا ابتدا مشبه را بر مشبه‌به مانند کرده، سپس از گفتهٔ خود عدول می‌کند و مشبه‌به را از مشبه برتر می‌داند. نظمی تبریزی در بیت ذیل، قامت معشوق را برتر از سدره و طوبی می‌پندارد.

آن صنوبر قد ببین از سدره و طوبی مگو　　با قد موزون او طوبی نهالی بیش نیست　　(همان،۹۲)

تفضیل همراه با استفهام انکاری: همانطور که در تشبیه تفضیل ذکر شد، مشبه‌به برتر از مشبه پنداشته می‌شود. در برخی از نمونه‌های تشبیه تفضیل، شاعر، این ترجیح دادن مشبه‌به بر مشبه را همراه با استفهام انکاری می‌آورد؛ که در چنین صورتی به زیبایی و اثرگذاری بیت افزوده می‌گردد.

به مهر و مه کجا نسبت توان داد؟　　که او در حسن همتائی ندارد　　(همان،۱۷۷)

تشبیه ملفوف: «چند مشبه (حداقل دو تا) جداگانه ذکر شود و سپس مشبّه‌به‌های هر کدام گفته شود. این‌گونه تشبیه مبتنی بر صنعت لف و نشر است.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۴۷)

گفت با زلف و قد و رخسار من یادی مکن　　در میان سنبل و سرو و سمن گفتم به چشم　　(همان،۴۲۶)

تشبیه مرکب: تشبیهی است که هیأتی به هیأت دیگر مانند می شود، یعنی طرفین تشبیه دو چیز یا بیشتر است. وجه شبه در تشبیه مرکب به دو نوع است: الف) نتیجه‌ای که از اجزای مشبه و مشبه به حاصل می‌شود، مانند هم است. ب) شکل و رنگی که از اجزای مشبه و مشبه‌به پدید می آید، مثل هم است.

دلم در تنگنای سینه امشب از غم یاری چنان نالد که در کنج قفس مرغ گرفتاری (همان،۸۴۳)

تشبیه تلمیحی: «تشبیه تلمیحی نوع خاصی از تشبیه نیست و در کتب سنتی، سخنی از آن میان نیامده است. ظاهراً برای اولین بار دکتر شمیسا این عنوان را برای تشبیهی اطلاق کرده‌اند که فهم وجه شبه آن موقوف به آشنایی با داستانی باشد.» (گلی، ۱۳۹۹: ۱۴۰) به عنوان مثال، نظمی در نمونه‌های زیر، ضمن کاربرد آرایهٔ تشبیه، اشاره به ماجراهای لیلی و مجنون و حضرت یوسف می‌کند.

دل به لیلی طلعتی دادم که چون مجنون مرا بر سر سودای خود منزل به منزل می‌برد (نظمی، ۱۳۹۴: ۲۲۳)

تشبیه تمثیلی

آخر ای ناصح مرا تا کی نصیحت می‌کنی؟ هیچگه عاقل نگوید پند با دیوانه‌ها (همان،۳۶)

۶-۲- استعاره

در مبحث تشبیه اشاره شد که طرفین تشبیه – مشبه و مشبه‌به – به هیچ عنوان نمی‌توانند حذف شوند چرا که در آن صورت دیگر نمی‌توان آرایهٔ تشبیه بدان اطلاق کرد. اگر مشبه یا مشبه‌به بخواهد از ارکان تشبیه حذف شود، وارد مبحث استعاره می‌گردد. بنابراین صنعت استعاره، درواقع همان تشبیهی است که یکی از طرفین آن (مشبه یا مشبه‌به) حذف شده است. به گفتهٔ عبدالحسین ناشر نیز: «استعاره همان تشبیه است به طور اختصار و نهایت آن که ابلغ از تشبیه است» (ناشر، ۱۳۱۵: ۱۶۲) در مورد صنعت مجاز نیز می‌توان اظهار نمود اگر مجاز به علاقهٔ شباهت باشد، همان استعاره را می‌سازد.

استعارهٔ مکنیه: به بیان دکتر سیروس شمیسا «در این نوع استعاره برخلاف استعاره‌هایی که تاکنون خوانده‌ایم، مشبه را ذکر می‌کنند نه مشبه‌به را و آن را در دل و ضمیر خود به جانداری تشبیه می‌سازند و سپس برای آنکه این تخییل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار (مستعارٌمنه) را در کلام ذکر می‌کنند.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۵) شمیسا این نوع استعاره را درواقع استعاره نمی‌داند و آن را از نوع دوم می‌خواند.

اگر به دیدهٔ دل می‌کنی نظر نظمی بود به هر چه نگه می‌کنی نشانهٔ دوست (نظمی، ۱۳۹۴: ۱۱۸)

در مصراع اول «دل» مستعارله (مشبه) و «انسان» مستعارمنه (مشبه‌به) محذوف است. «دیده» از ملائمات انسان است که به همراه «دل» به کار رفته است. بنابراین استعارهٔ مکنیه پدید آمده است.

امشب لب آشنای می ناب کرده‌ایم گوش فلک به زمزمه سیراب کرده‌ایم (همان، ۴۰۴)

در مصراع دوم «فلک» مستعارله (مشبه) و «انسان» مستعارمنه (مشبه‌به) محذوف است. «گوش» از ملائمات انسان است که به همراه «فلک» به کار رفته است. بنابراین استعارهٔ مکنیه پدید آمده است.

عاقبت دست اجل خاموش کرد　　هر چراغی را که ما افروختیم　　(همان، ۴۱۴)

در مصراع اول «اجل» مستعارله (مشبه) و «انسان» مستعارمنه (مشبه‌به) محذوف است. «دست» از ملائمات انسان است که به همراه «اجل» به کار رفته است. بنابراین استعارهٔ مکنیه پدید آمده است.

دل در ره طلب به مرادی نمی‌رسد　　با پای شوق اگر نرود کاروان من　　(همان، ۴۴۴)

در مصراع دوم «شوق» مستعارله (مشبه) و «انسان» مستعارمنه (مشبه‌به) محذوف است. «پا» از ملائمات انسان است که به همراه «شوق» به کار رفته است. بنابراین استعارهٔ مکنیه پدید آمده است.

نه پای طلب که جست‌وجوی تو کنم　　نه کام و زبان که گفت‌وگوی تو کنم

چون نتوانم گذر به کوی تو کنم　　بنشینم و در دل آرزوی تو کنم　　(همان، ۶۱۰)

در مصراع اول «طلب» مستعارله (مشبه) و «انسان» مستعارمنه (مشبه‌به) محذوف است. «پای» از ملائمات انسان است که به همراه «طلب» به کار رفته است. بنابراین استعارهٔ مکنیه پدید آمده است.

استعارهٔ مصرحهٔ مجرده: این استعاره در کتب بلاغی، اغلب، اولین نوع استعارهٔ مصرحه است که در آن یکی از ملائمات مشبه آورده می‌شود. استعارهٔ مصرحهٔ مجرده در دیوان نظمی تبریزی فراوان‌ترین نوع استعاره می‌باشد.

ساقی امشب ز قدح نشأه نیفزود مرا　　این همه سرخوشم آن نرگس شهلای تو کرد　　(همان، ۲۲۲)

مستعارٌ منه: نرگس / مستعارٌ له: چشم / ملائم: شهلا

استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه: این نوع استعاره، دشوارترین استعاره محسوب می‌شود که فهم و تشخیص آن دقت زیادی را می‌طلبد. در استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه مسعارٌمنه به همراه یکی از ملائمات مشبه‌به آورده می‌شود.

زان نهالی که به خون جگرش پروردم　　غیر ازین خون دل و دیده ثمر نیست مرا　　(نظمی، ۱۳۹۴: ۲۷)

مستعارٌ منه: نهال / مستعارٌ له: معشوق / ملائم: پروردن و ثمر نداشتن

استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه: استعاره مصرحه مطلقه «یعنی مشبه به را ذکر کنیم و با آن هم از ملائمات مشبه به و هم از ملائمات مشبه چیزی بیاوریم. در این صورت در کلام هم ترشیح است و هم تجرید و این دو یکدیگر را خنثی می کنند و استعاره در حالت تعادل قرار می گیرد و بدین جهت به آن استعاره مطلقه گویند؛ یعنی آزاد و رها.» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۵)

دیری است وفـا مـرده نمی‌دانستم　　آن طرفه گل افسرده نمی‌دانستم

هر مردی و مردمی که در عالم بود　　با خـود همه را بـرده نمی‌دانستم (نظمی، ۱۳۹۴: ۶۱۰)

مستعارٌمنه: گل / مستعارٌ له: معشوق

ملائم: وفا در مصراع اول متعلق به مستعارٌ له – افسرده در مصراع دوم برای مستعارٌمنه

۶-۳- تشخیص

تشخیص همان جان بخشی به اشیاست؛ یعنی شاعر با استفاده از صفات انسانی و حیوانی به عناصر بی‌جان، جان بدهد. و البته هر استعارهٔ مکنیه، خود نوعی تشخیص محسوب می‌شود. با توجه به اینکه پیش‌تر در رابطه با استعارهٔ مکنیه بحث شد، اینک به ذکر تنها یک نمونه از آن بسنده می‌کنیم:

آخر چرا نمی‌شنود ناله‌های من　　گر گوش چرخ چون پسرم نیست کر هنوز؟　　(نظمی، ۱۳۹۴: ۲۷۹)

۶-۴- مجاز

«مجاز در لغت مصدر میمی، در معنی پیمودن و گذشتن است و در اصطلاح، استعمال لفظ است در معنی غیر ما وضع له با وجود علاقه یا نشانه‌ای که ذهن مخاطب را از توجه به معنی حقیقی منصرف کرده و به سوی معنی هنری و مجازی راهنمایی کند؛ به عنوان نمونه وقتی می‌گوییم «دیگ جوشید» منظور آب دیگ است. بین آب و دیگ ارتباط و پیوند ظرف و مظروفی است که بدان پیوستگی، علاقه گفته می‌شود». (گلی، ۱۳۹۹: ۱۷۳) در این قسمت به بررسی مجازهای به کار برده شده در دیوان شاعر می‌پردازیم.

علاقهٔ جزء و کل: در این علاقه، شاعر یا جز را ذکر می‌کند و کل را اراده می‌کند و یا بالعکس. روز و شب جزوی از زمان هستند و منظور شاعر از روز و شب، مدت زمان زیاد است.

چون نی شب و روز در فغانی　　گویی ستمی کشیده‌ای باز　　(نظمی، ۱۳۹۴: ۲۸۳)

علاقهٔ عام و خاص: در این مثال «پیغمبر» عام است و از آن «پیامبر اسلام» که خاص است، اراده می‌شود.

مریز ای فتنه خون بی‌گناهان　　اگر آیین پیغمبر گرفتی　　(همان، ۴۷۳)

علاقهٔ ظرف و مظروف: در مصراع دوم منظور از جهان، اهل جهان هستند که شاعر محل یا ظرف (جهان) را ذکر کرده و حال یا مظروف (اهل جهان) را اراده کرده است.

لطف حق با تو چنان حسن دل‌افروزی داد که جهان جمله سراسیمهٔ سیمای تو کرد (همان، ۲۲۲)

علاقهٔ سببیت و مسببیت: زرد بودن روی مسبب بیماری است و شاعر مسبب را ذکر و سبب (بیماری) را اراده کرده است.

ساقی آن بادهٔ گلگون که ز کیفیت او روی زردم همه چون لاله برافروخت کجاست؟ (همان، ۳۳۵)

۶–۵– کنایه

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح، سخنی است که دارای دو معنی دور و نزدیک است و گوینده آن را به گونه‌ای به کار می‌برد که شنونده، از معنی نزدیک و حقیقی، به معنی دور و مجازی منتقل شود. درحقیقت کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است و این دو مطلب، لازم و ملزوم یکدیگرند.

کو هلاکوخان؟ کنون در بارگاهش عنکبوت پنج نوبت می‌زند کاین رسم سلطان سنجر است (نظمی، ۱۳۹۴: ۸۹)

۷– نتیجه‌گیری

علی نظمی ادیب متخلص به نظمی تبریزی از شاعران غزل‌سرای ایران است. او با توجه به شاعران پیشین به‌ویژه شاعران حوزهٔ ادبی عراق و تأثیرپذیری از آن‌ها توانسته است آثار ارزنده‌ای از خود برجای بگذارد. نظمی در درجهٔ اول شاعر عشق و غزل است و مضامین عاشقانه در دیوان وی بیشترین بسامد را دارد. بعد از عشق، بیشترین توجه نظمی به نعت پیامبر و منقبت بزرگان دینی به‌ویژه حضرت علی(ع) و امام حسین(ع) می‌باشد او شاعری خداشناس و معتقد به دین اسلام و مذهب تشیع دوازده‌امامی است. نظمی تبریزی اگرچه شاعری مقلد شناخته می‌شود، اما شیوهٔ شاعری و خلق ترکیبات تازه و بکر، او را از شاعران همعصر خود برجسته ساخته است. دیوان وی سرشار از صنایع بدیعی لفظی و معنوی است که نمونه‌های تازه و زیبایی برای انواع آرایه‌های ادبی در خود جای داده است. آرایه‌های ایهام، حس‌آمیزی، تناسب، تناقض، تشبیه و استعاره در دیوان نظمی بیشترین فراوانی را دارند. با توجه به بررسی و تحقیقاتی که در متن پژوهش صورت گرفته است می‌توان دریافت که نظمی بیش از هر شاعر دیگری از سعدی و حافظ تأثیر پذیرفته است و مضمون غالب اشعارش وامدار مختصات فکری و ادبی این بزرگان است. وزن و موسیقی غزلیات نظمی نیز به غزلیات سعدی و حافظ نزدیک است که تشخیص آن دو از هم برای غیر اهل فن مشکل می‌نماید. نظمی بعد از سعدی و حافظ، به شاعران دیگری از جمله خیام، عطار و شاعر همشهری‌اش شهریار توجه داشته است. از آنجایی‌که نظمی تبریزی شاعری معاصر محسوب می‌شود پژوهش‌های زیادی در باب زندگی و آثار وی صورت نگرفته است؛ امید است که با پژوهش‌های عمیق و مشتاقانه ارزش‌های این شاعر بیش از پیش تجلی یابد.

۸- منابع

۱. رازی، شمس‌الدین‌محمدبن‌قیس؛ المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح علامه قزوینی. چاپ سوم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۶۰
۲. راستگو، سیدمحمد؛ هنر سخن‌آرایی(فن بدیع). چاپ اول، کاشان: نشر مرسل، ۱۳۷۶
۳. رامی‌تبریزی، شرف‌الدین‌حسن‌بن‌محمد؛ حدایق‌الحدایق، به‌تصحیح و با حواشی سیدمحمدکاظم امام. چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۵
۴. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ سیری در شعر فارسی. چاپ چهارم، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۴
۵. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال در شعر فارسی. چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۶
۶. شمیسا، سیروس؛ بیان. چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۰
۷. شمیسا، سیروس؛ بیان و معانی. چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۴
۸. شمیسا، سیروس؛ نگاهی تازه به بدیع. چاپ سوم، تهران: نشر میترا، ۱۳۸۶
۹. فشارکی، محمد؛ نقد بدیع. چاپ چهارم، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۹
۱۰. گلی، احمد؛ بلاغت فارسی (معانی و بیان). چاپ سوم، تبریز: انتشارات آیدین، ۱۳۹۹
۱۱. ناشر، عبدالحسین؛ دررالادب در فن معانی، بیان، بدیع. شیراز: چاپخانهٔ مصطفوی، ۱۳۱۵
۱۲. نظمی تبریزی، علی؛ کلیات دیوان نظمی تبریزی. به کوشش بهنام فخری. چاپ اول. تبریز: نشر اختر، ۱۳۹۴
۱۳. همایی، جلال‌الدین؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: انتشارات اهورا، ۱۳۸۹

Abstract

Thanks to the presence of poets, the literature of Iran has gained a lasting name and has reached a world-wide scope and greatness. "Nazmi Tabrizi" is considered one of the famous contemporary traditionalist poets of Tabriz city. The present study is dedicated to the research in "Nazmi Tabrizi" court. By examining and analyzing the diwan of master "Nazmi", comprehensive and complete information about this poet and his worldview, and the aesthetic aspects used in his diwan are presented to the audience and readers. Diwan "Nazimi" includes monotheism and prayers, sonnets, quatrains, miscellany, the death date of some contemporary poets and celebrities, Masnad of Saadatnameh, scattered verses and Turkish sonnets. The current research tries to investigate the linguistic, intellectual and literary coordinates of the poet with a descriptive-analytical method, and also show his influence on the poets before him. "Nazmi Tabrizi" studied the divan of poets before him, and in this way, his knowledge has greatly influenced his works, including "Divan Nazmi". With a solid literary support, he has written in the field of poetry and has left precious works and poems. In rhetoric, "Nazi" is a follower of the poets of the Iraqi style (especially Saadi and Hafez), and the characteristics of the poets of that style are abundantly evident in his poems.

Keywords: Nazmi-e Tabrizi, Divan, Aesthetics