بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه شهید چمران اهواز

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

شماره پایان نامه :

پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

گرایش زبان و ادبیات فارسی محض

عنوان :

بررسی اغراق در شرف‌نامه نظامی گنجوی

استاد راهنما:

دکتر قدرت قاسمی پور

استاد مشاور:

دکتر محمد رضا صالحی مازندرانی

نگارنده :

حنان تیزویر

شهریور ماه سال ۱۴۰۲

باسمه تعالی

دانشگاه شهید چمران اهواز

(نتیجه ارزشیابی پایان نامه ارشد)

پایان نامه خانم حنان تیزویر **دانشجوی رشته:** زبان و ادبیات فارسی **گرایش:** زبان و ادبیات فارسی محض
دانشکده ادبیات و علوم انسانی **به شماره دانشجویی:** ۹۹۶۷۰۰۲

عنوان :
بررسی اغراق در شرف‌نامه نظامی گنجوی

جهت اخذ مدرک : کارشناسی ارشد **در تاریخ :** ۱۴۰۲/۰۶/۲۶ **توسط هیأت داوران مورد ارزشیابی قرار گرفت و با درجه** عالی **تصویب گردید.**

		رتبه علمی	امضاء
۱.	**اعضا ی هیأت داوران :**		
	استاد راهنما: دکتر قدرت قاسمی پور	دانشیار	.....
	استاد مشاور: دکتر محمد رضا صالحی مازندرانی	دانشیار	.....
	استاد داور : دکتر زهرا نصیری شیراز	استادیار	.....
	استاد داور : دکتر قدرت اله ضرونی	استادیار	.....
	نماینده تحصیلات تکمیلی :	.....	.....
۲.	**مدیرگروه :** دکتر مختار ابراهیمی	دانشیار	.....
۳.	**معاون پژوهشی و تحصیلات تکمیلی دانشکده :** دکتر سهراب قائدی	دانشیار	.....
٤.	**مدیرتحصیلات تکمیلی دانشگاه :**	.....	.....

تقدیم به

پدر و مادر و همسر عزیزم

تقدیر و تشکر

حمد و سپاس خدای را که بی‌مدد لطفش توان زیست خاضعانه در مقابل الطاف بی شایه ی او سر تعظیم فرود می آورم که حقیر را لطفی عطا فرموده؛ تا در این مرحله محضر استادان گران‌قدری را دریابم و خوشه‌چین خرمن معرفت و ادب آن بزرگواران گردم و بضاعت اندک خود را در عرصه ی ادب رونقی بخشم.

از استاد راهنمای گرامی ام دکتر قدرت قاسمی پور که بدون راهنمایی های ایشان نوشتن این پایان‌نامه مشکل می نمود، کمال تشکر و قدردانی دارم.

از استاد مشاور جناب دکتر محمدرضا صالحی مازندانی که در این عرصه هیچ لطفی را از من دریغ ننموده‌اند صمیمانه تشکر و قدردانی می نمایم.

در پایان سپاسی بی انتها دارم از خانواده ی عزیزم که در لحظه لحظه ی شادی ها و لبخندهایم حضور داشتند و همیشه در زندگی مایه ی دلگرمی ام بودند.

چکیده

نام خانوادگی: تیزویر	**نام:** حنان	**شماره دانشجویی:** ۹۹۶۷۰۰۲
عنوان پایان نامه: اغراق در شرف نامه نظامی گنجوی		
استاد راهنما: دکترقدرت قاسمی پور		
استاد مشاور: دکتر محمد رضا صالحی مازندرانی		
درجه تحصیلی: کارشناسی ارشد	**رشته:** زبان و ادبیات فارسی	**گرایش:** زبان و ادبیات فارسی محض
دانشگاه: شهید چمران اهواز	**دانشکده:** ادبیات و علوم انسانی	**گروه:** زبان و ادبیات فارسی
تاریخ فارغ التحصیلی: ۱۴۰۲/۰۶/ ۲۶		**تعداد صفحه:** ۱۴۸

کلید واژه ها: حماسه، اغراق، صورخیال، شرف نامه، نظامی گنجوی

اغراق یکی از ابزارهای کارآمد و مؤثر در جهت برجسته‌سازی کلام و بیان هنری احساسات و عواطف شاعرانه است. اغراق در تمام انواع ادبی و به‌ویژه حماسه، از اهمیّت قابل توجهی برخوردار است، چرا که ذات حماسه با برجستگی و خوارق عادات آمیخته است. از طرفی اغراق در همراهی با صناعات ادبی از سنگینی بار شگردهای بیانی در کلام کاسته و شکوه و جلالی بی‌اندازه به سخن می‌بخشد. از جمله آثاری که از لحاظ مؤلفه‌های اغراق آمیز در خور تأمل است، *شرف‌نامه* اثر نظامی گنجوی از شعرای قرن ششم هجری است. به همین دلیل پژوهشگر با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی در این پایان‌نامه به بررسی انواع اغراق در شرف‌نامه نظامی گنجوی می‌پردازد. این پایان‌نامه در چهار فصل تهیه و تدوین شده است که در فصل اول به بررسی کلیات تحقیق از جمله بیان مسئله، سوالات و فرضیه‌های تحقیق، روش و پیشینه‌ی تحقیق اشاره شده است. فصل دوم در برگیرنده مطالبی درباره حماسه، انواع حماسه و اهمیّت آن، زندگی‌نامه، آثار و شیوه و سبک بیان نظامی و همچنین تشریح اغراق و جلوه‌های زیبایی‌شناسی آن است. در فصل سوم به بیان و تحلیل داده‌های تحقیق پرداخته شده است. فصل چهارم نتیجه‌گیری پایان‌نامه را در برمی‌گیرد که نشان می‌دهد نظامی در این اثر حماسی با بهره‌گیری از صناعات ادبی از جمله تشبیه، استعاره، کنایه و آرایه‌های بدیعی دیگر به خلق تصاویر اغراق‌آمیز پرداخته است. شاعر همچنین از شگردهای زبانی در سطح آوایی با تکرار عین جمله، تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها و در سطح نحوی با تغییر ساخت نحوی جمله و در سطح واژگانی با به کار بردن لغات تلمیحی، رزمی، عربی، اصطلاحات موسیقیایی و ترکیب‌سازی جهت برجسته‌سازی و فرانمایی استفاده کرده است.

فهرست مطالب

عنوان صفحه

فصل اول: کلیات تحقیق

۱-۱- بیان مسئله..... ۲

۱-۲- اهمیّت و ضرورت تحقیق..... ٤

۱-۳- اهداف تحقیق..... ٤

۱-٤- سؤالات تحقیق..... ٥

۱-٥- فرضیه‌های تحقیق..... ٥

۱-٦- روش تحقیق..... ٦

۱-۷- پیشینه‌ی تحقیق..... ٦

فصل دوم: ادبیات تحقیق

۲-۱- حماسه..... ۹

۲-۱-۱- معنای لغوی و اصطلاحی حماسه..... ۹

۲-۱-۲- عناصر اصلی حماسه..... ۱۰

۲-۱-۳- انواع حماسه..... ۱۱

۲-۱-۳-۱- انواع حماسه بر حسب قدمت..... ۱۲

۲-۱-۳-۲- تقسیم حماسه بر حسب موضوع..... ۱۲

۲-۱-٤- ویژگی‌های حماسه..... ۱۳

۲-۲- مروری بر احوال نظامی گنجوی..... ۱٥

۲-۳- ویژگی‌های بیانی، زبانی، حکمی واخلاقی نظامی..... ۱۷

۲-٤- آثار نظامی..... ۱۹

۲-٤-۱- مثنوی مخزن الاسرار..... ۲۰

۲-٤-۲- مثنوی خسرو و شیرین..... ۲۰

۲-٤-۳- مثنوی لیلی و مجنون..... ۲۱

۲-٤-٤- مثنوی هفت پیکر (بهرام نامه)..... ۲۲
۲-٤-٥- مثنوی اسکندرنامه..... ۲۳
۲-٤-٥-١- مثنوی شرف‌نامه..... ۲٤
۲-٤-٥-١-١- خلاصه‌ی شرف‌نامه..... ۲٥
۲-٤-٥-٢- مثنوی اقبال‌نامه..... ۳۱
۲-٥- اغراق در اصطلاح و انواع آن..... ۳۲
۲-٦- زیبایی‌شناسی اغراق..... ۳٦

فصل سوم: توصیف و تحلیل اشعار

۳-۱-مقدمه..... ۳۸
۳-۲- اغراق‌آفرینی و اغراق‌افزایی به وسیله‌ی صورخیال..... ۳۹
۳-۲-۱- اغراق‌افزاییِ تشبیهی..... ۳۹
۳-۲-۲- اغراق‌آفرینیِ استعاری..... ٥٥
۳-۲-۳- اغراق مبتنی بر تشخیص..... ٥۹
۳-۲-٤- اغراقآفرینی مبتنی بر مجاز..... ٦۲
۳-۲-٤-١- علاقهٔ جنس..... ٦۲
۳-۲-٤-۲- علاقهٔ شباهت..... ٦۳
۳-۲-٥- اغراق مبتنی برکنایه..... ٦٥
۳-۲-٥-١- کنایه از منظر مکنیُعنه..... ٦٦
۳-۲-٥-۲- کنایه از موصوف(اسم)..... ٦٦
۳-۲-٦- اغراق در تلمیح..... ۷۰
۳-۲-۷- اغراق و تضاد..... ۷۳
۳-۳- اغراق محض یا خالص..... ۷۳
۳-٤- اغراق‌سازی عددی..... ۷۸
۳-٥- اغراق در جلوه‌ها و مظاهر طبیعت و حیوانات در متون حماسی..... ۸۲
۳-٥-١- چهار آخشیجان..... ۸۲

۳-۵-۲- شب و روز ۸۵
۳-۵-۳- آسمان، خورشید، ماه و ستارگان ۸۶
۳-۵-٤- کوه ۸۷
۳-۵-۵- حیوانات ۸۸
۳-۵-٦- درختان ۹۰
۳-٦- اغراق درباره سپاه، نبرد و رزم افزار ۹۱
۳-٦-۱- سپاه ۹۱
۳-٦-۲- ابزار و سلاح‌های جنگی ۹٤
۳-٦-۳- شکار و هنرهای رزمی ۹۵
۳-۷- اغراق در مورد آدمیان ۹۷
۳-۷-۱- زنان در شرف‌نامه ۹۷
۳-۷-۲- توصیف شاهان و پهلوانان ۱۰۲
۳-۸- عوامل زبانی اغراق‌آفرینی و اغراق‌افزایی در شرف‌نامه ۱۰۵
۳-۸-۱- سطح آوایی و اغراق‌آفرینی ۱۰٦
۳-۸-۱-۱- تکرار عین کلمه ۱۰٦
۳-۸-۱-۲- تکرار صامت‌های برجسته‌ساز (هم حروفی) ۱۰۹
۳-۸-۱-۳- تکرار مصوت برجسته‌ساز «آ» ۱۱۱
۳-۸-۲- لغات و عباراتِ اغراق‌آفرینی ۱۱۲
۳-۸-۲-۱- لغات و عبارات تلمیحی ۱۱۳
۳-۸-۲-۲- لغات عربی ۱۱٤
۳-۸-۲-۳- لغات مرتبط با رزم ۱۱۵
۳-۸-۲-٤- لغات و اصطلاحات موسیقی ۱۱٦
۳-۸-۲-۵- ترکیب‌سازی ۱۱۷
۳-۸-۳- ساخت نحوی جملهٔ اغراقی ۱۱۹
۳-۸-۳-۱- تقدیم قید ۱۲۰

۳-۸-۳-۲- تقدیم فعل ۱۲۱
۳-۸-۳-۳- تقدیم مفعول ۱۲٤
۳-۸-۳-٤- تقدیم متمم ۱۲٤
۳-۸-۳-٥- ترکیبات وصفی و اضافی مقلوب ۱۲٥
۳-۸-۳-٦- واو پیوندساز ۱۲٦

فصل چهارم: نتیجه‌گیری

٤-۱- نتیجه‌گیری ۱۲۸
منابع ۱۳۲

فصل اول

کلیات تحقیق

۱-۱- بیان مسئله

اغراق یکی از قوی‌ترین عناصر القاء مفاهیم حماسی و ملی- میهنی در اسلوب عراقی و بهترین صنعت برای تجسم بخشیدن به عواطف و هیجانات و شور اندیشه ورزانه و نفوذ بر خفایای ذهن مخاطب است. اغراق در بسیاری از اشعار به منظور تأثیرگذاری بیش‌تر و ایجاد تصویرهای قوی‌تر و همچنین کشف مفاهیم تازه و غریب به کار گرفته می‌شود. هنگامی که اغراق با دیگر شگردهای زبانی، بیانی و بدیعی در هم می‌آمیزد، التذاذ ادبی، تأثیرات عاطفی و فکری بر خوانشگر خود بر جای می‌گذارد. اغراق یکی از آرایه‌های ادبی است که در بیشتر کتب بلاغی، افراط در توصیف کسی یا چیـزی تعریف و به سه مرتبهٔ مبالغه، اغراق و غلو تقسیم شده است؛ «یکی از ترفندهای بسیار مهم در شعر و ادب، اغراق است و آن افراط در توصیف کسی یا چیزی است؛ یعنی زیاده‌روی در بزرگ جلوه دادن امری یا بزرگ‌نمایی و آنچنان را آنچنان‌تر نشان دادن» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۰۸). اغراق غالباً ذیل صنایع بدیعی و در تقسیم‌بندی جزیئی‌تر ذیل صنایع معنوی قرارگرفتـه اسـت، و در مواردی همراه با تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه بکار گرفته می‌شود. در کتاب بدیع نو اثر مهدی محبتی در تعریف اغراق این گونه آمده است که: «اغراق در لغت به معنای به نهایت رساندن و فراگرفتن است و در اصطلاح بدیعی بزرگ‌نمایی یا خردنمایی اشیا و معانی در نوشته یا شعر است یعنی بازنمود دگرگونه‌ی مفاهیم و موضوعات سخن، به صورتی که معانی خرد را بزرگ کرده‌اند و معانی بزرگ را خرد بنماید تا تأثیر سخن را قوی‌تر کند» (محبتی،۱۳۸۰: ۱۱۲). بنابراین بررسی و تعیین جایگاه اغراق در میان حوزه‌هـای مختلـف علوم بلاغی و پیوند آن با سـایر آرایـه‌هـای ادبـی امـری لازم و ضـروری اسـت.

اغراق نقش مهمی در برجسته‌سازی کلام ادبی و ایجاد تأثیر عاطفی هر چه بیشـتر بـر مخاطـب دارد. بررسی معیارها و ملاک‌های زیبایی‌شناختی آن و پیوندش بـا مباحـث زبـان‌شناسـی فرمالیسـتی چون آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی و هنجارگریزی و ارائه کارکردهای نوین آن از ایـن رهگـذر بـه درک بهتر ما از نحوه کارکرد این آرایه از این مناظر خواهد انجامید. بنابراین اغراق یکی از شگردهایی است که در تأثیرگذاری و خیال‌انگیزی منظومه‌های غنایی، حماسی، تعلیمی و ... زبان فارسی تأثیر به سزایی دارد و این عنصر به عنوان ابزاری مهم و مؤثر در توصیفات و تصاویر شعری در جهت القای مفاهیم و مسائل گوناگون محسوب می‌شود. به همین منظور صناعت اغراق را در

یکی از منظومه‌های نظامی گنجوی موسوم به اسکندرنامه (کتاب شرف‌نامه) بررسی خواهیم کرد. اسکندرنامه نظامی شامل دو بخش اقبال‌نامه و شرف‌نامه است. بخش اقبال‌نامه بیشتر مسائل حکمی و اخلاقی را دربرگرفته و مضامین حماسی و جلوه‌های اغراق در بخش شرف‌نامه نسبت به بخش دیگر کتاب نمود بیشتری دارد. به همین دلیل در پژوهش حاضر به بررسی اغراق در اسکندرنامه (بخش شرف‌نامه) نظامی می‌پردازیم.

نظامی در شرف‌نامه از صنعت اغراق به زیبایی بهره برده است. او به مدد بهره‌گیری ماهرانهی این صنعت توانسته ضمن توصیف فتوحات اسکندر به نوعی شخصیت‌پردازی حماسی نیز دست یابد. برای مثال:

توصیف دلیری و شجاعت اسکندر در نبرد با زارجه از سپاه زنگ:

شه گردنان شاه گردون‌گرای — ز پرگار موکب تهی کرد جای
برآراست بر جنگ زنگی بسیج — به زنگی‌کشی نیزه را داد پیچ
زده بر میان گوهرآگین کمر — درآورده پولاد هندی به سر
عنان تکاور به دولت سپرد — نمود آن قوی دست را دستبرد
به کبک دری چون در آید عقاب — چگونه جهد بر زمین آفتاب؟
از آن تیزتر خسرو پیلتن — به تندی برآمد بر آن اهرمن

(نظامی، ۱۳٦۸: ۲۵۹)

در این ابیات، کاربرد کلمات چون موکب، بسیج، جنگ، نیزه، پولاد، تکاور، قوی دست، پیلتن و اهرمن به توصیفات شاعر، حال و هوایی حماسی می‌بخشد و با استفاده از صنعت اغراق که جزء جدایی ناپذیر وصف‌های حماسی است، اسکندر را در چابکی و شتاب از عقاب و تابش نور خورشید برتر دانسته و زارجه رقیب اسکندر را اهرمن می‌نامد.

همچنین در جای دیگر پس از تبادل نامه‌هایی سرشار از تحقیر اسکندر از سوی دارا و مدارای آمیخته با تهدید از سوی اسکندر، جنگ میان دارا و اسکندر آغاز می‌شود و اوصاف حماسی نظامی از سپاهیان ایران و روم، با چاشنی صور خیال و به خصوص اغراق، تشبیه و استعاره همراه می‌گردد:

که دارا چو لشکر به ارمن کشید تو گفتی که آمد قیامت پدید
نبود آگه اسکندر از کار او که آرد قیامت به پیکار او
(همان: ۳٦۰)

۱-۲- اهمیّت و ضرورت تحقیق

یکی از مهمترین موارد کاربرد اغراق در متون حماسی می‌باشد. سرایندگان متون حماسی برای مدح و توصیف شخصیّت‌های داستانی، میدان‌های نبرد، توصیف مجالس بزم و مجلس‌آرایی، وصف زیبایی‌های طبیعت و ... از عنصر اغراق با استفاده از صنایع ادبی به صورت فراوان استفاده می‌نمایند. مثنوی اسکندرنامه یکی از مهمترین و زیباترین منظومه‌های حماسی در متون ادب فارسی است که مورد توجه شاعران فراوانی قرار گرفته است که این عنصر بدیعی به عنوان ابزاری مؤثر و مهّم در توصیفات و تصاویر شعری در جهت القای مفاهیم و مسائل حماسی محسوب می‌شود.

۱-۳- اهداف تحقیق

یکی از اهدافی که در این تحقیق مدنظر است، بیان این مطلب است که بعضی از صورت‌های خیالی در تار و پود خود اغراق را به همراه دارند و برخی دیگر به بیان اغراق‌آمیز شاعر یاری می‌بخشند. البته واضح است که وسیعترین قلمرو تصاویر در شرف‌نامه از آن تشبیهات، استعارات و کنایات می‌باشد، ولی نقش مؤثر اغراق در همراهی با این صورت‌های خیالی برای جذاب‌ترکردن شعر نباید نادیده انگاشته شود؛ چنان که به این مسأله در در فصل اصلی این پژوهش به صورت مفصل پرداخته می‌شود. نکتهٔ حائز اهمیّت در زمینه پیوند اغراق با دیگر صورت‌های خیالی این مسأله است که هنگامی که از آمیختگی اغراق با تشبیه یا استعاره و کنایه سخن به میان می‌آید، بدین معنی نیست که هدف از این صورت‌های خیالی را تنها اغراق قرار داده‌ایم، بلکه چون اغراق یکی از اغراض شعر حماسی به شمار می‌رود، به کاربردن صورخیال گوناگون دیگر در ساختمان حماسی هنگامی که به عظمت موضوع می‌انجامد، هدف اغراض و بزرگ‌نمایی را نیز در پی خواهد داشت و اغراق به عنوان یکی از اهداف صور متفاوت خیال مدنظر است نه تنها غرض و یکتا مقصود آن.

این پژوهش اهداف دیگری را شامل می‌شود که می‌توان به موارد ذیل نیز اشاره کرد:

- بررسی شگردهای زبانی اغراق‌آفرین در شرف‌نامه.

- بررسی تأثیر شگرد اغراق و نمودهای آن به عنوان یکی از مباحث خیال‌انگیز در منظومهٔ اسکندرنامه نظامی.

- شناساندن و شناسایی بیشتر زیبایی‌های شعری و ذوقی شاعر در زمینه سرودن این اثر.

۱-٤- سؤالات تحقیق

۱- اغراق در مثنوی اسکندرنامه نظامی(شرف‌نامه) چه جایگاهی دارد؟

۲-علت اینکه اغراق در این منظومه جایگاهی ویژه دارد، چیست؟

۳-جلوه‌های مختلف اغراق در این اثر کدامند؟

۱-۵- فرضیه‌های تحقیق

- چون این اثر، اثری حماسی است و روح حماسه نیز مبتنی بر بزرگ‌نمایی شخصیتها، پدیده‌ها، اشیا و ... است، بنابراین فرض بر وجود و اهمیّت این صنعت در شعر نظامی است. همچنین ممکن است تفاوتهایی بین اغراق در این اثر با دیگر منظومه‌های نظامی وجود داشته باشد.

-به نظر می‌رسد که ذات حماسه در برجستگی‌ها و خوارق عادات است. گسترهٔ حماسه میدان خودنمایی تصاویر عادی و کوچک و ظریف نیست. حماسه با پدیده‌های اساطیری و کردارهای پهلوانی سروکار دارد. جدایی حماسه از خوارق عادات از ارزش حماسه به شدت می‌کاهد و مایهٔ زیبایی آن را از آن می‌گیرد. شکوه و جلال حماسه در همراهی تمامی تصاویر آن با اغراق و مبالغه است.

- با توجه به رویکرد زبان‌شناسان به مباحث ادبی و توصیف شیوه‌های بیانی زبان، با مفاهیم و اصطلاحات خاص زبان‌شناسی و نقش اغراق در برجسته‌سازی و ایجاد تأثیر عاطفی در کلام ادبی و ارتباط آن با افزایش ادبیت متن، برجسته‌سازی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان خودکار و در نتیجه آشنایی‌زدایی می‌توان کارکردهای جدیدی برای اغراق تبیین نمود. بنابراین اغراق با تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و ... پیوسته است.

۱-٦- روش تحقیق

این پژوهش به صورت تحلیلی- توصیفی است و روش گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای است. در ابتدا کتاب‌ها و مقالات معتبر در زمینه پژوهش مورد ارزیابی و بررسی قرار می‌گیرد. از مطالب مرتبط و مورد نیاز این پژوهش فیش‌برداری می‌شود. سپس در مرحله بعد با استفاد از مطالب علمی و معتبر استخراج شده از این کتب و مقالات علمی به همراه تحلیل‌ها و برداشت‌های نگارنده مطالب پایان‌نامه تدوین می‌شود.

۱-۷- پیشینه‌ی تحقیق

با توجه به جستجوی نگارنده در پایگاه‌های اطلاعاتی و منابع کتابخانه‌ای پژوهشی که مستقیم در محدودهٔ این پایان‌نامه انجام شده باشد، پیدا نشد و پژوهش‌هایی که به وجوه اغراق در ادبیات فارسی پرداخته‌اند، محدودهٔ پژوهشی متفاوتی دارند. با این اوصاف پژوهش‌هایی صورت گرفته‌اند که به صورت غیرمستقیم جنبهٔ تکمیلی و توضیحی بیشتری برای این پژوهش دارند که هم در شناخت نمود و مصداق‌های اغراق به ما کمک می‌کنند و هم دورنمایی از نگاه شاعران و نویسندگان به این مؤلفه برای ما نشان می‌دهند. برای نمونه زنجانی(۱۳۷۷) کتاب صورخیال در خمسه نظامی را تألیف نموده و در آن به بررسی عناصر خیال در خمسه نظامی پرداخته که شامل تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه می‌باشد و به بحث اغراق اشارهٔ خاصی نکرده است.

پایان‌نامه‌ها و مقالاتی هم در این زمینه انجام گرفته است که به صورت غیرمستقیم با این پژوهش مرتبط هستند:

پور ایرج (۱۳۷٦) پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «بررسی عناصر صور خیال در خسرو وشیرین نظامی» در دانشگاه یزد به رشته‌ی تحریر درآورده است که در آن به عنصر اغراق به صورت کلی و در چند صفحه اشاره کرده است و شامل مقلّدان نظامی هم نمی‌شود.

کاتبی (۱۳۷۷) در پایان‌نامه‌ای به بررسی «صور گوناگون اغراق در شاهنامه فردوسی» پرداخته است و موارد اغراق را در گونه‌های مختلف این اثر از جمله: اغراق در توصیف صدا، زمان و عنصر اغراق، رنگ و عنصراغراق، اغراق در توصیف طبیعت و موجودات افسانه‌ای، اغراق در توصیف زنان و ... را بررسی می‌کند.

کمال نژاد (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ی خود تحت عنوان «بررسی تحلیلی اغراق در غزلیات سعدی و حافظ» بیان می‌دارد که اغراق به عنوان عنصر ادبی و هنری در شعر به ویژه شعر غنایی و غزل، یکی از ابزارهای کارآمد در جهت برجسته‌سازی کلام هنری احساسات شاعر است و با استفاده از تصاویری چون استعاره، تشبیه، مجاز و کنایه به صورت مستقیم و غیرمستقیم بیان شده‌اند.

گلستانه (۱۳۸۲) در پایان‌نامه‌ای به «نقد و بررسی اغراق در انواع ادبی» اشاره می‌کند و معتقد است که در لایه سطحی متن انواع شگردهای بدیعی و بیانی و حتی ابزاری در علم معانی در اغراق‌آمیز کردن متن مؤثر می‌باشند.

احمدی (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ خود تحت عنوان «بررسی تطبیقی و تاریخی اغراق در بلاغت عربی و فارسی» به سیر تاریخی و تطبیقی این آرایه در متون بلاغی عربی و فارسی پرداخته و چشم‌انداز روشنی از اغراق در گذر زمان ارائه داده است.

گلچین (۱۳۸۵) در مقاله‌ای تحت عنوان «نگاهی به اغراق در مثنوی مولانا» جلوه‌های متنوع اغراق را در جلد اول و دوم دفتر مثنوی مورد بررسی قرار داده است.

طالبیان (۱۳۸۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «آمیختگی اغراق با شگردهای بیانی در شعر فردوسی» به بحث اغراق به عنوان یکی از نیرومندترین عناصر خیال و آمیختگی آن با آرایه‌های ادبی گوناگون و بررسی اغراق به عنوان جوهر حماسه پرداخته است.

فصل دوم

ادبیات تحقیق

۲-۱- حماسه[1]

۲-۱-۱- معنای لغوی و اصطلاحی حماسه

حَماسه بر وزن «شَجاعه» به معنای دلاوری است. حماسه در اصطلاح ادب فارسی «معادل Epic انگلیسی و معادل یونانیEpos است. تعریف دقیق واژۀ Epic در دایره‌المعارف بریتانیکا (Encyclopaedia Britaninca) این گونه آمده است: «اپیک یک شعر بلند روایی است در سبکی عالی، که نمودار کار بزرگ قهرمانانه و بیان‌گر مطالب تاریخی، ملی، مذهبی یا مفهوم افسانه‌ی باشد. یا گفته‌اند: «حماسه یک شعر بلند روایی است در بارۀ رفتار و کردار پهلوانان و رویدادهای قهرمانی و افتخارآمیز در حیات باستانی یک ملت. چشم انداز حماسه، وسیع، سبکش عالی و پر آب و تاب و ساختش تفسیر و تفصیل ماهرانه است. این گونه شعر داستانی، منظومه‌ای بزرگ و چند سویه است که آمیزۀ اسطوره، تاریخ، افسانه و فولکور است» (مختاری، ۱۳٦۸: ۲۱). حماسه، بیش از هر چیز یک فن ظریف، پیچیده و نمادین اما به ظاهر ساده و آسان ادبی است. نوعی فن جمال شناسانه است. ظرف و صورتی است ادبی همانند غزل، قصیده، مثنوی، نمایشنامه و داستان که محتوا و معانی گوناگون را می‌توان در آن جای داد. (قبادی،۱۳۸۱: ٤)

حماسه، بازماندۀ فرهنگ شفاهی پیش از ابداع خط است؛ «سروده‌های حماسی نخستین، زبانی تلطیف نیافته و اغلب ملموس دارند که گاه خشن است و در آن به انتقام مفهوم بیش از چگونگی بیان اهمیت داده می‌شود» (هندرسن، ۱۳۸۵: ٤٤). این روایات شفاهی آهسته آهسته به کمک ذوق و استعداد فردی به صورت مکتوب درآمد.

برخی صاحب‌نظران براین باورند که در آثار حماسی هیچ دخل و تصرفی از سوی شاعر و نویسنده صورت نمی‌گیرد و همۀ وقایع همان‌گونه که بوده‌است به تصویر کشیده می‌شود: «حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی باشد به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد. در یک منظومۀ حماسی، شاعر هیچ‌گاه عواطف شخصی خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند. در سرگذشت یا شرح قهرمانی‌های پهلوانان هرگز دخالتی نمی‌ورزد. چنان‌که در شاهنامه و دیگر منظومه‌های حماسی می‌بینیم» (صفا، ۱۳٦۲: ۲٤، ۲۵).

[1] Epic

خالقی مطلق، خاستگاه حماسه را سرود پهلوانی یا چکامه می‌داند. سرود پهلوانی شعر روایی کوتاهی است در توصیف کارهایی پهلوانی با توجه به پهلوان، نه داستان. این سروده‌ها را آوازه خوانان دوره گرد به گونه بدیهه‌سرایی به شعر در می‌آوردند و با نواختن ساز بر زبان می‌راندند (خالقی مطلق، ۱۳۸۷: ۱۹۲). در ایران باستان به این سرایندگان «گوسان» می‌گفتند.

حماسه دارای ویژگی‌هایی است که در ادبیات ملل کم و بیش مشابهت‌هایی با یکدیگر دارند؛ از جمله این که مربوط به دوران خاصی از زندگی ملت‌ها سروده شده است، خود از حیث سرایش دارای اوج و حضیض است؛ به عنوان مثال در ایران، سده‌های چهارم و پنجم اوج دوران حماسه‌سرایی ملی محسوب می‌شوند و از آن پس به صورت کم رنگ در حماسه‌های تاریخی و مذهبی خود را می‌نمایاند.

۲-۱-۲- عناصر اصلی حماسه

۱-روایی بودن: روایی بودن از مهم‌ترین عناصر ساختاری یک منظومهٔ حماسی است. «حماسه بدون روایت داستان تاریخی یا افسانه محقق نمی‌شود» (رزمجو، ۱۳۸۱: ۱۰۱).

۲-نبرد و کشاکش و ستیز: هیچ حماسه‌ای بدون نبرد خلق نمی‌شود، حماسه در واقع روایت جنگاوری‌هاست. شاخص‌ترین نوع جنگ‌های حماسی، جنگ‌های بزرگ با دشمن بیگانه و ملل دیگر است(همان: ۱۰۱).

۳-قهرمان‌گرایی: از ویژگی‌های اصلی حماسه، وجود قهرمانان است. حوادث در داستان‌های حماسی، حول محور قهرمان می‌چرخد و استحکام داستان و وجود پیرنگ به وجود قهرمان وابسته است. قهرمان در واقع تجسم کنندهٔ آرمان‌های مخاطب حماسه است؛ بنابراین در هر اثر حماسی، یک قهرمان اصلی وجود دارد که مدار حوادث مهم قرار می‌گیرد. افزون بر قهرمان اصلی، در بسیاری از حماسه‌ها، قهرمان فرعی نیز وجود دارند که قهرمان اصلی را در رسیدن به اهداف و آرمان‌ها یاری می‌کنند (رزمجو، ۱۳۸۱: ۱۰۳).

٤-آزمون و ابتلا: «این عنصر، مهم‌ترین محک و معیار قضاوت برای شناخت ماهیت، هستی و توان قهرمان داستان حماسی است» (همان، ۱۰۳). قهرمان حماسه باید آزموده باشد و از آزمون‌های دشوار

سر فراز بیرون بیاید. گذر از آتش، گذرگاه‌های خطرناک، نبرد با دیوان و ... همه از نمونه‌های این امر می‌باشد.

۲-۱-۳- انواع حماسه

آثار ادب حماسی را بسته به موضوع و درونمایه و شرایط به وجود آمدن آن‌ها به انواعی می‌توان تقسیم کرد؛ زیرا ممکن است شاعری حماسه‌سرا، موضوع منظومهٔ خود را صرفاً از اسطوره‌های روزگار پیشین حیاتِ ملت خویش اخذ کند، دورانی که نبرد و مبارزهٔ شدید میان این قوم با موانع طبیعی و دشمنانشان به وقوع پیوسته یا ممکن است که لحظات مهم تاریخی و وقایعی که در زندگانی برخی از امیران جهانگیر و پهلوانان پیش آمده است مورد استفادهٔ شاعری حماسه‌سرا قرار گیرد و آن‌ها را به سلک نظم درآورد. بنابراین از جهتی به چهار نوع حماسه دست می‌یابیم: «حماسه‌های اساطیری ملی، حماسه‌های تاریخی، حماسه‌های دینی و حماسه‌های عرفانی» (همان: ۳۲).

۱- حماسه‌های طبیعی یا راستین

این گونه از حماسه‌ها، مؤلفانی مشخص ندارند بلکه یک ملت در تمام نسل‌ها، تدوین‌کنندهٔ آن‌هاست. به تعبیر دیگر حماسه‌های طبیعی یا راستین «عبارت از نتایج افکار و قرایح و علایق و عواطف یک ملت است که در طی قرون و اعصار تنها برای بیان وجوه عظمت و نبوغ آن قوم به وجود آمده و مشحون است از ذکر جنگ‌ها و پهلوانی‌ها و جان‌فشانی‌ها و فداکاری‌ها و در عین حال مملو است از آثار تمدن و مظاهر روح و فکر مردم یک کشور در قرون معینی از ادوار حیات ایشان که معمولاً از آن به دورهٔ پهلوانی تعبیر می‌شود. از این‌گونه منظومه‌های حماسی می‌توان ایلیاد و ادیسه، رامایانا و مهابهاراتا و شاهنامهٔ فردوسی و گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی را نام برد» (صفا، ۱۳٦۲: ۲٦).

۲- حماسه‌های مصنوعی

این گونه از حماسه‌ها، تقلیدی است از حماسه‌های طبیعی و راستین، زیرا سراینده مجموعه عوامل مؤثر در اثر خود را از حماسهٔ طبیعی وام می‌گیرد. از قبیل ساختمان آن و این که موضوع آن، زمینهٔ قومی دارد و مشتمل بر صحنه‌های جنگ و داشتن زمینه‌های شگفت‌انگیز است (رزمجو، ۱۳۸۱: ۳۳) و (صفا، ۱۳٦۲: ۲۷).

۲-۱-۳-۱- انواع حماسه بر حسب قدمت

شمیسا حماسه را بر حسب قدمت به سه دستهٔ سنتی، ثانوی و متأخر تقسیم می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۲: ۵۲):

۱- حماسه‌های سنتی: که به آن‌ها حماسه‌های ابتدایی یا نخستینه یا حماسه‌های شفاهی نیز می‌گویند، این حماسه‌ها در زمان‌های قدیم شکل گرفته‌اند. مثل ایلیاد، اودیسه، مهابهاراتا، رامایانا، ایاتکار زریران، شاهنامه فردوسی، گرشاسب‌نامه اسدی طوسی، بهمن‌نامه، برزونامه. حماسه‌های سنتی ایران را اصیل‌ترین انواع حماسه دانسته‌اند که در آن شاعر حتی‌المقدور در منابع خود از قبیل کتب کهن و روایات پراکنده و قصص شفاهی دخل و تصرّف نمی‌کند.

۲- حماسه‌های ثانویه: یا حماسه‌های ادبی که به صورت استادانه‌ای، بر مبنای حماسه‌های قدیمی ساخته شده‌اند. در این گونه حماسه‌ها، شاعر موضوعی را ابداع می‌کند یا آزادانه از موضوعات قدیمی سود می‌جوید اما معاییر حماسه‌های کهن را رعایت می‌کند.

۳- حماسه‌های متأخر یا سومین: که از روی حماسه‌های ثانوی در ادوار متأخر ساخته شده است مثل رستم و سهرابی که «مارتیو آرنولد» بر مبنای رستم وسهراب شاهنامه ساخته است یا نمایشنامهٔ رستم و سهرابی که حسین کاظم زاده بر مبنای شاهنامه نوشت و در سال ۱۳۰۱ هجری شمسی در برلن به طبع رساند و یا داستان‌های عامیانهٔ موسوم به رستم نامه که به نثری ساده در مورد قصص رستم نوشته شده است.

۲-۱-۳-۲- تقسیم حماسه بر حسب موضوع

شمیسا حماسه را بر حسب موضوع به چهار دسته تقسیم می‌نماید (شمیسا، ۱۳۷۲: ۵۲- ٥٤) که در اینجا به آن خواهیم پرداخت:

۱-حماسهٔ اساطیری: قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین نوع حماسه است. این گونه حماسه مربوط به دوران ماقبل تاریخ است و بر مبنای اساطیر شکل گرفته است. مثل حماسهٔ سومری «گیل گمش» و بخش اول شاهنامهٔ فردوسی (تا داستان فریدون). ۲-حماسه‌های پهلوانی: که در آن از زندگی پهلوانان سخن رفته است. حماسهٔ پهلوانی ممکن است جنبهٔ اساطیری داشته باشد مثل زندگی رستم در شاهنامه و ممکن است جنبهٔ تاریخی داشته باشد مثل ظفرنامهٔ حمدالله مستوفی و شهنشاهنامهٔ صبا

که قهرمان آنها وجود تاریخی داشته‌اند البته گاهی نمی‌توان ردپای قهرمان را دقیقاً در تاریخ جست‌وجو کرد.

۳-حماسه‌های دینی یا مذهبی که قهرمان آن یکی از رجال مذهبی اسست و ساخت داستان حماسه بر مبنای اصول یکی از مذاهب است؛ مثل کمدی الهی دانته، خاوران نامهٔ ابن حسام (شاعر قرن نهم)، خداوند نامهٔ ملک الشعرا صبای کاشانی.

شمیسا همچنین معتقد است که برخی از محققان به نوع دیگری از حماسه‌ها، به نام حماسه‌های اخلاقی هم قائل شده‌اند «به نظر ما حماسه‌های اخلاقی که مثال آن را مهابهاراتا و رامایانا می‌دانند همان حماسه‌های دینی هستند و حتی می‌توان به آنها، حماسهٔ فلسفی هم گفت زیرا در آنها مسائل عمیق تفکر بشری از قبیل مرگ و زندگی و خیر و شر مطرح شده است» (همان: ۵۳).

٤-حماسه‌های عرفانی: این نوع در ادبیات فارسی فراوان است. در این گونه حماسه، «قهرمانان بعد از شکست دادن دیو نفس و طی سفری مخاطره آمیز در جادهٔ طریقت، نهایتاً به پیروزی که همانا حصول به جاودانگی، از طریق فناء فی الله است، دست می‌یابد؛ مثل حماسهٔ حلاج در تذکره الاولیا. منطق الطیر هم یک حماسهٔ عرفانی است، اما به شیوهٔ تمثیلی سروده شده است» (همان : ٥٤).

۲-۱-٤- ویژگی‌های حماسه

همهٔ محققان در این نکته متفق القول‌اند که سبک حماسی، سبکی فاخر و جزیل است که باید در آن عظمت هم از نظر لفظ و هم از نظر معنا چشمگیر باشد. نکتهٔ حائز اهمیت که شمیسا در کتاب نقد ادبی به آن پرداخته است این است که «کثرت اغراق و غلو در حماسه یک صنعت بدیعی نیست، بلکه از ذاتیات حماسه است، قهرمان حماسه مافوق طبیعی است پس کردار او نیز طبیعی نیست» (همان: ۹٦).

مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی حماسه عبارتند از: غلبهٔ تشبیه بر استعاره، حضور کنایه در کنار تشبیه، نمادین بودن ساختارها، تسلط مطلق اغراق و مبالغه، ساختارهای طولانی و بسط یافته همراه با اطناب، ورودی برخی جنبه‌های حکمی و گاه بزمی، فخامت کلام، توصیف عینی و مستقیم پدیده‌ها، تصویرسازی‌های وسیع، به کارگیری فراوان عناصر طبیعت، حضور پررنگ واژگان پرصلابت و گاه خشن (قبادی، ۱۳۸٦: ۷۳).

در هر تراژدی حماسی مختصات زیر دیده می‌شود؛ که در اینجا با توجه به کتاب انواع ادبی شمیسا به آن‌ها اشاره می‌نماییم:

۱. آثار حماسی متضمن جنگاوری، بهادری و شهسواری‌هاست انگیزهٔ جنگ در حماسه ممکن است بسیار والا و بزرگ باشد مثل نبرد رستم با افراسیاب و یا مانند پاره‌ای از جنگ‌های حماسهٔ ایلیاد که بر سر تصاحب زنان صورت گرفت.

۲. نقش حیوانات در حماسه: حیوانات در ایجاد و خلق حماسه نقش ویژه‌ای دارند و نمی‌توان آن‌ها را جانوران معمولی به شمار آورد. از جمله این حیوانات می‌توان از رخش، اسب آشیل، سیمرغ و ... نام برد.

۳.گیاهان اعجاب برانگیز: در حماسه با گیاهان عجیب که عموماً خواص دارویی شگفت‌انگیز دارند مواجه هستیم. مانند انار و نوشدارو که خاصیت ویژه‌ای دارند.

٤. فوق انسانی بودن قهرمان (الهه بودن یا ایزد بانو بودن): در حماسه، قهرمان داستان موجودی مافوق انسانی و گاه از خدازادگان است به این معنا که از مایه‌های الهی و فوق طبیعی برخوردار است.

۵. نقش نیروهای متافیزیکی (غیبی) در حماسه: نیروهای غیبی در حماسه دارای نقش مهمی هستند. قهرمان با خدایان در ارتباط است.

٦. وجود ایزد بانو یا زنی که عاشق قهرمان حماسه می‌شود: از دیگر مختصات حماسه وجود زنی است که عاشق قهرمان داستان می‌شود اما قهرمان به عشق او اعتنایی نمی‌کند.

۷. قهرمان قومی، ملّی یا نژادی: قهرمان حماسه، قهرمانی قومی، ملّی یا نژادی است: مانند آدم در بهشت گمشده میلتون، آشیل در ایلیاد و رستم در شاهنامه که قهرمانان ملّی و قومی هستند.

۸. قلمرو و سرزمین در حماسه: قلمرو و قهرمان حماسه، بی‌انتها است، همهٔ آفاق و آسمان را شامل می‌شود.

۹. اعمال خارق‌العاده: قهرمان حماسه، اعمال غیرطبیعی و خارق‌العاده دارد که با منطق متعارف به هیچ وجه قابل سنجش نیست.

۱۰.حضور ضدّ قهرمان: قهرمان حماسه در هر قسمت از زندگی خود با یک ضدّ قهرمان مواجه است. رستم با افراسیاب درگیر است، آیشل با هکتور و حتی اهورا با اهریمن.

۱۱. سفرهای مخاطره آمیز: قهرمان حماسه با سفرهای دراز و مخاطره آمیزی مواجه می‌شود. رستم و اسفندیار در هفت‌خوان خود دشواری‌های کلانی را می‌بینند. اودیسه در بازگشت به وطن متحمل مصائب بسیاری می‌شود.

۱۲.نبردهای تن به تن با دشمنان: از ویژگی‌های دیگر حماسه و صحنه‌های مهیّج آن نبردهای تن به تن قهرمان با دشمنان و عوامل آنهاست.

۱۳. استفاده از انواع و اقسام سلاح‌ها: در جنگ‌های حماسی خصوصاً در نبردهای تن به تن قهرمان با دشمنان، دیوها و ... از انواع و اقسام سلاح‌ها استفاده می‌شود، نیزه، گرز، شمشیر، کمند و...

١٤. چاره اندیشی: یکی دیگر از صفات مثبت پهلوانان حیله و چاره اندیشی به معنی مثبت آن است.

۱۵. مرگ قهرمان در انظار عموم نیست: از آنجا که قهرمان حماسه انسان- خداست، مرگ او نباید در انظار عموم باشد.

١٦. پیشگویی: در حماسه عنصر پیشگویی و سخن از آینده وجود دارد و این مهم در داستان زنده بودن زال، خواب دیدن جاماسب کشته شدن افراسیاب به دست رستم و بعضی داستان‌های دیگر نمود بارز دارد.

۱۸.حضور دیوان، غولان، جادو و جادوان: حضور موجوداتی مانند دیوها، غول‌ها، زن جادو، پتیاره و عفریته و جادوگری نیز ازمختصات داستان‌های حماسی است.

۱۹. الههٔ شعرا در برخی از حماسه‌ها: در برخی از حماسه‌ها شاعر با یکی از الهه‌ها شعر ارتباط می‌یابد و از او سؤال می‌کند، جواب الهه بدان سؤال حماسی، آغاز شعر است.

۲۰.سبک عالی، معنای جدی، الفاظ فاخر و سنگین: ویژگی‌های وزنی، نام‌ها، مصوت‌ها و صامت‌ها و نحوهٔ چیدمان ساختمان آوایی آنها در کنار یکدیگر، بهره‌گیری از لغات قدیمی و مطنطن همه از جمله مواردی هستند که ساختار آوایی و سبک و یک اثر حماسی را بسیار فخیم و جدی می‌سازند. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۵۹-٦٤).

۲-۲- مروری بر احوال نظامی گنجوی

«اسم وی الیاس است» (معین،۱۳۸۵: ۱). و اکثر نویسندگان بر آن اتفاق نظر دارند، همانگونه که خود در آغاز مثنوی لیلی و مجنون می‌سراید:

در خط نظامی ار نهی گام بینی عدد هزار و یک نام (ل:٦١٠)

و الیاس کالف بری ز لامش هم با نود و نه است نامش (ل:٦١١)

اما ثروتیان در ترجمه‌ی احوال شاعر می‌نویسد: «او دو نام دارد: الیاس و اویس هر دو نام اوست و بسیار شگفت‌آور است که اغلب معانی ابیاتش نیز دو مغزی است و گاهی برخی از ابیاتش، دو معنی ضد هم دارد. چگونگی دو نامی بودن نظامی معلوم نیست و نمی‌دانیم او خود الیاس را به اویس بدل کرده و خود را با اویس قرنی همانند ساخته است و یا اینکه پدر و مادرش الیاس را نامی غیر اسلامی یافته، او را اویس صدا می‌کرده‌اند» (ثروتیان،١٣٧٢: ١٦). چنانکه نظامی خود می‌گوید:

یا رب تو مرا که اویس نامم در عشق محمدی تمامم (ل:٤٩٣)

تخلص شعری او نظامی است. شاعر مکرر تخلص خویش را در اشعار باز می‌گوید: «زیرا از یک سو به معنی شاعر به کار رفته است، چرا که نظم و نظام در لغت به معنی کشیدن مروارید به رشته و شاعر مروارید سخن را به رشته شعر می‌کشد. و از سوی دیگر همین کاربرد چنان به گمان می‌آورد که او خود را افتخاراً به خواجه نظام‌الملک نسبت داده است» (همان:١٨).

زین فن مطلب بلند نامی کان ختم شده است بر نظامی (ل:٦٤٧)

زنهار نظامیا در این سیر پا بست مشو به دام این دیر (ل:٣١٤)

همانطور که لقبش را «نظام الدین» نوشته‌اند (صفا،١٣٧٤: ج٢: ٧٩٨).

نام پدر نظامی **یوسف** و نام جدش زکی بوده است. ظاهراً پدر نظامی از زمین‌داران و دهقانان پارسی نژاد در قرن ششم بوده است که شاعر در *لیلی و مجنون* خود را دهقان فصیح پارسی زاد می‌نامد:

دهقان فصیح پارسی‌زاد از حال عرب چنین کند یاد (ل:٢٢٧٦)

مادر وی «رئیسه» نام داشته و کُرد نژاد بوده است. خود شاعر می‌سراید:

گر مادر من رئیسه‌ی کرد مادر صفتانه پیش من مرد (ل:٦٨٣)

شکی نیست که نظامی در شهر گنجه می‌زیسته است. خود نظامی در میان ابیاتش به آن اشارت دارد:

گنجه گره کرده گریبان من بی‌گرهی گنج عراق آن من (م:٢٢٥٦)

اما در محل تولد او اختلاف نظر وجود دارد؛ «گرچه خودش تعلق خاطر به عراق دارد و معلوم نیست که زادگاهش عراق یا گنجه بوده است اما اکثر نویسندگان گنجه ذکر کرده‌اند»

(دستکردی،۱۳۸۳: ۸). استاد معین می‌گوید: «پس با آنکه عراقی بودن نظامی مسلّم است و پدر و نیاکانش اهل عراق عجم بوده‌اند، دلیل مسلمی بر قمی و تفرشی بودن وی در دسترس نیست» (معین،۱۳۸۵: ۵).

تاریخ تولد و وفات نظامی به درستی معلوم نیست، چرا که از ولادت و مرگ شاعر سندی در دست نیست. تذکره نویسان بر اساس اشعارش سال تولد و وفات شاعر را تخمین زده‌اند. «نظامی شاعر در حدود سال ۵۳۵ قمری به دنیا آمده است. گمان می‌رود شاعر گنجه در ٦٣ سالگی و در سال ٦٠٨ قمری چشم از جهان بر بسته باشد» (ثروتیان،۱۳۷۲: ٦٤). استاد زرین کوب می‌نویسد: «نظامی در گنجه درسرزمین اران به دنیا آمد سال ۵۳۵ ه.ق یا یک دو سالی پیش و پس» (زرین کوب،۱۳۸۰: ١٤). ثروتیان بیان می‌دارد: «سنگ قبر نظامی گنجه‌ای در سال ۱۳۲۵ از زیر خاک او درگنجه به دست آمده و رقم ٦٠٥ را با ساییدگی نشان می‌دهد، ظاهرا باید رقم٦٠٩ درست باشد» (ثروتیان،۱۳۷۲: ٤٢)

مدفن نظامی در شهرگنجه است، وی درآنجا آرامگاهی دارد که زیارتگاه ادب‌دوستان می‌باشد. ابتدا قبر وی در باغی مدفون بوده که اهالی گنجه جسد وی را به گنجه منتقل و رواقی عالی برای او بنا می‌کنند.

۲-۳- ویژگی‌های بیانی، زبانی، حکمی واخلاقی نظامی

نظامی از سرایندگان قرن ششم هجری است که به داستان‌پردازی و بیان عواطف و احساسات توجه وِیژه‌ای داشته است و همین امر به موضوعات شعری او جاذبه‌ی بیش‌تری داده است. نظامی استاد استعاره است. زبان او کاملاً تصویری و کنایی است و همواره در همه‌ی زمینه‌ها با منطق شعری مطلب را در قالب تشبیه، استعاره و کنایه عرضه می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۲۸).

«یکی از ویژگی‌های مهم در شعر نظامی، توجه او به لغات و ترکیبات و عقاید خرافی عامیانه است. زبان پراستعاره و کنایه‌ی نظامی سبب شده است که بسیاری از مفاهیم او از درک عوام به دور باشد و جز خواص از آن بهره‌ای نبرند. اما عناصر عامیانه در شعر او، زبان شعری او را به ذوق و پسند عوام نزدیک کرده و همین امر باعث شهرت نظامی در میان عوام شده است» (غلامرضایی،۱۳۷۷: ۲۱۹).

در اشعار نظامی، حتی در موضوعات مشترک، تکرار به عین کم‌تر وجود دارد و به نظر می‌رسد که شاعر نهایت سعی خود را در خلق تازگی و تنوع، به کار گرفته است و حتی برای شعر خود صفت تازه را برمی‌گزیند.

شعبده‌ی تازه برانگیختم هیکلی از قالب نو ریختم

(نظامی،۱۳۷۳: ۲۹)

نظامی توانست شعر تمثیلی را در زبان فارسی به حد اعلای تکامل برساند. او در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب، ایجاد ترکیبات خاص تازه، ابداع و اختراع معانی و مضامین نو و دلپسند در هر مورد، تصویر جزئیات و نیروی تخیل و دقت در وصف، ایجاد مناظر بدیع و ریزه‌کاری در توصیف طبیعت و اشخاص و احوال و بکار بردن تشبیهات و استعارات مطبوع و نو، در شمار کسانی است که بعد از خود نظیری نیافته است. او شاعر عشق و اخلاق است و این موضوعات در سراسر منظومه‌هایش موج می‌زند؛

هرمان اته نیز لطافت بیان، همچنین عظمت و مهارت نظامی را در وصف طبیعت، استاد سخن پرداز دانسته و وی را استاد رمانتیک نیز لقب داده است. (ثروت،۱۳۷۸: ٤٨). حمیدیان ضمن اینکه نظامی را از نوادر روزگار می‌داند و به‌زعم خویش قصد تخفیف مقام وی را ندارد، معتقد است که: «نظامی بیشتر مرد شیوه‌ی بیان است تا ژرفای اندیشه» (حمیدیان،۱۳۷۳: ۱)

«از ویژگی‌های شعری و شگردهای همیشگی نظامی تکرار مطلب واحد در قالب ابیات متعدد و به ظاهر متفاوت است که به نحوی تمثیل و یا اسلوب معادله می‌سازد. یعنی؛ تکرار به عین صورت در سخن او جایی ندارد و دو بار از یک معبر گذر نمی‌کند. افزون برآن، عادت دیرینه او برآن است که هر گاه نگاهش به شیء دلخواه می‌افتد و بدون آنکه به توصیف آن در متن نیاز باشد، به انگیزه‌ی زیبا آفرینی می‌خواهد که تلخی تکرار داستان را که خواننده از آن آگاهی دارد، با نوگرایی بی‌نظیر خویش بگیرد که نوعی برجسته‌سازی است. توصیفات آنقدر منظم و زیباست که شخص خواننده خود را در فضای داستان مجسم می‌کند. نظامی در توصیف صحنه‌ها و شخصیت‌های داستان نهایت دقت و ظرافت را نشان می‌دهد و هر چیز را، خواه که زیبا باشد و یا زشت، با مبالغه‌ی تمام وصف می‌کند و این در آثارش به وضوح نمایان است. نظامی از لحاظ وسعت حوزه شعری همتایی در سخن فارسی ندارد. او دوست دارد که همه چیز را در شعر خود بیاورد و موضوعات مختلف را

برای رفع ملال و تنوع هم که شده، وارد کند. از این رو است که تغزل، وصف مظاهر طبیعت، حماسه، زهد و پند، فلسفه و کلام، عرفان، مسائل اعتقادی و غیره را می‌توان در اشعار وی دید». (پور ایرج،۱۳۸۱: ۲٦)

ویژگی عمده‌ی بیان نظامی، جستجوی وی در یافتن و بکارگیری مضامین بکر و اندیشه‌های دست نخورده است و بدین خاطر است که از کسی عاریت نپذیرفته است و خود در لابلای اشعار برآن تأکید دارد و این نکته نوگرا بودن شاعر را اثبات می‌کند. او می‌کوشد تا با لغات نو، معنی نو بسازد و خود را محدود به کناره‌گیری از واژگان غیر فارسی نمی‌کند.

«از دیگر آرایشهایی که نظامی سخت بدان پای بند است التزام به مطالب و کلماتی است که در سر هر فرصت به آن گرایش دارد که اصطلاحات دیگر علوم این امر را میسر می‌سازد و نمونهٔ آن اطناب گویی‌هایی است که در باره مسائل نجومی و صور فلکی دارد (طلوع، غروب و ...)، آنچه را فردوسی در یک بیت نظامی با جزئیات در چند مضمون مختلف بیان کرده است». (همان:٤٤)

۲-٤- آثار نظامی

نظامی، پنج منظومه مثنوی سروده است که به خمسه یا پنج گنج معروف است، خود نظامی در شرف‌نامه، آثار خود را «گنج‌های کهن» نامیده و ترتیب سرودن‌ها این گونه است:

هنوزم زبان از سخن سیر نیست — چو بازو بود باک شمشیر نیست
بسی گنج‌های کهن ساختم — در او نکته‌های نو انداختم
سوی مخزن آوردم اول بسیچ — که سستی نکردم در آن کار هیچ
و ازو چرب و شیرینی انگیختم — به شیرین و خسرو در آویختم
وز آنجا سراپرده بیرون زدم — در عشق لیلی و مجنون زدم
وزان قصه چون باز پرداختم — سوی هفت‌پیکر فرس تاختم
کنون بر بساط سخن‌پروری — زنم کوس اقبال اسکندری

(نظامی،۱۳٦۸: ۷۸)

۲-٤-۱- مثنوی مخزن الاسرار

این مثنوی نخستین و کوتاه‌ترین مثنوی از منظومه‌های پنج گنج نظامی گنجوی است (نوروزی، ۱۳۸۷: ۱۳٤)، که شاعر آن را با توجه به حدیقه‌ی سنایی و قبل از سن چهل سالگی سروده است. در میان پنج گنج نظامی، مخزن‌الاسرار از سایر منظومه‌ها متمایز است. در آثار دیگر، شاعر به شیوه‌ی غیرمستقیم و از زبان شخصیت‌های داستانی پند و اندرز می‌دهد، اما مخزن‌الاسرار یک اثر زهد آمیز و یک متن تعلیمی است (طغیانی و نجفی، ۱۳۹۳: ۳۰۸). مخزن‌الاسرار را می‌توان به سه بخش متمایز تقسیم کرد: بخش اول در ستایش خداوند و مناجات و مدح پیامبر، بخش دوم، در بیان خلوت‌نشینی‌های شبانه و بخش سوم داستان‌های تمثیلی و اخلاقی «با وجود تفاوت‌هایی در ویژگی‌های زبانی، کارکرد اصلی هر سه بخش، ادبی است و نظامی به زیبایی توانسته است مضامین گوناگون دینی، عرفانی و اخلاقی را با زبان ادبی بیان کند.» (همان: ۳۰۷).

نظامی در مخزن‌الاسرار از درونمایه‌های اسطوره‌های فلسفی و عرفانی بهره‌گیری کرده است و این ویژگی در تمامی آثار او به چشم می‌خورد تا جایی که ثروتیان بیان می‌کند «همه آثار نظامی رمزنامه است» (ثروتیان، ۱۳۷۲: ۲۸۰). او در ادامه با تأکید بر حکمتی که در این مثنوی جاری و ساری است، نتیجه می‌گیرد که «مخزن‌الاسرار، یک مثنوی حکیمانه عارفانه است که به زبانی استوار و سخت هنرمندانه سروده شده است و شاعر تعهّدی در بیان اسرار عرفان به زبان شعر نو زمان دارد و حکایت‌های کوتاه رمزناک که از زبان جانوران و انسان‌ها، به بیت مقاله‌ی آخر کتاب افزوده است تا بتواند اندیشه‌های عارفانه- حکیمانه‌ی خویش را در این کتاب بیان کند و هدف او بیدارگری انسان برای رستگاری در هر دو جهان و رسیدن به برابری و برادری اسلامی است با رسیدن به کمال به روش درون‌پروری عرفانی...» (همان،۱۳۷۲: ۱۳).

۲-٤-۲- مثنوی خسرو و شیرین

منظومه‌ی خسرو و شیرین دومین مثنوی خمسه نظامی است که داستان عشق «خسرو پرویز» شاه ایران و «شیرین» شاهزاده‌ی ارمنی را در ٦٥۰۰ بیت، داستان خسرو و شیرین بازتاب نفوذ فرهنگ ایرانی را در ارّان و آذربایجانِ روزگار نظامی، نشان می‌دهد و نظامی که با شاهنامه اُنس بسیار داشت،

می‌خواست تغافل فردوسی را در نقل داستان‌های عشق خسرو و شیرین جبران کند (احسانی اصطهباناتی، ۱۳۹۸: ۱۱).

«در این کتاب «شیرین»، مظهر زیبایی و پارسایی و در عین حال در سیرت و صورت نمودار زن و همسر خود شاعر است و شاهزاده «خسرو پرویز»، با همهٔ تضادهای که در شخصیّت درباری او نهاده شده است با ظاهری بسیار آراسته و بخشنده و حتّی دادگر و عدالت‌خواه از سوی شاعر معرّفی می‌شود که در دست نفس امّاره و امپراطور کشور همسایه و دختر او مریم اسیر و زندانی است که او را یاری کرده و به سلطنت رسانده‌اند و هم بی‌اجازه و دستور موبد موبدان حقّ خوردن و آشامیدن ندارد» (ثروتیان، ۱۳۷۲: ۳۳). این شخصیت‌پردازی عفیفانه راز موفقیت خسرو شیرین نظامی است، «مثلا در فرهادنامه عارف اردبیلی و فرهاد و شیرین وحشی بافقی، فرهاد و شیرین از قالبی که نظامی برای آن‌ها ساخته خارج می‌شوند و عشق‌بازی‌های متوالی آن‌ها خواننده را به یاد «ویس و رامین می‌اندازد» (فراشاهی‌نژاد، ۱۳۹٤: ۷۹). نظامی در این منظومه برای پرهیز از تقلید از شاهنامه، وزن شاهنامه را که مناسب داستان‌های غنایی نبود رها کرد و منظومه‌ای مستقل در بحر هزج مسدّس مقصور یا محذوف (مفاعیلن مفاعلین مفاعیل یا فعولن) پرداخت که جنبه‌های داستانی، محلی و سبکی خود را هم حفظ می‌کرد (احسانی اصطهباناتی، همان: ۱۱).

کتاب خسرو و شیرین با معراج‌نامه‌ها، پندها، صحنه‌های عاشقانه، مناظرات سیاسی شیرین با خسرو در کنار دروازه‌ی قصرشیرین، دنیایی از افسانه و حقیقت را با خود همراه دارد و زیبایی لفظ، معنی، اندیشه و خیال در این اثر جاودانه بیداد می‌کند (ثروتیان،همان: ۳۳).

ظاهراً منبع نظامی در سرودن این مثنوی روایات عامیانه رایج در شهر «بردع» بوده است (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۱٦۲).

۲-٤-۳- مثنوی لیلی و مجنون

مثنوی لیلی و مجنون سومین مثنوی از خمسه‌ی نظامی است. در بررسی ریشه‌های تاریخی داستان لیلی و مجنون، می‌شود دریافت که مرجع اساسی نظامی در سرودن این منظومه در درجه‌ی اوّل، کتب تاریخ ادبیات است که از این میان می‌توان به کتبی چون الشعر و الشعراء ابن قتیبه دینوری، کتاب الاغانی ابوالفرج اصفهانی و الفهرست ابن ندیم نام برد (رضایی اردانی، ۱۳۸۸: ٤۳). موضوع

این مثنوی، عشق نافرجام قیس(مجنون) و لیلی بنت سعد از قبیله بنی‌عامر است. اصل داستان عربی است و قبل از نظامی نیز در اشعار رودکی، منوچهری دامغانی، ناصر خسرو، باباطاهر و امیر معزی به طور جسته و گریخته به آن اشاراتی شده است:

چه خوش بی مهربانی از دو سر بی — که یکسر مهربانی دردسر بی

اگر مجنون دل شوریدهای داشت — دل لیلی از او شوریدهتر بی

(باباطاهر،۱۳۳٤: ۷۸)

اما، نظامی این داستان را با تکنیک‌های خاص خود به نظم درآورده و به اقتضای ادب غنایی بسیاری صحنه‌ها و توصیفات را آورده است، که با روایات عربی این داستان همگونی بنیادینی ندارد؛ به طور مثال در روایت عربی دو صیاد آهویی را صید کرده‌اند و مجنون با دادن گوسفندی به آن‌ها آهو را آزاد می‌کند، اما در شعر نظامی یک صیاد و چند آهو مطرح است و فدیه نیز اسب مجنون (نه گوسفند) است (رضایی اردانی، ۱۳۸۸: ٥٤).

لیلی و مجنون، افسانه محبّت است و قیس و لیلی هر دو نمونه عشق حقیقی و آزادی‌اند که در قرون وسطی برای همه‌ی انسان‌ها، ناآشنا و غیرعادی بود. قیس و لیلی هر دو بی آن که بخواهند سنّت‌های محیط و زمان خود را رعایت کنند، تلاش می‌ورزند سرنوشت و زندگی خود را بر اساس آرزوهای خویش بنا سازند. محبّت حقیقی و مقدّس، این دو جوان را برای آزمایش‌های سخت متّحد می‌کند. آنان خود درمی‌یابند که علیه محیط و زمانه برخاسته‌اند و گر چه سعی می‌کنند عشق، احساس و علایق خود را از هم پنهان دارند، نمی‌توانند (مبارز، ۱۳٦۰: ٦۷).

۲-٤-٤- مثنوی هفت پیکر (بهرام‌نامه)

هفت پیکر یا بهرام‌نامه عنوان منظومه‌ی چهارم از خمسه‌ی نظامی است که به نام سلطان علاءالدّین کرپ ارسلان آقسنقری، حاکم مراغه در سال ۵۹۳ ه.ق سروده شده است. نظامی در این مثنوی، داستان زندگی بهرام گور را از کودکی تا سلطنت بیان می‌کند و از ازدواج بهرام با هفت دختر از پادشاهان هفت اقلیم سخن می‌گوید. بهرام در هر روز از روزهای هفته به یک گنبد می‌رود و مهمان یکی از این شاهزادگان می‌شود و از آنان می‌خواهد تا داستانی برای او حکایت کنند و نظامی در

هفت پیکر، هفت داستان رمزی را از زبان دخترانِ هفت اقلیم بیان می‌کند (خادمافقرا، ۱۳۹٤: ۷٦). در هفت پیکر «هر شاهزاده خانم طوری داستان خود را مطرح می‌کند و به پایان می‌آورد که با رنگ گنبدی که در آن سکونت دارد متناسب باشد و در پایان نیز، رنگ گنبد خود را از سایر رنگ‌ها برتر می‌نهد و سخنانی در امتیاز آن نسبت به سایر رنگ‌ها می‌گوید (محجوب، ۱۳۸۵: ۱۱٦). پژوهشگری درباره‌ی داستان‌های هفت پیکر بیان می‌کند که نظامی «لطف ذوق و نیروی تخیل و قوت قریحه و قدرت ابتکار» خود را در این داستان‌ها آشکار ساخته است (معین، ۱۳۸۵: ۱٦۸). این داستان‌های مرموز ساخته‌ی خیال و پرورده‌ی اندیشه‌ی غیب است، که با نهایت استادی موضوع انسان و جامعه را از تمام جهات مادِّی و معنوی آن دو در حلقه‌ی قدرت، اعتقادات درونی و مادرزادی انسان، زیر نظر می‌گیرد و بود و نبود هر دو را از گوشه‌های پنهان بیرون کشیده به خود وی نشان می‌دهد. نفس با همه‌ی جاه‌طلبی‌ها و میل‌ناکی‌ها در این افسانه نقش اساسی حرکت را بر عهده دارد و شاعر هر آنچه را که از مشاهدات عالم عرفان و مطالعات حکمت یونان با خود داشته در طبق هنر مرموز ریخته و افسانه‌ایی شگفت‌انگیز ساخته است که عقل در چگونگی آن‌ها حیران می‌ماند (ثروتیان،۱۳۷۲: ۳٦).

۲-٤-۵- مثنوی اسکندرنامه

این مثنوی پنجمین مثنوی نظامی بوده و در نوع حماسی است. مرجع آن نوشته‌های فردی گمنام است که در حدود ششصد سال پس از مرگ اسکندر اخبار و افسانه‌هایی که حول شخصیت او شکل گرفته بوده جمع‌آوری کرده و به کالیستنس (۳٦۰-۳۲۷ ق.م)، مورخ مشهور یونانی نسبت داده است. مدتی بعد، اسکندرنامه افسانه‌ایی از یونانی به پهلوی و از پهلوی به عربی و سریانی ترجمه شد و با نفوذ به زبان‌های مختلف با دگرگونی و آمیختگی‌هایی قرین شد و بدین قرار نظامی هنگام سرایش این مثنوی منابع عربی و فارسی آن را در اختیار داشته که ظاهرا از آن‌ها بهره جسته است (منصوری، ۱۳۹٤: ۳۸).

نظامی در واقع اسکندری دو شخصیتی را خلق کرده است، یکی همان شخصیت تاریخی که به کشورگشایی پرداخته است و دیگری هم شخصیت پیامبرگونه‌ای است که در کنار دیگر دانشمندان و فیلسوفان یونانی به شهر اوتاد می‌رود و در آن جاست که می‌فهمد بالاتر از پیامبری مرحله‌ی

دیگری نیز هست. شخصیت تاریخی اسکندر در شرف‌نامه متجلی می‌شود و آن شرح جنگ‌های اوست. در بخش دوم که پیامبر اساطیری در آن نمود دارد، اقبال‌نامه نام دارد. «نظامی گنجه‌ای دفتر نخستین اسکندرنامه یعنی شرف‌نامه را به نصرت الدین ابوبکر، پسر محمد جهان پهلوان، از اتابکان آذربایجان (۵۷۸-۶۰۷ق) اهدا کرده است. دفتر دوم یعنی اقبال‌نامه را نخست به نام اتابک سروده و اما سپس در بندهای نخستین کتاب دستکاری شده و در حالی که ابیاتی از مدحیه نخستین باقی مانده است، پس از مرگ نصرت‌الدین به حاکم موصل ملک عزالدین مشهور به ملک قاهر تقدیم کرده است (۶۰۷-۶۱۵)» (ثروتیان،۱۳۷۲: ۸۵).

اسکندرنامه‌ی نظامی در بین آثار او، ارزش قابل ملاحظه‌ای دارد و از دیدگاه ادب و اخلاق ارزش انسانی و جهانی در خور تقدیر است. تنوّع صحنه‌ها و لطایف نکته‌ها در آن به قدری است که عیب‌ها و نقص‌های آن را جبران می‌کند، به علاوه قصّه‌های فرعی و تمثیلات که در جای‌جای آن هست، آن را از حالت یکنواختی که ساختار قصّه-روایات گونه‌گون مربوط به اعمال و احوال قهرمانان واحد- آن را اقتضا می‌نماید، بیرون می‌آورد و بدان لطف و جاذبه‌ی قابل ملاحظه می‌بخشد (زرین کوب،۱۳۷۲: ۲۰۹).

«در نخستین بخش اسکندرنامه، همراه تصویر صحنه‌ها و سفرهای جنگی، تدابیر اسکندر از نظر ارزش اجتماعی و اخلاقی آن حائز اهمّیّت است» (مبارز، قلی زاده، سلطانف،۱۳۶۰: ۱۱۱).

«عامل مهمّی که اسکندرنامه را از همه‌ی منظومه‌های حماسی پیش از خود ممتاز می‌کند و به آن جاذبه‌ی هنری ویژه‌ای می‌دهد، جوش و خروش و شور و هیجان رمانتیک آن است» (همان: ۱۱۵).

این منظومه که از لحاظ حجم، بزرگ‌ترین اثر نظامی است، شامل دو بخش است:

۲-٤-۵-۱- مثنوی شرف‌نامه

حمیدیان معتقد است نظامی در شرف‌نامه که در ظاهر حماسی است همچون اقبال‌نامه «مبالغه‌هایی از نوع غنایی و حتی توصیفات مینیاتوری آورده است» که از جنبه‌های حماسی اثر تا حدودی کاسته است، اما بر خلاف او ثروتیان معتقد است نه تنها شرف‌نامه یک اثر حماسی است که «یک داستان رزمی و هنری ساده نیست، بلکه منظومه‌ای فلسفی و اثری انتقادی است که به دست آیینه‌ی غیب نظامی گنجه‌ای قبای زرکش شعر و داستان به خود پوشیده است، فریاد اعتراض انسان قرن ششم

است که از گلوی پرتوان شاعر و عارف رمزگوی گنجه بیرون می‌آید. گنج‌نامه‌ای است که کلید طلسم شکن بسیاری از گنج‌های راز جهان در آن نهان شده است» (ثروتیان،۱۳۷۲: ۲۵۹). او نتیجه می‌گیرد «در این مثنوی، انسان به عنوان مظهر شرافت مطمح نظر است و شاعر می‌گوید سخن در درون مرزی و برای یک زمان محدود گفتن و پادشاهان را ستودن آسان است و امّا برعکس در جهانی بدون زمان و مکان اندیشیدن بسیار سخت و ارجمند است» (همان: ۳۸).

این اثر مدینه‌ی فاضله‌ای است که بر پایه‌ی برادری و برابری بنیان نهاده شده است و شاعر در آن برای ایجاد دنیای آرمانی الگویی تازه می‌جوید و کسی را بهتر از اسکندر نمی‌یابد و این غارتگر تاریخ را به عنوان حامی صلح جهانی قهرمان داستان می‌سازد.

۲-٤-٥-۱-۱- خلاصه‌ی شرف‌نامه

اسکندر که حاصل پیوند شاه فیلقوس (فیلیپ) و نوعروسش بود، پس از علم‌آموزی نزد نقوماجس حکیم، در بیست سالگی بر تخت نشست و هفت سال بعد هم به پیامبری رسید. در رابطه با تولد اسکندر، نظامی سه نظر را مطرح می‌کند: یکی اینکه روزی زنی زاهد در صحرا بچه‌ی خود را به دنیا آورد و پس از آن مرد و شاه فیلقوس که در آن حوالی به شکار رفته بود، نوزاد را دید و او را پرورش داد. دوم اینکه عده‌ای اسکندر را فرزند دارا می‌دانند و دیدگاه سوم، که نظامی خود نیز بر این عقیده است، اسکندر را فرزند فیلقوس و زن زیبایش می‌داند و می‌گوید روایت‌های دیگری هم بودند اما اعتباری نداشتند و بیان نکردم. حکیم نظامی در ابتدای منظومه، فیلقوس را از نسل عیص بن اسحاق معرفی کرده است.

روزی که شاه جوان مقدونی مجلسی آراسته و بر تخت نشسته بود، خبر آوردند که عده‌ای ستمدیده‌ی مصری به دیدن شاه آمده‌اند؛ چون نزد شاه حاضر شدند، ضمن شکایت از زنگیان آدمی‌خوار و مردمگزای از اسکندر خواستند تا در جنگ با زنگیان یاریگرشان باشد. اسکندر نیز پذیرفت و برای پیکار آماده شد.

پیش از آغاز جنگ، اسکندر یکی از نزدیکان خود را که در زبان‌آوری، دلیری و دانش‌پرستی مشهور بود، نزد زنگیان فرستاد تا آنها را از جنگ منصرف کند و از تیغ شاه بیم دهد اما سالار زنگیان او را سر بُرید و خونش را نوشید. چون خبر به اسکندر رسید، خشمگین شد. با وزیر خردمند این موضوع

را در میان گذاشت چرا که لشکریانش از مرگ طوطیانوش بسیار ترسیده بودند و «نباید ز ترسندگان هیچ کار». وزیر بفرمود تا چند زنگی را اسیرکنند و شاه پیش آنها سر گوسفند را بخورد و وانمود کند که سر زنگی است و بعد هم رهایشان کنند تا آنچه دیده‌اند برای سالار خود بازگو کنند. اینگونه آتش تیز لشکر زنگ فروکش کرد. در اولین روز جنگ، رومیان بر سپاه زنگ پیروز شدند. پس از جنگ، اسکندر به مصر رفت و در آنجا مصریان را بسیار نواخت و لشکر سوی دریاکنار کشید، و شهری بنا کرد و آن را «اسکندریه» نام نهاد.

اسکندر پس از شکست دادن زنگیان و بازگشت به روم از تاراجی که نصیبش شده بود، ارمغانی به هر طرف گسیل کرد. نزد دارا پادشاه ایران هم نزل‌هایی گرانبها فرستاد. دارا هدیه‌ها را پذیرفت، اما سپاسگزاری را به جا نیاورد و پاسخی نامناسب داد. وقتی خبر به اسکندر رسید، بسیار آزرده شد. فرستاده‌ای هم که از جانب دارا آمد و پیام درخواست خراج را آورده بود و این موضوع باعث شد تا اسکندر خود را برای جنگ با دارا آماده کند. از آنسو دارا هم با سپاهیانش به سوی روم حرکت کرد. پیش از جنگ، اسکندر فرمان داد تا آینه‌ای بسازند؛ هر فلزی را که صیقل دادند غرض به دست نیامد. سرانجام آینه‌ای از آهن و دایره شکل ساختند. زیرا آهن، پیکرها را همانگونه که بودند می‌نمود و از بین اشکال هندسی نیز فقط دایره همه چیز را همانطور که بود نشان می‌داد.

در همان زمان اسکندر علیه دارا اعلام جنگ کرد، دارا نیز با پیران روشندل درباره‌ی جنگ رایزنی کرد. از نوادگان زنگه‌ی شاوران شخصی فریبرز نام به دارا گفت که وقتی کیخسرو آهنگ غار و جام گوهر نگار را کرد در طالع ما دیده بود که اخترمان به زیر می‌آید و گردنکشی از روم آتشکده‌هایمان را ویران می‌کند و بر تخت کیان می‌نشیند. به دارا گفت کسی را نزد اسکندر بفرستد و از در صلح درآید تا شاید از آسیب و غارت اسکندر در امان بمانند. اما شاه از سخنان او خشمگین شد و ملامتش کرد. پس از نامه‌هایی که بین دو شاه رد و بدل شد، بالاخره جنگ آغاز شد و اسکندر دو تن از سرهنگان دارا را با دادن وعده، فریب داد تا دارا را بکشند و بدین گونه دارا توسط سرهنگان خود کشته شد. اسکندر بر پیکر دارا به هنگام جان دادن حاضر شد و دارا سه خواسته‌ی خود را با او در میان گذاشت: اول آنکه دادخواه خون بیگناه باشی، دوم به تخت و تاج کیان زیان نیاوری و سوم دخترم روشنک را به زنی بگیری. اسکندر هم پذیرفت و شاه ایران نیز درگذشت.

اسکندر بر جای دارا نشست و پادشاه ایران شد. پس از آن دستور داد تا تمام آتشکده‌های عجم را ویران کنند و زنان، روی خود را فقط به پدران و شوهرانشان بنمایند و به دین حنیفی روی آورند و فقط ایزد یکتا را پرستش کنند. اسکندر به بابل، موصل، آذرآبادگان و سپاهان رفت و همه جا را از آثار آتش‌پرستی پاک کرد. در سپاهان آتشکده‌ای بود که دختران زیبایی در آن خدمت می‌کردند. همچنین دختری جادو از نسل سام به نام آذر همایون، آنجا بود وقتی اسکندر دستور داد تا آن خانه را خراب کنند، دختر، هیکل خود را از طریق جادو به اژدهایی تبدیل کرد. به اسکندر خبر دادند که اژدهایی در آتشکده است. اسکندر به دستور (وزیر) خود گفت تا چاره‌ای بیندیشد، دستور هم گفت بلیناس اینچنین رازها را می‌داند. پس بلیناسِ دانا را فرستادند تا طلسم را باطل کند. بلیناس دستور داد تا مقداری سداب آوردند و به اژدها زد و به همان زیباروی چون ماه تبدیل شد. زیبارو از شاه زنهار خواست و شاه هم او را به بلیناس سپرد.

اسکندر پس از آن بر تخت دارا نشست، دستور شیرین زبان را به خواستگاری روشنک فرستاد و گفت محملی را آماده کنند تا روشنک را با آن بیاورند روشنک هم پاسخ داد اگر شاه ما را به بردگی گیرد و یا جفت سازد برده‌ایم. اسکندر پس از ازدواج، روشنک را به روم فرستاد تا به جهانگیری خود ادامه دهد.

اسکندر چون ملک عجم را رام خود کرده بود، بنگاه را به ملک عرب راند. مناسک حج را آموخت و به سوی ناف عالم رفت و مراسم طواف را انجام داد. پس از درمبخشی بسیار به یمن و سپس به عراق رفت. پیکی از سوی فرمانده آذرآبادگان پیام آورد که در ارمن کسانی هستند که آتش‌پرستی می‌کنند. پس به آن ناحیه رفت.

حاکم بردع زنی بود به نام نوشابه، حکیم نظامی او را با این صفات: قوی‌رای، روشندل، نغزگوی، فرشته‌منش و فرزانه خوی توصیف می‌کند. مردانی نیز در دستگاه حکمرانی‌اش بودند اما امور بیشتر بر دست زنان می‌رفت.

اسکندر به نزدیکی بردع رسید، دو هفته‌ای در مرغزارهای مجاور گذراند. پس از آن به جای آنکه کسی را به نزد نوشابه بفرستد، خودش در هیئت پیامرسان به درگاه او رفت و از نوشابه به دلیل کوتاهی‌ای که در خدمت کرده بود شکایت کرد اما چون نوشابه از قبل به صورتگری دستور داده بود تا تصویر شاهان را بر حریر نقش کند و بیاورد، اسکندر را شناخت و به او هشدار داد که کاری که

کردی ممکن بود به قیمت جانت تمام شود اما من فرمان تو را می‌پذیرم؛ نوشابه دستور داد تا خوانی آوردند که همه چیز آن از طلا، یاقوت و سنگهای قیمتی بود. اسکندر گفت چگونه می‌توان از این سنگها خورد؟ نوشابه پاسخ داد اگر نمی‌شود چرا برای این سنگها خودت را به زحمت می‌اندازی و سنگ روی سنگ می‌گذاری؟ اسکندر از این گفته‌ی او پند گرفت. پس نوشابه اسکندر را راهی کرد و پس از آن دستور داد تا هدیه‌هایی به سمت بنگاهش برند. در بزمی هم که اسکندر ترتیب داد نوشابه با نزدیکان خویش حاضر شد و با نزل‌های گران بازگشت.

اسکندر که قصد داشت به دوردست‌ها سفر کند و همه جا را ببیند، به دلیل گنج بسیاری که به همراه داشت، نگران بود؛ زیرا کشیدن آنهمه بار بسیار سخت بود و حرکت به کندی انجام می‌گرفت. پس از مشورت با دانایان قرار بر این شد تا گنجها را زیر زمین پنهان کنند و به سوی دژ دربند تاختند.

اسکندر همیشه به زاهدان نظر داشت و هر جا که زاهدی در خلوت بود به آنجا می‌شتافت و در رزم‌های خود از ایشان مدد می‌خواست. این قضیه موجب ناراحتی سپاهیان شد و گفتند که تو پیروزی‌هایت را مدیون لشکریان و همچنین شمشیر آنان هستی؛ از نیکمردان چه دیده‌ای؟ اسکندر در آن لحظه پاسخی نداد، رفتند تا به دژ دربند رسیدند؛ پاسبانان دژ نافرمانی کردند و در را بر روی شاه بستند، سپاهیان شاه چهل روز به هر روی که می‌شد جنگ کردند اما نتوانستند کلوخی از دژ بیاندازند. لشکر نزد شاه آمدند و گفتند چهل روز است بی‌خواب و خوراک سعی می‌کنیم دژ را فتح کنیم اما نمی‌شود؛ بهتر است از قله‌ی کوه حمله کنیم. شاه دانست که از فتح عاجزند. پس به رایزنی پرداختند و گفتند در فلان غار زاهدی خلوت‌نشین است و به دعایی گره از مشکلات باز می‌کند.

پس با همراهان راهی غار شد. وقتی نزد زاهد رسیدند زاهد گفت به گمانم اسکندری! اسکندر پرسید چگونه مرا شناختی؟ زاهد در جواب گفت: فکر نکن فقط خودت آینه داری؛ مرا هم در دل، آینه‌ای است. از اسکندر سبب آمدنش را پرسید، اسکندر نیز گفت خدا آهنی را به دو نیم کرد و نیمه‌ای که شمشیر باشد به من و نیمه‌ی دیگر که کلید گنج دعا باشد به تو داد؛ اگر یاوری، کلیدی بجنبان تا گره از کار ما باز شود. زاهد دعایی کرد و به اسکندر گفت که برگرد. او بازگشت و خوانی مهیا کردند و مجلس آراستند. کسی آمد و گفت که دژبان کوهسار بر در است. دستور داد تا بیاید و دژبان خبر داد که امشب قلعه فتح شد. به لشکریان گفت که این جز نتیجه‌ی دعای زاهد چه می‌تواند باشد؟ لشکریان عذرخواستند و زمین بوسه دادند. اهالی آن کوهسار از قفچاقیان شکایت کردند که یورش می‌آورند

و آفت می‌رسانند. اسکندر هم دستور داد تا سّدی میان گذرگاه تنگ کوه ببندند تا از یورش قفچاقیان جلوگیری کند. شب هنگام چند نفر از راهنمایان برای اسکندر نقل کردند که در این نزدیکی دژی است که تخت و جام کیخسرو در آن است. و چون اسکندر صفتهای دژ را شنید به دیدن آن ترغیب شد. پس به سوی آن حرکت کرد؛ وقتی به دژ سریر رسید آنجا مَلکی بود از نسل کیخسرو که برای هدایت اسکندر، راهنمایی را با وی به غار کیخسرو فرستاد. به درون دژ رفتند و تخت و جام جمشید را به او نشان دادند. پس از آن عازم غار کیخسرو شدند. غاری بود تنگ و تاریک که از چاهِ درون آن، آتشی بیرون می‌آمد. مردی دلیر را با طناب پایین فرستادند تا ببینند منشأ آتش کجاست. وقتی مرد به درون چاه رفت دید که کان گوگرد است و سبب آتش از آن است. پس به این ترتیب دلیل وجود آتش در غار هم روشن شد. اسکندر با همراهان از آنجا خارج شد. ناگهان ابری از دریا برآمد و قله را پوشاند و راه برگشتن را دشوار کرد. سپاهیانی که در پایین کوه بودند به کمکشان آمدند و از آنجا نجاتشان دادند.

روزی اسکندر بر تخت شاهی نشسته بود که خبر آوردند در ری کسی ادعا کرده که از نسل کاووس کی است و عده‌ای را به دور خود جمع کرده و در خراسان هم گروهی دیگر از او فرمانبری می‌کنند. اسکندر به ری رفت و آن شخص را کشت و به سوی خراسان روانه شد. آنجا عده‌ای هوادار دارا و عده‌ای هوادار خود اسکندر بودند، هر چه کرد نتوانست مهر دارا را از دل‌های آنها بشوید پس خصومت و اختلافی بین دو گروه به وجود آورد که تا همیشه به هم مشغول باشند.

اسکندر پس از خراسان میل هندوستان کرد و خواست تا با «کید هندو» به مصاف رود؛ اما کید از در صلح درآمد و پیغام داد اگر شاه قول دهد که از جنگ و خونریزی دوری کند، چهار چیز را به شاه می‌دهد که پنجمی ندارد: یک، دختر زیبایش را؛ دو، جامی که هر چه از آن خورند کم نشود؛ سه، فیلسوفی که به همه‌ی رازها آگاهی دارد؛ و چهارم پزشکی که همه‌ی بیماریها را مداوا می‌کند.

شاه چین نیز با اسکندر از در صلح درآمد و مجلسی آراستند و خاقان چین به اسکندر کنیزی هدیه کرد که زیباروی، خوش‌آواز و در وقت نبرد زورمند هم بود. خوش‌آوازی و زیبایی او به اسکندر ثابت شد، اما دلیری او را شاه باور نکرد؛ به همین دلیل مورد پسند او واقع نشد. کنیز هم در پس پرده ماند و از نظر شاه پنهان شد.

اسکندر با خاقان چین بدرود کرد تا به سرزمین خود بازگردد. در راه، سالار ابخاز به پیشوازش آمد و گزارش داد که روسها به سوی دربند و ارمن آمدند و نوشابه و عروسان زیبایش را بردند. اسکندر هنگامی که شنید چه بر سر ارمن و بانویش آمده، خشمگین شد؛ چرا که آن ولایت برایش عزیز بود. به سرعت حرکت کرد و از خوارزم گذشت و به دشت قفچاق رسید. زنان قفچاقیان را به راه راست هدایت کرد، زیرا بدون برقع و حجاب در اجتماعشان ظاهر می‌شدند. در ابتدا نمی‌پذیرفتند اما وقتی اسکندر از فراست‌شناس برای هدایت این قوم همفکری خواست، پیشنهاد داد تا از سنگ سیاه مجسمه‌ای بسازند و بر سرش چادری سپید بیندازند، پس زنان قوم با دیدن مجسمه، شرمگین شدند و روی و موی خود را پوشاندند. پس از قفچاق به سوی روس رفت. روسیان نیز با شنیدن حرکت اسکندر به سوی مملکتشان برای نبرد آماده شدند.

اسکندر پس از هفت مرحله جنگ با روسیان بر آنان پیروز شد و شاه روسیان را نزد خود خواند، او را جایگاهی سزاوار نزدیک خویش داد و دوباره به روس فرستاد. اسکندر دستور داد تا نوشابه را آوردند و غنیمتها را با او تقسیم کرد و به بردع فرستاد تا در عمارت آن بکوشد. کنیزک چینی‌ای که خاقان چین به اسکندر داده بود، در جنگ با روس در میدان نبرد اسیر شده بود. پس از آزادی وی را نزد اسکندر آوردند. به این ترتیب دلیری او بر اسکندر آشکار شد. کنیزک مورد نظر اسکندر واقع شد و چندی با او نشاط کرد.

روزی اسکندر با نزدیکان خود در مجلسی نشسته بودند و از هر دری سخنی و افسانه‌ای می‌گفتند. یکی از هند می‌گفت و دیگری از سپاهان و ری و خوارزم و چین می‌گفت. در آن انجمن پیری بود که نشان آب زندگانی را داد و گفت که این آب در سیاهی زیر قطب شمال است. اسکندر برای جستجوی آب حیات بار سفر را بست. به هر خشکساری که می‌رسیدند، باران می‌بارید و گیاه می‌رویید؛ گویی پی خضر در آن راه بود و البته خضر هم با اسکندر بود. به جایی رسیدند که از غروب و طلوع خورشید و روشنایی روز خبری نبود. دستور داد تا پیران را بگذارند و با جوانان وارد ظلمات شوند. اما جوانی پدر خود را که پیر و ناتوان بود در صندوقی جای داد و به راه افتادند. در راه برای بازگشت می‌بایست چاره‌ای می‌اندیشیدند تا راه را گم نکنند. تنها پیر دانایی که با پسر بود می‌دانست که باید چه کنند. به پسر گفت به اسکندر بگو باید در ابتدای راه کره‌ای را که تازه به دنیا آمده جلوی

مادیانش سر ببرند و حرکت کنند. در راه بازگشت مادیان یک راست به همانجا خواهد آمد و راه را اینگونه پیدا خواهند کرد. پسر هرچه شنیده بود برای اسکندر نقل کرد و چنین کردند.

اسکندر و همراهانش در پی آب حیات به ظلمات رفتند؛ خضر را پیش فرستادند تا به سوی چشمه راهنماییشان کند، اما هر چه می‌رفتند، نمی‌یافتند. خضر که از اسکندر و همراهانش جدا شده بود به چشمه رسید. خضر چون چشمه را دید، فرود آمد و سر و تن را بدان چشمه‌ی پاک شست؛ بر اسب خود نشست تا اسکندر را خبر کند اما در چشم به هم زدنی چشمه ناپدید شد و خود هم از شرمساری اینکه اسکندر از آب حیوان محروم شده بود نهان گشت. اسکندر پس از آنکه چهل روز در ظلمات به جستجو پرداخت، عاقبت ناامید بازگشت. سروش در راه بازگشت بر او ظاهر شد وگفت جهان را یکسر گرفتی آیا از هوس‌های خام سیر مغز نشده‌ای؟ سنگی به اسکندر داد و گفت اگر هموزن و همسنگ این به دست آوری همان برای تو کافی است. اسکندر چهل روز رفت تا از ظلمات بیرون آمد و به روشنی رسید. هنگامیکه اسکندر از ظلمات بیرون آمد، رهاورد سفر خود را به لشکریان نشان داد، از سنگهای گوناگون به اندازه کوهی و صدها کپان آوردند اما کم بود. خضر کفی خاک آورد که درست هموزن سنگ بود. شاه دانست که این خاک است که او را سیر مغز می‌کند. چون اسکندر به روم بازگشت، بزرگان به استقبالش آمدند؛ بسیار زر و سیم نثار کردند و به تخت نشست. پس از مدتی به کسب حکمت ایزدی پرداخت و به پیغمبری رسید.

۲-٤-۵-۲- مثنوی اقبال‌نامه

مثنوی اقبال‌نامه یا خردنامه اسکندری، آخرین اثر منظوم نظامی و مربوط به سفرهای خیال‌سازی است که نظامی درباره‌ی اسکندر و دوران پیامبری وی (ثروتیان، ۱۳۷۷: ٦٨٩) به نام نصره‌الدین ابوبکر بن محّمد ایلدگز در سال ۵۹۹ ه.ق به نظم کشیده است (منیعی، ۱٤۰۱: ۲). تصویر اسکندر در این منظومه به عنوان حکیم و پیامبر است، همراه با هفت حکیم یونانی و خردنامه‌های فلاسفه‌ی یونان فراهم آمده است و آنچه نظامی خوانده و شنیده، همه را به نظم کشیده است و سیر حکمت در یونان باستان را بدین بهانه نقل کرده است (افضلی، ۱۳۹۲: ٦٦-٦٧). نظامی بنا بر عادت اهل زمانه، از آوردن اصطلاحات علمی، لغات، ترکیبات عربی، بسیاری از افکار فلاسفه، اصول و مبانی فلسفه و علوم در اقبال‌نامه به هیچ روی کوتاهی نکرده است (صفا، ۱۳۸۲، ۱: ۳۱۸) و از این نظر

می‌توان گفت که نظامی از آن دسته شاعران دانشمندی است که مبانی و شالوده‌های علمی خود را در اشعارش منعکس کرده است و با زبانی شیوا و بلیغ آن‌ها را به تصویر کشیده است (افضلی، ۱۳۹۲: ۵۹). به عنوان نمونه یکی از مسائل اساسی در ادب تعلیمی رسم و آیین هم‌صحبتی با دیگران است و ارسطو شرط اساسی در یافتن همنشین و مصاحبت با دیگری را همجنسی و همدلی می‌داند که این اندیشه به وضوح در اقبال‌نامه منعکس شده است:

همجنسی از گور و گاو و پلنگ　　به جنسیت آرند شادی به چنگ

دو آیینه را چون به هم برزنی　　شود هر دو از عاریت‌ها تهی

(نظامی، ۱۳۸۵: ١٤٤)

۲-۵- اغراق[1] در اصطلاح و انواع آن

اغراق «اسناد مجازی است که به موجب آن شاعر معانی بزرگ را خُرد و معانی خُرد را بزرگ جلوه می‌دهد» (فشارکی،۱۳۷۹: ۸۲). دربارهٔ اغراق و حد و مرز آن در آفرینش‌های ادبی در بین صاحبنظران اختلاف نظرهایی وجود دارد. بعضی آن را به دلیل آن که مخاطب را از واقعیت دور می‌کند، نپذیرفته‌اند؛ اما بعضی دیگر معتقدند که همین دورشدن از حقیقت نشانهٔ ذوق هنری شاعر است و به‌طورکلی به این نظریه پایبندند که شعر هر چه دروغ‌تر باشد زیباتراست (نک: همایی،۱۳۷۱: ٢٢٦). دسته‌ای دیگر هم اغراق را در حد معقول و معتدل جایزشمرده‌اند. مسلم است که اغراق مخاطب را از واقعیت دور نمی‌سازد؛ بلکه واقعیت را در چشم او بزرگ یا کوچک نشان می‌دهد و شاعر می‌تواند با مهارت خود، امری را که محال به نظر می‌رسد ممکن جلوه بدهد. باید به این نکته هم توجه داشت که «لاف و گزاف هنری، با خیال و پندار شاعرانه سر و کار دارد. در گزافه‌گویی و بزرگ‌نمایی، گاه گوینده چیزی را ادعا می‌کند که هم از دیدگاه خرد روی‌دادنی و شدنی است و هم در آزمون‌های زندگی» (راستگو،۱۳۸۲: ٦٤).

«اغراق یا exaggeration به معنی دور افکندن است و شکلی از بیان به منظور مؤکد کردن می‌باشد و یکی از مهمترین ابزارهای بلاغی جهت آشنایی‌زدایی است که با تصرف و درآمیختن با برخی دیگر از صورخیال توصیف را از موقعیت عادی و معمولی خویش خارج می‌نماید. شاید بتوان ادعا

[1] exaggeration

نمود این آرایه بدیعی از گذر تخیلات قوی شاعر شرچشمه می‌گیرد تا بتواند به آرزوهای محال و دست نایافتنی دست یابد». (راحمی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۸۵)

بیشتر اهالی بلاغت، از دیرباز صنعت اغراق را به عنوان یکی از زیورهای کلام پسندیده‌اند. مفهوم ساده اغراق عبارت از آن است که سخن سرا به هنگام وصف، مدح یا ذم و هجو کسی یا چیزی، چنان زیاده‌روی کند و مرتکب گزافه‌گویی شود که برای شنونده حیرت‌انگیز باشد. در کتاب «چهار مقاله» در سودمندی مبالغه و اغراق آمده است: «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت، معنی خُرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خُرد؛ و نیکو را در خصلت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکوه جلوه کند» (نظامی عروضی، ۱۳٦۹: ٤۲).

بنابراین مؤلف هنر سخن‌آرایی اغراق را گزافه‌آرایی خوانده است و لاف و گزاف ادبی را از دیگر لاف و گزاف‌ها متمایز می‌داند. او می‌گوید: «باری گزافه‌آرایی که به ویژه سخنان حماسی را سخت دلنشین‌تر و پرشورتر می‌سازد، یعنی آراستن سخن با لاف و گزاف ادبی و هنری و سپس گزافه‌آرایی را همچون پیشینیان به سه مرحله‌ی مبالغه، اغراق و غلو تقسیم کرده است» (همان: ۳۰۹).

به اعتقاد یکی دیگر از منتقدان «شاید مهم‌ترین عاملی که تأثیر جادویی به سخن می‌بخشد، بزرگ‌نمایی است یعنی چیزی را بزرگ‌تر از آنچه هست نشان دادن برای قدرت تأثیر بخشیدن به کلام. این بزرگ‌نمایی به هر میزان که باشد دروغ نیست؛ بلکه شگردی است برای تأثیر بخشیدن زبان خبر برخلاف زبان بلاغی که فقط جنبهٔ اطلاع دهندگی دارد و فاقد قدرت تأثیر است. عده‌ای از علمای بلاغت انواع مبالغه را به جهت ناممکن بودن آن، دروغ می‌دانستند و ناپسند؛ ولی اکثرشان دروغ می‌دانستند و زیبا. علمای بلاغت در این مورد به تفاوت کلام عاطفی و خبر پی‌نبرده بودند؛ بنابراین به مبالغه در شعر، که کلام انشایی و عاطفی است از دید خبری نگریسته و به همین دلیل آن را کذب می‌پنداشتند» (وحیدیان کامیار،۱۳۷۹: ٦٦).

وحیدیان کامیار ذیل فصل «بزرگ‌نمایی» به بررسی کلمهٔ اغراق پرداخته و به جای کلمه صنعت از ترفند استفاده کرده است. وی بحث راست و دروغ را خاص زبان خبر می‌داند نه زبان انشایی و معتقد است که اغراق و غلو ترفندهایی هستند برای نشان دادن عواطف و احساسات گوینده و هرگز جنبهٔ خبری ندارند و به عبارت دیگر زبان خبر از بیان عواطف و احساسات شدید ناتوان است. وی

سپس به تقسیم‌بندی اغراق بر سه قسم مبالغه، اغراق و غلو همچون پیشینیان پرداخته است (همان: ۱۲۰).

همچنین نویسنده عروسان سخن به بررسی مبالغه ذیل مجموعه افراط در وصف پرداخته است و همچون پیشینیان مبالغه را به سه مرتبهٔ تبلیغ، اغراق و غلو تقسیم کرده و سپس به اقسام غلو مقبول و مردود از منظر پیشینیان پرداخته است (اسفندیارپور،۱۳۸۸: ۲۳۸).

استاد شفیعی کدکنی درباره اغراق چنین آورده‌اند: «در مجموع اغراق ارائه یک تصویر است. تصویر در معنی وسیع‌تر از خیال و ایجاز، یعنی بیان حالت یا یک صفت، اگر چه از شیوه بیان منطقی برخوردار باشد، یعنی ارائه مستقیم حالت یا یک صفتی باشد، با این تفاوت که در اغراق آن صنعت یا حالت یا تصرفی که ذهن گوینده انجام می‌دهد از وضع طبیعی و عادی که دارد تغییر می‌کند یا کوچکتر می‌شود یا بزرگتر» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ۱۳۷)

بطور کلی اغراق عبارت است کلامی که توصیف و بیان در آن از حد عادت بگذرد و شنونده را به شگفتی وا دارد. بنابراین اغراق یکی از نیرومندترین عناصر صورخیال است که مخصوصاً در آفرینش آثار حماسی نقشی شایسته‌تر از دیگر عناصر صور خیال دارد.

سیروس شمیسا در ذیل بخش بدیع معنوی و در مرحله‌ی جزئی‌تر ذیل فصل روش تشبیه به بررسی اغراق پرداخته و برای اغراق تقسیم‌بندی جدیدی ارائه داده است:

الف) بیانی؛ یعنی افراط و تأکیدی که حاصل تشبیه و استعاره باشد. ب) حماسی؛ مبالغه، اغراق و غلو جزء ذات آثار حماسی است و به عبارت دیگر از مختصات آثار حماسی محسوب می‌شود و نباید بدان اطلاق صنعت کرد. در حماسه، قهرمان، فردی مافوق بشری است و از این رو رفتار و کردار او غیرطبیعی است. ج) بدیعی؛ مبالغه، اغراق و غلو در موارد عادی و به صورت عادی پسندیده نیست. مبالغه، اغراق و غلو وقتی جنبه‌ی بدیعی دارد که با صنعتی همراه باشد یا در آن نکته، دقیقه و لطیفه‌ای باشد (شمیسا،۱۳۷٤: ۷۷).

تقسیم‌بندی ایشان بر مبنای ملاک و معیاری از یک جنس نیست. مؤلف اغراق را به سه دسته بیانی، حماسی و بدیعی تقسیم کرده است. بیان و بدیع از اقسام علوم بلاغی هستند، در صورتی که حماسه یک ژانر ادبی است. ایشان اغراق در حماسه را یک صنعت ندانسته و آن را امری عادی و جزء ذات آثار حماسی می‌داند. به صرف قبول این مطلب باید هر صنعت بدیعی را که در یک ژانر ادبی بسامد

فراوانی دارد یا جزء ذات آثار نوشته شده در آن ژانر است؛ صنعت به حساب نیاوریم نیز ایشان به ارائه‌ی تعریف و تصویر دقیقی از نکته، دقیقه و لطیفه نپرداخته‌اند. این امر باعث ذوقی شدن و به عبارتی شخصی شدن تشخیص اغراق بدیعی می‌شود. وی در پایان کلام خویش نیز به تفاوت مبالغه، اغراق و غلو با کذب می‌پردازد که با نظر همایی یکسان است.

فشارکی مؤلف نقد بدیع، اغراق را به سه دستهٔ کنایی، تشبیهی و عادی تقسیم می‌کند. کنایی؛ کنایه‌هایی را شامل می‌شود که دال بر اغراق باشند. تشبیهی؛ اغراقی را شامل می‌شود که حاصل تشبیه باشد و عادی؛ اغراق‌هایی را شامل می‌شود که بدون کنایه، تشبیه و دیگر صور بلاغی، به بیان اغراق آمیز امری می‌پردازند (فشارکی،۱۳۷۹: ۷۷).

مؤلفان غالب کتب بلاغی در دهه‌ی معاصر تنها به بازنویسی تعاریف مذکور پرداخته‌اند. از کسانی که تعریف آن‌ها از مبالغه در دوره‌ی معاصر دارای اهمیّت و نوآوری می‌باشند، در درجه اول تعریف شفیعی کدکنی از اغراق است که آن را در مجموع ارائه‌ی یک تصویر دانسته است. نیز آنچه در تعریف جلال الدین کزازی حائز اهمیّت است این است که ایشان مبالغه، اغراق و غلو را آرایه‌هایی می‌داند که پایه‌ی آن‌ها بر پندار و اندیشه شاعرانه و چگونگی بازنمود آن‌ها در سخن نهاده شده است (کزازی،۱۳٦۷: ۱۵۰).

میرجلال کزازی در کتاب بدیع ۳ (زیباشناسی سخن پارسی) درباره مبالغه می‌گوید: «مبالغه نخستین از آرایه‌هایی سه‌گانه است که پایه آن‌ها بر پندار و اندیشه شاعرانه و چگونگی بازنمود آن‌ها در سخن نهاده شده است. مبالغه آنست که اندیشه یا پندار بازنموده در بیت به گونه‌ای باشد که هم خُرد آن را بپسندد و روا بشمارد، هم در زندگی و آزمون‌های آدمی بتواند گنجید. از این روی میان آرایه‌های سه‌گانه از کمترین ارزش زیباشناختی برخوردار است. اغراق رده دوم از چگونگی اندیشه و پندار شاعرانه است و سخنور چیزی یا کسی را چنان باز نماید که خُرد آن را بپسندد و روا بدارد، لیک در زندگی و در آزمون‌های زندگی چندان نگنجد. غلّو یا گزافه هنری سومین یا واپسین رده و گونه از اندیشه و پندار شاعرانه است و آن است که نه خُرد آن را بپسندد و روا بشمارد و نه در آزمون و زندگی نشان و نمونه‌ای از آن بتوان یافت» (کزازی،۱۳۸۱: ۱۵۰-۱۵۱).

همایی درباره تفاوت مبالغه، غلّو و اغراق با سخن دروغ می‌نویسد: «در دروغ‌گویی قصد فریب‌کاری دارند و بدین‌سبب، قرینه حالی یا مقالی نمی‌آورند که دلیل بر گفته دروغین آن‌ها باشد بلکه ظاهر

گفتار خود را چنان با روپوش صدق می‌آرایند و آن را در کسوت راست وانمود می‌کنند که موجب فریب شنونده می‌شود و آن را راست می‌پندارند اما در مبالغه و اغراق قصد فریب‌کاری و تزویر نیست؛ وانگهی سیاق کلام و مقتضیات حال و مقام همه دست به هم می‌دهد و بهترین قرینه را به کار می‌آورد که مقصود گوینده تزیین سخن است. هیچ کس تاکنون از مبالغات و اغراقات شعری در ضلالت و فریب نیفتاده که آن را صدق و راست پندارد؛ زیرا مطلب پیش شنونده و گوینده هر دو مسلم است. قرینه حال و مقام هم بهترین دلیل آشکار است که نیت دروغ‌گویی و فریب‌کاری در کار نیست» (همایی، ۱۳۷۱: ۲٦۸-۲٦۹)

۲-٦- زیبایی‌شناسی اغراق

معمولا در اکثر کتب بلاغی اعم از فارسی و عربی در کنار پرداختن به صنعت اغراق و مبالغه به بحث کذب و صدق نیز پرداخته می‌شود. اغراق و مبالغه از دیگر فنون ادبی که گونه‌ای کذب ادبی است، دروغ پررنگ‌تری است. گاه ما صدق و کذب را در محدوده زبان خبر بررسی می‌کنیم، وقتی که موضوع پیام از اهمیّت اولیّه برخوردار باشد و مخاطب پیام را با واقعیت جهان خارج محک می‌زند و صحت و سقم آن را می‌کاود. «مسئله دروغ و راست بودن مربوط به زبان خبر است، حال آن که شعر کلامی است انشایی و عاطفی و نشان دادن عواطف شدید در نتیجه زیبا آفرینی است نه خبر رسانی. علمای بلاغت در این مورد به تفاوت کلام عاطفی و خبری پی‌نبرده‌اند، لذا به غلو در شعر که کلام انشایی و عاطفی است از دید خبری نگریسته‌اند و آن را دروغ گفته‌اند» (وحیدیان کامیار،۱۳۷۹: ۱۲۲).

البته از نظر زیباشناسی در بین بلاغیون قدیم ایرانی بر سر زیبایی و نازیبایی اغراق اختلاف وجود دارد. برخی آن را موجب زیبایی شعر دانسته‌اند و دسته‌ای آن را دروغ‌گویی نامیده‌اند. دسته‌ای دیگر هم به شرط آنکه اغراق با حقیقت فاصله نداشته باشد آن را پسندیده‌اند. در مباحث ادبی جدید، اغراق به عنوان یکی از صورخیال شاعرانه بررسی می‌شود. این نوع مجاز کاربرد وسیع‌تر از تشبیه و استعاره دارد، از این رو در اشعار حماسی و قهرمانی که همه چیز رنگ و بوی مادی و غیرانتزاعی دارد و تهیّج شنونده ضرورت می‌یابد بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرد. در بین شاعران حماسه‌سرا فردوسی آن را به کرات و به کمال مورد استفاده قرار می‌دهد. چنان که اغراق نابجا و به دور از

تخیل شاعرانه باشد، موجب انحطاط شعر خواهد شد. اشعار مدیحه‌سرایان و شعرای متوسط سبک هندی نمونه‌های فراوانی از استنفاده افراطی از اغراق بدست می‌دهند (داد،۱۳۷۸: ٤٤). مبالغه و اغراق جزو ذات سبک ادبی است. این شگرد باعث می‌شود که کلام مخیّل و تصویری شود و از صورت مستقیم و یک بعدی به صورت غیرمستقیم و چند بعدی درآید؛ یعنی از زبان عادی و روزمره فاصله بگیرد. به هرحال تشخّص کلمات با برجسته کردن تناسب معنایی، ایجاد اعجاب و شگفتی و ... در خواننده به جنبه‌های زیباشناختی کلام رهنمون می‌شود.

با این وجود باید گفت که اغراق مایه اعجاب و شگفت آفرینی است، خیال انگیز است و آشنازداست. پدیده‌ای خلاف عادت که تعجب ذهن را برمی‌انگیزد و لذت را سبب می‌شود. وقتی احساسی بر سینه شاعر سنگینی می‌کند و زبان خبر و حتی صورخیال از تجسم بخشیدن به آن عاجز می‌ماند تجسم آن از بی‌نهایت و اغراق برمی‌آید. اما این پدیده نامأنوس نباید آزار دهنده باشد و تا آن جا باید پیش برود که دست‌یابی به آن باورپذیر باشد و در آرزوی انسانی بگنجد. (گلستانه، ۱۳۸۲: ١٦٥)

انسان از بی‌نهایت بودن و جاودانه لذت می‌برد. از قدرت زیاد، زیبایی فراوان، عمر جاودان و ... اما وصف این اوصاف حد شکن باید باور پذیر باشد تا او را از دست‌یابی و یا آرزوی آن سرخورده و ناامید نسازد.

فصل سوم

توصیف و تحلیل اشعار

۳-۱-مقدمه

به طور کلی باید گفت هر شاعر در هنگام بیان کلام و هنر خود واقعیت‌ها و حقایق را آن‌گونه که هستند، نمی‌پسندد. به همین دلیل در کلام او، حقایق و واقعیت‌ها تقریباً آن‌چنان که باید، بیان نمی‌شوند؛ ارسطو این مسأله را به‌گونه‌ای در کتاب هنر شاعری خود بیان می‌کند: «سوفوکل گفته است، من آدمیان را آن‌چنان که باید باشند نمایش می‌دهم و اوریپید چنان که هستند» (ارسطو،۱۳۷۷: ۱۲۱). نظامی گنجوی یکی از شاعرانی است که در شرف‌نامه در بیشتر توصیفات اشخاص داستانی و حتی اوصاف دیگر، آن‌ها را چنان می‌نمایاند که خود خواسته است. در این میان کوشش او در به کارگیری انواع صورخیال به خصوص اغراق در هنر شاعری خود به منظور تحقق خواسته‌هایش قابل تأمل است. با وجود اغراق، پسندها و آمال و آرزوهای شریف خود را بیان می‌کند و به واسطه همین مؤلفه آن‌چنان که می‌خواهد، سیمای انسان‌ها را زیباتر و والاتر از آنچه که هست، به تصویر می‌کشد و در قالب اغراق، مبارزه و تلاش انسان‌هایی که در راه امیال و آرزوهای خود گام بر می‌دارند، دو چندان جلوه می‌دهد و برای این هدف جهت دید خود را متوجه مظاهر عظمت و بیکرانگی می‌کند؛ چنان‌که این مبحث کاملاً در شرف‌نامه محسوس است، زیرا که تصاویر این اثر همگی در خدمت حماسه به کار گرفته شده‌اند و از این میان چون ویژگی بارز حماسه نیز بزرگ‌نمایی صحنه‌هاست، او نیز اغراق را در جزء جزء تصاویر حماسی خود ره می‌دهد، تا بر گیرایی و پویایی این اثر بیفزاید. نظامی به هنگام توصیفات چه توصیف شخصیت‌ها و چه توصیف سایر موارد عوامل زبانی و صورخیال را با اغراق می‌آمیزد، و با مدد گرفتن از این شگرد تصاویر مختلف و متنوعی ارائه می‌دهد. بنابراین پژوهشگر در این فصل، با الگو گرفتن ازپایان نامه‌ی نیک مهر تحت عنوان "بررسی وتحلیل جلوه های گوناگون اغراق درشعر حماسی و بازنمود آن در حماسه‌های ملی برتر قرن چهارم وپنجم ه.ق" که به راهنمایی محمدرضاصالحی مازندرانی و مشاوره منوچهر تشکری انجام شد به استخراج و تشریح جلوه‌های اغراق در کتاب شرف‌نامه که در ساحت زبانی و قالب صورخیال نمودار گشته‌اند، پرداخته است.

۳-۲- اغراق‌آفرینی و اغراق‌افزایی به وسیله‌ی صورخیال

بررسی بلاغی شرف‌نامه به‌عنوان یک متن حماسی و مطالعهٔ نقش صورخیال در شکل‌گیری و تأثیرگذاری اغراق امری است که هماره مدنظر پژوهشگران بوده و هست. برگزیدن دو واژهٔ «خیال» و «تصویر» جهت معادل‌سازی ایماژ(**image**) در بلاغت فرنگی توسط شفیعی کدکنی به بیان خودش به این علت بود که «آن‌چه ناقدان اروپائی ایماژ می‌خوانند در حقیقت مجموعه امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینهٔ اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و رمز و گونه‌های مختلف ارائهٔ تصاویر ذهنی می‌سازد و از این روی ما در این دو کتاب دو اصطلاح تصویر و خیال را در مجموع برای کلمهٔ ایماژ فرنگی برگزیده‌ایم تا شامل انواع آن باشد.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۰). شفیعی کدکنی با این نگاه، حوزهٔ صورخیال را گسترش داد که در این پژوهش نیز بر اساس همین نگاه، صورخیال تحت محورهای تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تشخیص و... بررسی می‌گردد.

۳-۲-۱- اغراق‌افزاییِ تشبیهی

تشبیه یکی از مهم‌ترین صورت‌های خیال است که از دیرباز مورد استفادهٔ شاعران بوده است. شاعر در هنگام سرودن اشعار سعی می‌کند از تخیل خود استفاده کند و پدیده‌ها را به همدیگر تشبیه کند در واقع تشبیه: «هسته‌ی اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیا کشف می‌کند و در صور مختلف به بیان می‌آورد» (پورنامداریان،۱۳۸۱: ۲۱٤). تشبیه تقریباً در تمام انواع ادبی نقشی پررنگ دارد و در حماسه‌ها این نقش نسبت به بقیه‌ی گونه‌های ادبی چشمگیرتر است. با توجه به این‌که هدف تشبیه بزرگ‌نمایی و بهتر نشان دادن یک امر است، معمولاً با اغراق همراه است؛ «هدف اصلی در تشبیه، بدون شک، اغراق و مبالغه است؛ به همین اعتبار است که باید مشبه‌به در وجه‌شبه قوی‌تر از مشبه باشد، تا با ادعای تساوی بین مشبه و مشبه‌به در وجه‌شبه با ادعای تفضیل مشبه غرض از تشبیه در ذهن استوارتر گردد» (علوی مقدم، ۱۳۷٦: ۱۱۲).

بنابراین از بارزترین و مهمترین نکته در رابطه با تشبیه و استعاره «اغراق آمیزی» است که وجه‌شبه آنها صفت بارز یا ویژگی مشترک در آن دو پررنگ‌تر و واضح‌تر به چشم می‌خورد. در شرف‌نامه

نمودهای مختلف تشبیه دیده می‌شود و شاعر از مسائل مختلفی از جمله جلوه‌ها و مظاهر طبیعت، درباره آدمیان، درباره سپاه، نبرد و رزم و ... از تشبیه استفاده می‌کند.

یکی از ویژگی‌های تشبیهات اغراق‌آفرین در شرف‌نامه لحاظ شدنِ اولویت حفظ جنبه‌های اغراق‌آمیز و حماسی در تشبیهات است؛ یعنی انواعی از تشبیهات استفاده شده که درک و دریافت آسان آن کفهٔ ترازو را به سمت رویهٔ حماسی و اغراق‌آفرین سنگین‌تر می‌کند.

در بیت:

بجنبید خسرو چو دریای نیل　　سر دشمن افگند در پای پیل

(نظامی، ۱۳٦۸ :۹۹)

شاعر، خسرو را به رود خروشان نیل تشبیه کرده است که با قدرت و نیروی خود، قادر است دشمنان خود را شکست دهد و پیروز شود. بنابراین، این بیت نیز از اغراق در تشبیهات و تصویرسازی استفاده می‌کند تا قدرت و جلوه خسرو را بیان کند و نمادی از پیروزی و نابودی دشمنان وی باشد.

تشبیه بر اساس ارکان تشکیل دهنده مرسل یا صریح و از نظر تشبیه به اعتبار طرفین، هر دو طرف تشبیه، یک تشبیه حسّی است که درک و دریافت آسانِ آن ضرب‌آهنگ و طنین حماسی زبان را افزایش داده است.

لب من که یاقوت رخشان در اوست　　بسی چشمه آب حیوان در اوست

(همان: ۲٤٥)

در این بیت، شاعر لب‌های خود را با یاقوت رخشان تشبیه کرده(حسی به حسی) و می‌گوید که لب‌هایش مانند یاقوت درخشان است. همچنین می‌گوید که چشمه‌هایی مانند آب حیوان در او وجود دارد. بنابراین، در این بیت اغراق در تشبیه وجود دارد. تشبیه لب‌ها به یاقوت رخشان نشان‌دهندهٔ زیبایی و درخشندگی لب‌های شاعر است. اغراق در این تشبیه‌ها نشان می‌دهد که شاعر با استفاده از کلمات بزرگ‌نمایانه و مفرح، زیبایی و جلوه‌ای بیشتر به تصویر می‌کشد. این اغراق می‌تواند جلوه‌ای از تأکید بر زیبایی و شکوه طبیعت و برتری احساسات شاعر باشد.

چو عیسی بسی مرده را زنده کرد　　به خلقی چنین خلق را بنده کرد

(همان: ٦۱)

نظامی در مدح و ستایش اتابیگ اعظم، نصره الدین ابوبکر در تشبیهی زیبا او را در گسترش عدالت و دمیدن روحی تازه و ایجاد شرایط مناسب در جامعه، به عیسی مانند کرده و شخصیتی معنوی به وی داده است، که درک و دریافت راحت آن به روانی جریان ضرب‌آهنگی و طنین حماسی متن می‌انجامد.

در بیت:

زمینی به اصل، آسمانی به فرع درختی سهی‌سایه در باغ شرع

(همان: ۱۵)

در این بیت شاعر پیامبر را به درختی مانند کرده است که سایه او چون سرو سهی راست و بلند است و همه عالم را فرا گرفته در حالی که اصل او از خاک و فرع او و میوه او در آسمان است. این بیت در روند مدح پیامبر و آشنا بودن داستان معراج زودیاب و بسیار قابل تصور است.

براقی شتابنده زیرش چو برق ستامش چو خورشید در نور غرق

(همان: ۱۸)

شاعر در این بیت اشاره به شب معراج پیامبر دارد. بنابراین در توصیف اسب وی، براق را در سرعت به برق و لگام و زین را همچون خورشید غرق در نور و روشنایی دانسته است که مؤلفه‌های اغراق در آن به زیبایی دیده می‌شود.

بریشم دمی، بلکه لؤلؤ سمی رونده چو لؤلؤ بر ابریشمی

(همان: ۱۹)

و باز در ادامه توصیفات براق به تشبیهی بی‌نظیر و بکر برمی‌خوریم که کمتر شاعری از آن سود جسته است. دُم براق را به ابریشم و سُم او را از شدت چالاکی به لؤلؤ که به سرعت بر روی ابریشم راه می‌رود مانند کرده است.

همان‌گونه که ملاحظه شد، تشبیهات حسی به حسی که هر دو طرف تشبیه در دایرهٔ ملموسات و عناصر مادی قرار می‌گیرند بسامد نسبتا بالایی در شرف‌نامه دارد و البته تشبیهات حسی – عقلی و حتی عقلی به عقلی آن نیز قابل درک هستند، به همین دلیل تشبیهات نظامی در این کتاب دیریاب و پیچیده نیستند و همان‌گونه که پیشتر گفته شد کفهٔ ترازو را به سمت رویهٔ حماسی و اغراق‌آفرین افزایش می‌دهد.

صف زنده پیلان به یک جا گروه چو گرد گریوه کمرهای کوه

(همان: ۱۱۰)

در این بیت و بعضی ابیات دیگر، نظامی به توصیف سپاهیان زنگ و اسکندر و یال و گوپال سپاهیان و جنگجویان پرداخته که به صحنهٔ مینیاتوری دیگری بر می‌خوریم که صف لشکر زنده‌پیلان گرداگرد سالار زنگ را به کمرهای کوه به پیرامن قله کوه تشبیه کرده. در واقع در این تصویر اقتدار و عظمت سالار زنگ را با تشبیهی اغراق‌آمیز به رخ می‌کشد که تصویری زیبا در ذهن مخاطب به نمایش گذاشته است.

یکی دیگر از ویژگی‌های تشبیهات اغراقی در *شرف‌نامه* آن است که در آن‌ها از تشبیهات مرکّب و وهمی که موجب پیچیدگی زبان و کُند شدن ریتم اشعار می‌شود تا حد امکان پرهیز شده است. و هرجا به طور محدود از تشبیهیات خیالی نه وهمی استفاده شده است نیز تشبیهات بسیار زودیاب و قابل تصوراند.

اگر سایه بر آفتاب افگند در آن چشمهٔ آتش آب افگند

(همان:٥٤١)

در این بیت شاعر به توصیف اغراق‌آمیز ممدوح پرداخته است به گونه‌ای که می‌گوید اگر سایه‌ای از ممدوح بر آفتاب بیفکند، آن چشمهٔ آتش را تبدیل به آب می‌کند.

بررسی ابیات دیگر نیز این دو مدعای بالا را تأیید میکند:

در بیت:

بگرمی چو آتش بنرمی چو آب سبق برده از آهـوان در شتاب

(همان: ٤٢٥)

نظامی در توصیف زیبارویان منطقه قبچاق در تشبیهی زیبا آنها را در زیبایی از ماه و آفتاب برتری داده و در لطافت شبیه آب و در گرمی شبیه آتش دانسته که نهایت زیبایی و اغراق را بیان کرده است.

سوی شاه شد داغ بر دل کشان شتابنده چون برق آتش فشان

(همان:۳۱۳)

در این بیت شاعر، ناراحتی، سرخوردگی و برافروختگی فرستاده‌ی دارا را پس از واکنش تند و بی‌پروایانه‌ی اسکندر به مطالبه‌ی خراج از سوی شاه ایران توصیف می‌کند. فرستاده‌ی دارا از رد درخواست پادشاه خود توسط اسکندر «داغ بر دل کشان» برای رساندن پیغام گستاخانه‌ی او به شاه ایران همچون برق آتش‌فشان به سرعت و شتاب راه دربار ایران را در پیش می‌گیرد. این تشبیه درصدد فرانمایی تأثیر گستاخی و بی‌پروایی اسکندر بر فرستاده‌ی داراست.

دلم با زبان در سخن پروری　　چو هاروت و زهره به افسونگری

(همان: ۲۸)

همانطور که می‌دانیم بنیان تشبیه بر بزرگ‌نمایی استوار است. در تشبیه هدف بزرگ‌نمایی مشبه است، تا آن را فراتر از حد معمول نشان دهد و سخن را بیاراید و موجب شگفتی و درنگ مخاطب می‌شود. این بیت هم نمونه‌ای دیگر از هنرنمایی نظامی در صنعت تشبیه است. اغراق در این تشبیه به این گونه است که نظامی در بیان مفاخره از خود بر می‌آید تا خود را در تشبیهی اغراق‌آمیز به هاروت و زهره مانند کرده، که وجه‌شبه آن افسون‌گری، سحرسازی و سخن‌پروری است.

از آن طیرگی شاه لشکرشکن　　بپیچید چون مار بر خویشتن

(همان:٤٦٢)

در این بیت اسکندر که از به اسارت رفتن یکی از جنگجویاش مقابل سپاه روس احساس خفّت و خواری می‌کند مثل مار به خود می‌پیچد. تقدیم فعل در ابتدای مصرع دوم این بیت بر غنای موسیقایی بیت افزوده است.

بزد پیلبان بانگ بر زنده پیل　　بر آن اهرمن راند چون رود نیل

(همان:٤٦٢)

شاعر در این بیت سرعت عمل اسکندر در نبرد را با تشبیه یورش او به حرکت خروشان رود نیل به تصویر می‌کشد.

ز باده چنان آتشی برفروخت　　که می‌خوارگان را در آن رخت سوخت

(همان: ٢٤٣)

در این بیت، شراب به آتشی تشبیه می‌شود که شراره‌های آن رخت و لباس می‌خورگان را می‌سوزاند. تقدیم متمم در بیت – در حوزهٔ جابه‌جایی ارکان نحوی جمله– نیز بر ظرفیت‌های موسیقایی بیت افزوده است.

خروشید و خرطومش از جای کند　　بیفتاد چون کوه پیل بلند

(همان:٤٦٢)

در این بیت افتادن پیل به فروافتادن کوه تشبیه شده است که مهابت‌انگیز بودن رویداد با این تشبیه به خوبی بزرگنمایی و اغراق‌آمیز شده است. تقدیم فعل در هر دو مصرع این بیت نیز طنین حماسی آن را افزایش داده است.

که از هر سخن برتراشم گلی　　بر آن گل زنم ناله چون بلبلی

(همان: ٤٤)

شاعر در این بیت زیبا در وصف چگونگی سرودن خود می‌گوید که او از هر سخن گلی می‌تراشد(می‌سازد) و بعد مثل یک بلبل به عشق گلزارِ خودساخته فریاد برمی‌آورد.

نه آهـــو، ولی نافش از مشک پُر　　چو دندان آهو برآموده دُر

(همان: ١٩)

نظامی در بیت بالا به دلیل شأن والای پیامبر اسلام(ص) ابا دارد از این که او را به آهو تشبیه کند و می‌گوید اگر چه او آهو نیست، اما چون آهوی ختن نافهٔ نافش پُر از مشک است و در مصرع دوم سرتاپای او را به دندان‌های متصل و آمودهٔ آهو تشبیه می‌کند؛ یعنی سرتاپای پیامبر لبریز از گوهر بود.

از دیگر ویژگی تشبیهات اغراق‌آفرین نظامی توجه او به برجسته‌نمایی رنگ‌ها به عنوان محور اصلی تداعی است.

ز پیش سپه زنگی قیرگون　　جناحی برآورده چون بیستون

(همان: ١١٠)

ز بس پیل کامد به چالش برون　　شد از پای پیلان زمین نیلگون

(همان: ١١٠)

دهانش فراخ و سیه چون لوید　　کزو چشم بیننده گشتی سپید

(همان:۱۱۱)

در ادامه نمونه‌هایی از اغراق‌های تشبیهیِ شرف‌نامه آورده می‌شود.

ز گرمی که چون برق پیمود راه　　نشد گرمی خوابش از خوابگاه

(همان: ٢٤)

کسی را که در گریه آرم چـــو آب　　بخندانمش باز چون آفتاب

(همان: ٤٤)

ز هر جو که انداختم در خراس　　ُری باز دادم به جوهرشناس

(همان: ٤٦)

ضمیرم نه زن، بلکه آتشزن است　　که مریم‌صفت بکر آبستن است

(همان: ٤٧)

بریزد در آشوب چـــون میغ او　　سر تیغ کـــوه از سر تیغ او

(همان: ٦٠)

زهی بارگاهی که چون آفتاب　　ز مشرق به مغرب رساند طناب

(همان: ٦٢)

جوان دولت و تیز و گردنکش است　　گه خشم سوزنده چون آتش است

(همان: ۱۰۰)

دماغش ز گرمی برآمد به جوش　　برآورد چون رعد غران خروش

(همان: ۱۰۱)

سنان سر خشت خفتان شکافت　　برون رفت از فلکهٔ پشت و ناف

(همان: ۱۰۳)

ز هـــــرین حمله، ز هُرای تیغ　　شده آب، خون در دل تند میغ

(همان: ۱۰٤)

ز معراج او در شب ترکتاز　　معرج‌گـــران فلک را طراز

(همان: ۱۷)

شغبهای شیپور از آهنگ تیز　　چـــو صور سرافیل در رستخیز

(همان: ۱۰۸)

زمین لرزه مقرعه در دماغ　　زده آتشین مقرعه چون چراغ

(همان: ۱۰۹)

سم بادپایان پـــــولاد نعل　　بـــــه خون دلیران زمین کرده لعل

(همان: ۱۱۰)

بسی خویشتن را به زنگی ستود　　که سوزان‌تر از آتشم زیر دود

(همان: ۱۱۲)

گرم شیر پیش آید و گر هزبر　　برو سیل بـــــارم چو غرنده ابر

(همان: ۱۱۲)

سلاح از تنم رسته چون شیر نر　　ز پـــــولاد دارم سلاحی دگر

(همان: ۱۱۲)

به مردم‌کشی اژدها پیکرم　　نه مردم کشم بلکه مردم خورم

(همان: ۱۱۳)

اگر برنتابی عنان را ز راه　　کنم بر تو عالم چو رویت سیاه

(همان: ۱۱۵)

چو هندی زنم بر سر زنده پیل　　زند پیلبان جامـــه در خُم نیل

(همان: ۱۱٦)

به یک زخم آن گرز پولاد لخت　　ستد جان از آن آبنوسی درخت

(همان: ۱۱٦)

سیه کـــــولهٔ گرد بازو منم　　گـــــران کوه را هم ترازو منم

(همان: ۱۱۷)

چپ و راست را بست از آهن حصار　　فروبرد چون کوه بیخ استوار

(همان: ۱۱۹)

کمان کج ابـــــرو به مژگان تیر　　ز پستان جوشن بـــــرآورده شیر

(همان: ۱۲۰)

تنی چند را زآن سپاه درشت　　به یک‌زخم‌یکزخم‌چون‌سگ بکشت

(همان: ۱۲۱)

برآمد یکی ابر زنگـــار گون　　فروریخت از دیـــده دریای‌خون

(همان: ۱۲٦)

حمایل یکی تیغ هندی چو آب　　به گـــــوهرتر از چشمه آفتاب

(همان: ۱۲۷)

دگر دیوی آمد چو یک پاره کوه　　کزو چشم بینندگان شد ستوه

(همان: ۱۲۷)

ز صحرا غنیمت برآورده کوه　　ز گوهر کشیدن هیونان ستوه

(همان: ۱۳٦)

سوی شاه شد داغ بر دل کشان　　شتابنده چون برق آتش فشان

(همان: ۱۵۸)

به دارا رساند از سکندر جواب　　جوابی گلوگیر چون زهر ناب

(همان: ۱٦۱)

سپاهی به هم کرد چون کوه قاف　　همه سنگ‌فرسای و آهن‌شکاف

(همان: ۱٦۱)

بـــه ارمن درآمد چو دریای تند　　صبا را شد از او پـــــای کند

(همان: ۱٦۲)

علف در زمین گشت چون گنج　　گم ز نعل ستـــوران پیکانه سم

(همان: ۱٦۲)

به تیغ افسر و گاه خواهم گرفت　　بدین اژدها ماه خواهم گرفت

(همان: ۱۹۱)

مصاف دو خسرو در آن مرز بود　　کـــز آشوبشان کوه در لرز بود

(همان: ۱۹۷)

جهانجوی دارا ز قلب سپاه　　برآشفت چون شرزه شیر سیاه

(همان: ۲۰۲)

جناح از هوا در زمین برد بیخ　　پس آهنگ شد چون زمین چارمیخ

(همان: ۲۱۰)

برانگیخت رزمی چو بارنده‌میغ　　تگرگش ز پیکان و باران ز تیغ

(همان: ۲۱۱)

به قلب اندرون داشت با خویشتن　　چو پولاد کوهی شد آن پیلتن

(همان: ۲۱۱)

تبیره بغرید چون تند شیر　　درآمد به رقص اژدهای دلیر

(همان: ۲۱۱)

ز فـــریاد رویین خم از پشت پیل　　نفیر نهنگان برآمد ز نیل

(همان: ۲۱۱)

به جنبش درآمد دو دریای خون　　شد از موج آتش زمین لاله‌گون

(همان: ۲۱۲)

ز بس زخم کوپال خاراستیز　　زمین را شده استخوان ریزریز

(همان: ۲۱۲)

چـــــــو لشکر به لشکر درآمیختند　　قیامت ز گیتی برانگیختند

(همان: ۲۱۳)

زدندش یکی تیغ پهلوگذار　　که از خون زمین گشت چون لاله زار

(همان: ۲۱٤)

چو برقی که در ابر دارد شتاب　　لب از آب خالی و تن غرق آب

(همان: ۲۱۸)

که در لشکر چـــون تو شاهی بود　　به فر تو یک تن سپاهی بود

(همان: ۲۳۱)

رخی چـــون گل و آب گل ریخته　　میان لاغر و سینه انگیخته

(همان: ۲۵۵)

شده روشن از روشنک جان او ز فردوس روشن‌تر ایوان او

(همان: ۲۵۵)

بلند آفتابی که شد گنج‌بخش به دادن نگردد تهی چون درخش

(همان: ۲۵٦)

ز شاه جهان روشنک بار داشت صدف در شکم دُر شهوار داشت

(همان: ۲٦۸)

سوادش ز بس سبزه و مشک بید چـــــو باغ ارم، خاصه باغ سپید

(همان: ۲۷٦)

همه نـــــار پستان، به بالا چو تیر ز پستان هریک شکر خورده شیر

(همان: ۲۷۸)

ز بس شبچراغ، آن گرانمایه گاه به شب چون چراغ است و رخشنده ماه

(همان: ۲۷۹)

ز بس کوهه گاو و ماهی چو کوه شده در زمین گاو و ماهی ستوه

(همان: ۲۹۲)

ز مـــــرغ و بره روی رنگین بساط برآورده پر مرغ‌وار از نشاط

(همان: ۲۹۳)

روان ماهرویان پس پشت او چو ناهید صد در یک انگشت او

(همان: ۲۹٦)

چنان کز بسی رونق و نور و تاب شده چشم بیننده را زهره آب

چنان زد بر آن کوهه منجنیق که شد کوه در وی چو دریا غریق

(همان: ۳۲۱)

شد از زخمه کاسه و زخم کوس خدنگ اندران بیشه‌ها آبنوس

(همان: ۳۲٤)

هوا صافی از دود و گیتی ز گرد فلک روی خود شسته چون لاجورد

(همان: ۳۲۵)

ز بلور تابنده خوانی فراخ چو نسرین‌تر بر سر سبز شاخ

(همان: ۳٤۱)

به گیلان درآمد به کردار ابر بدان‌سان که در بیشه آید هژبر

(همان: ۳٤۷)

پری‌پیکرانی درو چون نگار صنمخانه‌هایی چو خرم بهار

(همان: ۳۵۰)

گره بر گره، چین زلفش چو دام همه چینیان چین او را غلام

(همان: ۳٦۱)

نه گیسو، که زنجیری از مشک ناب فروهشته چون ابری از آفتاب

(همان:۳٦۲)

بران گونهٔ گندمی‌رنگ او چو مشک سیه‌خال جوسنگ او

(همان:۳٦۲)

بیا ســـاقی، آن آب چون ارغوان کزو پیر فرتوت گردد جوان

(همان:۳٦۵)

چو مینا چراگاهی آمد پدید که از خرمی سر به مینو کشید

(همان: ۳٦۷)

حریر زمین، زیر سم ستور شده گور چشم از بسی چشم گور

(همان:۳٦۹)

تگـــــرگش زمین را ثریا کند هلاک نهنگان دریا کند

(همان:۳۷۰)

سپاه اژدهایی که در هیچ بوم نیامد چو او تند شیری ز روم

(همان:۳۷۰)

به کوه رونده درآورد پای چو پولاد کوهی روان شد ز جای

(همان:۳۷۱)

سحرگه که زورق‌کش آفتاب ز ساحل برافگند زورق بر آب

(همان:۳۹۰)

به مهمان شه بود خاقان چین　　دو خورشید با یکدگر همنشین

(همان:٤٠١)

ببین تا دگرباره چون تاختم　　سخن را کجا سر برافراختم

(همان: ٤٠٥)

سکندر چو بر خوان خاقان رسید　　پی خضر بر آب حیوان رسید

(همان:٤٠٩)

خـــــــرامنده ختلی، کش و دم سیاه　　تکاورتر از باد در صبحگاه

(همان:٤١١)

چو دوران درآمد شدن تیزبال　　شدن چون جنوب، آمدن چون شمال

(همان:٤١٢)

بتی چون بهشتی برآراسته　　فریبی به صد آرزو خواسته

(همان:٤١٣)

پس و پیش ترکان طاوس رنگ　　چپ و راست شیران پولاد چنگ

(همان:٤١٧)

به قلب اندرون، شاه دریا شکوه　　سپه گرد بر گرد دریا چو کوه

(همان:٤١٧)

وُشاقان جوشنده چون آب سیل　　زهر سو جنیبت‌کشان خیل‌خیل

(همان:٤١٧)

جهانجوی را تُرک بدرود کرد　　بـــــه آب مژه روی را رود کرد

(همان:٤١٧)

زبس نوبتی‌های گوهـــــــرنگار　　چو باغ ارم گشت جیحون کنار

(همان:٤١٨)

اگـــــــرروس مصر است، نیلش کنم　　سراسیمه در پای پیلش کنم

(همان:٤٢٢)

سکندر بران خنگ ختلی نشست که چون باد برخاست، چون برق جست

(همان:٤٢٤)

پری پیکران دید چون سیم‌ناب سپاهی همه تشنه، و ایشان چو آب

(همان:٤٢٥)

دلیران شمشیرزن بی‌شمار به مردم‌گزایی چو پیچنده‌مار

(همان:٤٣٠)

سکندر نه، تنداژدهایی است این جهان را ستمگربلایی است این

(همان:٤٣٠)

گر افتند بر ایشان سر سوزنی دهن را گشایند چون روزنی

(همان:٤٣٢)

چو من تیغ گیرم، بجنبم ز جای فروبندد البرز را دست و پای

(همان:٤٣٤)

دو لشکر نگویم، دو دریای خون به بسیاری از آب دریا فزون

(همان:٤٣٧)

دو لشکر چو دریای آتش دمان گشادند باز از کمینها کمان

(همان:٤٤١)

بر اسبی بخاری به بالای پیل خروشان و جوشان‌تر از رود نیل

(همان:٤٤٢)

سواری سرافرازتر زآن گروه بران کوهکن راند مانند کوه

(همان:٤٤٢)

نه اسبی، عقابی بـــــرانگیخته نه تیغی، نهنگی در آویخته

(همان:٤٤٣)

به میدان درآمد چو عفریت مست یکی حربه چارپهلو به دست

(همان:٤٤٣)

بپوشید جوشن، بر افراخت ترگ چو سروی که تیغش بود بار و برگ

(همان:٤٤٥)

گراینده شد هر دو لشکر به خون　　علم برکشیدند چون بیستون

(همان:٤٤٦)

درآمد ز دریا به غریدن ابر　　ز هر بیشه‌ای سر برون زد هژبر

(همان:٤٤٦)

از اینسو کمر بسته گردنکشی　　برون زد جنیبت چو تند آتشی

(همان :٤٤٧)

بـــه شروه درآمد چو شیر دمان　　ز دنیا ندادش زمانی امان

(همان:٤٤٧)

فرس را برافگند برگستوان　　به زین اندر آمد چو کوهی روان

(همان:٤٤٨)

روان کرد مرکب شتابنده‌ای　　ز پولاد چین برق تابنده‌ای

(همان:٤٥١)

درآمد به شمشیر بازی چو برق　　ز سر تا قدم زیر پولاد غرق

(همان:٤٥٢)

کهن پوستینی درآمد به جنگ　　چو از ژرف دریا برآید نهنگ

(همان:٤٥٥)

ز هر سو که جستی یک آماجگاه　　زمین گشتی از زورمندیش چاه

(همان:٤٥٦)

بهاری پدید آمد از زیر ترگ　　بسی نغز و نازک‌تر از لاله برگ

(همان:٤٦٢)

درآمد بدان دیو دریاشکوه　　چو ابری سپه کو درآید به کوه

(همان:٤٦١)

بغلتید آن شیـــر نخجیرسوز　　چو آهو بره زیر چنگال یوز

(همان:٤٦٤)

گهی سفته لعلی به پیمانه خورد　　گهی گوش بر لعل ناسفته کرد

(همان:٤٦٥)

بهشتی رخی دوزخش تافته　　ز مالک به رضوان گذر یافته

(همان:٢٦٧)

چو خسرو در آن روی چون ماه دید　　صنمخانه‌ای در نظرگاه دید

(همان:٤٦٧)

بر آن پهن صحرای دریاشکوه　　حصاری زد از موج لشکر چو کوه

(همان: ٤٧٤)

زبس کشتگان، گرد بر گرد راه　　چو بازار محشر شده حربگاه

(همان:٤٧٤)

بجنبید خسرو چو دریای‌نیل　　سر دشمن افگند در پای پیل

(همان:٤٧٦)

سوی روسی آورد یک ترکتاز　　چو تند اژدهایی دهن کرده باز

(همان :٢٧٦)

ز کتان و متقالی خانه‌باف　　زده کوهه بر کوهه چون کوه قاف

(همان:٤٧٩)

ز سرسبزی گنبـــــــد تابناک　　زمرد شده لوح طفلان خاک

(همان:٤٨٣)

لب من که یاقوت رخشان دروست　　بسی چشمه‌چون آب حیوان دروست

(همان:٤٩٤)

غلامان زرین کمر گرد تخت　　چو سیمین‌ستون گرد زرین‌درخت

(همان:٥١٦)

در نتیجه می‌توان گفت که نظامی از اغراق‌افزایی تشبهی به شکل ماهرانه‌ای استفاده می‌کند؛ البته; کیفیت تشبیه در همه آثار او یکسان نیست، بلکه در هر اثری رنگ خاص خود را دارد. شایان ذکر است که تراکم و کثرت تشبیه را غالباً در جاهایی که موضوع وصف مطرح است، بیشتر می‌بینیم؛

خواه وصف طبیعت باشد و مظاهر گوناگون آن و خواه وصف قهرمانان و مجالس نرم و رزم. توجه نظامی در ساختن این تشبیهات متنوع که بسیاری از آنها نیز تازه و نو هستند، به همه عناصر طبیعی پررنگ‌تر است .البته شاعر از عناصر دیگر نیز در ساختن تشبیه بهره زیادی برده است همچون :اشیاء، عناصر انسانی، حیوانات، عناصر دینی، انتزاعی و وهمی، اساطیری و تاریخی و حتی عناصر قراردادی. نظامی غالباً در آثار خود از تشبیهاتی بیشتر استفاده می‌کند که از نوع محسوسند. این تلاش شاعر در حسی و ملموس کردن تصاویر شعری سبب شده که اغلب امور انتزاعی هم در شعر او به امور محسوس مانند شوند. البته صرف نظر از این نوع تشبیهات حسی دیگر انواع تشبیه همچون عقلی به عقلی یا حسی به عقلی هم در سطح محدودی در آثار او دیده می‌شوند. در مجموع اگر چه نظامی را غالباً به عنوان شاعر استعاره‌گرا می‌دانند، به جهت استعاره‌های فراوانی که بکار برده است، اما باز هم تشبیهات در آثار او جایگاه نخست را به خود اختصاص داده است. از دیگر انواع تشبیه چون مقید و مرکب هم نمونه‌های متعددی را در آثار او و از جمله در اسکندرنامه می‌توان شاهد بود. در مجموع در آثار او هم تنوع تشبیه را به جهت عناصر سازنده مشبه‌به بیشتر می‌بینیم و هم تشبیه را به اعتبار مقید و مرکب بودن و تشبیهات فشرده و عقلی به عقلی یا حسی به عقلی. البته انواع تشبیه از نظر شکل همچون تشبیه جمع؛ مفروق، ملفوف، تسویه و مشروط هم کمابیش در آثار نظامی برای خود جایی دارد.

۳-۲-۲- اغراق‌آفرینیِ استعاری

استعاره یکی از مهم‌ترین عناصر تصویر آفرینی در شعر محسوب می‌شود و در باب اهمیّت آن گفته شده است که: «استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطه‌ی زبان هنری است و دیگر از آن بیشتر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است» (شمیسا،۱۳۷۵: ۱۵٤). شاعران چیره‌دست زبان فارسی، هر کدام از این ظرفیت‌هایی استعاره به خوبی استفاده کرده‌اند. نظامی در شرف‌نامه با توجه به فضای حماسی این اثر از ظرفیت این صنعت در زمینه‌هایی مختلف به خوبی بهره برده است.

نظامی شاعری است که به استعاره‌گرایی مشهور است .کثرت و تنوع استعاره، چه استعاره مصرّحه و چه استعاره بالکنایه و تشخیص چیزی است که در همان نظر اول توجه خواننده آثار نظامی را به

خود جلب می‌کند. شاعر در استعاره نیز همچون تشبیه، از عناصر گوناگون بهره برده، اما در آن میان عناصر مادّی و محسوس غلبه دارد .پس از این عناصر که بخش قابل توجهی از آن به عناصر طبیعی اختصاص یافته، اشیاء، انسان، حیوان، جای‌ها، عناصر دینی و تاریخی و اساطیری و انتزاعی نیز هر یک سهمی در استعاره‌های نظامی برای خود دارند.

نکتهٔ دیگری که در باب استعاره‌های نظامی باید ذکر شود تزاحم استعاره در بسیاری از ابیات منظومه‌های اوست که در غالب موارد تناسبی هم میان آنها به چشم می‌خورد. بی‌تردید روح غنایی شاعر و انس و الفتی که وی با شعر غنایی دارد سبب شده تا دیگر آثار او همچون شرف‌نامه هم که از نوع حماسه تاریخی است، تحت تأثیر شیوه‌هایی غنایی شاعر قرار گیرد. بنابراین در شرف‌نامه هم ما با استعاره‌های متعدد روبرو می‌شویم.

یکی از مواردی که در اغراق‌آفرینی استعاری در شرف‌نامه به چشم می‌خورد آن است که نظامی در استعاره‌های که به کاربرده قراین آشنا و بعضا کافی از مشبّه ارائه داده است تا درک و دریافت استعاره برای خواننده دشوار نباشد و به فضای حماسی ابیات آسیبی وارد نشود.

از آن ابر عاصی چنان ریزم آب که نارد دگر دست بر آفتاب

(همان:۱۱۰)

در این بیت شرف‌نامه که از زبان دارا و خطاب به اسکندر است، «ابر» به عنوان مشبّه‌به با صفت«عاصی» همراه شده تا خواننده به آسانی دریابد که تنها کسی که در مقابل دارا عصیان کرده کسی نیست جز اسکندر؛ پس ابر استعاره از اوست و ریختن «آب» در بارهٔ مستعارله (اسکندر) عبارت است از آبرو و دربارهٔ مستعار منه (ابر عاصی) عبارت است از باران. هم‌چنین ابر با آب و آفتاب تناسب دارد.

یا:

«ابر» و «دریای آتش» استعاره برای دو سپاه روم و زنگی:

دو ابر از دو سو در خروش آمدند دو دریای آتش به جوش آمدند

(همان:۱۱۰)

«عقاب، و «حواصل» استعاره برای اسکندر و کنیزک چینی:

به صید حواصل درآمد عقاب به مهمانی ماه رفت آفتاب

(همان:٤٩٧)

چنانکه ملاحظه می‌کنیم در بیت مذکور آفتاب و ماه نیز استعاره از اسکندر و کنیزک چینی است. تناسب میان حواصل و عقاب و ماه و خورشید نیز بر زیبایی بیت افزوده است.

در بیت:

نبشت از سکندر به کید دلیر　　ز تند اژدهایی به غرنده شیر

(همان:۳۵۷)

شاعر برای دریافت سریع‌تر و آسان‌تر استعاره به جای آوردن قراین و شواهد دو مشبّه استعاره در مصرع دوم بیت نام آن‌ها را به صراحت در مصرع اول بیت ذکر می‌کند.

و در بیت زیر نیز منظور خود از استعارهٔ «پلنگ» را بیان می‌کند؛ یعنی منظور خود از پلنگ را سالار زنگیان معرفی می‌کند و با این کار شواهد و قراین کافی را برای شناخت مشبّه استعاره نهنگ که اسکندر است در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا کفهٔ ترازو را به سمت رویهٔ حماسی و اغراق‌آفرین متن افزایش دهد.

پلنگی کـــــــــه او بود سالار زنگ　　بدانست کامد ز دریا نهنگ

(همان:۱۲۲)

از موارد دیگر که در اغراق‌آفرینی استعاری در شرف‌نامه مدنظر نظامی بوده است تلاش او برای پرهیز از استعاره‌های غنایی در توصیف نبردها و در گیر ودار حماسه بوده است.

مرا بیم شمشیر چندان بود　　کـــــــه شمشیر من تیز دندان بود

(همان:۳۹۳)

یا:

بغلتید آن شیر نخچیر سوز　　چو آهو بـــــره زیر چنگال یوز

(همان:٤٦٤)

سکندر ز گرمی چنان برفروخت　　که از آتش دل زبانش بسوخت

(همان:١٥٦)

بدین گونه آن کوه پولاد پشت　　بسی مـــــرد لشکرشکن را بکشت

(همان:٤٤٩)

در استعاره‌های بالکنایه که غالباً به صورت ترکیب‌های اضافی در اشعار نظامی به چشم می‌خورد مضاف‌الیه، در این ترکیب‌ها همان مستعارله است، در مواردی از عناصر محسوس و مادی است و در موارد دیگر برگرفته از امور نامحسوس و انتزاعی است که در مجموع نوع اول از نظر بسامد در سطح بالاتری است .دیگر آنکه از میان آنچه که جزء لوازم انسانی است بعضی اعضاء مثل: دست، پا، جگر، چشم، دل، دهان، گردن، گوش بیشتر مورد استفاده قرارگرفته است .نکته سوم اینکه در مواردی بخصوص در شرف‌نامه با ترکیب‌های استعاری که را فک اضافه آنها را از هم جدا کرده برمی‌خوریم.

در بیت:

کمان کج ابرو به مژگان تیر　　ز پستان جوشن برآورده شیر

(همان:۱۲۰)

نظامی در این بیت ابتدا جوشن را به زن تشبیه کرده است که سینه دارد، سپس مشبّه‌به(زن) را حذف کرده و پستان را که یکی از لوازم آن است، آورده تا قرینه‌ای برای تشبیه مضمَر در ذهن باشد.

در ادامه نمونه‌هایی از استعاره‌های اغراق‌آفرین آورده می‌شود:

برآواز او زنگی قیـــــرگون　　گشاده ز دل زهـــــره و ز دیده خون

(همان:۳۰۳)

محیطی چه گویم؟ چو بارنده میغ　　به یک دست گوهر به یک دست میغ

(همان:١٦)

ز دل دادن چـــــاوشان دلیر　　دلاور شده گور بر جنگ شیر

(همان:۱۳۰)

سکندر بخندید و دادش جــواب　　که: پنهان نگیرد جهان آفتاب

(همان: ١٦٣)

خبر گرمتر شد همی هر زمان　　که آمـــــــد به روم اژدهایی دمان

(همان:١٦٤)

سکندر چو دانست کان تندمیغ　　به تندر برآید همی برق تیغ

(همان:١٦٤)

سپاه از دو سو جنبش انگیختند　　شب و روز را در هـــم آمیختند

(همان:١٢٨)

ز گلبام شبابه زنـــــــدباف　　دریده صبا شعر گــل تا به ناف

(همان:٣٤٦)

٣-٢-٣- اغراق مبتنی بر تشخیص

تشخیص یکی از صنایعی است که در آن مرز میان انسان و اشیا تا حدودی برداشته می‌شود. شاعر به وسیله‌ی تشخیص «زمینه را برای انتقال شخصیت و احساس در شیء فراهم می‌سازد. مرز میان انسان و شیء را از بین می برد» (فتوحی، ١٣٩٨: ١٥٥). جاندارانگاری ریشه در باورهای کهن انسان دارد؛ یعنی «این طرز تعبیر که سابقهٔ طولانی در اداهای شاعرانه دارد، خود بازمانده‌یی از باورهای دیرینهٔ انسان بدوی در اسناد حیات به تمام کاینات عالم است(رک. زرین‌کوب، ١٣٧٢: ٢١٥). همین جان‌بخشی به اشیا باعث می‌شود شاعر، با بهره‌گیری از عناصر طبیعت و اشیا، اغراق‌های خود را در ارتباط با جلوه‌ها و مظاهر طبیعت، اجرام سماوی و ... را به شکل هنری و زیبا بیان کند؛ بنابراین تشخیص چنانکه اشاره شد بدین معنی است که شاعر با بهره‌گیری از قوهٔ خیال خود به عناصرگوناگون زندگی و حیات انسانی بخشد و آنها را درواقع در قالب انسان در صحنه ظاهر سازد. شایان ذکراست که نظامی در بهره بردن از تشخیص جایگاه بلندی را در میان شاعران پارسی‌گوی دارد و از ویژگی‌های بارز شعر او استفاده از تشخیص است.

تشخیص‌های نظامی نیز همچون تشبیهات و استعاره‌های او در جهت فرانمایی و افزایش فضای حماسی حرکت می‌کند.

زمین فرش سیفور چون درنوشت　　برآورد سرصبح با تیغ و طشت

(نظامی، ١٣٦٨ :٤٣٦)

در این بیت شاعر به پدیده صبح شخصیت بخشیده، به یک عنصر از طبیعت جسم و جان داده. صبح را مانند انسانی می‌داند که با تیغ و طشت پدیدار شده و سر خورشید را با تیغ درافگنده و در طشت آسمان جای داده است.

سنان بر سر موی بازی‌کنان　　به خون روی دشمن نمازی‌کنان

(همان:٤٣٨)

در این بیت سنان(ابزاری رزمی) با خون روی دشمنان را می‌شوید؛ تصویری مهابت‌انگیز از میدان نبرد و گیر و دار حماسی در متن.

وگر پیچی از امر من رای و هوش　　بپیچاندت چـــرخ گردنده گوش

(همان:٣٣٦)

در این بیت به چرخ که یکی از مظاهر عالم است جان بخشیده و او را در حکم کسی می‌داند که در صورت سرپیچی از پادشاه، آنها را تنبیه و گوشمال خواهد داد.

نظامی گاهی با دادن صفاتی که به انسان اختصاص دارد به زمین، آسمان ابر و شب و... جان می‌دهد که یکی از نقش‌های شاعرانهٔ صفت، جان دادن به بی‌جان‌هاست(فرشیدور، ١٣٦٣: ٨٥٥).

زمین خسته از خـــون انجیدگان　　هـــوا بسته از آه رنجیدگان

(همان:٩٨)

شاعر گاهی آرایه‌ی تشخیص را با آرایه‌های دیگر(مراعات نظیر، تشبیه، استعاره، کنایه و...) تلفیق می‌کند و این همراهی بر زیبایی تشخیص‌های اغراق‌آفرین او در شرف‌نامه افزوده است.

شب تیره چـون بانگ برزد به روز　　سرافکنده شد مهر گیتی‌فروز

(همان:٤٥٦)

در این بیت، وقتی شب بر روز نهیب می‌زند خورشید جهان افروز سرافکنده می‌شود و غروب می‌کند. شاعر شب را و خورشید را زنده پنداشته است. در این بیت واژه‌های شب، روز، خورشید و زمین با یکدیگر مراعات نظیر دارند. تقدیم فعل در مصرع دوم این بیت نیز بر طنین حماسی آن افزوده است.

در ادامه به نمونه‌های دیگری از تشخیص‌های اغراق‌آفرین در شرف‌نامه اشاره می‌رود:

ز بس تیر باران که آمد به جوش　　فکند ابر بارانی خود ز دوش

(نظامی، ۱۳٦۸: ۲۱۲)

یکی مجلس آراست از رود و می که مینو ز شرمش برآورد خوی

(همان:۲۵۲)

چو دانست کز سوک چیزی نماند رعونت به عذر آستین برفشاند

(همان:۲۳۲)

بر این شغل با زیرکان رای زد که دولت مرا بوسه بر پای زد

(همان:۳۵۲)

به چشم اندرون مردمک را کلاه هم از مردن مردمی شد سیاه

(همان:۲۲۳)

صبا چو درآید به دیباگری زمین می‌آرد هوا ششتری

(همان:٤۸۳)

پـــــدر با پسر کین بـــــرآراسته محابا شده مهر برخاسته

(همان:۲۰۲)

چو شب خواست کز غم سپاه آورد منش سرسوی خوابگاه آورد

(همان:۲۹۸)

دل لاله را کامد از خون به جوش فرومال و خونی به خاکی بپوش

(همان:۷٦)

درآمـــد به غریدن آواز کوس فلک بر دهان دهل داد بوس

(همان:۱۹۸)

جلاجـــل زنان از نواهای زنگ برآورد خـــــون از دل خاره سنگ

(همان:۲۱۲)

زحل را سیاهی بشویـــــد ز روی شـــود بر حصاری به یک تار موی

(همان:۲٤٤)

یکی مجلس آراست از رود و می کـــــه مینو ز شرمش برآورد خـــوی

(همان:۲۵۲)

چو در سرمه زد چشم خورشید میل　　فرورفت گوهر به دریای نیل

(همان:۳۱۸)

چـــــو صبح دوم سر بـــــر افلاک زد　　شفق شیشهٔ باده بر خاک زد

(همان:۳۳۹)

ستون علم جـــامه در خون زده　　نجات از جهان خیمه بیرون زده

(همان:۲۰۱)

می ناب می‌خورد بر بانگ رود　　فلک هر زمان می‌رساندش درود

(همان:٤٧٢)

گلوی هوا درکشید، ای شگفت　　به ضیق‌النفس کـــــام گیتی گرفت

(همان:٤٣٩)

به ارمن درآمد چو دریای تند　　صبا را شد از گرد پای او کند

(همان:۲۷۲)

۳-۲-٤- اغراق‌آفرینی مبتنی بر مجاز

از میان صورخیال، مجاز، گستردگی و پویایی بیشتری دارد؛ زیرا ترکیب‌هایی که در ساختار آن‌ها تشبیه و استعاره به کار رفته، بسیار محدود و کوتاه دامن، اما در مجاز نامحدود است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ٤٤٩). مجاز به کارگیری کلمه‌ای در معنای غیر حقیقی خود است. نظامی گاهی در شرف‌نامه زمینه‌هایی برای اغراق‌آفرینی مبتنی بر مجاز فراهم کرده است تا به توسّع و تنوع فرانمایی و بزرگ-نمایی در متن شعرش کمک نماید.

او ابزار رزم را از رهگذر مجاز می‌گذراند، گاهی با در نظر گرفتن علاقهٔ جنس و گاهی با گذراندن از رهگذر علاقهٔ شباهت(استعاره):

۳-۲-٤-۱- علاقهٔ جنس

نظامی گاهی جنس چیزی را می‌گوید و ابزار رزم ساخته شده از آن را اراده می‌کند. به طور مثال در گذشته برخی از کمان‌ها را از «شاخ گوزن» می‌ساختند و نظامی آن را به مجاز در معنی «کمان»

آورده؛ البته در بیت زیر به ضرورت وزن باعث شده است تا شاعر از شاخ آهو به جای شاخ گوزن استفاده کند که ممکن است کمی رهزن باشد.

چـــو بر شاخ آهو کشد چرم گور بدوزد سر مور بر پای مور

(همان: ۱۰۱)

همین بیت «چرم گور» نیز به مجاز در معنی «زه کمان» به کار رفته است. چون در زمان گذشته از چرم گور زه کمان ساخته می‌شد. نظامی با توجه به علاقهٔ جنس «شاخ آهو» و «چرم گور» را در معنی کمان و زه کمان به کار برده است تا هم استحکام، قدرت کمان، انعطاف و مرغوبیت زه کمان را برای توصیف یک نبرد حماسی به کار گرفته باشد و هم طنین حماسی متن را افزایش داده باشد.

ز منقار پولاد پـــران خدنگ گره بسته خون در دل خاره سنگ

(همان: ۳۹۵)

در این بیت خدنگ به مجاز در معنی تیر آمده است. بسامد بالای به کار گرفته شدنِ مجازی خدنگ به جای تیر در متون حماسی سبب شده است تا معنی مجازی آن رفته رفته فراموش شود و به قول شفیعی کدکنی به «مجاز کلیشه‌ای» تبدیل شود (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۱۲).

در ابیات زیر آهن نیز به مجاز در معنی زره به کار رفته است تا استواری و محکمی زره با مبالغهٔ بیش‌تری نشان داده شود.

مژه چون سنان چشمها چون عقیق ز خرطوم تا دم در آهن غریق

(همان:۱۱۰)

چنان غرق در آهن اندام او که پیدا نه جز بر نفس کام او

(همان:۱۰۹)

۳-۲-٤-۲- علاقهٔ شباهت

در این نوع مجاز، واژه‌ای به سبب شباهت به جای واژه‌ای دیگر به کار می‌رود. این نوع مجاز به نام «مجاز بالاستعاره و مجاز ادبی» نیز شناخته می‌شود(شمیسا، ۱۳۷۰: ۵۰ و صادقیان، ۱۳۷۱: ۱۸۱).

در بیت:

ز قاروره و یاسج و بید برگ قواره قواره شده درع و ترگ

(همان:۱۰٤)

بید برگ به مجاز و به دلیلی شباهت به نوعی پیکان تیر به کار رفته است. در تعریف این واژه در برهان قاطع نیز آمده که نوعی پیکان تیر است شبیه به برگ بید(برهان، ۱۳٦۲).

تگـــــرگش زمین را ثریا کند هلاک نهنگان دریا کند

(نظامی، ۱۳٦۸: ۳۷۰)

شاعر، تگرگ را به مجاز به معنی تیر به کار گرفته شده است

در بیت:

چو دارای روم آن سیه را بدید نهنگ سیاه از میان برکشید

(همان:۱۱۷)

واژهٔ نهنگ به مجاز در معنی شمشیر آمده است که مجازبالاستعاره است. صفت سیاه برای نهنگ استفاده از رنگ برای برجسته‌تر شدن مجاز در شرف‌نامه را نشان می‌دهد.

مهم‌ترین هدف نظامی در استفاده از مجاز در این کتاب بزرگ‌نمایی و اغراق بوده است. او با استفاده از تگرگ به مجاز در معنی تیر، تصویری حماسی و اغراق‌آمیز از بارش بی‌امان تیر بر دشمن و نابودی و هلاک دسته‌جمعی آنان در زیر رگبار تیر(کثرت و فراوانی) به نمایش می‌گذارد.

تگـــــرگش زمین را ثریا کند هلاک نهنگان دریا کند

(همان:۳۷۰)

یا:

ز پـــولاد ترگ اندر آمد به فرق به دریای خون شد تن خسته غرق

(همان:٤٤۹)

لب از باد عیسی پر از نوش‌تر تن از آب حیوان سیه پوش‌تر

(همان :۱۵)

شه از بهر آن سرو شمشاد رنگ چنان سوخت کز تاب آتش خدنگ

(همان:۱۰۲)

۳-۲-۵- اغراق مبتنی برکنایه

کنایه عبارت یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد «اما قرینه‌ی صارفه‌ای که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد. از این رو کنایه یکی از حساس‌ترین مسائل زبان است و چه بسا خواننده مراد نویسنده را از کنایه درنیابد» (شمیسا،۱۳۷٤: ۲۳۵). از آنجا که کنایات ذهن انسان را درگیر کشف معنی حقیقی می‌کنند از لحاظ ادبی ارزش هنری بالایی دارند. درواقع کنایه به گونه‌ای است که «شنونده مستقیم با معنا برخورد نیابد بلکه نخست یک معنا و سپس معنای دیگری از همان کلام به چنگ آورد که مقصود اصلی گوینده است. به عبارت دیگر کنایه ایجاد دو معنا در طول هم است به صورتی که شنونده نخست معنای آغازین را دریابد و سپس از آن بگذرد و به معنای دوم که قوی‌تر و بیشتر مراد گوینده است، برسد» (محبتی،۱۳۸۰: ۹۹).

با این وجود باید گفت که کنایه در آثار نظامی یکی از خصائص بارز و چشمگیر به شمار می‌آید. بهره بردن شاعر از ترکیبات متنوع کنایی اعم از کنایات فعلی و اسمی که بسیاری از آنها زاده خیال قوی شاعر است، بیانگر سبک و شیوه شاعر است که غالبا به نوآوری می‌اندیشد و چه بسا همین امر موجب آن شده که گاه برای یک پدیده تعابیر کنایی متعدد بکار می‌برد. در مجموع در آثار نظامی کنایات اسمی و فعلی از بسامد بالاتری نسبت به کنایات از نوع صفت برخوردار است. یک نکته در باب کنایات فعلی او این که غالبا این کنایات یا به صورت ترکیبات کنایی دو جزئی هستند و یا چند جزئی و نیز به صورت عبارت فعلی. نکته دیگر در باب کنایات بکار رفته در آثار نظامی به وضوح و روشنی و با خفاء و پوشیدگی آن‌ها برمی‌گردد. اگرچه به نظر می‌رسد بیشترین کنایات به‌ویژه در بخش کنایات فعلی از نوع ایماء باشد، اماهمچنان یکی از عوامل مشکل ساز در شعر نظامی به برخی از این کنایات پوشیده و از نوع رمز مربوط می‌گردند. در مجموع هیچ یک از آثار نظامی از کنایات متعدد بی بهره نیست و شرف‌نامه هم که آخرین اثر اوست بهره لازم را از انواع کنایات برده است. نظامی در اغراق‌هایی که مبتنی بر کنایه هستند سعی می‌کند که کنایات غریب و دور از ذهن را کمتر به کار گیرد و بیشتر از کنایاتی استفاده کند که متناسب با زبان و بیان او باشد. در اینجا انواع کنایهٔ اغراق‌آمیز در شرف‌نامه بررسی می‌گردد.

۳-۲-۵-۱- کنایه از منظر مکنیٌعنه

این نوع کنایه بسامد بالایی در شرف‌نامه و دیگر آثار نظامی دارد و آن عبارت است از به کار بردن فعل یا جمله یا اصطلاحی در معنای فعل یا مصدر و یا اصطلاحی دیگر(همان:۲۷٦). تعدادی از کنایه‌های به کار گرفته شده در شرف‌نامه کنایهٔ از فعل و مصدر می‌باشند و قابل تأویل به وجه مصدری هستند.

«دُم گرگ بستن» کنایه از انتقام ضعیف را از قوی گرفتن(لغت‌نامه دهخدا، ج ۱، ۱۳٤۱).

چنان دادگر بود کز داد خـــــویش دُم گرگ را بست بر پای میش

(همان:۸۰)

«نفس شکستن» کنایه از احساس کوچکی و حقارت:

ز غریدن زنده پیلان مست نفس در گلـــــوی هزبران شکست

(همان:۲۰۱)

«دست بوسیدن» کنایه از تواضع و احترام:

جوابی نبشت آنچنان دلپسند که بوسید دستش سپهربلند

(همان :۱۸۹)

«کمر بستن» کنایه از مصمم شدن و قوی دل شدن در کارها:

که چون در سپاهان کمر بست شاه رسانید بر چرخ گردان کلاه

(همان:۲٤٦)

«فرود آوردن» کنایه از به زیر کشیدن، به تسلیم کشاندن:

مـه و مشتری را به زور کمند فـــــرود آورید از سپهر بلند

(همان: ۲۹۹)

۳-۲-۵-۲- کنایه از موصوف(اسم)

مکنیّبه صفت یا عبارتی وصفی است که مکنیّعنه آن موصوف باشد. کنایه از موصوف اگرچه کمتر از دیگر کنایات در شرف‌نامه دیده می‌شوند، اما به هر روی این اثر شاعر به کلی هم از این نوع کنایه خالی نیست.

«شیرگیر» کنایه از فرد شجاع است.

تو آن شیر گیری که در وقت جنگ ز شمشیر تو خون شود خار سنگ

(همان:۱٤۹)

«جهاندار» کنایه از اسکندر است.

جهاندار اگرچه دل شیر داشت جهان جمله در زیر شمشیر داشت

(همان:۲٦٤)

نکتهٔ دیگر که دربارهٔ کنایه در شرف‌نامه باید به آن اشاره کرد این است که این کنایه‌ها غالبا از لحاظ وضوح در دسته‌ی «ایما» قرار می‌گیرند؛ یعنی کنایه‌هایی که به محض شنیده شدن، عقل سلیم آن‌ها را درمی‌یابد(شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۸٦)؛ به عبارت دیگر خاستگاه این کنایه‌ها سخن مردم بوده است که با گذشت زمان اندکی دیرباب شده‌اند؛ البته در یک مورد هم نظامی به تبعیت از شاهنامه «نهنگ» را کنایه از شمشیر آورده است که اندکی دریاب است:

نهنگ جهانسوز را برکشید سوی اژدهای دمنده دوید

(همان: ٤٦۱)

در ادامه تعدادی دیگر از کنایه‌های اغراق‌آفرین در شرف‌نامه آورده می‌شود:

چـــو صبح از رخ روز برقع گشاد ختن بر حبش داغ جزیت نهاد

(همان:۲۲۵)

به عالم گشایی فرشته وشی نه عالم گشایی که عالم کشی

(همان:۱۹)

در این ره که سر بر دری می‌زنم به امید تـــــاجی سری می‌زنم

(همان:۹)

پیمبر بدان ختلی رهنورد برآورد ازین آب گردنده گرد

(همان ۲۰)

زمین زاده آسمان تاخته زمین و آسمان را پس انداخته

(همان:۲۲)

چنان گوید این نامه نغز را که روشن کند خواندنش مغز را

(همان:٥٦)

چـو در صید شیـــــران شعار افگنی　　به تیری دو پیکر شکار افگنی

(همان :٦٢)

ز گـــــــرز گرانسنگ چالشگران　　شده ماهی و گاو را سرگران

(همان:٩٧)

که بد دل شدند این سپاه دلیر　　ز شمشیر ناخورده گشتند سیر

(همان:١٠٤)

زده لشکر روم رایت بلند　　زمین در کمان، آسمان در کمند

(همان:١١٠)

چو در معرکه برکشم تیغ تیز　　به کوهه کنم کوه را ریز ریز

(همان:١١٢)

چو من زنگی آنگه که خندان بود　　سیه شیری الماس دندان بود

(همان:١١٣)

سپیده برد روی از چشم درد　　برد تیغ من سرخی از روی زرد

(همان:١١٥)

ز سختی که زد بر سرش گرز را　　برافتاد تب لرزه البرز را

(همان:١١٦)

چو دارای روم آن سیه را بدید　　نهنگ سیاه از میان برکشید

(همان:١١٧)

ز تن بـــــرکنم گردن پیل را　　به دم درکشم چشمه نیل را

(همان:١١٧)

بر آشفته شد شاه ازان زشت روی　　چو تیغ از تنش سر بر آورد موی

(همان: ١٢٣)

بـــرآراست بازار نـــــاورد را　　برانگیخت زآب روان گـــرد را

(همان:١٢٥)

بـــه ار شاه بر یخ زند نام او نیارد در این کشور آرام او

(همان:۱۷۲)

نخستین صف میمنه ساز کـــــرد ز تیغ اژدها را دهن باز کرد

(همان:۲۰۰)

زبس عطسه تیغ بر خون و خاک دماغ هوا پر شد از جان پاک

(همان :۲۰۰)

که چون دین دهقان بر آتش نشست بمرد آتش و سوخت آتش پرست

(همان:۲۳۸)

ببخشید چندان در آن روز گنج که آمد زمین از کشیدن به رنج

(همان:۲۵۲)

زبس گنج دادن به‌ایران سپاه ز دامن گهر موج زد بر کلاه

(همان:۲۵٦)

به ایرانم آورد از اقصای روم به فرمان من سنگ را کرد موم

(همان:۲۵۸)

ز پیشانی پیل تـــا پای مـــور نیاید زمن برکسی دست زور

(همان:۲۵۹)

جهاندار اگرچه دل شیر داشت جهان جمله در زیر شمشیر داشت

(همان:۲٦٤)

همه بادیه فرش اطلس کشید زمین زیر یاقوت شد ناپدید

(همان:۲۷۲)

قـــدم بر سر ناف عالم نهاد بسا نـــافه کز ناف عالم گشاد

(همان: ۲۷۲)

علفگاه مرغان این کشور اوست اگر شیر مرغت بباید در اوست

(همان:۲۷٦)

سرین گـــــوزن و کفلگاه گور به پهلوی شیران درآورد زور

(همان:۳۰۱)

گر آنجا ز سر مویی انگیخته ست　　بدینجا سر از مویی آویخته ست

(همان:۳۵۳)

وگر کوه باشد، بجوشانمش　　بـــــه زنگار آهن بپوشانمش

(همان:۳۷۹)

دو رویه سپه پاس برداشتند　　مگس گرد خرگاه نگذاشتند

(همان:٤٤٩)

سوار هنرمند چابک رکاب　　که بر آتش انگشت زد بی حساب

(همان:٤٦١)

سوی شیرمـــــرغ ار عنان تافتند　　بـه بازار لشکرگهش یافتند

(همان:۵۰۱)

چـــــو شمشیرش آهنگ خون آورد　　ز سنگ آب و آتش برون آورد

(همان :۵۲۵)

۳-۲-٦- اغراق در تلمیح

تلمیح در لغت یعنی: به گوشه چشم اشاره کردن از جمله‌ی صنایع معنوی بدیع است که در آن نویسنده، یا گوینده در ضمن نوشتار یا گفتار خودش به آیه، حدیث، داستان، یا مثل معروفی اشاره داشته باشد. استفاده از تلمیح، نشانه وسعت اطلاعات و غنای فرهنگی شاعر است و بر لطف و عمق شعر می‌آفزاید. (شمیسا،۱۳۷۵: ٢٤٦). تلمیحات به کار رفته در آثار نظامی شاید تا حدی دشوار فهم به نظر می‌آید، اما در زبان معمول و مقبول رایج در نظم و نثر عصر او، چندان نامانوس، دور از ذهن، و محتاج به تامل تلقی نمی‌شده است. و شیوه‌ی رایج در بین شاعران هم عصرش محسوب می‌شده است. (زرین‌کوب،۱۳۸۹ : ٢٢٦). حکیم نظامی نیز مانند دیگر شاعران به این صنعت بدیعی بسیار توجه داشته است و از آن برای بالا بردن خبر، اغراق و معنی‌آفرینی بهره برده است. در این زمینه در کتاب شرف‌نامه مورد یافت شد است.

نظامی با استفاده از آرایه تشبیه، صدای شیپور را مانند صور اسرافیل، که همهمه‌اش به مانند روز رستاخیز است برای مخاطب تداعی می‌کند. رویداد مذهبی را برای تصویر کردن رویداد جنگی استفاده می‌کند:

شغب‌های شیپور از آهنگ تیز　　چو صور سرافیل در رستخیز

(نظامی،۱۰۸:۱۳٦۸)

نظامی در ستایش اتابک نصره‌الدین، زمانی که از بخشش و دادگری ممدوح خود سخن می‌گوید: معتقد است ممدوح او با خلق و خوی نیک خود در حقیقت به مردم زندگی بخشیده و مانند عیسی(ع) مردم مرده را زنده کرده است:

چو عیسی بسی مرده را زنده کرد　　به خلقی چنین، خلق را بنده کرد

(همان:٦۱)

در شب معراج، پیامبر اکرم (ص) از مسجد الحرام به سوی مسجد الاقصی پرواز کردند. نظامی در این‌باره گفته است:

سر نافه در بیت اقصی گشاد　　ز ناف زمین سر به اقصی نهاد

(همان:۱۸)

نظامی در شرف‌نامه به شعار خلیفه عباسی که سیاه بوده است، اشاره می‌کند و چشم سپید را کنایه از کوری و لجاج می‌داند، یعنی از چشم سپید کور شماسیان آتش‌پرست سپیدی لجاج برده و آنان را مسلمان ساخت.

سیاهی ده خال عباسیان　　سپیدی بر چشم شماسیان

(همان:۱۵)

قنطال نام پادشاه روس، زمانی که متوجه شد اسکندر سپاه عظیمی بر علیه او ترتیب داده، او نیز سپاهی از هفت ولایت روس آماده کرد که نظامی با اشاره به هفت کرده نهایت شکوهمندی سپاه را به تصویر می‌کشد.

چو قنطال روسی که سالار بود　　شد آگه که گردون بدین کار بود

یکی لشکر انگیخت از هفت روس　　به کردار هر هفت کرده عروس

(همان:٤۳۱)

«اژدها هفت سر دارد. گاهی هفت اقلیم و جهان هم به اژدهای هفت سر تشبیه شده است.» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۳۹). نظامی در این‌باره می‌گوید:

پریروی را برد نزدیک شاه　　که این ماه بود اژدهای سیاه

(همان:۲٤٤)

نظامی در معراج پیامبر بیان می‌کند که پَرِ جبرئیل از طی راه به همراه پیامبر فرو ریخته و اسرافیل چون صدمه جبرئیل را دید، از رهروی فرار کرد و ساکن ماند.

پر جبرئیل از رهش ریخته　　سرافیل از آن صدمه بگریخته

(همان:۲۲)

با این وجود و بررسی شرف‌نامه نظامی می‌توان گفت که تلمیح و اشارات در بیان حکیم نظامی جلوه‌ای خاص دارد؛ به نحوی که آمیختگی داستان، اسطوره و آیات با شعرهای نظامی باعث گشته تا در مطالعه‌ی آثار او نیازمند آگاهی به داستان‌ها و آیات مورد نظر باشیم، لذا درک سخن وی مستلزم مطالعات فراوان است و تسلط به آثار او؛ یعنی، آشنایی به قصه‌ها و داستان‌ها و بسیاری از آیات قرآن. سروده‌های نظامی سرشار از تلمیحات قرآنی و دینی است که این موضوع نشان تاثیر فرهنگ اسلامی بر نظامی می‌باشد. نظامی بیشترین بهره را در پرداخت تلمیح، از قرآن و احادیث برده است. نمونه‌های دیگر از تلمیح در شرف‌نامه نظامی:

از این روی کیخسرو و کیقباد　　به پیـــــری ز شاهی نکردند یاد

(همان:۹۹)

براقی شتابنده زیرش چـــــو برق　　ستامش چو خورشید در نور غرق

(همان: ۷۸)

شغب‌های شیپور ز آهنگ تیز　　چو صوراسرافیل در رستخیز

(همان:٦۱۱)

لب از باد عیسی پر از نوشتر　　تن از آب حیوان سیه پوشتر

(همان:۱۹۷)

۳-۲-۷- اغراق و تضاد

در تعریف تضاد آمده است« دو معنی را که بینشان تقابل و تنافی باشد خواه تقابل حقیقی، خواه تقابل اعتباری، مطابقه و تضاد گویند» (رجایی، ۱۳۷۲: ۳۳۷). تضاد بین دو واژه، همیشه بُعد و دوری بین مواردی مانند زمان، مکان و حالت را نشان می‌دهد. هنگامی که این بُعد و دوری از حدّ متعارف و معمولی فراتر می‌رود، تضاد منجر به پدیداری اغراق نیز می‌گردد. اگر تضاد با اغراق و بزرگ‌نمایی همراه باشد بر ظرافت سخن گوینده خواهد افزود.

زمین زاده آسمان تاخته　　زمین و آسمان را پس انداخته

(همان:۲۲)

شب تیره چـون بانگ برزد به روز　　سرافکنده شد مهر گیتی‌فروز

(همان:٤٥٦)

بیا ســـاقی، آن آب چون ارغوان　　کزو پیر فرتوت گردد جوان

(همان:٣٦٥)

سرم بر سر زانو آورده جای　　زمین زیر سر، آسمان زیر پای

(همان: ۲۷)

کسی را که در گریه آرم چـــو آب　　بخندانمش باز چون آفتاب

(همان: ٤٤)

۳-۳- اغراق محض یا خالص

پیش از این از اغراق و فرانمایی به مدد شگردهای زبانی و صورخیال سخن رفت، اما یکی از مهم‌ترین ابزارهای اغراق‌آفرینی در شرف‌نامهٔ نظامی که شاعر در توصیف صحنه‌های نبرد و میدان‌های رزم و گاه معرفی و توصیف شخصیت‌ها و ... با بسامد بالا از آن بهره گرفته است بحث اغراق محض است که نابه‌جا در حیطهٔ علم بدیع گنجانده شده است. اغراق توصیفی که «اغراق خالص»(ر.ک طالبیان، ۱۳۸۰:»۲۱۸) یا «اغراق محض»(ر.ک شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۳٤) نیز نامیده شده است در مجموع «ارائهٔ یک تصویر است تصویر در معنی وسیع‌تر از خیال و ایماژ، یعنی بیان یک حالت یا یک وصف، اگرچه از شیوهٔ بیان منطقی برخوردار باشد یعنی ارائهٔ مستقیم حالت یا

وصفی باشد، با این تفاوت که در اغراق آن صفت یا حالت، با تصرّفی که ذهن خواننده انجام می‌دهد، از وضع طبیعی و عادی تغییر می‌کند یا کوچک‌تر می‌شود یا بزرگ‌تر» (همان: ۱۳۷). نکتهٔ قابل توجه آن که به اعتقاد گروهی مثال‌هایی که قدما از اغراق محض در کتاب‌های خود ذکر کرده‌اند در آن‌ها از صور خیال دیگر خبری نیست؛ اما در متأخّرین گاهی این دقت دیده نمی‌شود و در مثال‌های ایشان دو گونهٔ تصویر، یعنی خیال استعاری یا تشبیهی با خیال اغراق و غلو به هم آمیخته شده است(همان: ۱۳۵). نظامی شاعری است که بیشتر به موضوعات غنایی پرداخته است؛ بنابراین تشبیه و استعاره مهمترین صورخیالی است که در اشعار او به چشم می‌خورد. هیچگاه نمی‌توان و نباید از او انتظار داشت که در سرودن شعر حماسی با فردوسی برابری کند. او اگرچه اسکندرنامه را که حماسه تاریخی است در واقع خواسته است تا به سبک و سیاق فردوسی بسراید، اما در مجموع چون فردوسی در این کار ظاهرنشده است با این حال، نظامی، در شرف‌نامه که بخش مربوط به جنگ‌ها و نبردهای اسکندر با پادشاهان اقلیم‌های دیگر و کشورگشایی‌های اوست به ناچار به توصیف این نبردها پرداخته و کوشیده تا بار اصلی اغراق‌آفرینی را بر عهده‌ی توصیف‌هایی از نوع اغراق محض نماید که تا حدودی موفق بوده است.

نظامی تلاش داشته در اغراق‌آفرینی‌های محض از عنصر تخییل بهره گیرد و این خصیصه در برخی موارد موجب زیبایی افزون‌تر فرانمایی در شعر او شده است.

در بیت:

ز بس نعـــره کـــامد برون از کمین　　فـــرو افتد آسمان از زمیـــن

(همان:۹۷)

او در وصف یک پهلوان غرق در لباس رزم می‌گوید:

چنان غرق در آهن اندام او　　که پیدا نه جز بر نفس کام او

(همان:۱۰۹)

در وصف پیلان جنگی:

چو کوه رونده چهل ژنده پیل　　که نگذشتی از نافشان رود نیل

(همان:۳٦۰)

در وصف نبرد میان دو پادشاه:

مصاف دو خسرو در آن مرز بود　　کز آشوبشان کوه در لرز بود

(همان:۱۱۹)

میان اغراض محض در شرف‌نامه با فضای حماسی و فرانمایی تناسبی نسبی وجود دارد که اغراق-های محض این کتاب را قابل قبول می‌کند:

نه پویند را بـــر زمین پای بود　　نه پـــــرنده را در هوا جای بود

(همان: ٤٦١)

نظامی در توصیف میدان نبرد در اغراقی محض، مهابت‌انگیز بودن آن را با بزرگ‌نمایی به گونه‌ای نشان می‌دهد که نه کسی توان راه رفتن بر زمین را دارد نه پرنده‌ای از شدت بارش تیر می‌تواند در آسمان قرار و امان داشته باشد. گاهی این اغراق‌های محض نوآورانه نیز هستند.

یا در توصیف غرش کوس‌ها:

درآمد به غریدن آواز کوس　　فلک بر دهان دهل داد بوس

(همان:۳۲۱)

در توصیف فرانمایی شدهٔ جنگ تن به تن میان دلاوران دو سپاه:

ز بس کوفتن بر زمین گرز و تیغ　　ز هر غار بر شد غباری به میغ

(همان: ۳۹۰)

در وصف قدرت اسکندر و ضرب گرز او:

ز سختی که زد بر سرش گرز را　　بر افتاد تب لرزه البرز را

(همان: ١١٦)

در جایی دیگر و در توصیف میدان جنگ:

ز نعل سمندان پولاد میخ　　زمین را زجنبش برافتاد بیخ

(همان: ٢١٦)

در ادامه تعدادی دیگر از اغراق‌های محض شرف‌نامه که در جهت تقویت فضای حماسی و ایجاد بزرگ‌نمایی به کار گرفته شده‌اند، آورده می‌شود:

چو آرد زمین لرزه ناگه نبرد　　برآرد به آسانی از کوه گرد

(همان:۲۹۰)

ز خاریدن کوس خارا شکاف　　پرافکند سیمرغ در کوه قاف

(همان:٤٠٠)

تبیره چنان شد در آن خرمی　　که آمد برقص آسمان بر زمی

(همان:٣٩٧)

نیام زمین را به شمشیر آب　　برافروخت چون چشمه آفتاب

(همان:٣٢٠)

نه آتش گذارم و نه آتشکده　　شود آتش از دستم آتش زده

(همان:٢١٧)

برآشفت نوشابه زان شیر دل　　که پوشید خورشید را زیر گل

(همان:٥٣٢)

از آن ابر عاصی چنان ریزم آب　　که ناورد دگر دست برآفتاب

(همان:٣٢٦)

دو لشکر نگویم دو دریای خون　　به بسیاری از آب دریا فزون

(همان:٤٦٠)

گشاد بخـــار از تن کـــوه درز　　زمین را فتاد بـــر اندام لرز

چو کوهی روان گشته بر پشت باد　　عجب بین که بر باد کوه ایستاد

(همان:٤٦١)

نمایم به گیتی یکی دستبرد　　که گردد ز کوپال من کوه خرد

کمند افکنم در سر ژند پیل　　ز خون بیخ روین برآرم ز نیل

پریدخت را در یکی مهد عود　　که مهد فلک بردی او را سجود

چو نوشابه آن آفرین کرد گوش　　زمین را ز لب کرد یاقوت نوش

(همان:٣٧٩)

برو اژدها پیکری از حریر　　کـــه بیننده را زو برآمد نفیر

زده بر سر از جعد پرچم کلاه　　چـــــو بر کله کوه ابر سیاه

به ارمن درآمد چو دریای تند　　صبا را شد از گرد او پای کند

زمین در زمین تا به اقصای روم　　بجوشید دریـــا بلرزید بوم
علف در زمین گشت چون گنج　　گم زنعل ستوران پیگانه سم
(همان:۱۹۸)

تو آن شیرگیری که در وقت جنگ　　ز شمشیر تو خون شود خاره سنگ
(همان:۲۱۱)

که چون من به نیروی گیتی پناه　　به گردون گردان رساندم کلاه
ز بس گنج آگنده بر پشت پیل　　به صد جای پل بسته بر رود نیل
بـــــدین فرخی شاه فیروزمند　　بـــــرافراخته سر به چرخ بلند
ز دریا گذر کرد و آمد به روم　　جهان نرم در زیر مهرش چو موم
(همان:۲۷٦)

ز بس شورش رق روئینه طاس　　به گردون گردان در آمد هراس
(همان:۳٤۰)

ز منقار پولاد پـــــران خدنگ　　گره بسته خون در دل خاره سنگ
کمان کج ابرو به مژگان تیر　　ز پستان جـــــوشن برآورده شیر
(همان:۳۹۰)

چـــــو در معرکه برکشم تیغ تیز　　به کوهه کنم کوه را ریزریز
ز بیم چکاچک که آمد ز تیر　　کفن گشت در زیر جوشن حریر
ز بس زنگی کشته بر خاک راه　　زمین گشته در آسمان رو سیاه
(همان:٤۰۹)

در یک نگاه کلی، بین نظامی و دیگر شاعران حماسه‌سرا در استفاده از اغراق محض با حکیم طوس، فردوسی فاصلهٔ معناداری وجود دارد. شفیعی کدکنی با بیان این موضوع معتقد است که اغراق محض در شاهنامه «دارای خصایصی هست که با دیگر نمونه‌های مشابه آن در شعر این روزگار و اعصار بعد نیز قابل قیاس نیست... و جنبه‌های هنری آن امری است محسوس، بر خلاف بسیاری از اغراق‌های معاصران او و یا گویندگان دورهٔ بعد که فقط نوعی ادّعاست»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ٤٤۸).

۳-٤- اغراق‌سازی عددی

عدد، مقوله‌ای است که انسان از دیرباز، در دوران زندگی خویش با آن سروکار داشته است و در برآورده کردن نیازهای اساسی از آن سود می‌جسته است. زندگی بشر با اعداد همراه بوده است و کاربرد آنها تا حدی وسیع است که تحلیل بخشی از حیات بشر با نادیده گرفتن اعداد ناممکن است. انس با اعداد تفکرات، اعتقادات، رسوم، آداب و باورهایی در زندگی انسان واردکرده است که نقش اعداد برای درک این مفاهیم یک نقش کلیدی و سازنده است. اعداد در علوم مختلف کاربرد دارند و نقش آفرینی می‌کنند. اگر فقط به ادبیات بنگریم می‌بینیم که در دستور زبان، زبان‌شناسی، عروض و قافیه، بیان و بدیع و غیر آن کاربرد دارد. همچنین بشر از دیرباز برای اغراق‌آفرینی و جلب توجّه مخاطب از برجسته‌سازی‌های عددی بهره می‌برده است. از دیگر سو اغراق ذاتیِ نوع ادبی حماسی است. حال بررسی‌ها بیانگر این است که نظامی از این شیوه به زیبایی جهت اغراق‌آفرینی بهره برده است.

عدد یک: «یک» نماد موجودّیت و مظهر وحدت است. «این عدد به عنوان پایه و نقطهٔ شروع چند ویژگی را بارز می‌کند؛ از جمله در ادبیات و فرهنگ عامهٔ ایرانی. در زبان فارسی «یک» نشانهٔ خدای واحد است. یک مانند حرف الف نوشته و حرف اوّل الفبای فارسی- عربی و حرف اوّل حروف ابجد است که در آن، الف ارزش یک را دارد»(نصری و احمدی‌پور، ۱۳۹۵: ٤٨). در حکایات حماسی، در نبرد میان خوبی و بدی، زیبایی و زشتی و تقابل‌های دوگانهٔ دیگر عدد «یک» به نحوی نمادین حکم داور را دارد(همان:٤٩).

در بیت:

یکی لشکر انگیخت از هفت روس　　به کردار هر هفت کرده عروس

(نظامی، ١٣٦٨ :١١١)

شاعر، هفت قوم روس را که نهایت کثرت مردمان آن دیار است با آوردن عدد «یکی» در ابتدای مصرع اول به وحدت رسانده و بدین طریق گستردگی و فراوانی لشکر روس را در عین وحدت و یکی بودن به خوبی به نمایش درآورده است.

بفرمـــود خسرو که از زر ناب　　یکی کرسی آرند چون آفتاب

(همان:١٦٥)

عدد یک در بیت بالا، منحصربه فرد بودنِ کرسی را نشان می‌دهد که از شدت انعکاس نور از جنس آن که طلای خاص است به خورشید تشبیه شده است.

عدد یک، در بیت زیر برای تجسم بزرگی و براق و برنده بودن شمشیر یک دلاور در میدان نبرد به کار گرفته شده است.

درفشان یکی تیغ چون چشم گور پلارک درو رفته چون پای مور

(همان:٤٠٤)

در بیت:

که از تخم شاهان و گردنکشان همین یکی سهی سرو مانده نشان

(همان:۳۰۰)

عدد یک، با تأکید بر اهمیت، خاص و یگانه بودن یک شاهزاده به عنوانِ تنها بازماندهٔ نسل شاهان بزرگ تأثیر فرانمایی و حماسی متن را افزایش داده است. صفت «سهی سرو» برای تنها شاهزادهٔ بازمانده نیز این بزرگ‌نمایی را برجسته‌تر کرده است.

عدد یک در بیت زیر با زیبایی به شکلی متناقض‌نما به کار رفته است؛ یعنی شاعر با دادن صفت بلندی به فلک وقتی آن را به «یکی تشت خون» تشبیه می‌کند. فراوانی و مقدار زیادی از خون را مدنظر داشته است..

فلک در بلندی زمین در مغاک یکی تشت خون شد یکی تشت خاک

(همان:۲۱۱)

شاعر در بیت زیر، به زیبایی به همگان(کثرت و فراوانی) از زبان یکی از شخصیت‌های داستانش پند و انذار می‌دهد که با پرهیز از همراه شدن(رکیب) با ناراستی آن را افزایش ندهند؛ یعنی باید ناراستی در اندکی و کم‌شماری خود باقی بماند.

کزین بیش بـــر دلفریبی مباش به ناراستی یک رکیبی مباش

(همان:۳۲)

تلفیق عدد یک با کنایه و استفاده از اعداد به شکل کنایی:

نباشد جز این موی ما را درم نگردد یکی موی ازین موی کم

(همان:٧٦)

نمونه‌هایی دیگر از اغراق‌آفرینی عدد یک در شرف‌نامه:

ز بلـــور تابنده چون آفتابی　　یکی دست مجلس به تری چو آب

(همان:۳۰۱)

حمایل یکی تیغ هندی چو آب　　بگوهـــــرتر از چشمه‌ی آفتاب

(همان:۱٦۷)

یکی تخت زر دید چون آفتاب　　درو چشم در چو دریای آب

(همان:۵۵۵)

در آمـــــد به زین چون یکی اژدها　　سر بارگی کرد بر وی رها

(همان:٤٤)

نخورده میی دیـــد روشن گوار　　یکی باغ در بسته پر سیب و نار

(همان:٦۰)

ز روس بـــرون شد به آوردگاه　　یکی شیر بـــــرطاسی روبه کلاه

(همان:۷۸)

چو شه کشور ماوراء النهر دید　　جهانی نگویم که یک شهر دید

(همان:۲۰۰)

عدد دو: در بحث اعداد بر خلاف عدد «یک» که نماد فرخنده بودن و شادی است عدد «دو» عددی شوم و شر است و « در اغلب موارد که از این عدد استفاده شده، هدف تنها شمارش بوده است»(نصری و احمدی‌پور،۱۳۹۵: ٥٤). در اشعار اغراق‌آمیز شرف‌نامه هم این عدد فقط برای شمارش به کار گرفته شده است؛ البته تقدیم این عدد (آورده شدنِ آن در ابتدای بیت) طنین حماسی ابیات را برجسته‌تر کرده است.

دو لشکر نگویم، دو دریای خون　　به بسیاری از آب دریا فزون

(همان:٤۳۷)

دو لشکر چو دریای آتش دمان　　گشادند باز از کمین‌ها کمان

(همان:٤٤۱)

به مهمان شه بود خاقان چین　　دو خورشید با یکدگر همنشین

(همان:٤٠١)

عدد هفت: عدد هفت، عدد اساطیر، عدد سیّارات در آسمان، تعداد دریاها و روزهای هفته و...است. عددی که تقدّس در اصل وجودش نهاد شده است(همان، ۱۳۹۵: ۵۹). عدد هفت بسامد بالایی در اشعار نظامی دارد، اما در شرف‌نامه فقط یک‌بار در بحث اغراق‌آفرینی به کار رفته است.

یکی لشکر انگیخت از هفت روس　　به کردار هر هفت کرده عروس

(نظامی، ١٣٦٨ :١١١)

عدد هفتاد و هفت: ضرایب عدد هفت نیز چون خود عدد هفت عنصر تقدّس را در خود دارند.

چو هم خوان خضری برین طرف جوی　　به هفتاد و هفت آب لب را بشوی

(همان:٤٩٦)

عدد ۷۷ در بیت بالا به عنوان یکی از ضرایب عدد هفت ضمن آن‌که از همان تقدس عدد هفت برخوردار است و کثرت و فراوانی بیشتری را نیز القا می‌کند.

عدد صد: عدد بزرگی برای بیان کمال است(شیمل، ۱۳۸۸: ۲۹۵):

اگر بر فروزی چو مه صد چراغ　　ز خورشید باشد بر او نام داغ

(همان:٥٤)

گر او را علم هست بالای سر　　مرا صد علم هست بیرون در

(همان:٢٧٦)

عدد هزار: نهایت کثرت و فراوانی:

هزارش زن بکر در پیشگاه　　به خدمت کمر بسته هر یک چو ماه

(همان:١٩٠)

عدد نهصدهزار: بسیار غلوآمیز از نظر شمار سپاهیان:

چو عارض شمار سپه برگرفت　　فروماند عقل از شمردن شگفت

ز جنگی سواران چابک رکاب　　به نهصد هزار اندر آمد حساب

(همان:٢٩٨)

۳-۵- اغراق در جلوه‌ها و مظاهر طبیعت و حیوانات در متون حماسی

نگرش انسان‌های نخستین به عناصر طبیعت و موجودات اطراف، نظرگاه ویژه‌ای بود که در اغلب موارد منجر به ترس، احترام و حتی پرستش آن‌ها در قالب ایزدان و الهه‌ها شده است. در اینجا، نقش برخی از این مظاهر طبیعی و حیوانی در اغراق‌افرینی در شرف‌نامه بررسی می‌گردد.

۳-۵-۱- چهار آخشیجان

یونانیان و ایرانیان باستان عقیده داشتند جهان و هر آن چه در آن است از چهار عنصر بسیط و غیر قابل تجزیه تشکیل شده است که عبارتند از آب، آتش، هوا (باد) و آب. تحلیل یونگ درباره‌ی چهار عنصر به تمایز سنّتی میان دو اصل فعّال و مذکّر: هوا و آتش. و دو اصل منفعل و مؤنث: آب و خاک ارجاع می‌کند. ترکیب‌های گوناگون چهار عنصر و روابط آن‌ها، نماد پیچیدگی و یا گوناگونی بی‌پایان موجودات یا پیدایش است، و هم چنین نماد تحوّل و تکامل دایمی آن‌ها از ترکیبی به ترکیب دیگر، به طبعِ سیطره‌ی یکی از عناصر بر عنصر دیگری. هر یک از این چهار عنصر نتیجه‌ی ترکیب دو اصل اوّلیه است. آب از سردی و رطوبت به دست می‌آید. هوا (باد) از رطوبت و گرما، آتش از گرما و خشکی و خاک از خشکی و گرما. هر یک از آن‌ها نمایندهٔ یک وضعیت هستند، مایع، بخار، مشتعل و جامد. و برای هر یک از این وضعیت‌ها یک مجموعه شرایط مشخّص زندگی هماهنگ و همگون می‌شوند که وضعیتی تغییرپذیرند و در آن گشتِ مدار با اوّلین عنصر(آب) شروع می‌شود و پس از عبور از دو عنصر واسط (هوا و آتش) با آخرین عنصر به پایان می‌رسد. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۳۱۵-۳۱۶). این چهار عنصر که ذکر شد در ادبیات فارسی نمود پررنگی دارند و کمتر شاعری را می‌توان یافت که از این عناصر بهره نگرفته باشد. بنابراین نظامی در منظومهٔ شرف‌نامه از این مورد به صور مختلف استفاده کرده است. ابیاتی که دال بر ذکر این موارد هستند و زمینه‌سازی اغراق را در اشعار شرف‌نامه فراهم کرده‌اند به شرح ذیل می‌باشد:

آب: آب عنصر نخستین حیات است. چنانچه در اسطوره‌ها آمده است که «ابتدا همه جا آب و مه و ابر بود»(رزنبرگ، ۱۳۷۹: ۳۰۱). این عنصر نزد ایرانیان از تقدّس خاصی برخوردار است و هردوت با اشاره به این موضوع می‌نویسد که ایرانیان در آب ادرار نمی‌کنند و آب دهان نمی‌اندازند و دست

و روی خود را نمی‌شویند و حتی اجازه نمی‌دهند که کسی چنین کاری را انجام دهد(هردوت، ج ۱، ۱۳۸۲: ۲۲۰ و ۲۲۱).

چو برقی که در ابر دارد شتاب لب از آب خالی و تن غرق آب

(همان: ۲۱۸)

شاعر در بیت بالا، جنگجویی را به رعد و برقی تشبیه کرده که با سرعت از ابر می‌گذرد درحالی که لب تشنه است و از شدت سرعت بدنش غرق عرق است, یعنی آب یک‌یار در معنی حقیقی خود به کار گرفته شده و یک‌بار در معنی مجازیِ عرق کردن از شدت فعالیت بدنی.

سحرگه که زورق‌کش آفتاب ز ساحل برافگند زورق بر آب

(همان:۳۹۰)

شاعر بالا آمدن آفتاب را به بر آب انداختن قایق یا یک کشتی کوچک از ساحل به دریا تشبیه می‌کند. و:

از آن ابر عاصی چنان ریزم آب که نارد دگر دست بر آفتاب

(همان:۱۱۰)

دو لشکر نگویم، دو دریای خون به بسیاری از آبِ دریا فزون

(همان:٤٣٧)

آتش: در بین آریایی‌های هند و ایران «آگنی»(خدای آتش) از خدایان طراز اوّل است که سه تجسم داشته؛ یکی در آسمان به صورت خورشید، یکی در هوا به صورت آذرخش و یکی در زمین به صورت آتش معمولی. او به صورت فردی با دندان تیز که دشمنان را در دهان می‌گذارد و می‌بلعد تصور می‌شد(ایونس، ۱۳۸۱: ۸۳). بر طبق متون تاریخی، ایرانیان و هندیان اولین ملت‌هایی بودند که به پرستش آتش روی آوردند و برای این عنصر طبیعی پرستش‌گاه ایجاد نمودند. کرستین‌سن مصداق بارز آن را وجود آتش‌دان‌هایی می‌داند که ایرانیان در میدان جنگ می‌افروختند(کریستین‌سن، ١٣٦٨: ٢٣٤).

سکندر ز گرمی چنان برافروخت که از آتش دل زبانش بسوخت

(همان:١٥٦)

در این بیت آتشی که از جان اسکندر به واسطهٔ عصبانیت و خشم او زبانه می‌کشد زبان‌اش را می‌سوزاند. این بیت می‌تواند مصداق این نظر ابن سینا در کتاب قانون باشد که ارکان یا عناصر چهارگانهٔ آب، آتش، باد و خاک را اجزای تن آدمی و موجودات برمی‌شمارد(ابن سینا، ۱۳۷۰: ۱۰).

سپاهی چو آتش سوی روم راند　　کجا او شد آن بوم را بوم خواند

(همان:۱٦۲)

شاعر در این بیت ویرانگر بودن عنصر آتش را- برخلاف آب که عامل حیات است- به تصویر می‌کشد. و با تشبیه سپاه اسکندر به آتش نتیجه می‌گیرد که هر کجا اسکندر لشکر بکشد آن بوم و آن شهر به چنان ویرانه‌ای تبدیل می‌شود که فقط بوم(جغد) بر آن خواهد خواند.

ز تیغ آتشی برکشیده چو آب　　کزو خیره شد چشمه آفتاب

(همان: ۳٦۰)

یا:

چنان گرم شد آتش کارزار　　که از نعل اسبان برآمد شرار

(همان: ۲۰۱)

باد: در اساطیر ایرانی و در مذهب زرتشتی باد جداکننده خوب از بد و به نوعی نماد زبردستی فیروزمندی و سرعت است. روز ۲۲ هر ماه بر طبق تقویم زرتشتی «بادروز» نام دارد و زرتشیان ایران هنوز هم این روز را با نام «باد بره یا کژین» جشن می‌گیرند. همچنین جشن «تیرو» که در روز ۱۳ تیرماه آغاز می‌شود در روز باد به پایان می‌رسد(پورداوود، ۱۳۷۷: ۳۳٤).

سکندر برآن خنگ ختلی نشست　　که چون باد برخاست چون برق جست

(همان: ٤۲٤)

بفرمود تا مادیانی چو باد　　کز آبستنی باشدش وقت زاد

(همان: ۵۰۷)

خاک: در متون ایران باستان این عنصر بیشتر با اسم زمین و معمولا همراه آسمان آمده است. جشن «اسفندگان» جشن مخصوص خاک در میان زرتشتیان است. این جشن جشن زنان نیکو است و در این جشن آن‌ها مورد تقدیر قرار می‌گیرند و دلیل آن شباهت زمین و زن است در باروری و ایجاد حیات(بیرونی، ۱۳۸٦: ۳۵۵). در زاداسپرم درباره مرگ کیومرث آمده که چون سرشت او از فلز بود،

از اندامش هشت نوع فلز پدید آمد که فلز زر را زمین(سپندارمذ) پذیرفت و چهل سال در درون خویش آن را پنهان نگه داشت(راشدمحصّل، ١٣٦٦: ٤٩). در شرف‌نامه واژهٔ خاک به طور مستقیم برای اغراق‌آفرینی به کار نرفته و همانگونه که گفته شد گاهی این عنصر همچون متون باستانی ایران با اسم زمین و همراه آسمان استفاده شده است.

شه از روم شد با زمین خویش بود　　به روم آمد از آسمان بیش بود

(همان:١١٩)

سپاه از دو جانب صف آراسته　　زمین آسمان‌وار بـــــــرخاسته

(همان:٤٣٧)

٣-٥-٢- شب و روز

از دیگر مظاهر طبیعت و به عبارتی بزرگ‌ترین و راز آلودترین نمودهای آن می‌توان به شب و روز اشاره کرد که توالی روز و شب و پوشیدگی و پنهان‌گری شب که «نشانه‌ی فقدان هرگونه امر بدیهی و حمایت‌های روانی است» (شوالیه و گربران، ١٣٧٨: ٣٠) و هم‌چنین نزاع بی‌پایانی که تخیّل انسان برای آن دو متصوّر بوده، جایگاه ویژه‌ای برای روز و شب در افسانه‌ها و اسطوره‌ها فراهم آورده است.

شبی روشن از روز رخشنده‌تر　　مهی ز آفتابی درخشنده‌تر

(نظامی، ١٣٦٨ :٤٨٣)

شب از مـــاه بر بست پیرایه‌ای　　شگفتی بود نور بر سایه‌ای

(همان: ٢٠٨)

سپاه از دو سو جنبش انگیختند　　شب و روز را درهم آمیختند

(همان: ١٢٨)

۳-۵-۳- آسمان، خورشید، ماه و ستارگان

در شرف‌نامه نظامی یکی دیگر از موارد مشهود و اغراق‌آمیز در توصیفات و تشبیهات فراوانی درباره‌ی آسمان و هر آن چه وابسته‌ی آن است از خورشید و ماه تا ستارگان و سیّارات، صورت می‌گیرد؛ که در اینجا به چند نمونه از آن‌ها اشاره خواهیم کرد:

بـــه انگیزش از آسمان کم نبود صبا مرد میدان او هم نبود

(نظامی، ۱۳٦۸: ٤۱۲).

که شاه جهانگیر آفاق گرد که چون آسمان شد ولایت نورد

(همان:۵۱۷)

شه از روم شد با زمین خویش بود به روم آمد از آسمان بیش بود

(همان:۱۱۹)

سپاه از دو جانب صف آراسته زمین آسمان‌وار بـــــــرخاسته

(همان:٤۳۷)

مگر موکب شاه بود آسمان کـــه ناسود برجای خود یک زمان

(همان:۳٤۵)

بـــرآراست آن گوهر پاک را چو انجم که آراید افلاک را

(همان:۸٦)

همه روز خورشید بـــا تاج زر به پایین تخت تو بندد کمر

(همان:٦۵)

چهارم علم بر ثریا زدن چـــو خورشید لشکر به تنها زدن

(همان:٦٤)

ملک گر ز جمشید بالاتر است رخ من از خورشید والاتر است

(همان:۲۹٦)

به مهمان شه بود خاقان چین دو خورشید با یکدیگر همنشین

(همان: ٤۰۱)

جـــوابی نبشت آن چنان دلپسند که بوسید دستش سپهر بلند

(همان:۱۸۹)

به صید حواصل درآمد عقاب　　به مهمانی مـــاه رفت آفتاب

(همان:٤٩٧)

پریچهرگان سرایی چو ماه　　همه صف کشیدند بر گرد شاه

(همان:۳۳۰)

هزارش زن بکر در پیشگاه　　به خدمت کمر بسته هر یک چو ماه

(همان:۲۷۷)

پـــــــریزاد را از پی بزم شاه　　نشاندند در مهد زرین چو ماه

(همان:۲۵۳)

شرف یافته آفتاب از حَمَل　　گـــــراینده از عمل سوی عَمَل

(همان:۱۵۹)

رواروزنان نای زرین زدند　　سراپرده بـر پشت پروین زدند

(همان:۲۱۹)

دبیر عطارد منش را نشاند　　که بر مشتری زهره دانه فشاند

(همان:٢٦٨)

چو سیاره مشتری سربلند　　نظـــرهای او یک به یک سودمند

(همان:٣٩٦)

به مریخ داد آتش خشم خویش　　که خشم اندرون ره نمی‌رفت پیش

(همان:۱۹۱)

۳-۵-٤- کوه

یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که در مباحث اساطیری و به‌خصوص حماسه‌ها نقش چشمگیری دارند کوه‌ها هستند که جایگاه اولیهٔ انسان‌ها را شکل می‌دهند و در تمام آیین‌ها و اسطوره‌ها این باور وجود دارد که: «همه‌ی اساطیر، در همه‌ی تمدن‌ها و مذاهب، دارای یک کوه مقدّس خاص هستند، و همه‌ی خدایان بر بالای کوه‌ها جایگاه‌های ویژه‌ای دارند» (جان صدقه، ۱۳۷۸: ۱۳۳). هم چنین

کوه‌ها از لحاظ بُعد مذهبی هم بیشتر مورد توجه بوده‌اند. در این‌جا، اشعاری که در شرف‌نامه نظامی با کوه و ترکیبات آن ساخته شده‌اند و فرانمایی و اغراق‌آفرینی متن را افزایش داده است آورده می‌شود.

زمین خسته کـــرد از خرام ستور　　گران کوه را در سر افکند شور

(نظامی، ۱۳٦۸: ۳۲٦).

چپ و راست را بست از آهن حصار　　فرو برد چون کوه بیخ استوار

(همان:۱۱۹)

چـرم نامی از کوه یک ران چو کوه　　درآمـــد کز او عالم آمد ستوه

(همان:٤٤۷)

بدین‌سان و لشکر که بینی چو کوه　　ز جوشنده دریا نیابم ستوه

(همان: ۳۹۹)

به قلب اندرون شاه دریا شکوه　　سپه گرد بـــر گرد دریا چو کوه

(همان:٤۱۷)

۳-۵-۵- حیوانات

در شرف‌نامه نظامی از حیوانات گوناگونی سخن به میان آمده است. اوصاف و تصاویری که مربوط به بیان کلی جثه و اعضای بدن و قدرت آن‌ها است. در بیشتر ابیات گاهی مبالغه و اغراق و بعضاً با غلو همراه است. در این زمینه بیشترین نمود آن مختص به تشبیه است که معمولا پهلوانان و جنگاوران را به شیر، پلنگ، اژدها، نهنک، کژدم و ... مانند می‌کند،که با جلوه‌های اغراق‌آمیز همراه است.

سبق برده از آهوان در شتاب　　به گرمی چو آتش به نرمی چو آب

(همان:٤۱۱)

چو آهو به چین مشک پرورده بود　　قرنفل به هندوستان خورده بود

(همان:۳٦۲)

چـــو دارا خبر یافت کان اژدها　　نخواهـــــد پی شیر کردن رها

(همان:۱۹۷)

خبر گـــرم شد در همه مرز و بوم که آمد برون اژدهایی ز روم

(همان: ۱۷۰)

چو دشمن خبر داشت کآمد پلنگ به سوراخ در شد چو روباه لنگ

(همان:۳٤۸)

همان زنگیان چیـــره‌دستی کنند چو پیلان آشفته مستی کنند

(همان:۱۰۵)

درآمد چو پیل استخوانی به دست کزو پیل را استخوان می‌شکست

(همان:۱۱)

که آباد بر چون تو شاه دلیر که پیغام خود را گزارد چو شیر

(همان: ۲۸٤)

زره‌پوشی از ساقه قلب شاه درآمد چو شیری به آوردگاه

(همان:۳٦۰)

دوالی بسته چـــون شیر نر زدش ضربتی بـــر دوال کمر

(همان:٤٤۸)

ز پیشانی هر یک از مرد و زن سرونی است بررسته چون کرگدن

(همان:٤٥۸)

چـــو کژدم تویی مار خویی کنی که بـــا اژدها جنگجویی کنی

(همان:۱۸٦)

ز دل دادن چاوشان دلیر دلاور شده گـــــور بر چنگ شیر

(همان:۱۳۰)

گـــــوزن جوان را بیفکند شیر بـــه تاراجگاهش درآمد دلیر

(همان:٤۹۷)

شما ماهیانید بی‌پـــا و چنگ مـــــرا اژدها در دهان چون نهنگ

(همان:۳۷۹)

کهن پوستینی درآمد به جنگ　　چـــــو از ژرف دریا برآید نهنگ

(همان: ۱۰۵)

۳-۵-٦- درختان

نظامی در شرف‌نامه از چند نوع درخت از جمله سرو، چنار، بید، و ... یاد کرده است که چنان که رایج و مرسوم است و پیش از آن در ادبیات بویژه نوع حماسی آن دیده شده، معمولاً برای وصف عناصر بزرگ و نمادین اصلی شیوه‌هایی اغراق آفرینی به کار نمی‌برد، درختان را نیز به صورت مطلق یا با صفاتی خاص از جمله سهی، همایون، بلند، کیانی و ... وصف کرده است. بنابر شواهد موجود گاه شرف‌نامه را به نخل بلند توصیف کرده است و بیشترین بسامد یافت شده درباره پادشاهان است که آن‌ها را به سرو سهی، سرو آزاد، سرو شمشاد رنگ و ... مانند کرده است.

تو سرو نوی خصم بید کهن　　کجا سرکشد بید با سرو بن

(نظامی، ۱۳٦۸ :۱٦٦)

چو سروی به سرسبزی آراسته　　و زو سرخ گل عاریت خواسته

(همان:٤٦۷)

کجا عدل من سربرآرد چو سرو　　ز بیداد شاهین نترسد تذرو

(همان:۲٦۱)

چـــــو در زین کشد سرو آزاد را　　بر اسبی که پیل افکند باد را

(همان:۳۷۳)

خرامنده ماهی چو سرو بلند　　مسلسل دو گیسو چو مشکین کمند

(همان:٤۱۳)

بفرمود کز زر یکی پای‌بند　　نهادند بـــــر پای ســـــرو بلند

(همان:۳۹۱)

شه از بهر آن سرو شمشاد رنگ　　چنان سوخت کز تاب آتش خدنگ

(همان:۱۰۲)

۳-٦- اغراق درباره سپاه، نبرد و رزم افزار

۳-٦-۱- سپاه

در این زمینه ابیاتی که دال بر شمار سپاهیان و گستره لشکریان هست و نمودهای اغراق در آن چشمگیر است آورده شده است. معمولا در ادبیات حماسی و با توجه به نبردهای که مابین پادشاهان و پهلوانان رخ می‌دهد آرایش نظامی خاصی که شامل طلایه‌دار (پیش قراول)، قلب سپاه، میمنه و میسره و ساقه را در بر می‌گیرد که در این اثر شاعر در نبردهای که شکل گرفته است به بعضی از آن‌ها اشاره داشته است:

به موکب روان لشگر از هر کنار　　نه چندان که داند کس آن‌را شمار

(نظامی، ۱۳٦۸ : ۲۷۰)

ز بسیاری لشگر از هر دو جای　　فروبست کوشنده را دست و پای

(همان:۳٦۹)

اگر لشکر از کنجد انگیخت شاه　　مرا مرغ کنجد خور آمد سپاه

(همان:۳۱۱)

سپاهی چـــو زنبور بـــا نیشتر　　ز غوغـــــای زنبور هم بیشتر

(همان:۳٦۰)

سپاهی بهم کرد چون کوه قاف　　همه سنگ‌فرسای و آهن‌شکاف

چو عارض شمار سپه برگرفت　　فروماند عقل از شمردن شگفت

ز جنگی سواران چابک رکاب　　به نهصد هزار اندر آمد حساب

(همان:۲۹۸)

بر آن پهن صحرای دریا شکوه　　حصاری زد از موج لشکر چو کوه

(همان:۱۱۹)

دو لشکر چو دریای آتش دمان　　گشادند باز از کمین‌ها کمان

(همان:۳۸۰)

دو لشکر چو مور و ملخ تاختند　　نبردی جهان در جهان ساختند

(همان:٤۲۰)

دو لشکر کشیدند کمر چون دو کوه شدند از نبرد آزمایی ستوه

(همان:۳۹۰)

چو لشگر به لشگر در آمیختند قیامت ز گیتی بر انگیختند

(همان:۳۸۸)

دو لشکر نگویم دو دریای خون به بسیاری از آب دریا فزون

(همان:٤٦٥)

نظامی را عقیده برآن است که شهریار باید علاوه بر ویژگی‌های فراوان و برجسته‌ای که نام می‌برد، تدبیر در جنگ و آرایش جنگی را نیز بداند. به نظر او شهریار باید قبل از ورود به جنگ، سپاهی در خور مرزهای کشور تهیه نماید و همیشه در جمع‌آوری نیروهای بیشتر و رفع احتیاجات روانی، معیشتی و نظامی آن‌ها کوشا باشد. اسکندر تمام پیروزی‌های خود را با اتکا به مهارت‌های خود، چه در زمینه‌ی نظامی‌گری و چه در زمینه‌ی مدیریت و سیاستمداری به دست آورد:

سکندر که با رای و تدبیر بود به نیروی دولت جهانگیر بود

اگر دولتش نامدی رهنمای نسودی سر خصم را زیر پای

(همان:۲۵۹)

اسکندر همیشه فرماندهی جنگ‌ها را بر عهده می‌گرفت. او همیشه سعی می‌کرد ضعیف‌ترین نقطه‌ی سپاه حریف را شناسایی کند و با سرعت آن جا را بشکافد، به این ترتیب تعادل حریف را بر هم می‌زد و او را در هم می‌شکست. سواره‌نظام سبک او وظیفه‌ی حفظ جناح‌ها و همچنین شناسایی حریف را داشتند. سواره نظام معمولا از جناحین حمله می‌کردند:

ز دیگر طرف، لشگر آرای روم برآراست لشگر چو نخلی ز موم

سلیح و سلب داد خواهنده را قوی کرد پشت پناهنده را

چپ و راست آراست از ترک و تیغ چو آرایش گلشن از اشک میغ

پس و پیش را کرد چون خاره کوه برانگیخت قلبی ثریا شکوه

چو از هر دو سو لشکر آراستند یلان سربه سر مرد می‌خواستند

(همان:۲۰۰)

در پیکار اسکندر با لشکر زنگبار، او خود فرمانده بود و سپاه را این چنین آراست:

زده لشگر روم رایت بلند | زمین در کمان، آسمان در کمند
به قلب اندرون اسکندر فیلقوس | جناحی برآراسته چون عروس
ز پیش سپـــــه زنگی قیرگون | جناحی برآورده چون بیستون

(همان:۱۱۰)

سکندر برون آمد از خوابگاه | برآراست بر حرب دشمن سپاه
به قلب اندرون پای خود را فشرد | بهر پهلوی پهلوی را سپرد
چپ و راست را بست از آهن حصار | فروبرد چون کوه بیخ استوار
همان لشگر زنگ و خیل حبش | به هر گوشه‌ای گشته شمشیرکش
حبش بر یمین بربری بر یسار | به قلب اندرون زنگی دیوسار
چو نوبت زن شاه زد کوس | جنگ جرس‌دار زنگی بجنباند زنگ
درآمد به غریدن ابر سیاه | ز ماهی تف تیغ برشد به ماه

(همان:۲۹۰)

نیروی پیاده و سواره نظام:

صف زنده پیلان به یک جا گروه | چو گرد گریوه کمرهای کوه
مژه چون سنان چشم‌ها چون عقیق | ز خرطوم تا دم در آهن غریق
ز بس پیل کآمد به چالش برون شد | از پای پیلان زمین نیلگون
پیاده روان کرد پیل بلند | به هر گوشه‌ای کرد صد پیل بند

(همان: ۱۱۰)

طلایه‌دار، یزکدار و یتاقی:

شب از ناف خود عطرسایی | گشاد جهان زیور روشنایی نهاد
برون شد یزک‌دار دشمن شناس | یتاقی کمر بست بر جای پاس

(همان:۹۸)

کمانداران:

ز بس تیر باران که آمد به جوش | فکند ابر، بارانی خود ز دوش
به جای نم از ابر خون آمدی | گر آن تیرباران کنون آمدی

شتابان شده تیر چون مار گنج　　به ابرو درآمد کمان را شکنج

(همان:۲۱۲)

نوازندگان طبل و نقاره:

به غول سیه بانگ برزد خروس　　درآمد به غریدن آواز کوس

شغب‌های شیپور از اهنگ تیز　　چو صور اسرافیل در رستخیز

ز نعره برآوردن گـــــاو دم　　شده ز آسمان زهره گاو گم

دهل‌های گرگینه چرم از خروش　　درآورده مغز جهان را به جوش

ز شوریدگی تنبک زخم ریز　　دماغ فلک سفته از زخم تیز

دل ترکتازان دران دار و گیر　　برآورده از نای تـــــرکی نفیر

(همان:۱۰۸)

۳-٦-۲- ابزار و سلاح‌های جنگی

در شرف‌نامه نظامی از ادوات و سلاح‌های جنگی از جمله سنان، کمان، درفش، تیر، بلارگ، علم، ناوک، کمند، درفش کاویانی، کوس، دشنه، تیغ، شمشیر، سپر، کوس و ... بویژه در ترسیم جنگ‌های تن به تن با وصف مبالغه‌آمیز مورد استفاده پهلوانان قرار می‌گیرند. در هر حال هر تصویر شگفت‌انگیز و مهیجی که از این ابزارها در این اثر ارائه می‌گردد، بیانگر ذهن خلاق و توانایی سراینده آن در آمیختن صور اغراق و نمایانگر مهارت او در همراه کردن تشبیهات مختلف با آرایه اغراق در تخیلات ساده می‌باشد.

نهیب بلارک به پـــــرهای مور　　ز بال عقابان تهی کرد زور

(نظامی، ۱۳٦۸:٤۷٤)

سنان بر سر موی بازی کنان　　به خون روی دشمن نمازی کنان

(همان:٤۳۸)

مژه چون سنان چشمها چون عقیق　　ز خرطوم تا دم در آهن غریق

(همان:۱۱۰)

مرا بیم شمشیر چندان بـــــود　　که شمشیر من تیز دندان بود

(همان:۳۹۳)

کمانم چو برزد به ابرو گره　　شه چین کمان را فـــرو کرد زه

(همان:۳۳٤)

کمان کج ابرو به مژگان شیر　　ز پستان جـــــوشن برآورد شیر

(همان: ۱۲۰)

کمندی من از زلف برسازمش　　نترسم به گـــــردن دراندازمش

(همان:۱۳۹)

به دیدن همایون به بالا بلند　　به ابـــرو کمانکش به گیسو کمند

(همان:۸۲)

بنال ای دل رعد چون کوس شاه　　بخند ای لب برق چون صبحگاه

(همان:۵۸)

ز پرتاب او ناوک افکند بـــال　　کمندی نـــه آنجا رساند دوال

(همان:۳۱۷)

۳-٦-۳- شکار و هنرهای رزمی

یکی از آشکاراترین نمودهای پهلوانی پهلوانان در حماسه‌ها به هنگام شکار آشکار می‌شود؛ پهلوانان وقتی که در نبرد نیستند نه فقط به‌عنوان یک تفریح، بلکه برای حفظ توان بدنی و آمادگی رزمی خود به شکار روی می‌آورند و این مهم مجالی برای حماسه‌سرایان فراهم می‌کند که در این‌باره به برجسته‌نمایی ویژگی‌ها و هنرهای رزم و شکار پهلوانان و همچنین اغراق‌سازی بپردازند که نمودهای از این مهم در شرف‌نامه نظامی دیده می‌شود:

نظامی در ابتدای شرف‌نامه در ستایش نصره الدین ابوبکر، او را در شکارگری پادشاهی ماهر معرفی می‌کند که همپایه‌ی بهرام گور است:

چو در صید شیران شعار افگنی　　به تیری دو پیکر شکار افکنی

چو در جنگ شیران گشایی کمند　　دهی شاه قنّوج را پیل بند

اگر شیر گور افکند وقت زور　　تو شیر افکنی، بلکه بهرام گور

(نظامی، ۱۳٦۸: ٦۲)

به نخچیرگه شیر کردی شکار　　ز گور و گوزنش نرفتی شمار

(همان:۹۲)

به نخچیر کردن ندارد درنگ　　شکیبا بود چون رسد وقت جنگ

(همان:۳۷۲)

اما اسکندر در تیراندازی و شکار خام دست نیست و در زمان ضرورت و پیکار رجز زورمندی و مهارت در تیراندازی سر می‌دهد:

پـــر تیر و منقار پیکان تیـــز　　کند از شغب جعبه را ریـــــزریز

سنان چشم در راه این دشمن است　　ز تیری رسد لشکری را شکست

غلامان ترکـــم چو گیرند دست　　گر آن جا منی، من صد من است

اگـــــر خسرو شست میران بود　　هم آماج این شست گیـــــران بود

(همان:۳۷۸)

او وقتی در چین بود در ایام فراغت به شکار می‌پرداخت:

چو شیران درید از سر دست زور　　گهی ساق گاو و گهی سم گور

(همان:۱۰۲)

در سفر اسکندر از هندوستان به چین، با آسایش و امنیت آهوانی که داغ شاه را داشتند مواجه می‌شویم، اما شاه جهاندار نخچیر فربه را همچو شیر، شکار می‌کرد:

بر آن صیدگه چون گذر کرد شاه　　معنبر شد از گـــــرد او صیدگاه

هـــــر آهو کـــه با داغ او زاده بود　　ز نافه کشی نافش افتاده بـــــود

گوزنی کزو روی بر خاک داشت　　به چشمش جهان چشم تریاک داشت

جهانجوی می‌شد چـــــــو غرنده　　شیر جهنده هژبری شکاری بـــه زیر

شکار افکنان در بیابان چین　　بپرداخت از گـــــور و آهو زمین

حریر زمین زیر سم ستور　　شده گـــــور چشم از بسی چشم گور

به مقراضه تیر پهلو شکاف　　بسی آهـــــــو افکنده با نافه‌ی ناف

ادیم گوزنان سرین تا بسر　　ز پیکان زر گشته چـــــون کان زر

کمـــان شهنشه کمین ساخته　　گوزنی به هـــــر تیری انداخته
به نقاشی نوک تیر خدنگ　　تهی کـــرده صحرای چین را ز رنگ
به نخجیر کـــــرد در آن　　صیدگاه یکی روز تا شب بسر برد راه

(همان:۳٦۸)

۳-۷- اغراق در مورد آدمیان

۳-۷-۱- زنان در شرف‌نامه

در شرف‌نامه نظامی، از زنانی چند نام برده می‌شود که شمار ابیاتی که در آن‌ها بزرگ‌نمایی و برجسته‌سازی در توصیف زنان صورت گرفته، مشخص شده است. که در این توصیفات جلوه‌های اغراق‌آمیز به وفور دیده می‌شود.

روشنک: در منابع مورخانی چون ثعالبی و طبری، در بخش وصیت‌نامه به اسکندر، از روشنک به عنوان دختر دارا نام برده می‌شود. و دارا از اسکندر می‌خواهد او را به عنوان همسر خود برگزیند. (ثعالبی، بی‌تا: ۱۹۱).

نظامی در شرف‌نامه، روشنک را در حین وصیت دارا، این‌گونه معرفی می‌کند:

همان روشنک را که دخت من است　　بدان نازکی دست پخت من است
بـــه همخوانی خود کنی سربلند　　که خوان گردد از نازکان ارجمند
دل روشن از روشنک بـــــر متاب　　کـــه با روشنی به بـــود آفتاب

(نظامی، ۱۳٦۸: ۲۱۹)

توصیف ظاهری روشنک به طریق مستقیم: این ویژگی شامل ده بیت است و در دیدار اسکندر با روشنک (دختر دارا)، از زبان راوی نقل می‌گردد:

ز مهر آن مـاه مشکین کمد　　ز چشم و دهان ساخت با دام و قند
دل شاه روم از پی آن عروس　　به شورش در افتاد چون زنگ روس
شه از نـــاز آن گوهر شاهوار　　به گـــــــوهر خریدن درآمد به کار
پریچهره‌ای دید کـــــز دلبری　　پرستنده شد پیکرش را پـــــری
خرامنده ســـــروی رطب بار او　　شکر چاشنی گیـــــر گفتار او

فریبنده چشمش جفاجـــــوی و تیز　　دوابخش بیمار و بیمار خیـــز
ارش کوتـــــه و زلف و گردن دراز　　لبی چون شکر خال با او به راز
زنخ ساده و غبغب آویخته　　میـــــان لاغـــــــــر و سینه انگیخته

(همان:۲۵٤)

رخی چـــون گل و آب و گل ریخته　　گلابی از هر چشمش انگیخته
شکن گیر گیسویش از مشک ناب　　زده سایه بـــــر چشمه‌ی آفتاب

(همان:۲۵۵)

توصیفاتی که در باب خصوصیات ظاهری روشنک، در شرف‌نامه که اثر حماسی است، حال و هوایی غنایی ایجاده کرده است و با توجه به این که وزن این اثر (فعولن، فعولن، فعولن، فعل) که وزن مناسب برای سرودن اشعار حماسی است، بار عاطفی و غنایی توصیف ظاهری روشنک به خوبی در آن حفظ شده است. کاربرد استعاره‌هایی چون ماه، گوهر شاهوار، پریچهر و سرو خرامنده درباره روشنک، از زیبایی و دل‌فریبی او حکایت دارد.

توصیف ظاهری روشنک به صورت غیرمستقیم: در پی آماده کردن مقدمات عروسی اسکندر و روشنک، در حضور ارسطو، اسکندر همسر خود را با صفاتی چون؛ «مهروی دارا نژاد»، «نازنین» یاد می‌کند، که علاوه بر زیبایی، موقعیت اجتماعی بالایی دارد و جایگاه او را در آسمان‌ها توصیف می‌کند که با مهدی زرین به زمین آمده است:

که تا روی مهروی دارا نژاد　　ببینم که دیدنش فرخنده باد
یکی مهد زرین برآموده در　　همه پیکر از لعل و پیروزه در
ببر تـــا نشیند بر او نازنین　　خرامان شود آسمان بر زمین

(همان:۳۱٦)

دختر کید هندی: حضور دختر کید در شرف‌نامه، نیز بسیار مختصر و در حد بیان توصیف زیبایی جسمانی وی می‌باشد و نظامی به نام او اشاره‌ای نمی‌کند. این دختر در شرف‌نامه به عقد اسکندر درآمده و به دربار اسکندر در یونان رهسپار می‌شود.

توصیفات ظاهری «دختر کید هند» به طریق مستقیم: در پی ایجاد مصالحه میان اسکندر و کید هند، کید دختر خود را به عنوان هدیه، به اسکندر تقدیم کرد و شاعر به توصیف ظاهری او می‌پردازد:

گلی دیـــــد خوش بو و نادیده گرد　　بهـــاری نیازرده از باد سرد
پـــری پیکری چون بت آراسته　　پـــری و بت از هندوان خاسته
دهن تنگ و سرگرد و ابرو فراخ　　رخی چون گل سرخ بر سبز شاخ
به شیرینی از گل شکر نوشتر　　به نرمی ز گل نازک آغوشتر
گـــره بر گره چین زلفش چو دام　　همه چینیان چین او را غلام
نه گیسوه زنجیری از مشک ناب　　چو ابری فروهشته از آفتاب
مهی ترک رخساره هندو سرشت　　از هندوستان داده شه را بهشت

(همان:۳۷۳)

شاعر در توصیف زیبایی دختر کید هند، بر نجابت و دست نخوردگی او نیز اشاره می‌کند و همچون توصیفات ظاهری دیگر شخصیت‌های زن در آثار خود، به اوصاف کلی و الفاظی یکسان بسنده می‌کند. کاربرد صفاتی چون پری‌پیکر، و زلف چین‌دار و تشبیه چهره به گل و آفتاب، در توصیفات دیگر نظامی از زیبایی شخصیت‌های زن دیده می‌شود.

نوشابه: از دیگر شخصیت‌های زن در شرف‌نامه نظامی نوشابه است که نظامی به جهت زنده نگاه داشتن نام موطن خود بردع، این شهر را محل فرمانروایی نوشابه قرار داده است، ذکر نام نوشابه به جای قیدافه نیز از سوی نظامی صورت گرفته است.

توصیف ظاهری نوشابه به طریق مستقیم:

پریچهر نوشابه‌ی نوش‌بهـــــر　　به فال همایون برون شد ز شهر
چو رخشنده‌ماهی که در وقت شام　　برآید ز مشرق چو گردد تمام

(همان:۲۹۰)

وصف شاعر از نوشابه بسیار اندک است و تنها به استعاره (پریچهر) و تشبیه (ماه) در ذکر زیبایی او بسنده می نماید.

در جایی دیگر گوید:

چو طاووس نر بود در نیکویی　　چو آهوی ماده ز بی‌آهویی
زنی از بسی مـــــرد چالاکتر　　به گوهر ز دریا بسی پاکتر

(همان:۲۹۹)

در جریان اولین دیدار نوشابه و اسکندر، نوشابه در وصف قدرت خود، توصیفی حماسی ارائه می‌دهد:

منم شیرزن گـــر تویی شیر مرد — چه ماده چه نر شیر وقت نبرد
چو بر جوشم از خشم چون تند تیغ — در آب آتش انگیزم از دود تیغ
کفل‌گاه شیران در آرم به داغ — ز پیه نهنگان فـــروزم چراغ

(همان:۲۹٤)

کنیزک چینی: این شخصیت از ذهن خلاق نظامی نشات گرفته است و در واقع بخشی از هدایای خاقان چین به اسکندر محسوب می‌شود.

توصیف ظاهری کنیزک چینی به طریق مستقیم:

کنیزی سیه چشم و پاکیزه روی — گل اندام و شکر لب و مشک بوی
بتی چـــون بهشتی برآراسته — فریبی به صد آرزو خـــــواسته
خرامنده ماهـــی چو سرو بلند — مسلسل دو گیسو چو مشکین کمند
سهی ســـــرو محتاج بالای او — شکر بنده و شهد مـــــولای او
کمر بسته‌ی زل او مشک ناب — کـــه زلفش کمر بست بر آفتاب
بلـــورین تن و قاقمی پشت او — به شکل دم قاقـــم انگشت او
از ابرو کمان کـرده و ز غمزه تیر — به تیرو کمان کرده صد دل اسیر
نزد بر کس از تنگ چشمی نظر — ز چشمش دهانش بسی تنگ‌تر
تو گفتی که خود نیست او را دهان — همان نام او نیست اندر جهان

(همان:٤۰۰)

توصیفات درونی کنیزک چینی به طریق مستقیم:

همایون سواری چو غرنده شیر — توانا و چابک عنان و دلیر
چنان غـــرق در آهن اندام او — که پیدا نه جز بر نفس کام او
به جـــولان زدن سرافرازی کنان — به شمشیر چون بـــرق بازی کنان
ز بس چابکی‌ها که می‌کرد چست — برابر شده دست بدخواه سست
به هر سو که می‌راند شبرنگ را — ز خون لعل کـــرده آهنش سنگ را

به هر حمله کانگیخت از هر دری　　فـــــرو ریخت از روسیان لشکری
در آن حمله کان کوه آهسته کرد　　صد افکند و صد کشت و صد خسته کرد

(همان:٤١٧)

توصیفات ظاهری کنیزک چینی به طریق غیر مستقیم:

از زبان خاقان چین:

کنیزی بدین چهره هم خوار نیست　　که در خوبرویی کیش یار نیست
یکی خوبـــرویی و زیبندگی　　که هست آیتی در فـــــــریبندگی

(همان:٣٣٣)

از زبان اسکندر:

کهای تازه گلبرگ تا دیده گرد　　به مهر خدا پیکری در نورد
به مهر توام بیشتر گشت عزم　　که دیبای بزمی و زیبایی رزم

(همان:٣٨٩)

توصیفات ظاهری کنیزک از گفتار او:

ملک گر ز جمشید بالاتـــر است　　رخ مـــن از خورشید والاتر است
گـــر او حربه دارد به خون ریختن　　من از چهـــره دانم خون انگیختن
چو برقع براندازم از روی خویش　　ندارم جهان را به یک موی خویش
چو بـــر مه کشم گیسوی عنبرین　　به گیسو کشم مـــاه را بر زمین
کنم سیم کاری کـــــه سیمین تنم　　ولی قفـــــل گنجینه را نشکنم
چـــو زلفم درآید به بازیگری　　بـــــه دام آورد پای کبک دری
کرشمه چو در چشم مست آورم　　صد از دست رفته به دست آورم
اگـــــــر راه ظلمات میبایدش　　سر زلف مـــــن راه بنمایدش

(همان:٤٣٩)

۳-۷-۲- توصیف شاهان و پهلوانان

در شرف‌نامه نظامی معمولا معرفی شخصیّت‌های مردان نسبت به بقیه آثار حماسی از جمله شاهنامه، گرشاسب‌نامه، بهمن‌نامه و ... خیلی محدود است و شاعر در معرفی آن‌ها در لابه‌لای اشعار به بعضی از خصایص آن‌ها اشاره کرده است که با اغراق همراه است:

اسکندر: نظامی در معرفی اسکندر در شرف‌نامه به ذکر دلاوری و جنگاوری او از زبان راوی می‌پردازد و در لابه‌لای این ابیات به دوران کودکی او نیز اشاره می‌کند:

چو نه مه برآمد بر آبستنی — به جنبش درآمد رگ رستنی
چو شد ناز پرورده آن شاخ سرو — خرامنده شد چون خرامان تذرو
شد از چنبر مهد میدان گرای — ز گهواره در مرکب آورد پای
کمان خواست از دایه و چوبه تیر — گهی کاغذش بر هدف گه حریر
چو شد رسته‌تر کار شمشیر کرد — ز شیر افکنی جنگ با شیر کرد
وز آن پس نشاط سواری گرفت — پی شاهی و شهریاری گرفت

(نظامی، ۱۳٦۸: ۱۱٤)

این ابیات، رشد زود هنگام و ستبری اسکندر، به کمک صنعت مبالغه ملموس‌تر می‌گردد، به این صورت که اسکندر از مهد و گهواره به سوی مرکب و میدان جنگ رهسپار می‌شود و رسوم جنگاوری و دلیری را می‌آموزد و هم نبرد شیر می‌گردد.

توصیف دلیری و شجاعت اسکندر در نبرد با زراجه از سپاه زنگ:

شه گردنان شاه گردون گرای — ز پرگار موکب تهی کرد جای

(همان:۲۵۹)

برآراست بر جنگ زنگی بسیج — به زنگی‌کشی نیزه را داد پیچ
زده بر میان گوهرآگین کمر — درآورده پولاد هندی به سر کمر
عنان تکاور به دولت سپرد — نمود آن قوی دست را دستبرد
به کبک دری چون در آید عقاب — چگونه جهد بر زمین آفتاب
از آن تیزتر خسرو پیلتن — به تندی برآمد بر آن اهرمن

(همان:۲۵۹)

در این ابیات، کاربرد کلمات چون موکب، بسیج، جنگ، نیزه، پولاد، تکاور، قوی دست، پیلتن و اهرمن به توصیفات شاعر، حال و هوایی حماسی می‌بخشد و با استفاده از صنعت اغراق که جزء جدایی ناپذیر وصف‌های حماسی است، اسکندر را در چابکی و شتاب از عقاب و تابش نور خورشید برتر دانسته و زارجه رقیب اسکندر را اهرمن می نامد.

وصف دلیری اسکندر با جنگ دارا:

دو دست آوریده به کوشش برون — به هر دست شمشیر الماس‌گون
دو دستی چنان می‌گراید تیغ — کزو خصم را جان نیامد دریغ
چو بر فرق کوه آمد خنجرش — فروریخت مغز کوه از سرش
سکندر در آن داوری گاه سخت — پی‌افشرد مانند بیخ درخت

(همان:۲۳۰)

وصف دلیری اسکندر با خاقان چین:

درآمد یکی سیل از ایران زمین — نه چین گذارد نه خاقان چین
تگرگش زمین را ثریا کند — هلاک نهنگان یا دریا کند

(همان:٤٠٠)

نبرد اسکندر با روس‌ها، طولانی‌ترین بخش از توصیف نبردهای این منظومه را شامل می‌شود و در توصیف مستقیم راوی، نیرومندی اسکندر در مصاف با سپاهان روس، خود را نشان می‌دهد.

یکی حربه‌ی خسروانی به دست — سکندر در آن حرب چون شیرمست
ز شیر ژیان چون برآید خروش — چگونه بود پیل پولادپوش
که بر پیل و بر شیر بر بست راه — بدان پیل و آن شیر مانست شاه
سرش را به تیغی ز تن باز کرد — به هر تیغ داری که او باز خورد
چپ و راست افکند سر بی‌حساب — به نیروی بازو و زخم رکاب

(همان:٥٧٦)

کاربرد عباراتی چون؛ شیر مست (تشبیه برای اسکندر)، حربهٔ خسروانی، پیل پولادپوش، و شیر ژیان (تشبیه اسکندر)، نیروی بازو، زخم رکاب و سرافکندن، وصف صحنه حماسی را در میدان نبرد ملموس‌تر می‌سازد.

توصیفات درونی اسکندر از گفتار او:

جنگاوری و دلیری: این ابیات در طی نبردهای اسکندر با دشمنان در سرزمین‌های مختلف روی می‌دهد. از جمله نبرد اسکندر با زاجه، از جنگجویان سپاه زنگ:

سیه روی از آنی که از تیغ تیز　　در این حربگه کرد خواهی گریز

مرو تا به خون سرخ‌رویت کنم　　مسلسل‌تر از جعد مویت کنم

ندانی تو پیکار شمشیر و لخت　　بیاموزمت من به بازوی سخت

(همان:۳۸۹)

بخشی دیگر از توصیفات جنگاوری و دلیری اسکندر، در گفتگوی او با قاصد دارا مشخص می‌گردد:

به شمشیر با من سخن‌گوی و بس　　به گردن کشی بر میاور نفس

نیارد سر تخت تو زیر من　　تو را آن کفایت که شمشیر من

که خونی نخیزد ز پهلوی شیر　　زبونتر از من صید آور به زیر

(همان:٤٨٩)

دارا: نظامی در پرداخت شخصیت دارا، به تاریخ پای بند مانده است، با این تفاوت که در شرف نامه، دارا و اسکندر سعی در تحقیر و تضعیف روحیهٔ یکدیگر دارند و هر یک، با اوصافی حماسی در باب نیرومندی و جنگاوری خود، سعی در تقویت حضور خود در صحنهٔ رقابت دارند. به‌خصوص که نظامی در وصف دارا خاطر نشان می‌کند:

خبر گرمتر شد همی هر زمان　　که آمد به رزم اژدهای دمان

(همان:۲۳۸)

و در ادامه می‌گوید:

ز خصم تو چون مملکت گشت سیر　　به خصم درافکنی پای در نه دلیر

(همان:۲۳۸)

او در رجز خوانی با اسکندر نیرومندی خود را می‌ستاید:

سرگور آنگه درآید ز خواب　　که شیر از تنش کرده باشد کباب

بینی که فردا مـــن پیل‌زور　　سرش چون سپارم به سم ستور

(همان:۳۰۳)

خیرگی و غرور و خشونت دارا در شرف نامه، هنگامی نمایان‌تر می‌گردد که وی، اندرزهای وزیر دانای خود «فریبرز» را در مورد اسکندر نادیده گرفته و وزیر خود را به پیری و نادانی متهم می‌سازد و در ادامه به تحقیر اسکندر روی می‌آورد:

تو خود نیک دانی که با این شکوه　　ز یک طفل رومی نیایم ستوه

ببینی که فردا من پیل‌زور　　سرش چون سپارم به سم ستور

(همان:۳۰۳)

پس از تبادل نامه‌هایی سرشار از تحقیر اسکندر از سوی دارا و مدارای آمیخته با تهدید از سوی اسکندر، جنگ میان دارا و اسکندر آغاز می‌شود و اوصاف حماسی نظامی از سپاهیان ایران و روم، با چاشنی صور خیال و به خصوص اغراق، تشبیه و استعاره همراه می‌گردد:

که دارا چون لشکر به ارمن کشید　　تو گفتی که آمد قیامت پدید

نبود آگه اسکندر از کار او　　که آرد قیامت به پیکار او

(همان: ۳٦۰)

خاقان چین: خاقان چین در جریان نامه نگاری با اسکندر، مبنی بر صلح و سازش، به او خاطرنشان می‌کند که اگر نبردی میان روم و چین در بگیرد، خاقان جنگاور و دلیر است:

مپندار کز من نیاید نبرد　　برآرم به یک جنبش ز کوه گرد

چو بر پشت پیلان نهم تخت‌عاج　　ز هندوستان آورندم خراج

هزبر ژیان را در آورم به زیر　　زنم طاق خرپشته بر پشت شیر

(همان: ۳۸٦ و ۳۸۷)

۳-۸- عوامل زبانی اغراق‌آفرینی و اغراق‌افزایی در شرف‌نامه

زبانِ اغراق و اغراق زبانی در آثار نظامی، شعر او را به گنجینه‌ای از تصاویر پویا، طنین حماسی، اشکال مجازی و خوش‌آهنگی تبدیل کرده است. استفاده او از انواع تکرار و جناس درکنار دایرهٔ واژگانی گسترده و گزینش متناسب و آگاهانه واژگان مرتبط با فضای حماسی و همچنین واژه-سازهای به‌جا سبب شده تا اغراق‌آفرینی و اغراق‌افزاییِ زبانی او متحرک، پویا و اثرگذار باشد. نظامی از دسته شاعرانی است که در ساحت زبان جستجوگر و مبدع است. او از طریق واژه‌آفرینی به زبان

شعرش ظرفیت و قوتی دو چندان می‌بخشد تا از عهده انتقال مفاهیم حماسی و اغراق‌آمیز برآید. لازم به ذکر است در این پژوهش، عوامل اغراق‌آفرینِ زبانی مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است نه زبان شعر به طور کلی، زیرا برخی عوامل زبانی ممکن است نقش تعیین‌کننده‌ای در اغراق‌آفرینی ایفا نکنند.

۳-۸-۱- سطح آوایی و اغراق‌آفرینی

از عوامل مقبولیّت اشعار نظامی توجه خاص او به موسیقی زبان و زبانِ موسیقایی در آثار خود است که بدین سبب می‌توان شعر او را مصادق سخن گروهی دانست که شعر را تجلی موسیقایی زبان می‌دانند(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۸۹). نظامی با درک رابطهٔ معنا و زبان، متناسب با هر معنی، طنین و ضرب‌آهنگ آن را درج و انتقال معنی را نافذتر و برجسته‌تر ساخته است به‌گونه‌ای که با در نظر گرفتن برجسته‌سازی‌های روساختی او در ساحت زبان می‌توان زبانِ اغراق او را مصداق رویکردهای فرمالیسم(صورت‌گرایی) دانست(رک. حمیدیان، ۱۳۷۲: ١٤ و ۱۸).

در اغراق‌آفرینی و اغراق‌افزاییِ آوایی، تکرار عین کلمه و تکرار صامت‌ها و مصوت‌های برجسته‌ساز از عوامل اصلی تشخّص زبانی در شرف‌نامه است که به آن اشاره می‌شود.

۳-۸-۱-۱- تکرار عین کلمه

تکرار عین کلمه که لزوم مالایلزم و عنات نیز تعبیر می‌شود در اغراق‌آفزینی زبانی در شرف‌نامه نقش برجسته‌ای دارد و نظامی با در نظر گرفتن تفاوت ظرفیت‌های حقیقی و مجازی واژگان، وجوه معنایی آن را توسّع و تنوّع بخشیده به گونه‌ای که انتقال مفاهیم حماسی را نافذتر و اثرگذارتر نموده است. در بیت:

گر او را کمندی بود ماه‌گیر مرا هم کمندی بود شاه‌گیر

(همان: ٤٨٨)

کمند در مصرع اولِ بیت در معنای حقیقی خود به کار رفته و در مصرع دوم بیت شکل استعاری یافته است که این امر معنایی دو یا چندگانه را در شعر ایجاد کرده است.

شاعر، در بیت زیر در مدح و ستایش اتابک اعظم، نصره‌الدین ابوبکر و توصیف توان جنگاوری او در تشبیهی زیبا واژهٔ «تیغ» را یک‌بار به معنای قلهٔ کوه و یک‌بار به معنی حقیقی‌اش تکرار می‌کند تا این معنای حماسی را منتقل کند که در جنگ و آشوب، او (نصره الدین ابوبکر) چون ابر با رعد و برق و خروش از سرِ کوه می‌گذرد و قلهٔ کوه با یک ضربه تیغ‌اش فرو می‌افتد.

بریزد در آشوب چـــون میغ او سر تیغ کـــوه از سر تیغ او

(همان: ٦٠)

در بیت:

سپاهی چو آتش سوی روم راند کجا او شد، آن بوم را بوم خواند

(همان: ١٦٢)

شاعر در بیت بالا در مصرع دوم، واژهٔ «بوم» را دوبار به معنای حقیقی آن، اما یک‌بار به معنی زیست بوم و شهر و دیار و بار دیگر به معنی جغد به کار برده تا به خوش‌آهنگی و گستردگی در معناآفرینی حماسی مدد رسانده باشد؛ یعنی سپاه اسکندر به هر مکان و شهر و دیاری که یورش کند آن‌جا را چنان ویرانه خواهد ساخت که جغد بر آن ویرانه آواز خواهد خواند و بس.

گاهی نظامی از تکرار عین کلمه علاوه بر موارد ذکر شده تناسب لفظی و ایجاد گوش‌نوازی در کلام را مد نظر داشته تا از این طریق با به تأخیر انداختنِ معنا نوعی التذاذ ادبی در مخاطب ایجاد نماید:

چو یاقوت خورشید را دزد برد به یاقوت جستن جهان پی فشرد

(همان: ٢٠٧)

شاعر در این بیت با توجه به انعکاس نور خورشید از طریق ماه، خورشید را به یاقوتی تشبیه می‌کند که توسط مغرب (یک پدیده طبیعی) به غارت رفته است. جهان به جهت نیاز به روشنایی به جستجوی دزد برآمده و ماه را به دزدی گرفته است. تلاش مخاطب و مشارکت او در این بیت برای معنایابی و رمزگشاییِ معنایی به التذاذی ادبی می‌انجامد.

تکرار عین کلمه در شرف‌نامه گاهی در تکرار ردیف‌های کوتاه است در انتهای ابیات رخ می‌دهد که بر کوبش حماسی متن می‌افزاید.

تگـــــرگش زمین را ثریا کند هلاک نهنگان دریا کند

(نظامی، ١٣٦٨: ٣٧٠)

در بیت بالا، ردیف علاوه بر کوتاه بودن، با هجای کوتاه نیز آغاز می‌شود که سبب کوبشی‌تر شدن موسیقی زبان شده است.

در ابیات زیر، استفاده از ضمیر منفصل «او» به عنوان یک ردیف کوتاه، موسیقی شعر را حماسی‌تر کرده است.

چنان غرق در آهن اندام او　　که پیدا نه جز بر نفس کام او

(همان:۱۰۹)

نبود آگه اسکندر از کار او　　که آرد قیامت به پیکار او

(همان:۳٦۰)

یا حرف ربط «را»:

چنان گوید این نامه نغز را　　که روشن کند خواندنش مغز را

(همان:٥٦)

یا:

به هر سو که می‌راند شبرنگ را　　ز خون لعل کـــرده آهنش سنگ را

در آن حمله کان کوه آهسته کرد　　صد افکند و صد کشت و صد خسته کرد

(همان:٤۱۷)

در ادامه به نمونه‌های دیگری از تکرار عین کلمه در شرف‌نامه اشاره می‌شود.

ز بس کوهه گاو و ماهی چو کوه　　شده در زمین گاو و ماهی ستوه

(همان: ۲۹۲)

نه آهـــو، ولی نافش از مشک پُر　　چو دندان آهو برآموده دُر

(همان: ۱۹)

به مردم‌کشی اژدها پیکرم　　نه مردم کشم بلکه مردم خورم

(همان: ۱۱۳)

بریشم دمی، بلکه لؤلؤ سمی　　رونده چو لؤلؤ بر ابریشمی

(همان: ۱۹)

برآمـــــد ز کوه ابر کافور بار　　مزاج زمین گشت کافور خوار

(همان: ۳۵)

از آن آب و آتش مپیچان سرم　　به من ده کزان آب و آتش ترم

(همان:۲٤٥)

۳-۸-۱-۲- تکرار صامت‌های برجسته‌ساز (هم حروفی)

تکرار صامت‌ها در شرف‌نامه بسامد بالایی دارد و از عوامل دیگری است که به اغراق‌آفرینی و اغراق‌افزاییِ زبانی در این کتاب مدد رسانده است. این نوع تکرار که حاصل تشابه صامت‌ها می‌باشد ضرب‌آهنگ خوشی را ایجاد می‌نماید که به باور گروهی مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در آن نهفته است(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۲). بسامد بالای تکرار مصوت‌ها در شرف‌نامه به شکلی است که نه تنها به طبیعت و ساخت زبان آسیبی وارد نساخته است، بلکه به روانی و جنبه‌های زیبایی‌شناسی آن افزوده و انتقال معنا و فضای حماسی را تسهیل کرده است.

س:

بینی که فردا مـــن پیل‌زور　　سرش چون سپارم به سم ستور

(نظامی، ۱۳٦۸: ۳۰۳)

در این بیت چون واژگان کناری (سپارم، سم، ستور) دارای حروف برجسته‌سازِ واژهٔ اصلی(سرش) هستند برجسته‌سازی موسیقایی حالت آشکارتری به خود گرفته است و قافیه نیز به تبع بالا بودن بسامد صامت اصلی برجسته‌تر شده است.

ش:

سوی شاه شد داغ بر دل کشان　　شتابنده چون برق آتش فشان

(همان: ۱۵۸)

تکرار صامت «ش» در این بیت تأکیدی بر اهمیت پیغام ارسالی اسکندر برای داراست که فرستادهٔ او را بر آن داشته تا شتابان مثل برق و باد پیام او را به دارا برساند.

ز شاه جهان روشنک بار داشت　　صدف در شکم دُر شهوار داشت

(همان: ۲٦۸)

بسامد بالای صامت «ش»، تأکید بر ارزش نوزادیی ست (نوزاد اسکندر) که به زودی چشم بر جهان خواهد گشود:

د:

ز دل دادن چـــــــاوشان دلیر دلاور شده گور بر جنگ شیر

(همان:۱۳۰)

تکرار صامت «د» برای برجسته‌سازی چیرگیِ سپاه روم که به گور تشبیه شده بر سپاه زنگی که به شیر مانند گشته صورت پذیرفته است.

گ: تأکید بر رهاکردن میدان توسط شاه:

شه گردنان شاه گردون گرای ز پرگار موکب تهی کرد جای

(همان:۲۵۹)

ک: برای برجسته سازی قدرت دو لشکر:

دو لشکر کشیدند کمر چون دو کوه شدند از نبرد آزمایی ستوه

(همان:۳۹۰)

ک: تأکید بر مشکل‌گشایی پیامبر اسلام(ص):

گشاده بدو قفل چندین حصار کلید کـــرم بوده در بند کار

(همان: ۱۷)

چ: تأکید بر دام بودن زلف کنیزیک:

گره بر گره، چین زلفش چو دام همه چینیان چین او را غلام

(همان: ۳٦۱)

پ: برجسته کردن صدای حرکت پای پیل:

ز بس پیل کآمد به چالش برون شد از پای پیلان زمین نیلگون

پیاده روان کرد پیل بلند به هر گوشه‌ای کرد صد پیل بند

(همان:۱۱۰)

ز پیشانی پیل تـــا پای مـــور نیاید زمن برکسی دست زور

(همان:۲۵۹)

۳-۸-۱-۳- تکرار مصوت برجسته‌ساز «آ»

در زبان فارسی مصوت‌های کوتاه و بلند هر کدام بسته به میزان و بسامد تکرار و شیوه‌ی چیدمان در ساخت بیت در ایجاد فضای حماسی بسیار مؤثرند؛ البته در شرف‌نامه مصوت بلند «آ» بسیار پرکاربردتر از سایر مصوت‌هاست که نظامی از آن در جهت ایجاد مهابت، وحشت، اندوه و وقار، استفاده کرده است.

بیا ســـاقی، آن آب چون ارغوان　　کزو پیر فرتوت گردد جوان

(نظامی، ۱۳٦۸: ۳٦۵)

از آن آب و آتش مپیچان سرم　　به من ده کزان آب و آتش ترم

(همان:۲٤۵)

کسی را که در گریه آرم چـــو آب　　بخندانمش باز چون آفتاب

(همان: ٤٤)

بـــــرآراست بازار نـــــاورد را　　برانگیخت زآب روان گـــــرد را

(همان:۱۲۵)

بـــــرآراست آن گوهر پاک را　　چو انجم که آراید افلاک را

(همان:۸٦)

صبا چو درآید به دیباگری　　زمین می‌آرد هوا ششتری

(همان:٤۸۳)

از هوشمندی‌های نظامی یکی آن است که در توصیف صحنه و رویدادهای نبرد که نیاز به شور و هیجان بیشتری دارد از مصوت بلند «آ» تا جایی که میسر است پرهیز می‌کند و درعوض از مصوت-های کوتاه که ریتم تندتر و هیجانی دارند استفاده می‌کند.

چو در سرمه زد چشم خورشید میل　　فرورفت گوهر به دریای نیل

(همان:۳۱۸)

یا:

چو هندی زنم بر سر زنده پیل　　زند پیلبان جامـــه در خُم نیل

(همان: ۱۱٦)

لازم به ذکر است که نظامی گاهی صامت‌ها و مصوت‌های برجسته‌ساز را جهت افزایش طنین و کوبش شورآفرین شعرش و همچنین تأکید بر مفاهیم حماسی در قافیه‌های خود به کار گرفته، که نوعی اغراق‌آفرینیِ هجایی در آن‌ها شکل می‌گیرد.

سکندر چو بر خوان خاقان رسید　　پی خضر بر آب حیوان رسید

(همان:٤۰۹)

که از تخم شاهان و گردنکشان　　همین یکی سهی سرو مانده نشان

(همان:۳۰۰)

سرم بر سر زانو آورده جای　　زمین زیر سر، آسمان زیر پای

(همان: ۲۷)

به کوه رونده درآورد پای　　چو پولاد کوهی روان شد ز جای

(همان:۳۷۱)

بر آن صیدگه چون گذر کرد شاه　　معنبر شد از گـــــرد او صیدگاه

(همان:۳٦۸)

بنال ای دل رعد چون کوس شاه　　بخند ای لب برق چون صبحگاه

(همان:۵۸)

زحل را سیاهی بشویـــــد ز روی　　شـــود بر حصاری به یک تار موی

(همان:۲٤٤)

۳-۸-۲- لغات و عباراتِ اغراق‌آفرینی

گستردگی دایرهٔ واژگانی نظامی گنجوی از یک‌سو و تلاش او برای ابداع و آفرینش واژگان جدید از سوی دیگر به زبان حماسی او در سطح واژگانی قابلیت و ظرفیت بالایی بخشیده است. او ضمن آن‌که طیف متنوع و وسیعی از مفردات(لغات عربی، لغات تلمیحی و...) به کار می‌گیرد خود به ساخت و ابداع واژگان جدیدی که قابلیت انتقال مفاهیم حماسی شعرش را داشته باشند دست

می‌زند. برخی از این لغات، اصطلاحات و ترکیبات، بنابر بسامد آن‌ها و نقشی که در اغراق‌آفرینی زبانی در شرف‌نامه ایفا می‌کنند بررسی می‌شوند.

۳-۸-۲-۱- لغات و عبارات تلمیحی

استفادهٔ نظامی از لغات و عبارات تلمیحی برای برجسته‌سازی فضای حماسی و آفرینش اغراق‌های جدید حاکی از معلومات و دانسته‌های فراوان شاعر از اسطوره‌های ملی و مذهبی، تاریخ و حکایات ایرانی و اسلامی دارد. لغات و عبارتی مانند؛ «صور اسرافیل، عیسی(ع)، معراج، بیت‌المقدس، عدد هفت، جبرائیل، اسرافیل، اژدهای سیاه، آب حیوان و...».

شغب‌های شیپور از آهنگ تیز　　چو صور سرافیل در رستخیز

(نظامی،۱۳٦۸: ۱۰۸)

چو عیسی بسی مرده را زنده کرد　　به خلقی چنین، خلق را بنده کرد

(همان:٦۱)

سر نافه در بیت اقصی گشاد　　ز ناف زمین سر به اقصی نهاد

(همان:۱۸)

سیاهی ده خال عباسیان　　سپیدی بر چشم شماسیان

(همان:۱۵)

چو قنطال روسی که سالار بود　　شد آگه که گردون بدین کار بود

یکی لشکر انگیخت از هفت روس　　به کردار هر هفت کرده عروس

(همان:٤۳۱)

پری‌روی را برد نزدیک شاه　　که این ماه بود اژدهای سیاه

(همان:۲٤٤)

پر جبرئیل از رهش ریخته　　سرافیل از آن صدمه بگریخته

(همان:۲۲)

از این روی کیخسرو و کیقباد　　به پیـــــری ز شاهی نکردند یاد

(همان:۹۹)

براقی شتابنده زیرش چـــو برق ستامش چو خورشید در نور غرق

(همان: ۷۸)

شغب‌های شیپور ز آهنگ تیز چو صوراسرافیل در رستخیز

(همان:٦١١)

لب از باد عیسی پر از نوشتر تن از آب حیوان سیه پوشتر

(همان:۱۹۷)

۳-۸-۲-۲- لغات عربی

لغات عربی در شرف‌نامه چه در بخش مناجات به درگاه خداوند و مدح پیامبر اسلام(ص) و ذکر معراج ایشان و چه در بخش‌های دیگر اغلب به شکل‌گیری فضای حماسی اشعار مدد می‌رساند، اگرچه در نگاه نخست به نظر می‌رسد این لغات نه مناسب رزم باشند نه بزم. بسامد این لغات از یک‌سو به منابعی مربوط است که نظامی در سرودن شرف‌نامه از آن‌ها استفاده کرده است و از سوی دیگر به رواج زبان عربی در مدارس دینی ایران به عنوان زبان رسمی علمی و دینی(رک. شمیسا،۱۳۸۲: ۹٦-۹۸).

«ضیق‌النفس» به معنی تنگی نفس:

گلوی هوا درکشید، ای شگفت به ضیق‌النفس کـــام گیتی گرفت

(نظامی، ۱۳٦۸: ٤۳۹)

«علی‌الله» به معنی ناگهان، یک‌دفعه:

ز فریاد خرمهره و گاو دم علی الله برآمد ز رویینه خم

(همان:۳۳)

«براق»، مرکب پیامبر در شب معراج:

براقی شتابنده زیرش چو برق ستامش چو خورشید در نور غرق

«مُعَرّج» نوعی جامهٔ قیمتی:

ز معراج او در شب ترکتاز مُعَرّج‌گـــران فلک را طراز

(همان: ۱۷)

«مقرعه» به تازیانه یا چوبی که با آن کسی را بکوبند:

زمین لرزه مقرعه در دماغ　　زده آتشین مقرعه چون چراغ

(همان: ۱۰۹)

«محابا» به معنی ترس، بیم:

پـــــدر با پسر کین بـــــرآراسته　　محابا شده مهر برخاسته

(همان:۲۰۲)

۳-۸-۲-۳- لغات مرتبط با رزم

در سطح لغوی از آن‌جا که شرف‌نامه متنی حماسی است توقع می‌رود که لغات مرتبط با رزم در آن از بسامد بالایی برخوردار باشد، اما با توجه به روند پژوهش، فقط آن دسته از واژگان مرتبط با رزم که در ساخت ابیاتِ اغراق‌آفرین به ایجاد فضای حماسی کمک کرده‌اند در زیر آورده شده‌اند. واژگانی مانند؛ «پلارک، سنان، شمشیر، کمان، جوشن، کمند، کوس و...».

نهیب بلارک به پـــــرهای مور　　ز بال عقابان تهی کرد زور

(نظامی، ۱۳٦۸: ٤۷٤)

سنان بر سر موی بازی کنان　　به خون روی دشمن نمازی کنان

(همان:٤۳۸)

مژه چون سنان چشم‌ها چون عقیق　　ز خرطوم تا دم در آهن غریق

(همان:۱۱۰)

مرا بیم شمشیر چندان بـــــود　　که شمشیر من تیز دندان بود

(همان:۳۹۳)

کمانم چو برزد به ابرو گره　　شه چین کمان را فـــــرو کرد زه

(همان:۳۳٤)

کمان کج ابرو به مژگان شیر　　ز پستان جـــــوشن برآورد شیر

(همان: ۱۲۰)

کمندی من از زلف برسازمش　　نترسم به گـــردن دراندازمش

(همان:۱۳۹)

به دیدن همایون به بالا بلند　　به ابـــرو کمانکش به گیسو کمند

(همان:۸۲)

بنال ای دل رعد چون کوس شاه　　بخند ای لب برق چون صبحگاه

(همان:۵۸)

ز پرتاب او ناوک افکند بـــال　　کمندی نـــه آنجا رساند دوال

(همان:۳۱۷)

۳-۸-۲-٤- لغات و اصطلاحات موسیقی

موسیقی و شعر به عبارت دیگر وحدت کلام و موسیقی از روزگار کهن لازم و ملزوم یک‌دیگر بوده‌اند. با پیشرفت فن موسیقی نیازش به شعر کاهش می‌یابد. زیرا به تنهایی قادر به بیان مفهوم خواهد بود. در کشور ما ایران به علت موسیقی یک صدایی و نبود رشد تکنیک آن، شعر جزو لاینفک موسیقی گردیده است چنان که بیش‌تر وقت‌ها ساز و آواز را با یک‌دیگر به کار می‌برند. موسیقی یک صدایی قادر به بیان مقصود نیست و ناگزیر باید شعر را به خدمت گیرد (طهماسبی، ۱۳۸۰: ۳۷).

اشعار نظامی زنجیره‌ای از خوش آهنگ‌ترین، پرطنین‌ترین و خیال‌انگیزترین کلماتی است که در برابر چشمان خواننده قرار می‌گیرد. این اصطلاحات در شرف‌نامه کاربرد چشمگیری داشته و گاه در ابیات مختلف زمینه‌ساز اغراق بوده‌اند که به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود:

بغرید گس از در شهریار　　جهان شد ز بانگ جرس بیقرار

(نظامی، ۱۳٦۸: ۱۱٦)

چنان بستم ابریشم ساز او　　که از زهره خوشتر شد آواز او

(همان:۲٦۹)

چنان آمد از نای ترکی خروش　　که از نای ترکان برآورد جوش

(همان:٤۳۹)

ز شوریدگی تنبک زخم ریز　　دماغ فلک سفته از زخم تیز

(همان:۱۰۲)

ز فریاد خرمهره و گاو دم　　علی الله برآمد ز رویینه‌خم

(همان:۳۳)

برآورد خرمهره آواز شیر　　دمـــاغ از دم گاو دم گشت سیر

(همان:۳۰۷)

ز تری که می‌رفت رود و رباب　　هوس را همی برد چون رود آب

(همان:۱٤۹)

ز گلبـــام شبابه زندباف　　دریـــده صبا شعر گـــل تـــا به ناف

(همان:۵۷۱)

سراینده کن نـــاله چنگ را　　درآور به رقص آن دل تنگ را

(همان:۳۲۰)

سرشک قـــدح نامهٔ ارغنون　　روان کـــرده از رودها رود خون

(همان:۲۰٦)

شد از زخمه کاسه و زخم کـــوس　　خدنگ اندران بیشه‌ها آبنوس

(همان:۱۳۰)

بفرمود تـــا کوس رویین زنند　　به ابـــرو دراز چینیان چین زنند

(همان:۵۱)

مرا زیت و زنبوره در کیش هست　　چو زنبور هم نوش و هم نیش هست

(همان:۷۰)

۳-۸-۲-۵- ترکیب‌سازی

متون ادبی به طور عام و شعر به‌طور خاص از ظرفیت و قابلیت‌های گسترده‌ای برای ابداع و آفرینش واژگان و ترکیبات جدید برخوردار است؛ چراکه «زبان شعر به جهان درون خود شعر معطوف است؛ یعنی واژه‌ها در شعر، معطوف به خویش‌اند و نشانه‌ها به خود ارجاع می‌دهند، نه به مصداق بیرونی.

شعر، ما را به جانب خصلت‌های ذاتی و درونی خود زبان می‌کشاند و ادراک تازه‌ای در زبان ایجاد می‌کند. بنابراین، واژهٔ نامتعارف در شعر با مصداق خارجی مرتبط نیست و ضرورتا با واقعیت در پیوند نیست؛ اما نثر، به ویژه نثر واقع‌گرا چنین مجالی به نویسنده نمی‌دهد»(فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۵۷–۲۵۸). گروهی ساخت واژگان جدید و ابداع ترکیبات تازه را نوعی دادوستد شاعر با زبان می‌دانند که به بارور شدنِ زبان می‌انجامد(رک. سنگری، ۱۳۸۱: ٤). ابداع و آفرینش ترکیبات جدید توسط نظامی از یک‌سو به زبان حماسیِ شرف‌نامه در سطح واژگانی قابلیت و ظرفیت بالایی بخشیده است و این ترکیبات به دلیل غرابت و بدیع بودنشان زبانِ اغراق در شرف‌نامه برجسته ساخته و ظرفیت آن را برای اغراق‌آفرینی توسّع داده است و از دیگر سو، باعث تفکّر و تأمّل بیشتر مخاطب شده است. اسم مرکب‌هایی که با پسوند «گاه» و «گه» ساخته شده‌اند بسامد بالایی در شرف‌نامه دارند.

آماج‌گاه:

ز هر سو که جستی یک آماج‌گاه　　زمین گشتی از زورمندیش چاه

(نظامی، ۱۳٦۸: ٤٥٦)

حرب‌گاه و حربگه:

زبس کشتگان، گرد بر گرد راه　　چو بازار محشر شده حربگاه

(همان:٤٧٤)

سیه روی از آنی که از تیغ تیز　　در این حربگه کرد خواهی گریز

(همان: ۳۸۹)

خواب‌گاه:

بگرمی که چون برق پیمود راه　　نشد گرمی خوابش از خوابگاه

(همان: ٢٤)

کفل‌گاه:

سرین گـــــوزن و کفل‌گاه گور　　به پهلوی شیران درآورد زور

(همان:۳۰۱)

کفل‌گاه شیران در آرم به داغ　　ز پیه نهنگان فـــــروزم چراغ

(همان:۲۹٤)

و چنین است ترکیباتی همچون؛ «علف‌گاه، تاراج‌گاه، صیدگاه و صیدگه، صبحگاه و...»:

علف‌گاه مرغان این کشور اوست اگر شیر مرغت بباید در اوست

(همان:۲۷٦)

گـــــوزن جوان را بیفکند شیر بـــه تاراج‌گاهش درآمد دلیر

(همان:٤۹۷)

بر آن صیدگه چون گذر کرد شاه معنبر شد از گـــــرد او صیدگاه

(همان:۳٦۸)

بنال ای دل رعد چون کوس شاه بخند ای لب برق چون صبحگاه

(همان:۵۸)

نظامی گاهی ترکیبات تازه‌ای می‌سازد که جانمایه حماسی دارند، مانند؛ «شاه گیتی‌نورد»، «تکاورسمندان»، «پلنگینه خرگاه»، «کوه پولادپشت» و...

بدین‌گونه آن کوه پولاد پشت بسی مـــرد لشکرشکن را بکشت

(همان:٤٤۹)

۳-۸-۳- ساخت نحوی جملهٔ اغراقی

ساخت نحوی اهمیت بسیاری برای ایجاد فضای حماسی و ایجاد قابلیت اغراق‌آفرینی در زبان دارد. جابه‌جای ارکان جمله و گاه حذف برخی عناصر از ساخت جمله، «اگر تنها ناشی از ضرورت وزن نباشد و به‌منظور جلب توجه خواننده و دقت او بر روی کلمه یا کلمه‌هایی خاص باشد، از جنبه‌های بلاغی کلام محسوب می‌شود؛ زیرا جدا از دلالت حقیقی کلمات، معانی ثانوی دیگری از قبیل غافلگیر کردن خواننده، رفع شک و تردید، القای تعظیم و تکریم و شدت توجه و تأثر گوینده را به خواننده نیز بر عهده می‌گیرد»(پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۷٦).

اگر نحو، «طرز قرار گرفتن اجزای جمله» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۱٦) باشد. قدرت شاعر در قرار دادن اجزای جمله به تناسبی است که نیاز دارد(همان:۹۲)، بنابراین اگر چه در بسیاری از ابیات اغراق‌آفرین در شرف‌نامه اسلوب طبیعی زبان(فاعل، مفعول و فعل) برهم زده شده است، اما این

جابه‌جایی یا حذف برخی از ارکان جمله نه تنها به تعقید نینجامیده، بلکه به روانی و سلامت متن نیز مدد رسانده است.

۳-۸-۳-۱- تقدیم قید

در شرف‌نامه تقدیم قیدهایی که برخی موارد با حرف ربط «که» همراه هستند مانند؛ «چنان... که» و « زبس... که» به کار گرفته شده است که تقدیم این قیدها در جمله ضمن این‌که مفهوم «کثرت و فراوانی» در اثر ایجاد می‌نماید جملات مرکبی را به وجود آورده که عموما متضمن تأکید و اغراق و متناسب با لحن حماسی اشعار است.

چنان... که:

چنان کز بسی رونق و نور و تاب شده چشم بیننده را زهره آب

چنان زد بر آن کوهه منجنیق که شد کوه در وی چو دریا غریق

(نظامی، ۱۳٦۸: ۳۱۲).

چنان گرم شد آتش کارزار که از نعل اسبان برآمد شرار

(همان: ۲۰۱)

چنان دادگر بود کز داد خـــــویش دُم گرگ را بست بر پای میش

(همان:۸۰)

چنان غرق در آهن اندام او که پیدا نه جز بر نفس کام او

(همان:۱۰۹)

شه از بهر آن سرو شمشاد رنگ چنان سوخت کز تاب آتش خدنگ

(همان:۱۰۲)

زبس...که:

ز بس نعـــــره کـــــامد برون از کمین فـــــــرو افتد آسمان از زمیـــــــــن

(همان:۹۷)

ز بس تیر باران که آمد به جوش فکند ابر بارانی خود ز دوش

(همان: ۲۱۲)

ز بس پیل کامد به چالش برون　　شد از پای پیلان زمین نیلگون

(همان: ۱۱۰)

و گاه حرف ربط «که» به ضرورت وزنی حذف شده است.

ز بس زخم کوپال خاراستیز　　زمین را شده استخوان ریزریز

(همان: ۲۱۲)

ز بس شبچراغ، آن گرانمایه گاه　　به شب چون چراغ است و رخشنده ماه

(همان: ۲۷۹)

ز بس کوهه گاو و ماهی چو کوه　　شده در زمین گاو و ماهی ستوه

(همان: ۲۹۲)

زبس نوبتی‌های گوهـــــــرنگار　　چو باغ ارم گشت جیحون کنار

(همان:٤١٨)

زبس کشتگان، گرد بر گرد راه　　چو بازار محشر شده حربگاه

(همان:٤٧٤)

۳-۸-۳-۲- تقدیم فعل

فعل در نحو جملات فارسی در اسلوب طبیعی در انتها می‌آید؛ اما در برخی موارد شاعران این اسلوب طبیعی و هنجار را برهم می‌زنند و فعل را به ابتدای جمله منتقل می‌کنند. نظامی نیز در شرف‌نامه در موارد زیادی از این جابه‌جایی در ارکان جمله برای برجسته‌سازی دستوری جهت ایجاد فضای حماسی و اغراق‌آفرینیِ مؤثرتر استفاده کرده است.

نمونه‌هایی از این تقدیم فعل که به ضرب‌آهنگ حماسی و اغراق زبان در شرف‌نامه انجامیده است:

تقدیم فعل بجنبید:

بجنبید خسرو چو دریای نیل　　سر دشمن افگند در پای پیل

(همان:۹۹)

این تقدیم، در بحث اغراق‌آمیزی شنیداری به ضرب‌آهنگ حماسی و ایجاد طنینی هیجانی که سبب برجستگی نحوی اغراق می‌شود، مرتبط است. به‌عنوان مثال اگر مصرع اول به گونه‌ای سروده می‌شد

که فعل بر اساس اسلوب طبیعی جمله به انتها منتقل می‌شد: «و خسرو چو دریای نیل جنبید». آیا آن ضرب‌آهنگ و موسیقی حماسی را ایجاد می‌کرد؟!

تقدیم فعل نبشت:

نبشت از سکندر به کید دلیر　　ز تند اژدهایی به غرنده شیر

(همان:۳۵۷)

این تقدیم علاوه بر ایجاد موسیقی روان‌تر برای تأکید بر روی یک اسم(اسکندر) انجام گرفته است. این ایجاد خوش‌آهنگی را می‌توانید در مقلوب شدن ترکیبات وصفی در مصرع دوم نیز ببینید که اژدهای تند و شیر غرنده برای حماسی‌تر شدن ضرب‌آهنگ به «تند اژدها» و «غرنده شیر» تبدیل شده‌اند.

تقدیم فعل بغلتید:

بغلتید آن شیـــــر نخجیرسوز　　چو آهو بره زیر چنگال یوز

(همان:٤٦٤)

این تقدیم نقش محوری در شکل‌گیری اغراق‌آفرینی در بیت بالا دارد و اگر فعل به هر دلیلی به انتهای جمله بازگردانده شود قسمت عمده‌ای از ضرب‌آهنگ حماسی بیت از دست می‌رود.

تقدیم فعل برانگیخت:

برانگیخت رزمی چو بارنده‌میغ　　تگرگش ز پیکان و باران ز تیغ

(همان: ۲۱۱)

این تقدیم نیز سبب برجستگی فضای حماسی و تشبیه اغراق‌آفرین در بیت بالا شده است.

تقدیم فعل خروشید و بیفتاد:

خروشید و خرطومش از جای کند　　بیفتاد چون کوه پیل بلند

(همان:٤٦٢)

در این بیت تقدیم فعل دوبار اتفاق افتاده که در بار نخست، تکرار صامت «خ» بر خوش‌آهنگی و ریتم زیبایی زبانِ اغراق افزوده و در بار دوم شاعر با تأکید بر روی فعل «افتادن» جنبه‌های تصویری و معنایی اغراق را برجسته‌تر کرده است.

تقدیم فعل بپوشید:

بپوشید جوشن، بر افراخت ترگ　　چو سروی که تیغش بود بار و برگ

(همان:٤٤٥)

نظامی در مصرع نخست این بیت، دوبار از شگرد تقدیم فعل استفاده کرده است تا توصیف‌های خود از جنگجویان را با آوردن جملات کوتاه و حذف «را» مفعولی مطنطن و حماسی‌تر نماید.

در ادامه نمونه‌های دیگری از تقدیم فعل ارائه می‌گردد:

بـــرآراست آن گوهر پاک را　　چو انجم که آراید افلاک را

(همان:٨٦)

بزد پیلبان بانگ بر زنده پیل　　بر آن اهرمن راند چون رود نیل

(همان:٤٦٢)

درآمد بدان دیو دریاشکوه　　چو ابری سپه کو درآید به کوه

(همان:٤٦١)

درآمد ز دریا به غریدن ابر　　ز هر بیشه‌ای سر برون زد هژبر

(همان:٤٤٦)

نخندم بر اندوه کس برق‌وار　　که از برق من در من افتد شرار

(همان: ٤٢)

شد از زخمه کاسه و زخم کوس　　خدنگ اندران بیشه‌ها آبنوس

(همان: ٣٢٤)

زدندش یکی تیغ پهلوگذار　　که از خون‌زمین گشت چون لاله زار

(همان: ٢١٤)

شده روشن از روشنک جان او　　ز فردوس روشن‌تر ایوان او

(همان: ٢٥٥)

چو من تیغ گیرم، بجنبم ز جای　　فروبندم البرز را دست و پای

(همان:٤٣٤)

۳-۸-۳-۳- تقدیم مفعول

مفعول در نحو جملات فارسی در اسلوب طبیعی بعد از فاعل و قبل از فعل می‌آید؛ اما در برخی موارد شاعر این اسلوب طبیعی و هنجار را برهم می‌زند و مفعول را به ابتدای جمله منتقل می‌کنند. در زیر برخی موارد تقدیم مفعول که در شرف‌نامه به اغراق در زبان و ایجاد فضای حماسی انجامیده ارائه می‌گردد.

کسی را که در گریه آرم چـــو آب　　بخندانمش باز چون آفتاب

(همان: ٤٤)

فرس را برافگند برگستوان　　به زین اندر آمد چو کوهی روان

(همان:٤٤٨)

تنی چند را زآن سپاه درشت　　به یک‌زخم‌یکزخم‌چون‌سگ بکشت

(همان: ۱۲۱)

سرش را به تیغی ز تن باز کرد　　به هر تیغ داری که او باز خورد

(همان:٥٧٦)

سر نافه در بیت اقصی گشاد　　ز ناف زمین سر به اقصی نهاد

(همان:۱۸)

چپ و راست را بست از آهن حصار　　فروبرد چون کوه بیخ استوار

(همان:۲۹۰)

۳-۸-۳-٤- تقدیم متمم

ز تن بـــــرکنم گردن پیل را　　به دم درکشم چشمه نیل را

(همان:۱۱۷)

ز منقار پولاد پـــــران خدنگ　　گره بسته خون در دل خاره سنگ

(همان: ۳۹٥)

به شمشیر با من سخن‌گوی و بس　　به گردن کشی بر میاور نفس

(همان:٤٨٩)

به نخجیر کـــــرد در آن صیدگاه یکی روز تا شب بسر برد راه

(همان:۳٦۸)

۳-۸-۳-۵- ترکیبات وصفی و اضافی مقلوب

مقلوب کرد ترکیبات به معنای حذف کسره‌ی میان صفت و موصوف یا مضاف و مضاف‌الیه است که گاه ممکن است ضرورت وزنی شاعر را به انجام این کار ترغیب کرده باشد، اما ترکیباتی از این دست در شرف‌نامه ضرب‌آهنگ و طنین موسیقایی زبان اغراق را افزایش داده است.

جهانجوی دارا ز قلب سپاه برآشفت چون شرزه شیر سیاه

(نظامی، ۱۳٦۸: ۲۰۲)

در این بیت، ترکیبات وصفی؛ «دارای جهان‌جوی» و «شیر شرزه» به ترکیب وصفی مقلوب«جهانجوی دارا» و «شرزه شیر» تبدیل شده‌اند که خوش‌آهنگی بیت را باعث شده و فضای روایت را حماسی‌تر کرده است؛ همچنین در مصرع دوم تکرار صامت «ش» و تنسیق‌الصفات برای شیر(آوردن دو یا چند صفت برای یک موصوف) بر روانی و پویایی زبانِ اغراق افزوده است.

در بیت:

سیه کـــــولهٔ گرد بازو منم گـــران کوه را هم ترازو منم

(همان: ۱۱۷)

مقلوب کردن ترکیبات وصفی باعث حماسی شدن رجزخوانی یکی از جنگجویان شده است.

شاعر در دو بیت زیر نیز از همین شگرد برای برجسته‌سازی زبان حماسی خود بهره گرفته است:

به قلب اندرون داشت با خویشتن چو پولاد کوهی شد آن پیلتن

(همان: ۲۱۱)

ز بس شبچراغ، آن گرانمایه گاه به شب چون چراغ است و رخشنده ماه

(همان: ۲۷۹)

۳-۸-۳-٦- واو پیوندساز

وقتی چند واژه با «واو» به هم پیوند می‌خورند ضرب‌آهنگی تند و طنینی حماسی ایجاد می‌شود که نظامی با اطلاع از این قابلیت از این شگرد برای برجسته‌سازی زبان اغراق در شرف‌نامه استفاده کرده است.

چنان کز بسی رونق و نور و تاب　　شده چشم بیننده را زهره آب

(نظامی،۱۳٦۸: ۳۲۱)

کنیزی سیه چشم و پاکیزه روی　　گل اندام و شکر لب و مشک بوی

(همان: ٤۰۰)

ز قاروره و یاسج و بید و برگ　　قواره قواره شده درع و ترگ

(همان:۱۰٤)

فریبنده چشمش جفاجـــــوی و تیز　　دوابخش بیمار و بیمار خیــز

ارش کوتـــــه و زلف و گردن دراز　　لبی چون شکر خال با او به راز

زنخ ساده و غبغب آویخته　　میـــــان لاغـــــــــر و سینه انگیخته

(همان: ۲٥٤)

رخی چـــون گل و آب و گل ریخته　　گلابی از هر چشمش انگیخته

(همان: ۲٥٥)

فصل چهارم

نتیجه‌گیری

٤-١- نتیجه‌گیری

یکی از شیوه‌های بسیار مهم در شعر فارسی اغراق است که شاعران در ادوار گوناگون از آن استفاده کرده‌اند. این خصیصه‌ی هنری که در تعریف اصطلاحی، به معنای زیاده‌روی در توصیف کسی یا چیزی است، وسیله‌ی مناسب برای بیان عواطف و احساسات شاعرانه است؛ زیرا شاعران نسبت به مردم عادی احساسات قوی‌تری دارند و در بزرگ و یا کوچک جلوه دادن این احساسات به ابزارهایی مانند اغراق نیازمند هستند. اغراق تقریبا در تمام گونه‌هایی ادبی نقش و حضوری پر رنگ دارد و می‌توان گفت در حوزه ادبیات حماسی این نقش نسبت به گونه‌های دیگر چشمگیرتر است.

به همین دلیل نظامی برای هنرنمایی و خلق و آفرینش تصویرهای متنوع و رنگارنگ، توجه خاصی به جنبه‌های موسیقایی زبان و بهره بردن از انواع صور خیال شاعرانه بویژه تشبیه و استعاره دارد و در انتخاب هر موضوعی چه غنایی و چه حماسی، بیشتر به‌عنوان دستاویزی استفاده می‌کند. حتی اسکندرنامه او هم که از نوع حماسه تاریخی است پر است از انواع تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل و... که این موضوع بیانگر آن است که در حوزه شعر حماسی نظامی و در بقیه حوزه‌ها هم به این مضامین توجه داشته است.

در پژوهش حاضر، با بررسی اغراق‌آفرینی زبانی و اغراق‌آفرینی مبتنی بر صور خیال، اعداد، مظاهر طبیعت و اغراق محض مشخص می‌شود:

۱- نظامی در اغراق‌آفرینی زبانی، از شگردهای زبانی شامل؛ تغییر در ساخت نحوی جملات(تقدیم فعل، تقدیم مفعول، تقدیم متمم و...)، استفاده از تکرار عین کلمه و صامت و مصوت‌های برجسته‌ساز زبانی ماهرانه و فنی استفاده کرده است که کفهٔ ترازو را به نفع رویهٔ حماسی و فرانمایی در شعر او سنگین‌تر کرده است. او با درک رابطهٔ معنا و زبان، متناسب با هر معنی، طنین و ضرب‌آهنگ آن را درج و انتقال معنی را نافذتر ساخته است و در این راه استفادهٔ وی از امکانات زبانی به شکل کاملا طبیعی صورت گرفته است. نظامی برای واژه‌آفرینی و آفرینش ترکیبات و واژگان جدید از شیوه‌های متعددی بهره می‌گیرد که مهم‌ترین آن، اسم مرکب‌هایی است که با پسوند «گاه» و «گه» ساخته شده‌اند. او با ابداع واژگان جدید از یک‌سو به زبان حماسیِ شرف‌نامه در سطح واژگانی قابلیت و ظرفیت بالایی بخشیده است و ظرفیت آن‌ها را برای اغراق‌آفرینی توسّع داده است و از دیگر سو،

باعث تفکّر و تأمّل بیشتر مخاطب شده است. او در استفاده از واژگان عربی تلاش کرده تا به اصل رسانگی و جمال‌شناسی شعرش آسیبی وارد نشود.

۲- در اغراق‌های مبتنی بر صورخیال، نظامی اشراف کاملی بر انوع آرایه‌های ادبی دارد و غالبا از آن‌ها به شکل ماهرانه و شاعرانه‌ای استفاده کرده است. منابع گوناگون شاعر در سرودن شرف‌نامه، ضرورت توجه به حدّ درک و فهم مخاطب و طبع آفرینشگر او، به صورخیال شعر او ویژگی‌های ممتازی داده است. این امتیاز در زودیاب بودن و قابل فهم بودن تشبیهات اغراقی و قابل تصور بودن استعاره‌ها و تشخیص متجلی می‌شود که نه تنها موجب تعقید و پیچیدگی در اغراق نشده که فرانمایی و فضای حماسی متن را به شدت افزایش داده است. در سخن نظامی علاوه برآنکه با تشبیهات در سطح گسترده‌تری روبرو می‌شویم درعین حال باید به این موضوع توجه داشته باشیم که در این تشبیهات از عناصر گوناگون طبیعی، اشیاء، عناصر انسانی، حیوانات، عناصر دینی، انتزاعی و اساطیری و تاریخی بهره برده است. نظامی غالبا در آثار خود از تشبیهاتی بیشتر استفاده می‌کند که از نوع محسوسند. این تلاش شاعر در حسی و ملموس کردن تصاویر شعری سبب شده که اغلب امور انتزاعی هم در شعر او به امور محسوس مانند شوند. البته صرف‌نظر از این نوع تشبیهات حسی، دیگر انواع تشبیه همچون عقلی به عقلی یا حسی به عقلی هم در سطح محدودی در آثار او دیده می‌شود. در مجموع اگرچه نظامی را غالبا به عنوان شاعر استعاره‌گرا می‌دانند، اما باز هم تشبیهات در آثار او جایگاه نخست را به خود اختصاص داده است. در مقوله مربوط به استعاره، در جای‌جای شرف‌نامه نمونه‌هایی از بکارگیری استعاره را می‌توان شاهد بود که یا از نوع استعاره مصرّحه هستند و یا از نوع تشخیص. کثرت و تنوع استعاره در آثار نظامی و از جمله در شرف‌نامه چیزی است که در همان وهله اول نظر خواننده آثار او را به خود جلب می کند. از جمله نکاتی که درباره استعاره‌های نظامی قابل ذکر است، تزاحم استعاره در بسیاری از ابیات منظومه‌های اوست که غالبا تناسب هم میان آنها دیده می‌شود.

نظامی گاهی در شرف‌نامه زمینه‌هایی برای اغراق‌آفرینی مبتنی بر مجاز فراهم کرده است تا به توسّع و تنوع فرانمایی و بزرگ‌نمایی در متن شعرش کمک نماید.

او ابزار رزم را از رهگذر مجاز می‌گذراند، گاهی با در نظر گرفتن علاقهٔ جنس و گاهی با گذراندن از رهگذر علاقهٔ شباهت(استعاره) تا در شکلی حماسی‌تر و با ضرب‌آهنگی خوش‌آهنگ‌تر به‌کار

گرفته شوند. استفاده نظامی در همه آثار خود از کنایه در سطح گسترده، یک ویژگی سبکی برای داستان‌سرای گنجه تلقی می‌شود. نظامی از انواع ترکیبات کنایی اعم از کنایات فعلی و اسمی که بسیاری از آنها زاده خیال خود اوست، بهره برده است. گفتنی است که در سخن نظامی کنایات فعلی و اسمی از بسامد بالاتری نسبت به کنایات از نوع صفت برخوردار است. یک نکته قابل اشاره در باب کنایات فعلی او اینکه: این کنایات غالبا به صورت ترکیبات دو جزئی و چند جزئی هستند و یا به صورت عبارت فعلی در برخی ابیات او به کار رفته‌اند. راز زیبایی و گیرایی شعر نظامی و بیشتر انواع گونه‌های حماسی ادبیات در آمیختن این صنایع ادبی با آرایه‌های دیگر بخصوص گونه‌های متفاوت اغراق است. ارزشمندی اغراق در کلام وی وقتی دو چندان می‌شود که نظامی، اغراق را با صورت‌های خیال و دیگر آرایه‌های ادبی از جمله تلمیح ترکیب کرده است و از این راه، جان و حرکت و عظمت زایدالوصفی به تصویر می بخشد.

۳- بعضی از اغراق‌های نظامی بدون این که با صنایع بدیعی دیگری توام گردند، زیبای خاصی داشته و بسیار ماهرانه و استادانه به کار گرفته شده‌اند، گاه شاعر به زیبایی از اعداد برای بیان منظور خود جلوه‌های از اغراق را خلق کرده است که بر گیرایی کلام او می‌افزاید. اغراق و مبالغه که به تعبیر برخی از صاحب‌نظران بیشتر مناسب شعر حماسی است، در داستان شرف‌نامه نظامی، در سطح گسترده‌تری به چشم می‌خورد. نظامی هم هرچند بیشتر شاعر تشبیه و استعاره است، اما در شرف‌نامه و در قسمت‌های مربوط به توصیف میدان‌های رزم و نبرد جنگجویان و احوال آنان از اغراق محض استفاده لازم را برده است. شایان ذکر است که اغراق‌های بکار رفته در شرف‌نامه اغلب با خوارق عادات در آمیخته و به گونه‌ای است که کمتر می‌تواند مورد قبول عقل باشد و از این رو از نوع غلّو به شمار می‌آید؛ چنانکه مثلا در وصف مهارت اسکندر در تیر انداختن می‌گوید که او قادر است با یک تیر سر مور را بر پای او بدوزد. و یا وقتی که او گرز را بر سر دشمن فرود می‌آورد ضربه او به اندازه‌ای قوی است که کوه البرز به لرزه در می‌آید. چنانکه گفتیم بیشتر اغراق‌هایی از این دست بیشتر در جاهایی از سخن نظامی دیده می‌شود که مربوط به وصف میدانهای جنگ و نبرد پهلوانان است .اما در جاهایی که سخن شاعر رنگ حماسی ندارد اغراق‌های شاعر بسیار طبیعی‌تر می‌نماید. گاهی اغراق شاعرانه در همراهی با شگردهای بیانی و گاه اغراق خاص به دور از هر گونه مایه تشبیهی، استعاری، و یا مجاز و کنایه دیده می‌شوند. توصیف این موضوعات اعم از مظاهر طبیعی

چون زمین، آسمان، کوه، درخت، خورشید، ماه، ستارگان، یا حیوانات عادی و زنان و مردان، میادین رزم و قتال، آراستگی سپاهیان، ابزارها و سلاح‌های جنگی، اصطلاحات موسیقی، سیرت و صورت شاهان، و ... تماماً با مبالغه و اغراق و بعضا غلو همراه است. بعضی از صورتهای خیال کاملاً با اغراق آمیخته بوده و برخی دیگر به بیان اغراق‌آمیز شاعر یاری می‌بخشد.

بنابراین یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که در شرف‌نامه، عوامل زبانیِ سازندهٔ رو ساخت و صورخیال به عنوان عوامل ادبی و معنایی در همسویی کامل قرار دارند و به مقدار زیاد مکمل همدیگر هستند که این امر، شناخت بالای نظامی از زبان فارسی و ظرفیت‌های وسیع آن و همچنین استفادهٔ ماهرانه و شاعرانهٔ او از آرایه‌های ادبی را به تصویر می‌کشد؛ یعنی نظامی در اغراق‌آفرینی بسیار تواناست.

منابع

- قرآن کریم.
- ارسطو. (۱۳۷۷). *هنر شاعری*، فتح الله مجتبایی، انتشارات بنگاه، نشر اندیشه.
- اسفندیارپور، هوشمند. (۱۳۸۸). *عروسان سخن*، چاپ سوم، ویرایش جدید، تهران: فردوس.
- ایونس، ورونیکا. (۱۳۸۱). *اساطیر هند*، باجلان فرّخی. تهران: اساطیر.
- بیرونی، ابوریحان. (۱۳۸٦). *آثارالباقیه*. تهران: امیرکبیر.
- پور ایرج، محمدرضا. (۱۳۷٦). بررسی عناصر صور خیال در شیرین و خسرو نظامی، پایان نامه مقطع ارشد، استاد راهنما: محمد غلامرضایی، استاد مشاور: محمد علی صادقیان، دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد.
- پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). *یشت‌ها*، ج ۲. تهران: اساطیر.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *در سایهٔ آفتاب*، تهران: سخن.
- ثروت، منصور. (۱۳۷۸). *گنجینه‌ی حکمت در آثار نظامی*، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۷۲). *اندیشه‌های نظامی گنجوی*، چاپ اول، تهران: آیین.
- ..... (۱۳٦۸). *فن بیان در آفرینش خیال*، چاپ اول، تهران: امیر کبیر.
- ثعالبی، ابومنصور (بی‌تا). *شاهنامه ثعالبی*، ترجمه محمود هدایت، تهران، چاپخانه مجلس.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). *آرمان‌شهر زیبایی(گفتارهایی در شیوهٔ بیان)*. تهران: سخن.
- خالقی مطلق. (۱۳۷۲). *حماسه، پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی*، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- داد سیما. (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ اول، تهران: مروارید.
- دهخدا علی‌اکبر.(۱۳۷۷). *لغتنامه*. تهران: انتشارات تهران.
- راحمی، زهره و دیگران. (۱۳۹۸). «بررسی کاربرد اغراق در اشعار کلیم کاشانی»، *مجله زیبایی‌شناسی ادبی*، دوره ۱۰، شماره ٤۰، صص ۱۵۱-۱۸۰.
- راستگو، سیدمحمد. (۱۳۸۲). *فن بدیع*، دانشگاه کاشان: انتشارات مرسل.
- راشدمحصل، محمّدتقی. (۱۳٦٦). *گزیده‌های زاداسپرم نگارش متن پهلوی به فارسی*. تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

- رجایی، محمّدخلیل. (۱۳۷۲). *معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*. چاپ سوم. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
- رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، چاپ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- رزنبرگ، دونا. (۱۳۷۹). *اساطیرجهان*، ترجمه عبدالحسین شریفیان. تهران: بهجت.
- زرّین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*، چاپ اول، تهران: سخن.
- .....(۱۳۸۰). *نقد ادبی*، جلد اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سایت دایره المعارف بریتانیکا به آدرس: www.britannica.com
- سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۱). هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر، *مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، شمارهٔ ٦٤، صص٤-۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ چهارم، تهران :انتشارات آگاه.
- .....(۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. چ ٤. تهران: آگاه.
- ....(۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، ج۳. تهران:سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). *انواع ادبی*، چاپ نخست از ویرایش چهارم، تهران: میترا.
- .....(۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*، تهران: انتشارات فردوسی.
- .....(۱۳۸۹). *فرهنگ تلمیحات*، تهران، نشر میترا.
- .....(۱۳۷۵). *نگاهی تازه به بدیع*، چاپ اول از ویرایش سوم، تهران: میترا.
- .....(۱۳۷٤). *بیان*، چاپ پنجم تهران: فردوسی.
- شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۸۸). *راز اعداد*، ترجمه فاطمه توفیقی. تهران: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
- صادقیان، محمدعلی. (۱۳۷۱). *طراز سخن در معانی و بیان*. یزد: مرکز انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی.
- صدقه، جان. (۱۳۷۸). «کوه در اساطیر کهن»، *ادبیات و زبان‌ها*، شماره‌ی ۲۵، صص ۱۲٦-۱۳۱.

- صفا، ذبیح اله. (۱۳۷٤). *تاریخ ادبیات ایران*. جلد چهارم. تهران: فردوسی.
- .....(۱۳٦۲). *حماسه سرایی در ایران*، تهران، فردوس.
- طالبیان، یحیی. (۱۳۸۰). آمیتگی اغراق با شگردهای بیانی، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، شمارهٔ ۱۵۸ و ۱۵۹، صص ۲۰۵-۲۲۲.
- طبری، محمد بن جریر. (۱۳٥٦). *تفسیر طبری، به اهتمام حبیب یغمایی*، تهران: انتشارات توس.
- طهماسبی، طغرل. (۱۳۸۰). موسیقی در ادبیات، تهران: رهام.
- علوی مقدم، محمود و رضا اشرف زاده. (۱۳۷٦). *معانی و بیان*، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
- غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۷). *داستانهای منظوم غنایی از آغاز شعر فارسی دری تا ابتدای قرن هشتم*، تهران: فردابه.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی*؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳٦۳). *درباره ادبیات و نقد ادبی*. تهران: امیر کبیر.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳٦۱). *احادیث مثنوی*، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- فشارکی، محمد. (۱۳۷۹). *هنر سخن آرایی*، تهران: سمت.
- قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۱). «حماسه عرفانی یکی از انواع ادبی در ادبیات فارسی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، بهار و تابستان ۱۳۸۱، شماره۱.
- قبادی، حسینعلی. (۱۳۸٦). *این آیینه*، تهران: دفتر نشر آثار علمی.
- کریستین سن، آتور. (۱۳٦۸). *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسم. تهران: دنیای کتاب.
- کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۸۱). *زیبا شناسی سخن پارسی (بیان)*، ج ۱، تهران: مرکز.
- .....(۱۳٦۷). *بدیع*، تهران: مرکز
- گربران، آلن و شوالیه ژان. (۱۳۸٥). *فرهنگ نمادها*، مترجم: سودابه فضایلی و علیرضا سید احمدان، تهران: جیحون.
- گلستانه، گل ناز. (۱۳۸۲). نقد و بررسی اغراق در انواع ادبی، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد، استاد راهنما: سیروس شمیسا، استاد مشاور، ابوالقاسم رادفر، دانشگاه تربیت مدرس.

- مبارز، قلی زاده، سلطانف. (۱۳٦۰). *زندگی و اندیشه‌ی نظامی*، ترجمه‌ی ح . م. صدّیق، چاپ دوم، تهران: توس.
- محبتی، مهدی. (۱۳۸۰). *بدیع نو*، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
- مختاری، محمد. (۱۳٦۸). *حماسه در رمز و راز ملی*، تهران: قطره.
- معین، محمد. (۱۳۸۵). *تحلیل هفت پیکر نظامی*، تهران: امیر کبیر.
- نصری، زهرا؛ احمدی پور، شیما. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی کهن‌الگوی اعداد در شعر طاهره صفّارزاده و محمود درویش، *پژوهش تطبیقی زبان و ادبیات ملل*، شمارهٔ ۵، صص ۵-۱۱.
- نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی. (۱۳٦۹). *چهار مقاله*، تهران: امیرکبیر.
- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین نظامی گنجه‌ای*، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران :توس.
- .....(۱۳٦۸). *شرف‌نامه نظامی گنجه‌ای*، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ اوّل، تهران: توس.
- .....(۱۳۷۳). *لیلی و مجنون نظامی گنجوی*، تصحیح پژمان بختیاری، چاپ اول، تهران: پگاه.
- نیک مهر، عاطفه. (۱۳۹٦). بررسی وتحلیل جلوه های گوناگون اغراق درشعر حماسی وبازنمودآن درحماسه های ملی برتر قرن چهارم وپنجم ه.ق، پایان نامه مقطع دکتری، استادان راهنما: دکترمحمدرضا صالحی مازندرانی- دکتر نصرالله امامی، استاد مشاور: دکترمنوچهر تشکری، دانشگاه شهید چمران اهواز.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران: انتشارات دوستان.
- هرودوت. (۱۳۸٤). *تاریخ هرودوت، به کوشش هادی هدایتی*. تهران: دانشگاه تهران.
- همایی، جلال الدین. (۱۳۷۱). *فنون بلاغت و صناعت ادبی*، تهران: نشر هما.
- هندرسن، جوزف. (۱۳۸۵). *اساطیر باستانی و انسان امروز*، ترجمه: ابوطالب سارمی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

Abstract

Surname: Tezvir	**Name:** Hanan
Title: Exaggeration of Sharafnameh Nizami Ganjavi	
Supervisor/s: Dr. Gudarat Ghasemipour	
Advisor/s: Dr. Mohammad Reza Salehi Mazandarani	
Degree: Master Degree	
University: Shahid Chamran Ahvaz	
University Campus: Literature	**Department:** Persian Language & Literature

Keywords: Saga, Exaggeration, Surkhyal, Sharafnameh, Nizami Ganjavi

Abstract:

Exaggeration is one of the efficient and effective tools to highlight words and artistic expression of poetic feelings and emotions. Exaggeration is very important in all literary types, especially the epic, because the essence of the epic is mixed with the eminence and sublimity of habits. On the other hand, exaggeration in association with literary industries reduces the weight of expressive techniques in words and gives immeasurable glory to words. Among the works that are worthy of consideration in terms of exaggerated components is Sharafnameh by Nizami Ganjavi, one of the poets of the 6th century. For this reason, the researcher relies on library sources and in a descriptive-analytical way in this thesis, examines the types of exaggeration in Sharafnameh by Nizami Ganjavi. This thesis has been prepared and compiled in four chapters, in the first chapter it is mentioned to examine the generalities of the research, including the statement of the problem, research questions and hypotheses, research method and background. The second chapter contains information about the epic, the types of epic and its importance, biography, works and the manner and style of military expression, as well as the description of exaggeration and its aesthetic effects. In the third chapter, the expression and analysis of the research data has been discussed. The fourth chapter includes the conclusion of the thesis, which shows that Nizami created exaggerated images in this epic work by using literary techniques such as simile, metaphor, irony and other innovative arrays. The poet also uses language tricks on the phonetic level by repeating the same sentence, repeating consonants and vowels, and on the syntactic level by changing the syntactic structure of the sentence, and on the lexical level by using allusive, martial, Arabic words, musical terms and composition. Sazi is used for highlighting and presentation.

Shahid Chamran University of Ahvaz
Faculty of Literature and Human Sciences
Department of Persian literature

Title

Examining the exaggeration in Ganjavi's military honor record

By
Hanan Tezvir

Supervised by
Dr. Ghadrat Ghasemipour

Advised by
Dr. Mohammad Reza Salehi Mazandarani

September 2023