--Name ATU PRESS
DOI:

Original Reserch / Review / ...
Received:
Accepted:
ISSN:
eISSN:

# A Stylistic Comparison of Fānī Kashmiri's *Masdar al-Āthār* and Nezami Ganjavi's *Makhzan al-Asrār*

**Sepideh Sadat NajmAldini:** PhD Student in Persian Language and Literature, ST.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran. 0056507313@iau.ir
ORCID: 0009-0006-1432-1202.

**Alireza Salehi*:** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, ST.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran. ali_salehi@azad.ac.ir
ORCID: 0000-0002-1966-7628 (Corresponding author)

**Farideh Mohseni Hanjani**: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, ST.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran. f_mohseni@azad.ac.ir
ORCID: 0000-0002-5450-8040

## Abstract

A comparative study of literary parallels is an effective method for understanding the continuity and transformation of stylistic traditions in the history of Persian literature. This research aimed at a stylistic and comparative analysis of Fani Kashmiri's Masdar-ul-Athar (born 1023 AH) and Nizami Ganjavi's Makhzan-ul-Asrar (born 535 AH) across three levels: linguistic, literary, and intellectual. The present study, utilizing a qualitative content analysis approach based on comparative stylistics, examined both poems. Data were collected through the descriptive-analytical study of textual evidence within the theoretical framework of layered stylistics. The findings indicated that while Fani Kashmiri adhered to the narrative structure and prosodic meter of Makhzan-ul-Asrar, he offered a distinct interpretation of Nizami's didactic tradition. This distinction was manifested by focusing on mystical-religious themes at the intellectual level, employing more explicit expression at the linguistic level, and reducing the frequency of complex imagery at the literary level; in contrast, Nizami's style was grounded in wisdom-based and ethical themes, artistic language, and multi-layered imagery.

## 1. Introduction

Makhzan al-Asrār by Neẓāmī Ganjavī is regarded as a foundational didactic and mystical masnavi in Persian literature, establishing a paradigm that inspired numerous imitations (nazira-sarā'ī) across various eras and geographical regions. Among the poets of the Indian subcontinent during the Safavid–Mughal period, Muḥsin Fānī Kashmīrī composed Maṣdar al-Āthār in direct emulation of Neẓāmī's masterpiece. While previous studies have largely focused on thematic adaptations, a systematic, multi-layered stylistic inquiry into how Fānī transformed the linguistic, literary, and conceptual structures of the archetype has remained an open question. This research aims to identify stylistic convergences and divergences between the two works to elucidate how Fānī recreated Neẓāmī's classic framework to serve his distinct intellectual and pedagogical objectives.

## 2. Theoretical Framework and Methodology

This study employs a descriptive-analytical and comparative methodology grounded in Roman Jakobson's theory of communicative language functions (specifically contrasting the poetic function and the referential function). The statistical corpus comprises 2,260 couplets from Makhzan al-Asrār and 1,589 couplets from Maṣdar al-Āthār. Stylistic features were categorized and analyzed across structural, linguistic, rhetorical (figures of speech such as metaphor, simile, and imagery), and thematic layers. The research tests the hypothesis that despite structural alignment, shifts in the poet's communicative intention and intellectual background resulted in a transition from a dominantly poetic function in Neẓāmī to a referential-didactic function in Fānī.

## 3. Findings and Discussion

The comparative analysis reveals both fundamental convergences and marked stylistic divergences:

Structural Level: Fānī adhered closely to Neẓāmī's structural architecture, adopting the identical meter (sarī'-i maṭvī-i makshūf), an introductory tripartite division (praises, mystical discourses, moral

homilies), and didactic anecdotes following each theoretical discourse. However, while Neẓāmī expanded his work into twenty comprehensive discourses (maqālāt), Fānī condensed his into eight focused sections (āthār), reflecting a tighter, more concentrated doctrinal focus.

Linguistic and Conceptual Level: Neẓāmī employed a multi-layered, symbolic, and interpretive language balancing poetic and referential functions. In contrast, influenced by his affiliation with Sheikh Muḥibbullah Ilāhābādī and the intellectual atmosphere of the Mughal era, Fānī utilized explicit, discursive, and standard terminology of theoretical Sufism (‘Irfān-i Naẓarī), prioritizing message clarity and direct doctrinal instruction.

Rhetorical and Statistical Level: Quantitative findings indicate a significant disparity in rhetorical density. In Makhzan al-Asrār, metaphors occur at an average frequency of one per 1.9 couplets and similes one per 3.4 couplets. In Maṣdar al-Āthār, metaphors appear once every 3.1 couplets and similes once every 4.1 couplets. Furthermore, Neẓāmī exhibited greater semantic antithesis, structural complexity, and innovative compound-making characteristic of the early Azerbaijani style, whereas Fānī favored economy, clarity, and thematic accessibility.

## 4. Conclusion

The study concludes that Maṣdar al-Āthār is not a mere passive replication of Makhzan al-Asrār, but an intentional stylistic transformation. While Fānī retained the external formal model and compound-formation techniques of the original, he re-anchored the text’s primary linguistic function from artistic self-expression (poetic function) to ideological and spiritual guidance (referential function). Consequently, the reduction in rhetorical complexity and figurative density in Maṣdar al-Āthār reflects a conscious adaptation tailored to the socio-cultural demands and mystical pedagogy of seventeenth-century Mughal India.

**Keywords:** Stylistics, Comparative Stylistics, Masdar-ul-Athar, Makhzan-ul-Asrar, Nazireh-writing.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

--نام مجله---------
دوره ؟، شماره ؟، نام فصل، سال، ص ص
.atu.ac.ir
DOI:

مقاله پژوهشی/مروری/سخن سردبیر
تاریخ دریافت: ۰۰/۰۰/۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۰۰/۰۰/۰۰
ISSN:
eISSN:

# تطبیق سبک‌شناختیِ "*مصدرالآثار*" فانی کشمیری و "*مخزن‌الاسرار*" نظامی گنجوی

**سپیده سادات نجم‌الدینی:** دانشجوی دکتری ادبیات محض، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ارکید: 0009-0006-1432-1202. 0056507313@iau.ir

**علیرضا صالحی*:** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ارکید: 0000-0002-1966-7628. ali_salehi@azad.ac.ir (نویسندهٔ مسئول).

**فریده محسنی هنجنی:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ارکید: 0000-0002-5450-8040. f_mohseni@azad.ac.ir

## چکیده

بررسی تطبیقی نظیره‌های ادبی روشی مؤثر برای شناخت تداوم و دگرگونی سنت‌های سبکی در تاریخ ادبیات فارسی است. این پژوهش با هدف تحلیل سبک‌شناسانه و تطبیقی مثنوی مصدرالآثار فانی کشمیری (زادهٔ ۱۰۲۳ق) در قیاس با مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی (زادهٔ ۵۳۵ق) در سه سطح زبانی، ادبی، و فکری انجام شد. پژوهش حاضر با رویکرد تحلیل محتوای کیفی و بر مبنای سبک‌شناسی تطبیقی، به واکاوی دو منظومهٔ مذکور پرداخت. داده‌ها از طریق تحلیل توصیفی-تحلیلی شواهد متنی بر اساس چارچوب نظری سبک‌شناسی لایه‌ای گردآوری شد. یافته‌ها نشان داد که فانی کشمیری با وجود پیروی از ساختار روایی و وزن عروضی مخزن‌الاسرار و با تمرکز بر مضامین عرفانی-دینی در سطح فکری و هم‌چنین بهره‌گیری از بیانی صریح‌تر در سطح زبانی، با کاهش بسامد پیچیدگی‌های خیال‌پردازانه در سطح ادبی خوانشی متمایز از سنت تعلیمی نظامی ارائه داده است؛ درحالی‌که سبک نظامی بر پایهٔ مضامین حکمی-اخلاقی، بر زبانی هنری و چندلایه استوار است.

**کلیدواژه‌ها:** سبک‌شناسی، سبک‌شناسی تطبیقی، مصدرالآثار، مخزن‌الاسرار، نظیره‌سرایی.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی

## ۱. مقدمه

هدف اصلی این پژوهش بررسی ویژگی‌های سبک‌شناختی مثنوی مصدرالآثار (نسخهٔ خطی) و مقابلهٔ آن با مخزن‌الاسرار از منظر زبانی، ادبی و فکری، با توجه به اهمیت و نقش اشعار شاعران فارسی‌سرا در احیای متون برجامانده از گذشتگان بوده است. ضرورت این تحقیق از آن‌جا ناشی می‌شود که آثار فانی کشمیری به‌ویژه مثنوی "مصدرالآثار" تاکنون مورد تحلیل و توجه پژوهشی قرار نگرفته و معرفی و واکاوی سبکی آن می‌تواند در شناخت دقیق‌تر این شاعر و جایگاه او در سنت ادبی فارسی مؤثر باشد.

بررسی سبکی یکی از راه‌های بنیادین برای شناخت جامع و نظام‌مند یک اثر ادبی به‌شمار می‌رود، ازاین‌رو پرداختن به این جنبه‌ها در معرفی مصدرالآثار ضرورت دارد. این مثنوی، همچون دیگر آثار عرفانی، دارای ویژگی‌ها و ظرفیت‌های متنوع سبکی است که تحلیل آن‌ها می‌تواند به روشن شدن ساختار زبانی و هنری اثر یاری رساند. سبک‌شناسی به‌عنوان دانشی تحلیلی که شیوه‌های نوشتاری و زبانی در آثار ادبی را بررسی می‌نماید، امکان دستیابی به درکی عمیق‌تر از متن و جهان فکری شاعر را فراهم می‌سازد. ازاین‌رو، ابزاری کارآمد برای تحلیل و فهم بهتر آثار ادبی به شمار می‌رود که می‌تواند به شناساندن خالق اثر، و درک تأثیر سبک‌های مختلف در گسترهٔ ادبیات فارسی یاری برساند.

پیش‌فرض پژوهش آن است که مصدرالآثار فانی کشمیری در لایه‌های سبکی، ساختار کلان روایی، اوزان عروضی و الگوی ترکیب‌سازی با مخزن‌الاسرار هم‌پوشانی دارد؛ اما عواملی سبب دگرگونی در لایه‌های بیانی (کاهش تراکم صنایع ادبی) و جابه‌جایی کارکرد زبانی متن (غلبهٔ کارکرد ارجاعی بر شعری) نسبت به الگوی نظامی شده است.

## ۲. پیشینهٔ پژوهش

اگرچه دربارهٔ نظامی گنجوی و نظیره‌پردازان او مطالعات متعددی انجام شده و برخی وجوه صوری و محتوایی مثنوی‌های متأثر از مخزن‌الاسرار مورد توجه قرار گرفته است، اما دربارهٔ مصدرالآثار فانی کشمیری، به‌ویژه از منظر سبک‌شناسی تطبیقی، هنوز پژوهشی مستقل و نظام‌مند انجام نشده است. در ادامه به برخی پژوهش‌های مرتبط اشاره می‌شود.

زنجانی با اشاره به جایگاه مخزن‌الاسرار در سنت مثنوی‌سرایی تصریح می‌کند که «نظامی مثنوی مخزن‌الاسرار را در بحر سریع مطوی مکشوف سروده است و نخستین کسی است که

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

مثنوی را در این وزن آورده است» (۱۳۸۴: ۲۲۹). نصیری جامی بیان می‌دارد که شمار زیادی از مثنوی‌های متأثر از مخزن‌الاسرار از جمله آثار امیرخسرو دهلوی، جامی، هاشمی کرمانی، غزالی مشهدی، یعقوب صرفی، و فانی کشمیری در آغاز اثر از همان شگردهای قالبی و ساختاری بهره گرفته‌اند؛ هرچند در برخی نمونه‌ها با نوآوری‌هایی در جای‌گذاری «بسم‌الله» یا ساختار آغازین روبه‌رو می‌شویم (۱۳۸۸: ۱۱، ۱۶).

از پژوهش‌های مربوط به فانی کشمیری، مهم‌ترین اقدام متن‌پژوهانه را پروفسور امیرحسن عابدی (۱۹۴۶م.) انجام داد که با استفاده از نسخ خطی لندن و رام‌پور مثنویات فانی کشمیری را در سرینگر[1] تصحیح و منتشر کرد. افزون بر این، در برخی نوشته‌های معرفی و توصیفی از جمله مقالات محمد ظفرخان در مجلهٔ الهلال (۱۳۳۸، ۱۳۵۰) و نیز مقالهٔ «کشمیر و زبان فارسی» اثر وظیفه‌دان ملاشاهی (۱۳۹۳) به بستر فرهنگی و زبانی شاعران فارسی‌گوی کشمیر و جایگاه فانی در این سنت اشاره شده است.

در میان پژوهش‌های معاصر داخلی در مقالهٔ «معرفی فانی کشمیری و آثار او» تلاش شده تا زندگی، جایگاه ادبی و فهرست آثار منظوم و منثور او معرفی، و نشان داده شود که فانی از شاعران مهم فارسی‌گوی کشمیر و از پیروان آگاه سنت "خمسه‌سرایی" نظامی است (نجم‌الدینی و دیگران، ۱۴۰۴). در مقالهٔ «نوآوری‌های محسن فانی کشمیری در نظریهٔ اعتدال» بیان می‌شود که فانی در حوزهٔ اندیشهٔ اخلاقی دارای دیدگاهی مستقل و نوآورانه است و صرفاً شارح یا مقلد سنت‌های پیشین نیست (اترک، ۱۳۹۲). مقالهٔ «پژوهشی در سطح فکری کتاب مصدرالآثار فانی کشمیری» نیز با تمرکز بر لایهٔ معنایی اثر مصدرالآثار را منظومه‌ای حکمی، اخلاقی، و عرفانی دانسته و سه محور اصلی آن را عرفان نظری و عملی، آموزه‌های دینی، و مناسک اسلامی دانسته است (نجم‌الدینی و دیگران، ۱۴۰۵).

با این همه، این آثار بیشتر جنبهٔ معرفی، نسخه‌شناسی یا تحلیل‌های محدود موضوعی دارند و کمتر به سنجش دقیق و تطبیقی مؤلفه‌های زبانی، ادبی و فکری مصدرالآثار در قیاس با مخزن‌الاسرار پرداخته‌اند. ازاین‌رو، خلأ اصلی پژوهش‌های پیشین در آن است که نسبت فانی کشمیری با نظامی گنجوی نه در سطح تأثیرپذیری کلی، بلکه در قالب یک تحلیل سبک‌شناسانهٔ لایه‌مند و مبتنی بر شاخص‌های مشخص بررسی نشده است. پژوهش حاضر

1. Srinagar

ویراستاری ادبی و صفحه‌آرایی نشده

می‌کوشد این خلأ را با تمرکز بر تفاوت‌ها و شباهت‌های دو اثر در سه سطح زبانی، ادبی و فکری جبران کند.

## ۳. مبانی نظری و روش پژوهش

### ۳. ۱. مبانی نظری

در متون ادبی کارکرد ادبی زبان جایگاهی ممتاز دارد و معمولاً بیش از دیگر نقش‌های زبان مورد توجه قرار می‌گیرد. در این تحلیل، داده‌های کمّی و کیفی در پرتو کارکردهای زبانی یاکوبسن[۲] خوانده می‌شوند تا نسبت میان صورت هنری، انتقال معنا، و غلبهٔ زبان ادبی در دو منظومه روشن‌تر شود.

هم‌چنین جهت تبیینِ گزاره‌های دینی و متافیزیکی، از دسته‌بندی جان هیک[۳] در باب "گزاره‌های تجربی و غیرتجربی" به‌عنوان مکمل نظری استفاده شد تا منطقِ حاکم بر زبانِ این دو شاعر در مواجهه با مفاهیمِ اخلاقی و عرفانی به‌شکل دقیق‌تری تبیین شود.

افزون بر این، برای تحلیل ساحت‌های سه‌گانهٔ دو منظومه (زبان دینی در ستایش‌ها، زبان عرفانی در مکاشفات، و زبان تعلیمی در حکایات) از مبانی "فلسفهٔ زبان" به‌ویژه آرای فیلسوفانی چون جان هیک بهره گرفته شد. بر مبنای این دیدگاه، گزاره‌های زبانی به دو دستهٔ تجربی و غیرتجربی (دینی، اخلاقی و متافیزیکی) تقسیم می‌شوند که هر یک منطق و کارکرد ویژهٔ خود را دارند. استفاده از این چارچوبِ نظری به پژوهشگر این امکان را می‌دهد تا نشان دهد چگونه هر سنخ از زبان (دینی، عرفانی یا اخلاقی) راهبرد واژگانی و بلاغیِ خاصی را به شاعر دیکته می‌کند و تفاوت نظامی و فانی در مدیریتِ این ساحت‌های غیرتجربی چگونه رقم خورده است. فلاسفه زبان، گزاره‌ها را به دو دسته تجربی و غیرتجربی تقسیم کرده‌اند: ۱) گزاره‌های تجربی که قابلیت صدق و کذب دارند؛ ۲) گزاره‌های غیرتجربی مانند گزاره‌های دینی، اخلاقی و متافیزیکی که ناظر بر احساسات و ارزش‌ها هستند و به معنای منطقی صدق‌پذیر یا کذب‌پذیر نیستند. بر این اساس، هر حوزهٔ کاربردیِ زبانْ منطقِ خاص خود را دارد و بسته به هدف، راهبرد مناسب را برمی‌گزیند (هیک، ۱۳۷۴: ۲۳۸).

---

2. Roman Osipovich Jakobson
3. John Harwood Hick

ویراستاری انگلیسی و صفحه آرایی نشده

### ۳. ۲. روش پژوهش

تحلیل سبکی در این پژوهش بر سه قلمرو بنیادین استوار است: زبانی، ادبی، و فکری. در قلمرو زبانی عناصر صوری زبان بررسی می‌شود، در قلمرو ادبی توجه اصلی به جنبه‌های زیبایی‌شناختی اثر معطوف است، و در قلمرو فکری محور تحلیل بر اندیشهٔ حاکم بر اثر است. بررسی تطبیقی نیز بر همین سه قلمرو استوار است. در این پژوهش، نگارنده با تحلیل دقیق دو مثنوی به ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری هر یک دست یافته است.

این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر روش "نقد تطبیقی" سامان یافت که به‌منظور دستیابی به تحلیل دقیق، مراحل اجرایی زیر طی شد:

الف) گردآوری داده‌ها: ابتدا داده‌ها از نسخه‌های تصحیح‌شدهٔ مخزن‌الاسرار و مصدرالآثار استخراج و بر اساس محورهای ساختاری و موضوعی مطالعه گردید.

ب) سطح‌بندی تحلیل: پژوهش در سه قلمروِ زبانی، ادبی و فکری تنظیم شد تا وجوه تفاوت و شباهتِ دو منظومه به‌طور نظام‌مند ارزیابی شود.

ج) چارچوب نظری و عملیاتی: جهت تحلیل کارکردهای زبانی از الگوی شش‌گانهٔ رومن یاکوبسن بهره گرفته شد. برای سنجشِ تفاوت‌های سبکی، سه نقشِ ارجاعی، ترغیبی، و ادبی به‌عنوان ابزارهای سنجشِ اصلی برگزیده شدند.

د) کدگذاری و تحلیل: ابیاتِ منتخب از هر دو منظومه براساس محورهای فوق بررسی و کدگذاری شدند تا میزانِ غلبه یا تعادلِ نقش‌های زبانی در منظومهٔ فانی در مقایسه با الگوی معیار (نظامی) مشخص گردد.

### ۴. یافته‌ها، بررسی و تحلیل

نظامی گنجوی توجه ویژه‌ای به زبان و ارزش سخن داشته است. وی در گفتار مربوط به فضیلت سخن و برتری سخن منظوم بر منثور، اهمیت زبان را به‌خوبی نشان می‌دهد و می‌کوشد مخاطب را به تلاش برای یافتن زبان شایسته و هنرمندانه در شعر فراخواند:

از پی لعلی که برآرد ز کان — رخنه کند بیضهٔ هفت آسمان
نسبت فرزندی ابیاتِ چست — بر پدرِ طبع بدارد درست
هم‌نفسش راحت جان‌ها شود — هم‌سخنش مهر زبان‌ها شود

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

--نام مجله---------
دوره ؟، شماره ؟، نام فصل، سال، ص ص
.atu.ac.ir
DOI:

مقاله پژوهشی/مروری/سخن سردبیر
تاریخ دریافت: ۰۰/۰۰/۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۰۰/۰۰/۰۰
ISSN:
eISSN:

(طغیانی، نجفی، ۱۳۹۳: ۳۱۶)

منظومهٔ مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی با تکیه بر بدایع اسلوبی و نوآوری‌های فرمی، یکی از مهم‌ترین الگوهای جریان نظیره‌پردازی در تاریخ ادب فارسی شده است. نظامی نخستین شاعری است که مثنوی را در بحر "سریع مطوی مکشوف" سرود (زنجانی، ۱۳۸۴: ۲۲۹) و سنت قرار دادن عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» در صدر مصراع نخست را پایه‌گذاری کرد؛ سنتی که پژوهش‌ها نشان می‌دهد در بیش از ۱۵۰ نظیرهٔ پس از او از جمله مطلع‌الانوار امیرخسرو، تحفة‌الابرار جامی و مصدرالآثار ملا محسن فانی کشمیری با دقت تکرار شده است (نصیری جامی، ۱۳۸۸: ۱۶).

فانی کشمیری در مصدرالآثار علاوه بر تبعیت از وزن و مَطلع، معماری کلان اثر خویش را نیز کاملاً بر الگوی نظامی استوار کرده و منظومه را در سه بخش مجزا سامان داده است: بخش نخست (مقدمات سنتی) که شامل تحمیدیه، مناجات، نعت پیامبر(ص)، و مدح ممدوح می‌شود؛ بخش دوم (بخش عرفانی) که به کیفیات خلوت، تزکیه، و بیان حالات شهودی شاعر اختصاص دارد؛ و بخش سوم (بخش اخلاقی و دینی) که بدنهٔ اصلی تعلیمات منظومه را شکل می‌دهد. با وجود الگوپذیری ساختاری، فانی در بخش سوم (بدنهٔ اصلی اثر) دست به نوعی تقلیل و انسجام‌بخشیِ موضوعی زده است. برخلاف مخزن‌الاسرار که در "بیست مقالت" و با تنوع موضوعی گسترده تدوین شده، مصدرالآثار تنها دربردارندهٔ "هشت اثر" است. این محدودیتِ کمّی به منظومهٔ فانی انسجام موضوعی و پیوستگی شرعی-مذهبی بیشتری بخشیده است. در این هشت بخش مباحث اخلاقی، استدلال‌های تمثیلی و مقامات صوفیانه (نظیر طلب، معرفت، استغنا، فقر و فنا) با ترتیبی متوالی و مرتبط به یکدیگر طرح شده‌اند. فانی کشمیری به‌عنوان شاعری خلوت‌گزین که سلوک درونی را تجربه کرده است، در پایان هر "اثر" به تأسی از اسلوب نظامی، حکایتی رمزگون و مرتبط با مضمون اصلی می‌آورد تا مفاهیم انتزاعی عرفانی و شرعی را در قالب روایتی ملموس و قابل‌درک برای مخاطب تثبیت کند.

از منظر سبک‌شناسی زبانی، بارزترین وجه اشتراک و تقلید فانی از زبان نظامی، گرایش افراطی و هنرمندانه به "ترکیب‌سازی" است. نظامی گنجوی در خلق ترکیبات نو در تنگنای وزن و قافیه، از چیره‌دستان بلامنازع است و فانی نیز کوشیده تا همین فشردگی زبانی و ترکیبات بدیع

را در مصدرالآثار بازتولید کند. درک این الگوپذیری زبانی مستلزم توجه به زنجیرهٔ تاریخیِ نظیره‌سرایی است؛ نظامی خود مخزن‌الاسرار را در پاسخ به حدیقةالحقیقه سنایی سرود و با وجود اذعان به تقدم سنایی، نوآوری‌های فرمی و تراکم زبانی (سکهٔ زرّین کلام) خویش را برتر از الگوی خود دانست و در ابیات آغازین مخزن به آن تصریح کرد:

آن زری از کان کهن ریخته — وین دُری از بحر نو انگیخته
گر کم از آن شد بُنه و بار من — بهتر از آن است خریدار من
گرچه در آن سکه سخن چون زر است — سکهٔ زرّ من از آن بهتر است

(۱۳۷۶: ۳۶)

همین تفاخر به نوآوری زبانی در عین تقلید ساختاری، دقیقاً همان رویکردی است که فانی کشمیری در قبال نظامی اتخاذ کرده است؛ او مفاهیم کهن عرفانی را در ظرف زبانِ متراکم و ترکیب‌محوری ریخته است که پیش‌تر نظامی عیار آن را در ادب فارسی تعیین کرده بود.

### ۴. ۱. مقدمه‌ای بر یافته‌ها

در این بخش، شواهد منتخب از مخزن‌الاسرار و مصدرالآثار در سه سطح زبانی، ادبی و فکری تحلیل می‌شود. تحلیل در سطح زبانی بر محورهای واژگانی، نحوی و موسیقی کلام متمرکز است. در سطح ادبی شش آرایهٔ تشبیه، استعاره، تضاد، مراعات‌النظیر، ترکیب‌سازی و تلمیح به دلیل بسامد بالا و نقش ساختاری‌شان در انتقال مفاهیم تعلیمی و عرفانی به‌عنوان معیارهای اصلی تحلیل برگزیده شده‌اند. در سطح فکری نیز نسبتِ خدا، جهان، انسان و کارکرد سخن در دو متن بررسی می‌شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که نظامی مفاهیم را با ایجاز هنری و رمزپردازی عرضه می‌کند، حال آن‌که فانی به وضوح بیشتر و کارکرد تعلیمی صریح‌تر گرایش دارد. این تفاوت در شیوهٔ بیان را می‌توان در چارچوب نظری یاکوبسن، به شکل تقابل میان غلبهٔ "کارکرد ادبی" (در شعر نظامی) و گرایش به "کارکرد ارجاعی-تبلیغی" (در شعر فانی) تحلیل کرد.

### ۴. ۲. تحلیل تطبیقی زبان دینی در آغاز سخن

آغاز سخن در هر دو منظومه صرفاً مدخل لفظی اثر نیست، بلکه جایگاهی برای تعریف نسبتِ کلام با سنت، حکمت، و منشأ قدسی معناست. ازهمین‌رو، زبان در این بخش هنوز در مقام

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

دینی و حکمی قرار دارد و شاعر می‌کوشد مشروعیت و مرتبت سخن خویش را در پیوند با منشأیی متعالی تثبیت کند. از منظر معرفت‌شناسی دینی و با تکیه بر آراء جان هیک گزاره‌های آغازین دو اثر در زمرهٔ گزاره‌های غیرتجربی و الهیاتی جای می‌گیرند که زبان در آن‌ها نقشی نمادین و ترغیبی به خود می‌گیرد تا ساحت قدسی کلام را برای مخاطب تصویر کند.

آغاز سخن در مخزن‌الاسرار: «بسم الله الرحمن الرحیم / هست کلید در گنج حکیم»

آغاز سخن در مصدرالآثار: «بسم الله الرحمن الرحیم / تازه نهالی‌ست ز باغ قدیم»

در سطح زبانی هر دو بیت از ساختی فشرده و هسته‌مند برخوردارند، اما نوع جهت‌گیری واژگان در آن‌ها متفاوت است. در بیت فانی واژگانِ تازه، نهال و باغ قدیم شبکه‌ای معنایی می‌سازند که بر نسبتِ نو و کهن استوار است. واژهٔ نهال دلالت بر رویش، استمرار و وابستگی به ریشه دارد. از نظر نحوی نیز گزاره به‌صورت ساده و روشن شکل گرفته است؛ بنابراین، دریافت معنا برای خواننده مستقیم‌تر است. در مقابل نظامی از واژگانی چون کلید، گنج و حکیم بهره می‌گیرد که از حیث معنایی رمزی‌تر و تأویلی‌ترند. ساخت نحوی بیت نیز اگرچه کوتاه است، اما به سبب تراکم معنایی واژگان تأمل بیشتری می‌طلبد. از نظر موسیقی درونی نیز تناسب آوایی واژه‌های کلید، گنج و حکیم بر وقار و استحکام بیان می‌افزاید.

در سطح ادبی بیت فانی بیش از هر چیز بر استعاره و ترکیب‌سازی تکیه دارد؛ نهال استعاره‌ای از اثر تازه یا سخن نو است و باغ قدیم به‌گونه‌ای تمثیلی بر سنت پیشین و ریشه‌های کهن دلالت می‌کند. در این بیت، نوعی تضاد ضمنی نیز میان تازه و قدیم وجود دارد که معنای پیوستگی نوآوری با سنت را برجسته می‌کند. در بیت نظامی، کلید و گنج صورتی تمثیلی‌تر دارند و زبان از همان آغاز به سوی چندلایگی معنایی می‌رود. هم‌چنین، میان کلید و گنج نوعی مراعات‌النظیر برقرار است، زیرا هر دو در حوزهٔ معنایی گشودن و دست‌یافتن قرار می‌گیرند. این آرایه‌ها در شعر نظامی بیشتر به فشرده‌سازی معنا کمک می‌کنند، درحالی‌که در شعر فانی نقش آن‌ها در جهت روشن‌سازی و تعلیم برجسته‌تر است.

در سطح فکری هر دو شاعر سخن را امری خودبنیاد نمی‌دانند، بلکه آن را متصل به سرچشمه‌ای فراتر از تجربهٔ فردی می‌بینند. با این‌همه، نظامی این پیوند را در زبانی رمزآلودتر و حکمی‌تر بیان می‌کند، اما فانی به‌گونه‌ای روشن‌تر نشان می‌دهد که اثر او امتداد سنتی کهن است. از این منظر،

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاه

آغاز سخن در هر دو منظومه هنوز در قلمرو زبان دینی و حکمی قرار دارد، هرچند نظامی از همان ابتدا نشانه‌هایی از ایجاز هنری، و فانی نشانه‌هایی از صراحت تعلیمی را آشکار می‌سازد.

### ۴. ۳. تحلیل تطبیقی مناجات اول: استقرار زبان دینی

در مناجات اول زبان هر دو منظومه آشکارا در مقام نیایش، تضرع و اظهار وابستگی بنده به مبدأ هستی قرار می‌گیرد. در این بخش محور اصلی سخنْ خداوند به‌عنوان منشأ هستی و گشایندهٔ حاجات است؛ ازاین‌رو، زبان هنوز کارکرد غالباً دینی دارد و بیان عرفانی و ادبیِ پیچیده‌تر در مرتبهٔ بعدی پدیدار می‌شود. از منظر یاکوبسن در این بخش زبان با خروج از کارکرد صرفاً ارجاعی، به سمت کارکرد ترغیبی و عاطفی متمایل می‌شود تا ارتباطی مخاطب‌محور و رازونیازگونه میان بنده و معبود شکل دهد.

مناجات اول در مخزن‌الاسرار: «ای همه هستی ز تو پیدا شده / خاک ضعیف از تو توانا شده»

مناجات اول در مصدرالآثار: «ای تو سزاوار مناجات ما / قفل‌گشای در حاجات ما»

در سطح زبانی مناجات نظامی بر واژگانی استوار است که نسبت خدا و جهان را در قالبی فراگیر بیان می‌کنند: هستی، پیدا، خاک ضعیف، و توانا. این واژگان، شبکه‌ای معنایی از آفرینش، فیض و دگرگونی وجودی می‌سازند. ساخت نحوی بیت نخست خبری است، اما خطاب "ای" آغازین لحن مناجات را حفظ می‌کند؛ ازاین‌رو، جمله هم‌زمان هم دعاست و هم گزاره‌ای حکمی. در مصراع دوم، تقابل خاک ضعیف و توانا حرکت معنا را از ضعف به قدرت نشان می‌دهد. در مقابل، فانی در مناجات نخست واژگان را به‌گونه‌ای برمی‌گزیند که زبان نیایش مستقیم‌تر و عملی‌تر جلوه کند: سزاوار مناجات، قفل‌گشای، و حاجات. این واژگان به‌جای تأکید بر تبیین هستی‌شناسانه، بیشتر بر رابطهٔ دعاکننده و اجابت‌کننده تمرکز دارند. از حیث نحوی نیز ساخت خطاب در فانی روشن‌تر و یکسره دعایی است.

در سطح ادبی نظامی از تضاد و استعاره بهره می‌گیرد. خاک ضعیف استعاره‌ای از انسان یا موجود فروبسته در ضعف است و تواناشدن نشان‌دهندهٔ تأثیر فیض الهی است. در اینجا تضاد «ضعیف/توانا» نقش مهمی در برجسته‌سازی قدرت خداوند دارد. همچنین «پیدا شدن هستی از تو» صورتی موجز از بیان آفرینش است. در بیت فانی، ترکیب "قفل‌گشای در حاجات" ساختی استعاری دارد؛ حاجت چون دری بسته تصویر می‌شود که فقط خداوند توان گشودن آن را دارد. در اینجا مراعات‌النظیر میان قفل، در و گشایش دیده می‌شود و زبانْ صورت تصویریِ روشن‌تری پیدا می‌کند. فانی از آرایه‌ها در جهت قابلیت انتقال سریع معنا استفاده می‌کند، حال‌آن‌که نظامی از همان آرایه‌ها برای فشرده‌سازی مفهومی بهره می‌برد.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاه

در سطح فکری نظامی در مناجات اول، بیشتر بر مبدأ بودن خداوند برای هستی و توانایی تأکید می‌کند؛ ازاین‌رو، زبان او رنگی هستی‌شناختی‌تر دارد؛ اما فانی مناجات را در سطحی نزدیک‌تر به تجربهٔ دیندارانه و دعایی می‌آورد و خدا را سزاوار مناجات و قفل‌گشای حاجات می‌خواند؛ بنابراین، در کلام فانی رابطهٔ عاطفی و عبادی پررنگ‌تر است. در جمع‌بندی می‌توان گفت که در مناجات اول، هر دو متن در قلمرو زبان دینی‌اند، اما نظامی این زبان را با ایجاز و عمق حکمی می‌آراید و فانی آن را با صراحت و کارکرد تعلیمی روشن‌تر می‌سازد.

### ۴. ۴. تحلیل تطبیقی مناجات دوم: گذار از زبان دینی به وجه ادبی و عرفانی

مناجات دوم در هر دو منظومه مرحله‌ای مهم در تحول زبان است؛ زیرا سخن از مقام نیایش صرف فراتر می‌رود و به‌تدریج لایه‌ای تأملی، عرفانی، و ادبی پیدا می‌کند. در این بخش زبان همچنان دینی است، اما از گزارش مستقیمِ اعتقادی فاصله می‌گیرد و به سوی تعابیر پیچیده‌تر، اشارت‌های عرفانی و زیبایی‌شناسی زبانی حرکت می‌کند. این گذار نشان‌دهندهٔ آن است که زبان با فاصله گرفتن از کارکرد ترغیبی محض به سمت کارکرد ادبی (برجسته‌شدن خود پیام) و کارکرد ارجاعیِ باواسطه (توصیف مفاهیم انتزاعی) حرکت می‌کند.

**مناجات دوم در مخزن‌الاسرار:** «ای به ازل بوده و نابوده ما / وی به ابد زنده و فرسوده ما»

**مناجات دوم در مصدرالآثار:** «ای شده غایب ز کمال حضور / وی شده مستور در عین ظهور»

در سطح زبانی هر دو بیت نسبت به مناجات اول از تراکم معنایی بیشتری برخوردارند. در بیت نظامی واژگانِ ازل، ابد، بوده، نابوده، زنده، و فرسوده شبکه‌ای از مفاهیم زمان، هستی، و زوال می‌سازند. ساخت نحوی بیت بر پایهٔ تقابل‌های درونی سامان یافته و همین امر به آن حالتی حکمی و فشرده می‌دهد. در بیت فانی نیز واژگان غایب، حضور، مستور، و ظهور در حوزهٔ اصطلاحات عرفانی‌اند و نشان می‌دهند که زبان از سطح دینیِ مستقیم به سطحی تأویلی‌تر رسیده است. از حیث موسیقی معنایی، هم‌نشینی این واژگان متقابلْ حرکت ذهن را از ظاهر به باطن سوق می‌دهد.

در سطح ادبی نظامی در این بیت بر تضاد تکیهٔ آشکار دارد: «ازل/ابد»، «بوده/نابوده»، «زنده/فرسوده». این تقابل‌ها هم موسیقی معنوی بیت را تقویت می‌کنند و هم عظمت قدرت الهی را در نسبت با ناپایداری انسان نشان می‌دهند. در بیت فانی نیز تضاد و تقابل در سطحی

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

عمیق‌تر و عرفانی‌تر عمل می‌کند: «غایب/حضور» و «مستور/ظهور». این دوگانه‌ها علاوه بر تضاد واجد استعارهٔ عرفانی‌اند و زبان را از وصف دینی به سوی اشارت‌های معرفتی می‌برند.

در سطح فکری نظامی در این مناجات بیش از پیش به گسترهٔ زمان و هستی می‌پردازد، درحالی‌که فانی بر نسبتِ غیب و ظهور تأکید می‌کند. نتیجه آن است که زبان فانی در این بخش هرچند همچنان دینی است، اما رنگ عرفانیِ روشن‌تری دارد؛ و نظامی با تعمیق هستی‌شناختیِ دعا آن را به سطحی فلسفی‌تر می‌برد.

### ۴. ۵. تحلیل تطبیقی زبان عرفانی: گذار به سلوک درونی

در این مرحله زبان منظومه‌ها از لایهٔ دینی و تعلیمیِ صرف فراتر رفته و به ساحت تجربهٔ باطنی و سلوک عرفانی وارد می‌شود. در این سطح، زبانِ "خلوت" و "صحبت" ابزاری برای بیانِ جانِ کلام است. نظامی در این بخش بر دو خلوت و دو ثمره تمرکز دارد، درحالی‌که فانی با سه صحبت رویکردی متمرکزتر بر سیرِ باطنیِ اجتماعی نشان می‌دهد. این چرخش زبانی درحقیقت انتقال از کارکرد ارجاعیِ مستقیم به کارکرد هم‌دلی در ساحت قدسی و نیز کارکرد ادبی محض است؛ جایی‌که زبان درصدد برقراری و تداوم ارتباط عمیق و درون‌فردی میان سالک و مبدأ وجود برمی‌آید.

زبان عرفانی در مخزن‌الاسرار: «رایض من چون ادب آغاز کرد / از گره نُه فلکم باز کرد»

زبان عرفانی در مصدرالآثار: «صبح که در آینه نه سپهر / کرد عیان سینه بی‌کینه مهر»

در سطح زبانی نظامی از واژگانِ رایض و ادب بهره می‌گیرد تا سلوک را به مثابهٔ "تربیت نفس" نشان دهد؛ ساختار نحوی این بیت بر کنشِ آغاز کردن و باز کردن استوار است که بر پویایی و سرعتِ سیر تأکید دارد. در مقابل، فانی با واژگان صبح، آینه، نُه سپهر، و سینهٔ بی‌کینه مهر شبکه‌ای از تصاویرِ نوری و عرفانی ایجاد می‌کند. تقابل نحوی در بیت فانی، تقابلِ آینه و مهر است که بر بازتابِ حقیقت در باطنِ سالک دلالت دارد.

در سطح ادبی نظامی از استعاره در واژهٔ رایض و گره نُه فلک استفاده کرده است. در بیت فانی آینه استعاره‌ای برای قلبِ بی‌کینه، و صبح استعاره‌ای برای تجلیِ معرفت است؛ هم‌چنین نه سپهر و مهر نوعی مراعات‌النظیر نجومی ایجاد کرده‌اند. تفاوت بنیادین در این است که نظامی

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاه

با رویکردِ خلوت‌محور، بر رهایی از قیود تأکید دارد، اما فانی با سه صحبت بر انعکاسِ حقیقت در آینهٔ وجود تمرکز می‌کند که نشان از رویکردِ عرفانیِ "معرفت‌محور" در فانی دارد.

در سطح فکری نظامی سلوک را به‌عنوان نوعی تربیت و گشودگی می‌بیند، اما فانی آن را در قالبِ روشن‌سازی درون و صفای باطن می‌نشاند. ازاین‌رو، در شعر فانی زبان عرفانی به‌جای آن‌که صرفاً بر سیر و ریاضت تکیه کند، بیشتر بر مکاشفه و تجلی حقیقت دلالت دارد.

### ۳. ۶. تحلیل تطبیقی زبان تمثیلی: کارکرد آموزشی و حکمی

در این سطح زبان به اوج کارکرد آموزشیِ خود می‌رسد. تمثیل در اینجا نه برای تزیین، بلکه برای انتقالِ مفاهیمِ پیچیدهٔ فلسفی و شریعتی است. نظامی با ۲۰ مقالتِ گسترده قلمرویی وسیع از تمثیلِ هستی‌شناسانه می‌سازد، اما فانی با ۸ اثر بر شریعت و ایمان متمرکز می‌شود که بیانگرِ نگاهِ عملی‌تر و شریعت‌مدارانهٔ اوست. در این بخش کارکرد فرازبانی برای تبیین گزاره‌های دینی و مذهبی در کنار کارکرد ترغیبی/آموزشی نقشی کلیدی ایفا می‌کند تا مفاهیم انتزاعی از طریق تمثیل برای مخاطب ملموس و قابل‌فهم شوند.

**زبان تمثیلی در مخزن‌الاسرار:** «اوّل کاین عشق‌پرستی نبود / در عدم آوازهٔ هستی نبود//
مُقبلی از کِتم عدم ساز کرد / سوی وجود آمد و در باز کرد»

**زبان تمثیلی در مصدرالآثار:** «ای زده از پیروی شرع دم / گشته به آیین شریعت عَلَم
شرع چو قصری بود از سروری / نیست درین قصر جز ایمان دری»

در سطح زبانی نظامی از واژگانِ انتزاعی و فلسفیِ عدم، هستی، وجود، و پری‌زادگان بهره می‌گیرد تا آغازِ خلقت را به تصویر بکشد. نحوِ بیت‌های نظامی روایی و کنش‌مند است. فانی اما در این بخش واژگانِ شرع، ایمان، قصر و در را برمی‌گزیند؛ این واژگان صلب‌تر، ملموس‌تر و دارای بارِ فقهی و کلامیِ مشخص‌اند. تفاوت زبانیِ بارز، گذار از "فلسفهٔ وجود" در اشعار نظامی به "شریعتِ عملی" در ابیات فانی است.

در سطح ادبی نظامی از تضادهای بنیادین («عدم/وجود»، «اول/بازپسین») برای تبیینِ خلقت استفاده می‌کند و طفلِ پری‌زادگان نیز استعاره‌ای از انسانِ کامل یا نطفهٔ بشریت است. در بیت «شرع چو قصری بود...» فانی یک تشبیه صریح و کاربردی به کار می‌برد؛ شریعت را به قصری

ویراستاری تخصصی و صفحه‌آرایی نشاه

باشکوه تشبیه کرده که ایمان تنها درِ ورود به آن است. در اینجا مراعات‌النظیر میان قصر، سروری، ایمان، و در شبکه معناییِ دین‌مدارانه‌ای را شکل می‌دهد.

در سطح فکری تفاوتِ اصلی در گسترهٔ نگاه است؛ نظامی از تمثیل برای بازنماییِ کلِ خلقت و جایگاهِ انسان در عالم بهره می‌برد، حال‌آن‌که فانی با انتخابِ ۸ اثر، تمثیل را در خدمتِ تبیینِ شریعت و ایمانِ عملی قرار می‌دهد. فانی در جایگاهِ عارفِ متشرع تمثیل را نه برای انتزاعِ فلسفی، بلکه برای تحکیمِ پایه‌های ایمانی به کار می‌گیرد.

### ۴. ۷. تحلیل کارکردهای زبانی بر اساس الگوی رومن یاکوبسن

در کنار تحلیل سه‌سطحی زبانی، ادبی و فکری، شواهد منتخب این پژوهش بر اساس الگوی کارکردهای زبانی رومن یاکوبسن نیز قابل بررسی‌اند. در این الگو هر کنش زبانی می‌تواند بر یکی از عناصر ارتباط یعنی فرستنده، گیرنده، پیام، زمینه، رمزگان، یا مجرای ارتباطی تأکید بیشتری داشته باشد و از این رهگذر یکی از کارکردهای عاطفی، ترغیبی، شعری، ارجاعی، فرازبانی، یا همدلی در زبان برجسته شود. در بررسی تطبیقی مخزن‌الاسرار نظامی و مصدرالآثار فانی کشمیری، یافته‌ها نشان می‌دهد که هر دو متن از چندین کارکرد زبانی بهره می‌برند، اما در مخزن‌الاسرار کارکرد شعری و عاطفی زبان برجستگی بیشتری دارد، در حالی‌که در مصدرالآثار کارکرد ارجاعی، ترغیبی و تعلیمی زبان غالب‌تر است. این تفاوت نشان می‌دهد که نظامی بیش از آن‌که صرفاً در پی انتقال پیام باشد، زبان را به عرصهٔ برجسته‌سازی هنری و موسیقایی می‌برد، اما فانی زبان را بیشتر در خدمت توضیح، هدایت و القای معنا به کار می‌گیرد. بنابراین، در منظومهٔ نظامی خودِ صورتِ بیان بخشی از معناست، حال آن‌که در منظومهٔ فانی پیام و کارکرد آموزشیِ آن در اولویت قرار دارد. از این منظر، الگوی یاکوبسن به‌خوبی نشان می‌دهد که تفاوت دو متن نه‌تنها در محتوا، بلکه در نحوهٔ سازمان‌دهی زبان و غلبهٔ کارکردهای ارتباطی نیز آشکار است.

### ۴. ۸. جمع‌بندی یافته‌ها

بر پایهٔ شواهد استخراج‌شده، تفاوت سبک‌شناختیِ دو شاعر تنها در لایه‌های واژگانی یا آرایه‌های بدیعی محدود نمی‌شود، بلکه در نوعِ "کارکردِ غالبِ زبان" ریشه دارد. نظامی با بهره‌گیری از ساختارهای فشرده، چندلایه و تأویلی "کارکرد شعری" را بر سایر کارکردها رجحان می‌بخشد؛ به‌گونه‌ای که در مخزن‌الاسرار صورتِ بیان و فرمِ اثر، بخشی جدایی‌ناپذیر از معنایِ هستی‌شناسانهٔ آن است. در مقابل، فانی کشمیری با تکیه بر سنتِ بلاغیِ نظامی، زبان را به سوی "کارکرد ارجاعی" و تعلیمی سوق می‌دهد تا مفاهیمِ شرعی و عرفانی با وضوح و صراحتِ بیشتری منتقل شوند. از این رو، مطابق با الگوی یاکوبسن مخزن‌الاسرار متنی فرم‌محور و ادب‌گرا، و مصدرالآثار متنی پیام‌محور، تعلیمی و ارجاعی به شمار می‌آید.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

بررسی تطبیقی این دو منظومه در سطح محتوایی نیز تفاوت‌های بنیادین در جهان‌بینیِ دو شاعر را نمایان می‌سازد. نظامی در مخزن‌الاسرار با ساختارِ بیست‌گانه، بستری گسترده برای اخلاق‌ورزی و فلسفهٔ وجودی فراهم می‌آورد؛ درحالی‌که فانی در مصدرالآثار با رویکردی متمرکز، سهم عمده‌ای از حکایاتِ هشت‌گانه را به تبیینِ شریعت و تجربهٔ عرفانی اختصاص داده است. این تقابل در بسامد و وزنِ موضوعی (جدول ۱) نشان‌دهندهٔ آن است که اهدافِ تعلیمی و زیربنای الهیاتیِ دو شاعر، به شکلی مستقیم بر چیدمانِ زبانی و ساختارِ حکاییِ آنان تأثیر گذاشته و هر یک را به سمتِ اتخاذِ راهبردی متفاوت برای تبیینِ امرِ قدسی هدایت کرده است.

**جدول ۱.** بررسی مباحث اخلاقی و عرفانی در آثار و مقالت‌های دو اثر

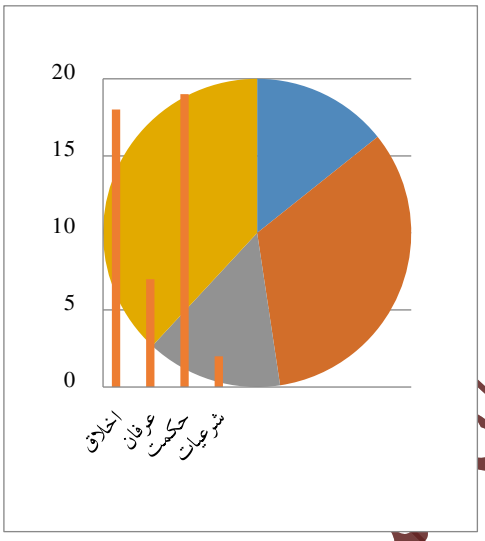
| عنوان اثر | مباحث اخلاق | مباحث عرفانی |
|---|---|---|
| مصدرالآثار (در ۸ اثر) | ۱ مورد | ۷ مورد |
| مخزن الاسرار (در ۲۰ مقالت) | ۱۸ مورد | ۲ مورد |

توزیع این بسامدها در نمودارهای ۱ و ۲ ترسیم شده است.

**نمودار ۱.** نمودار محتوایی در مصدرالآثار و مخزن‌الاسرار از لحاظ مباحث عرفانی

**شکل ۲.** نمودار محتوایی دو اثر مصدرالآثار و مخزن‌الاسرار

ویرایش نشده




**۴. ۹. قلمرو ادبی دو اثر**

صناعات ادبی مجموعه فنونی است که بر زیبایی، تأثیرگذاری و جنبهٔ هنری سخن می‌افزاید و زبان عادی را به زبان ادبی ارتقا می‌دهد. این شگردها مخاطب را نه‌تنها در سطح اندیشه، بلکه در سطح دل و احساس با متن درگیر می‌سازند و به تعبیر همایی غایتِ آن‌ها آفرینش پیامی «زیبا، برانگیزنده و مؤثر» برای خواننده است (همایی، ۱۳۷۴: ۱۶۵).

زیبایی‌شناسی سنتی سخن که شامل سه حوزهٔ اصلی بدیع، بیان، و معانی می‌شود از آرایه‌هایی سخن می‌گوید که زیورگونه به ظاهر و پیکر سخن جلوه می‌بخشند. این آرایه‌ها افزونه‌هایی بیرونی‌اند که سخنی استوار را می‌آرایند و بر گیرایی ظاهری آن می‌افزایند (کزازی، ۱۳۷۶: ۲۶). "بیان" به شگردهای هنری برای تجسم‌بخشی اندیشهٔ شاعر در قالب زبان می‌پردازد؛ شگردهایی همچون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه که نسبت به آرایه‌های بدیعی درونی‌تر و بنیادی‌ترند. این عناصر به‌منزلهٔ زیبایی‌های ذاتی متن‌اند، نه زیورهای آویخته بر آن. کزازی در تعریف این قلمرو می‌نویسد: «یکی از سه قلمرو زیباشناسی سخن بیان است. بیان دانشی است که در آن از چگونگی بازگفت و بازنمود اندیشه‌ای به شیوه‌های گونه‌گون سخن می‌رود. در این دانش شگردها و ترفندهایی شاعرانه را برمی‌رسیم که سخنور با آرمان زیباشناختی برای بازنمود اندیشه‌های خویش، به گونه‌ای زیبا و هنری به کار می‌گیرد» (۱۳۷۶: ۳۰). او "معانی" را درونی‌ترین لایهٔ زیبایی‌شناسی سخن می‌داند؛ لایه‌ای که با جانِ سخن آمیخته است و در آن کاربردهای هنری در نگاه نخست آشکار نمی‌شوند: «معانی در میان شاخه‌های زیبایی‌شناسی

ویرایش ادبی و فنی رایانه‌ای نشاه

سخن، به درونی‌ترین و سرشتی‌ترین کاربردهای هنری می‌پردازد؛ کاربردهایی که با تاروپود کلام درمی‌آمیزند و ازاین‌رو در نگاه نخست آشکار نمی‌شوند. در این مرتبه، زیبایی از سطح آرایه‌های بیرونی فراتر می‌رود و به "آنِ نهان" و کیفیت درونی و جان‌مایهٔ سخن بدل می‌شود؛ ازهمین‌رو دریافت آن نیازمند تأمل، ژرف‌کاوی و نگاه زیبایی‌شناختی است (۱۳۷۳: ۲۸-۲۹).

شگردهای ادبی درحقیقت ابزار شکل‌گیری بافت هنری شعر به شمار می‌روند. از میان مجموعه آرایه‌های به‌کاررفته در دو اثر مورد بررسی، برخی از پرکاربردترین آن‌ها از جمله تشبیه، استعاره، تلمیح، تضاد، مراعات‌النظیر و انواع ترکیب‌ها انتخاب و تحلیل شده‌اند. بسامد آن‌ها نیز با نمودارهایی نشان داده شده‌اند.

از منظر زبان‌شناسی ساختارگرا این سه قلمرو (بدیع، بیان و معانی) در حقیقت مجراهای اصلی تحققِ کارکردِ ادبی یا شعری زبان هستند. بنا بر دیدگاه رومن یاکوبسن، کارکرد ادبی هنگامی رخ می‌دهد که جهت‌گیری کنش ارتباطی به سوی خودِ پیام باشد؛ در این حالت، زبان از ابزاری صرف برای ارجاع فراتر می‌رود و خود به موضوع ارزش زیباشناختی بدل می‌شود (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۲). ازاین‌رو، بررسی میزان بسامد و شیوهٔ کاربستِ ابزارهای بدیعی و بیانی در مخزن‌الاسرار و مصدرالآثار نشان می‌دهد که چگونه محور انتخاب و همنشینی واژگان در این دو منظومه با هدف تقویتِ این کارکرد و ایجاد تشخصِ سبکی سامان یافته است.

### ۴. ۹. ۱. مقایسهٔ دو اثر از لحاظ آرایه‌ها و شگردهای ادبی

در مکتب آذربایجانی (اران و شروان) صورت‌های خیالی و شگردهای ادبی نقشی بنیادین در شکل‌دهی به دستگاه زبانی، فکری و بلاغی شعر دارند. این صور خیال تنوع، تازگی، پیچیدگی و گستردگی چشمگیری دارند و به‌صورت شبکه‌ای درهم‌تنیده، دقیق و خلاقانه به کار رفته‌اند. شاعران این سبک با بهره‌گیری از روش‌های ابداعی و ابزارهای گوناگون زبانی، تصویری پویا و فشرده می‌آفرینند؛ فشردگی‌ای که حاصل شگردهایی چون تصاویر تودرتو، ترکیبات متعدد، اضافات متراکم و نیز صناعاتی مانند تکرار و تناسب است. مجموع این عوامل سبب می‌شود که در بیانی کوتاه، حجم بسیار بالایی از تصویر و معنا ارائه گردد و به همین سبب دستگاه بلاغی شعر آذربایجانی دستگاهی گسترده، نوگرا و متنوع شناخته می‌شود (اسکویی، ۱۳۹۲: ۳۰ - ۳۹).

از دیدگاه یاکوبسن این چگالیِ بالایِ آرایه‌ها در شعر نظامی، با برتری‌یافتنِ مطلقِ "کارکرد شعری" بر محور همنشینی زبان ارتباطی مستقیم دارد؛ به گونه‌ای که پیام کاملاً خودارجاع می‌گردد. در

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

مقابل، فانی کشمیری در مصدرالآثار که در اواخر دورهٔ صفوی و در جغرافیای فرهنگی شبه‌قاره هند تصنیف شده، میان دو قطبِ بلاغی در نوسان است؛ او از یک‌سو به دلیل نظیره‌پردازی بر مخزن‌الاسرار موظف به پیروی از ساختارِ پیچیده و صورت‌پردازیِ مکتبِ آذربایجانیِ نظامی است، اما از سوی دیگر زیستِ فکری او در بسترِ مکتبِ هندی و گرایش‌های مذهبی-تعلیمی‌اش، او را به سمتِ وضوحِ معنایی و ساده‌سازیِ صور خیال سوق می‌دهد. ازاین‌رو، آن گستردگی، تنوع و نوآوریِ فراگیر و دیریابِ نظامی در اثر فانی بازتابی هم‌سطح نمی‌یابد.

محتوای تعلیمی-دینیِ مصدرالآثار و تأکیدِ فانی بر کارکردِ ارجاعی و تعلیمی زبان (به‌منظور تبیینِ گزاره‌های کلامی و اخلاقی) فضایِ خیال را در منظومهٔ او یک‌دست‌تر، محدودتر و کم‌تنوع‌تر ساخته است. درواقع، درحالی‌که نظامی از "تصویر" برای کشفِ لایه‌های پنهانِ هستی بهره می‌برد، فانی تصویر را بیشتر به عنوانِ ابزاری روشنگر در خدمتِ "تبیین پیام" به کار می‌گیرد.

در جدول‌ها و نمودارهای ذیل بسامد و نوعِ به‌کارگیریِ آرایه‌هایی چون تشبیه، استعاره، تلمیح، تضاد، مراعات‌النظیر و انواعِ ترکیب‌ها در دو منظومه مقایسه شده‌اند که تفاوت معنادارِ کاربستِ این ترفندهای هنری را در دو الگویِ زبانیِ "خودمحور/فرم‌گرا" (نظامی) و "پیام‌محور/معناگرا" (فانی) آشکار می‌سازد.

### ۴. ۹. ۲. بررسی جداول شگردهای ادبی در دو اثر

جداول و نمودارهای ذیل زمینه را برای سنجش کمّیِ تفاوت‌های بلاغی میان مخزن‌الاسرار و مصدرالآثار فراهم می‌سازند. داده‌های آماری، علاوه بر آن‌که میزان کاربرد هر یک از آرایه‌ها را نشان می‌دهند، از تفاوت در شیوهٔ صورت‌بندی خیال و نوع بهره‌گیری از زبان هنری نیز حکایت دارند.

بر اساس جدول‌ها، مخزن‌الاسرار در اغلب شگردهای ادبی به‌ویژه تشبیه، استعاره، مراعات‌النظیر و ترکیب، بسامدی بالاتر از مصدرالآثار دارد. این برتری آماری نشان می‌دهد که نظامی با تکیه بر شبکه‌ای فشرده از صور خیال و روابط بلاغی زبان را به سوی پیچیدگی هنری و چندلایگی معنایی سوق داده است؛ درحالی‌که فانی کشمیری به سبب گرایش تعلیمی و عرفانیِ اثر، از شگردهای ادبی بیشتر در جهت وضوح معنا و انتقال مستقیم‌تر مضمون بهره گرفته است.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشاده

بنابراین، داده‌های جدول‌ها صرفاً بیانگر تفاوت عددی نیستند، بلکه بازتاب‌دهندهٔ دو رویکرد متفاوت در آفرینش هنری‌اند: یکی مبتنی بر تراکم و تنوع بلاغی، و دیگری متکی بر شفافیت و کارکرد تعلیمی زبان.

**جدول ۲.** شگردهای ادبی در دو منظومه

| ردیف | نام اثر: تعداد ابیات | تشبیه | استعاره | تلمیح | تضاد | مراعات نظیر | ترکیب |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | **مخزن الاسرار:** ۵۵ بیت اول | ۱۰ | ۵۶ | ۹ | ۱۸ | ۱۲ | ۵۴ |
| | **مصدرالآثار:** ۵۹ بیت اول و حمد اول (۳۶ بیت) | ۱۵ | ۲۰ | ۲۵ | ۲۰ | ۵۱ | ۳۶ |
| ۲ | **مخزن الاسرار:** مناجات اول (۴۰ بیت) | ۱۳ | ۲۱ | ۱۱ | ۴ | ۶ | ۴۰ |
| | **مصدرالآثار:** مناجات اول (۴۸ بیت) | ۱۳ | ۲۶ | ۵ | ۱۲ | ۴۰ | ۲۸ |
| ۳ | **مخزن الاسرار:** مناجات دوم (۲۲ بیت) | ۶ | ۷ | ۱ | ۳ | ۱۳ | ۱۵ |
| | **مصدر الآثار:** مناجات دوم (۵۲ بیت) | ۸ | ۲۳ | ۱۴ | ۱۹ | ۲۸ | ۱۱ |
| ۴ | **مخزن الاسرار:** نعت رسول (۱۵ بیت) | ۹ | ۷ | ۶ | ۵ | ۵ | ۲۵ |
| | **مصدرالآثار:** نعت رسول در دو بخش (۹۲ بیت) | ۱۹ | ۳۷ | ۱۹ | ۱۱ | ۴۵ | ۲۳ |
| ۵ | **مخزن الاسرار:** در معراج (۶۸ بیت) | ۷ | ۲۸ | ۷ | ۹ | ۲۶ | ۳۰ |
| | **مصدرالآثار:** در معراج (۹۵ بیت) | ۲۱ | ۳۹ | ۷ | ۱۶ | ۴۶ | ۱۰ |
| ۶ | **مخزن الاسرار:** نعت اول (۲۳ بیت) | ۲ | ۸ | ۶ | ۴ | ۱۲ | ۳ |
| | **مصدرالآثار:** درمنقبت ابوبکر (۸ بیت) | ۵ | ۱ | ۳ | ۱ | ۵ | ۸ |
| ۷ | **مخزن الاسرار:** نعت دوم (۳۳ بیت) | ۰ | ۱۹ | ۴ | ۸ | ۳۰ | ۳۶ |
| | **مصدرالآثار:** درمنقبت عمر (۹ بیت) | ۷ | ۴ | – | ۲ | ۸ | ۴ |
| ۸ | **مخزن الاسرار:** نعت سوم (۲۷ بیت) | ۸ | ۷ | ۵ | ۵ | ۱۵ | ۱۱ |
| | **مصدرالآثار:** در منقبت عثمان (۹ بیت) | ۵ | ۷ | – | – | ۸ | ۶ |
| ۹ | **مخزن الاسرار:** نعت چهارم (۱۹ بیت) | ۱۳ | ۱۴ | ۱۳ | ۷ | ۱۸ | ۲۵ |
| | **مصدرالآثار:** در منقبت علی (۱۰ بیت) | ۱۰ | ۲ | ۳ | – | ۷ | ۵ |
| ۱۰ | **مخزن الاسرار** در مدح ملک بهرامشاه (۲۹ بیت) | ۸ | ۴ | ۳ | ۲ | ۱۱ | ۱۶ |
| | **مصدرالآثار:** درمدح شاه ابوالمظفر (۴۹ بیت) | ۹ | ۱۰ | – | ۶ | ۳۱ | ۲۶ |
| ۱۱ | **مخزن الاسرار:** در خطاب زمین بوس (۳۶ بیت) | ۱۰ | ۱۲ | ۱۱ | ۱۰ | ۲۲ | ۱۹ |
| | **مصدرالآثار:** تعریف سخن (۲۶ بیت) | ۱۰ | ۸ | ۴ | ۱۳ | ۱۵ | ۷ |
| ۱۲ | **مخزن الاسرار:** مقام نامه (۴۳ بیت) | ۸ | ۱۴ | ۷ | ۸ | ۲۱ | ۳۴ |
| | **مصدرالآثار:** سخنوران (۷ بیت) | ۸ | – | ۳ | – | ۵ | ۶ |
| ۱۳ | **مخزن الاسرار:** فضیلت سخن (۲۷ بیت) | ۹ | ۱۹ | ۱ | ۸ | ۲۱ | ۲۲ |
| | **مصدرالآثار:** امیر خسرو (۷ بیت) | ۹ | – | ۲ | ۱ | ۷ | ۷ |
| ۱۴ | **مخزن الاسرار:** برتری سخن منظوم (۶۶ بیت) | ۱۸ | ۳۳ | ۱۲ | ۱۱ | ۴۰ | ۵۸ |
| | **مصدر الآثار:** جامی (۸ بیت) | ۶ | ۱۰ | ۲ | – | ۷ | ۱۲ |
| ۱۵ | **مخزن الاسرار:** در توصیف شب (۸۴ بیت) | ۲۵ | ۴۳ | ۵ | ۳۰ | ۶۸ | ۶۲ |
| | **مصدرالآثار:** یعقوب صرفی (۷ بیت) | ۷ | ۳ | ۲ | – | ۹ | ۱۲ |
| ۱۶ | **مخزن الاسرار:** خلوت اول (۷۵ بیت) | ۱۹ | ۷۹ | ۴ | ۳۱ | ۷۳ | ۷۹ |
| | **مصدرالآثار:** گوهر سخن (۵۱ بیت) | ۱۱ | ۱۷ | ۴ | ۱۲ | ۴۶ | ۳۶ |

ویرایش آزمایشی و صفحه‌آرایی نشده

| ردیف | نام اثر: تعداد ابیات | تشبیه | استعاره | تلمیح | تضاد | مراعات نظیر | ترکیب |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱۷ | **مخزن الاسرار:** ثمره اول (۳۰ بیت) | ۲۳ | ۱۸ | ۱ | ۶ | ۲۶ | ۴۱ |
| | **مصدرالآثار:** محب الله (۳۶ بیت) | ۱۴ | ۷ | ۲ | ۹ | ۱۷ | ۲۲ |
| ۱۸ | **مخزن الاسرار:** خلوت دوم (۵۵ بیت) | ۱۶ | ۳۹ | ۱۲ | ۱۴ | ۵۳ | ۸۷ |
| | **مصدرالآثار:** صحبت اول (۵۹ بیت) | ۱۰ | ۲۳ | ۱ | ۱۴ | ۴۳ | ۳۲ |
| ۱۹ | **مخزن الاسرار:** ثمره ۲(۴۶ بیت) | ۱۵ | ۲۶ | – | ۱۶ | ۳۹ | ۴۰ |
| | **مصدرالآثار:** صحبت دوم (۴۱ بیت) | ۱۲ | ۱۱ | ۶ | ۷ | ۲۸ | ۱۵ |
| ۲۰ | **مخزن الاسرار:** مقالت اول (۷۰ بیت) | ۱۱ | ۲۷ | ۱۴ | ۲۰ | ۶۷ | ۴۹ |
| | **مصدرالآثار:** صحبت سوم (۳۷ بیت) | ۱۳ | ۷ | ۵ | ۱۶ | ۲۳ | ۱۰ |
| ۲۱ | **مخزن الاسرار:** داستان اول (۲۳ بیت) | ۸ | ۷ | – | ۷ | ۱۸ | ۱۸ |
| | **مصدرالآثار:** اثر اول (۳۴ بیت) | ۹ | ۹ | ۵ | ۴ | ۲۲ | ۱۶ |
| ۲۲ | **مخزن الاسرار:** مقالت دوم (۳۴ بیت) | ۱۵ | ۲۴ | ۵ | ۱۵ | ۲۸ | ۲۸ |
| | **مصدرالآثار:** حکایت اول (۵۳ بیت) | ۱۳ | ۱۵ | ۷ | ۱۳ | ۳۴ | ۱۷ |
| ۲۳ | **مخزن الاسرار:** حکایت نوشیروان (۴۸ بیت) | ۸ | ۱۳ | ۳ | ۱۱ | ۴۰ | ۲۳ |
| | **مصدرالآثار:** اثر دوم (۵۸ بیت) | ۱۲ | ۱۶ | ۶ | ۱۲ | ۴۳ | ۱۷ |
| ۲۴ | **مخزن الاسرار:** مقالت سوم (۴۱ بیت) | ۱۱ | ۲۱ | ۷ | ۱۶ | ۴۲ | ۴۳ |
| | **مصدرالآثار:** حکایت اثر دوم (۳۶ بیت) | ۱۲ | ۱۶ | ۴ | ۶ | ۱۷ | ۸ |
| ۲۵ | **مخزن الاسرار:** حکایت سلیمان (۲۶ بیت) | ۱۰ | ۱۱ | ۵ | ۱۰ | ۱۹ | ۱۹ |
| | **مصدرالآثار:** اثر سوم (۴۴ بیت) | ۱۳ | ۱۸ | ۶ | ۱۰ | ۲۴ | ۲۱ |
| ۲۶ | **مخزن الاسرار:** مقالت چهارم (۲۲ بیت) | ۱۵ | ۱۴ | ۵ | ۳ | ۱۹ | ۲۴ |
| | **مصدرالآثار:** حکایت اثر سوم (۴۹ بیت) | ۱۰ | ۱۸ | ۲ | ۸ | ۲۹ | ۱۲ |
| ۲۷ | **مخزن الاسرار:** داستان پیرزن و سنجر (۳۶ بیت) | ۱۵ | ۱۲ | ۵ | ۷ | ۳۰ | ۲۷ |
| | **مصدرالآثار:** اثر چهارم (۴۴ بیت) | ۱۰ | ۲۳ | ۲۳ | ۱۴ | ۳۳ | ۹ |
| ۲۸ | **مخزن الاسرار:** مقالت پنجم (۴۷ بیت) | ۱۱ | ۳۴ | ۱۰ | ۳۲ | ۴۳ | ۲۵ |
| | **مصدرالآثار:** حکایت اثر چهارم (۷۲ بیت) | ۱۰ | ۱۹ | ۶ | ۱۲ | ۴۲ | ۳۵ |
| ۲۹ | **مخزن الاسرار:** داستان پیرزن خشت‌زن (۱۹ بیت) | ۴ | ۷ | – | ۲ | ۱۳ | ۷ |
| | **مصدرالآثار:** اثر پنجم (۴۶ بیت) | ۱۰ | ۱۲ | ۷ | ۷ | ۲۸ | ۱۳ |
| ۳۰ | **مخزن الاسرار:** مقالت ششم (۳۸ بیت) | ۱۷ | ۲۸ | ۷ | ۱۸ | ۳۴ | ۴۱ |
| | **مصدرالآثار:** حکایت اثر پنجم (۲۵ بیت) | ۸ | ۲ | ۳ | ۱۱ | ۱۲ | ۹ |
| ۳۱ | **مخزن الاسرار:** داستان سگ و صیاد (۴۶ بیت) | ۱۰ | ۱۶ | ۲ | ۱۶ | ۴۳ | ۲۶ |
| | **مصدرالآثار:** اثر ششم (۷۵ بیت) | ۱۵ | ۲۵ | ۸ | ۱۲ | ۳۸ | ۱۵ |
| ۳۲ | **مخزن الاسرار:** مقالت هفتم (۴۱ بیت) | ۱۶ | ۲۵ | ۷ | ۱۵ | ۳۸ | ۲۴ |
| | **مصدرالآثار:** حکایت ششم (۳۳ بیت) | ۱۰ | ۵ | ۴ | ۷ | ۱۶ | ۹ |
| ۳۳ | **مخزن الاسرار:** در فضیلت آدمی (۲۱ بیت) | ۶ | ۱۴ | ۱ | ۶ | ۱۸ | ۲۰ |
| | **مصدرالآثار:** اثر هفتم (۳۱ بیت) | ۸ | ۱۹ | ۴ | ۳ | ۱۶ | ۱۵ |
| ۳۴ | **مخزن الاسرار:** مقالت هشتم (۵۷ بیت) | ۱۲ | ۲۵ | ۵ | ۲۱ | ۵۰ | ۴۱ |
| | **مصدرالآثار:** حکایت اثر هفتم (۴۸ بیت) | ۱۶ | ۱۶ | ۴ | ۱۱ | ۲۵ | ۱۶ |
| ۳۵ | **مخزن الاسرار:** داستان میوه فروش (۸ بیت) | ۱ | ۲ | – | ۲ | ۴ | ۱ |
| | **مصدرالآثار:** اثر هشتم (**۳۵ بیت**) | ۱۱ | ۱۹ | ۸ | ۸ | ۲۳ | ۲۶ |
| ۳۶ | **مخزن الاسرار:** مقالت نهم (۵۱ بیت) | ۱۷ | ۱۶ | ۲ | ۲۲ | ۴۸ | ۲۵ |
| | **مصدرالآثار:** حکایت هشتم (۷۸ بیت) | ۱۰ | ۱۵ | ۶ | ۱۶ | ۵۶ | ۴۳ |

ویرایش اولیه آماری و صفحه آرایی نشده

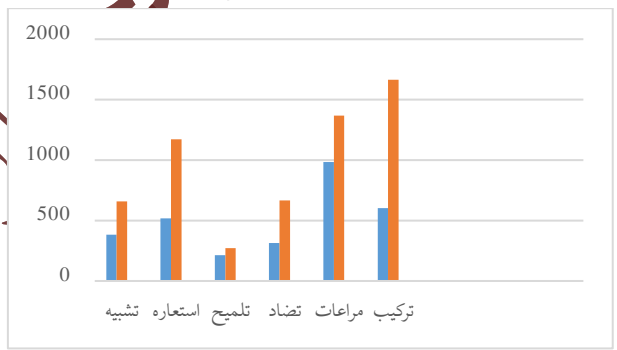
| ردیف | نام اثر: تعداد ابیات | تشبیه | استعاره | تلمیح | تضاد | مراعات نظیر | ترکیب |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۳۷ | **مخزن الاسرار:** داستان زاهد ... (۱۷ بیت) | ۹ | ۷ | – | ۵ | ۱۰ | ۱۲ |
| | **مصدرالآثار:** انجام کتاب (۲۴ بیت) | ۱۱ | ۱۲ | ۲ | – | ۲۰ | ۱۵ |
| ۳۸ | **مخزن الاسرار:** مقالت دهم (۵۶ بیت) | ۱۰ | ۲۵ | ۱۱ | ۱۲ | ۴۸ | ۴۷ |
| ۳۹ | **مخزن الاسرار:** داستان عیسی (۱۸ بیت) | ۱۳ | ۶ | ۶ | ۶ | ۱۴ | ۱۲ |
| ۴۰ | **مخزن الاسرار:** مقالت یازدهم (۳۴ بیت) | ۱۰ | ۱۶ | ۱ | ۸ | ۲۲ | ۲۶ |
| ۴۱ | **مخزن الاسرار:** داستان موبد (۲۵ بیت) | ۶ | ۱۰ | ۱ | ۷ | ۱۸ | ۱۶ |
| ۴۲ | **مخزن الاسرار:** مقالت دوازدهم (۳۶ بیت) | ۱۱ | ۹ | ۲ | ۶ | ۲۱ | ۲۲ |
| ۴۳ | **مخزن الاسرار:** داستان دو حکیم (۳۲ بیت) | ۷ | ۱۲ | ۳ | – | ۱۱ | ۲۰ |
| ۴۴ | **مخزن الاسرار:** مقالت سیزدهم (۲۸ بیت) | ۱۱ | ۱۵ | ۳ | ۲۴ | ۲۰ | ۱۶ |
| ۴۵ | **مخزن الاسرار:** داستان حاجی (۳۴ بیت) | ۱۱ | ۱۵ | ۲ | ۶ | ۳۸ | ۱۹ |
| ۴۶ | **مخزن الاسرار:** مقالت چهاردهم (۳۴ بیت) | ۱۵ | ۳۰ | ۴ | ۱۳ | ۳۵ | ۱۴ |
| ۴۷ | **مخزن الاسرار:** داستان پادشاه (۲۷ بیت) | ۹ | ۵ | ۳ | ۱۳ | ۱۸ | ۱۲ |
| ۴۸ | **مخزن الاسرار:** مقالت پانزدهم (۳۱ بیت) | ۸ | ۲۴ | ۶ | ۲۱ | ۳۵ | ۲۳ |
| ۴۹ | **مخزن الاسرار:** داستان ملکزاد (۱۹ بیت) | ۶ | ۱۶ | – | ۹ | ۱۴ | ۲۱ |
| ۵۰ | **مخزن الاسرار:** مقالت شانزدهم (۴۹ بیت) | ۱۵ | ۲۹ | ۳ | ۱۷ | ۳۸ | ۴۹ |
| ۵۱ | **مخزن الاسرار:** داستان کوتاه مجروح (۱۰ بیت) | ۲ | ۵ | – | ۳ | ۸ | ۹ |
| ۵۲ | **مخزن الاسرار:** مقالت هفدهم (۵۰ بیت) | ۱۳ | ۳۱ | ۱۱ | ۱۸ | ۴۱ | ۳۰ |
| ۵۳ | **مخزن الاسرار:** داستان پیر و مراد (۱۶ بیت) | ۷ | ۱۱ | ۴ | ۶ | ۱۲ | ۱۲ |
| ۵۴ | **مخزن الاسرار:** مقالت هجدهم (۳۰ بیت) | ۷ | ۱۳ | ۱ | ۱۳ | ۱۸ | ۱۹ |
| ۵۵ | **مخزن الاسرار:** داستان جمشید (۴۹ بیت) | ۳ | ۳۲ | ۲ | ۱۴ | ۳۸ | ۲۶ |
| ۵۶ | **مخزن الاسرار:** مقالت نوزدهم (۵۵ بیت) | ۱۵ | ۳۸ | ۴ | ۱۶ | ۴۱ | ۳۶ |
| ۵۷ | **مخزن الاسرار:** داستان هارون الرشید (۲۶ بیت) | ۴ | ۱۱ | ۱ | ۳ | ۱۸ | ۱۵ |
| ۵۸ | **مخزن الاسرار:** مقالت بیستم (۴۴ بیت) | ۱۰ | ۲۶ | ۶ | ۱۲ | ۳۸ | ۳۴ |
| ۵۹ | **مخزن الاسرار:** داستان بلبل با باز (۱۵ بیت) | ۶ | ۶ | ۱ | ۴ | ۱۲ | ۱۲ |
| ۶۰ | **مخزن الاسرار:** انجام کتاب (۲۴ بیت) | ۳ | ۲۱ | – | ۴ | ۱۸ | ۱۲ |
| | **مجموع شگردهای مخزن‌الاسرار** | ۶۵۹ | ۱۱۷۳ | ۲۷۲ | ۶۶۶ | ۱۳۶۸ | ۱۶۶۵ |
| | **مجموع شگردهای مصدرالآثار** | ۳۸۴ | ۵۱۹ | ۲۱۳ | ۳۱۵ | ۹۸۳ | ۶۰۲ |

نمودارها بیانگر بسامد و تنوع شگردهای ادبی در دو منظومه است. این ترسیم بصری به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه نظامی با بهره‌گیری از تصویرسازی‌های چندلایه، آرایه‌های بدیعی و نوآوری‌های بیانی بر غنای هنری و استواری کلام افزوده است؛ درحالی‌که الگوی کاربرد این شگردها در مصدرالآثار به دلیل رویکرد متفاوت فانی در پردازشِ هنریِ کلام از پیچیدگی و تنوعِ کمتری برخوردار است. داده‌های این نمودارها شاخصی گویا برای ارزیابی تفاوت در مهارت‌های بلاغی و سبکِ شخصیِ دو شاعر به شمار می‌آید.

**نمودار ۳.** شگردهای ادبی در مصدرالآثار

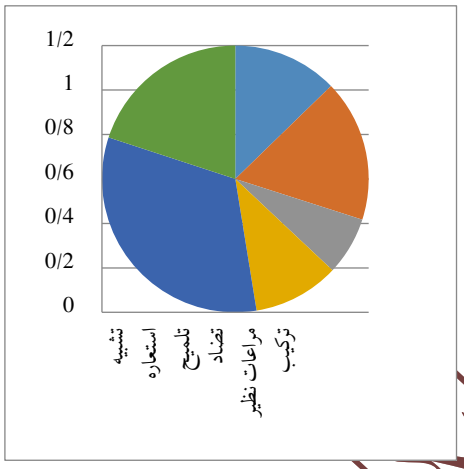
**نمودار ۴.** شگردهای ادبی در مخزن‌الاسرار

**نمودار ۵.** نمودار مقایسه‌ای ستونی دو مثنوی

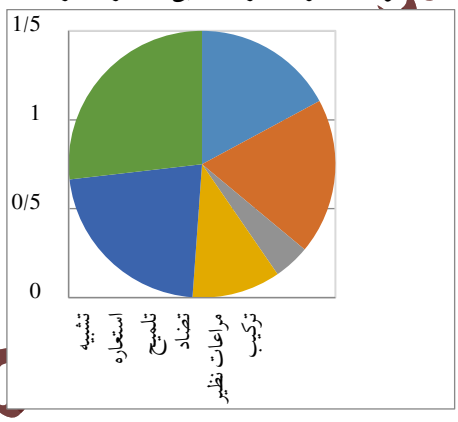



**نمودار ۶.** نمودار دایره‌ای شگردهای ادبی در مصدرالآثار

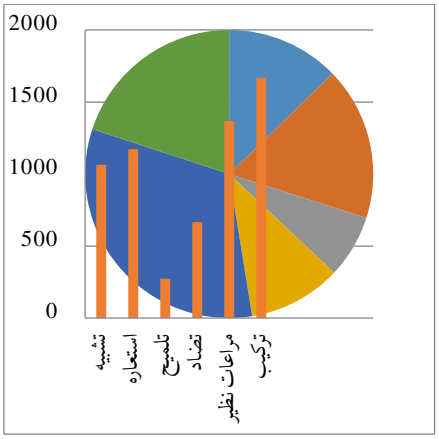
ویرایش اولیه
پژوهه آرایی نشاه




**نمودار ۷.** نمودار شگردهای ادبی در مخزن‌الاسرار

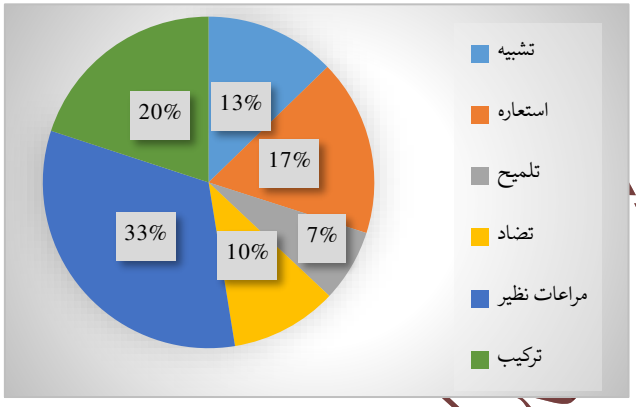



**نمودار ۸.** نمودار دایره‌ای شگردهای ادبی دو مثنوی




ویرایش اول آرایی نشده

**نمودار ۹.** نمودار دایره‌ای شگردهای ادبی دو مثنوی




### ۴. ۱۰. تحلیل جامع شگردهای ادبی در *مخزن‌الاسرار* و *مصدرالآثار*

بررسیِ کمّیِ مؤلفه‌های بلاغی در دو منظومه با تکیه بر پیکرهٔ آماریِ ۲۲۶۰ بیت در مخزن‌الاسرار و ۱۵۸۹ بیت در مصدرالآثار، تفاوتی معنادار را در تراکم شگردهای ادبی آشکار می‌سازد. تحلیل داده‌ها نشان می‌دهد که نظامی در مخزن‌الاسرار به‌طور میانگین در هر ۱٫۹ بیت از یک استعاره و در هر ۳٫۴ بیت از یک تشبیه بهره برده است؛ درحالی‌که در مصدرالآثار به دلیل گرایش فانی به وضوح معنا، نرخ وقوع استعاره به هر ۳٫۱ بیت و تشبیه به هر ۴٫۱ بیت کاهش یافته است. این اختلاف آماری بیانگر تفاوت بنیادین در سبک زیبایی‌شناختی دو شاعر است. نظامی با اتکا بر تراکم بالا، تنوع تصویری، و پیچیدگی در ساختار بلاغی در پیِ خلق جهانی چندلایه و تأویلی است؛ درمقابل، فانی کشمیری با رویکردی معناگرا و تعلیمی شگردهای ادبی را بیشتر در خدمت تبیین صریح مفاهیم عرفانی و اخلاقی به‌کارمی‌گیرد. از این منظر شگردهای ادبی در مخزن‌الاسرار بخشی از خودِ معماری معنا هستند، اما در مصدرالآثار بیشتر نقش ابزار توضیح و تثبیت پیام را بر عهده دارند. نمودار دایره‌ایِ ۹ نیز توزیع نسبی شگردهای ادبی را در دو منظومه نشان می‌دهد و بر غلبهٔ مراعات‌النظیر، ترکیب، استعاره و تشبیه در هر دو اثر دلالت دارد؛ هرچند سهم و نحوهٔ به‌کارگیری این عناصر در مخزن‌الاسرار چشمگیرتر و در مصدرالآثار محدودتر و کارکردی‌تر است.

## ۵. نتیجه‌گیری

ویرایش نشده

بررسی آماری و تحلیل یافته‌ها نشان می‌دهد که برتری مخزن‌الاسرار در شگردهای ادبی، بیانگر زبان پیچیده‌تر و خیال‌محورتر نظامی در برابر زبان روشن‌تر و مفهوم‌گراتر فانی است. در هر دو اثر استعاره پرکاربردترین آرایه است، اما گستردگی و پیچیدگی استعاره‌ها در مخزن‌الاسرار بیش از دو برابر است که نشان‌دهندهٔ دنیای معنایی چندلایهٔ نظامی است.

تضادهای معنایی در اشعار نظامی بیشتر و کاربرد ترکیب‌های زبانی گسترده‌تر است که انعکاسی از سبک آذربایجانی با گرایش به پیچیدگی و تأکید بر فرم است، در مقابل سبک هندی فانی بیشتر بر اختصار و وضوح معنی تأکید دارد. فانی کشمیری پس از تحول روحی و در مقام مرید شیخ محب‌الله الله‌آبادی، اثر خود را در مسیر تعلیمات دینی سروده است؛ ازاین‌رو غلبهٔ زبان دینی و عرفانی در بیان او طبیعی است، اما انگیزهٔ نظامی بیش از هر چیز طبع‌آزمایی شاعرانه و آفرینش اثری هنری بوده است. این تفاوت در انگیزه و هدف، تأثیری مستقیم بر کیفیت ادبی دو منظومه نهاده است.

بررسی سه قلمرو اصلی سبک‌شناسی یعنی قلمرو فکری، زبانی و ادبی نشان می‌دهد که هرچند مصدرالآثار نظیره‌ای است که مستقیم از مخزن‌الاسرار شکل گرفته است، اما در سطوح مختلف ساختاری و سبکی تفاوت‌های قابل‌توجهی میان این دو منظومه وجود دارد. این تفاوت‌ها علاوه بر رویکردهای فکری و سبک بیانی شاعران، تحت تأثیر شرایط تاریخی، فرهنگی و جریان‌های ادبی متفاوت دوران سرایش قرار گرفته‌اند.

در قلمرو فکری بررسی محتوایی دو اثر نشان می‌دهد که مخزن‌الاسرار نظامی بیشتر بر موضوعات اخلاقی و حکمی متمرکز است، به‌گونه‌ای که مکرراً با تأکید بر تربیت فردی و سلوک انسانی، مخاطب را به اصلاح رفتار دعوت می‌کند. هم‌زمان مفاهیم عرفانی و دینی نیز در این زمینه مطرح شده‌اند، اما محوریت اصلی اثر متأثر از حکمت و اخلاق است. برعکس، مصدرالآثار فانی کشمیری گرایش آشکار و برجسته‌ای به موضوعات دینی و عرفانی دارد و بخش اعظم مطالب آن به مباحث اعتقادی، معنوی و سلوکی اختصاص یافته است. این امر نشان می‌دهد که فانی گرچه ساختار نظیره‌ای نظامی را حفظ کرده، اما جهت محتوایی اثر را به‌طور چشمگیری به سمت مباحث دینی و عرفانی سوق داده است.

از منظر ساختاری هر دو منظومه به شکل سه‌گانه تنظیم شده‌اند؛ شروع با موضوعات ستایش و دینی، بخش میانی با تأملات معنوی و عرفانی، و پایان با حکایات تعلیمی و اندرزگونه. با این

ویرایش انگلیسی و صفحه آرایی نشده

حال، مخزن‌الاسرار تنوع موضوعی گسترده‌تری دارد، درحالی‌که مصدرالآثار به دلیل تمرکز موضوعی بر دین و عرفان، انسجام و همگونی بیشتری در فضای محتوایی خود دارد.

در قلمرو زبانی نیز تفاوت‌ها معنادار است. هر دو شاعر از ظرفیت‌های زبان شعر فارسی برای انتقال مفاهیم دینی، عرفانی و تعلیمی بهره برده‌اند، اما مصدرالآثار بر کارکرد ارجاعی زبان و انتقال مستقیم معنا تأکید بیشتری دارد و زبان فانی اغلب ساده و توضیحی است. در مقابل، نظامی در مخزن‌الاسرار تعادلی میان زبان ارجاعی و هنری برقرار می‌کند و حتی در بیان آموزه‌های اخلاقی و دینی از ظرفیت‌های تصویرسازی و استعاره برای غنا بخشیدن به لایه‌های معنایی بهره می‌برد. این تفاوت در زبان عرفانی نیز کاملاً مشهود است. فانی عمدتاً از اصطلاحات و نمادهای رایج عرفانی بهره می‌جوید که با سنت عرفان نظری هماهنگ است؛ درحالی‌که نظامی به جای استفادهٔ صریح از اصطلاحات عرفانی، از طریق تصاویر ادبی و تمثیل‌های هنری جلوه‌ای ادبی‌تر به مفاهیم عرفانی می‌بخشد.

در قلمرو ادبی و بلاغی، هر دو اثر استفادهٔ گسترده‌ای از آرایه‌های بلاغی دارند، اما بسامد و تنوع آرایه‌ها در مخزن‌الاسرار چشمگیرتر است. زبان نظامی از نظر تصویرپردازی، ساختار ترکیبی، و وسعت صنایع بلاغی پیچیدگی و غنای بیشتری دارد، حال آنکه زبان فانی در مصدرالآثار ساده‌تر، روان‌تر و متمرکز بر وضوح مفاهیم است. آمار شگردهای بلاغی نیز این تفاوت را تأیید می‌کند؛ نظامی در شمار آرایه‌هایی همچون استعاره، تشبیه، مراعات‌النظیر و ترکیب‌سازی به مراتب پیشتاز است که بازتابی از سبک آذربایجانی با گرایش به تصویرسازی گسترده و خیال‌انگیزی است، درحالی‌که فانی به سبک هندی نزدیک‌تر است که بر اختصار و روشنی تأکید دارد.

درنهایت، مطالعهٔ تطبیقی مصدرالآثار و مخزن‌الاسرار نشان می‌دهد که علی‌رغم پیوند ساختاری و تأثیرپذیری آشکار فانی از نظامی این دو منظومه نمایانگر گرایش‌های فکری، زبانی و سبکی متفاوتی هستند. آنچه ساختار کلی را در دوران‌های مختلف فرهنگی و فکری بازآفرینی کرده و چهره‌ای نو به آن بخشیده است، تفاوت در جهان‌بینی، کاربرد زبان، و اولویت‌های هنری دو شاعر است.

## تعارض منافع

تعارض منافعی وجود ندارد.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

## منابع


اترک، حسین. (۱۳۹۲). «نوآوری‌های محسن فانی کشمیری در نظریهٔ اعتدال». معرفت اخلاقی، س ۴ ش ۲ (پیاپی ۱۴): ۶ - ۲۳.

اسکویی، نرگس. (۱۳۹۲). «جادوخیالی‌های شاعران سبک آذربایجانی». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، س ۶ ش ۱ (پیاپی ۱۹): ۲۵ - ۴۲.
https://bahareadab.com/article_id/408

پترسون، مایکل و دیگران. (۱۳۷۸). عقل و اعتقاد دینی. ترجمه احمد نراقی و ابراهیم سلطانی. تهران: طرح نو.

جاوید، ملک‌سلیم. (۱۳۸۵). «حدیث کشمیر در شعر فانی کشمیری». قند پارسی. ش ۲۱: ۲۲۴-۲۳۸.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰). آشنایی با نقد ادبی. ویراست ۲. تهران: سخن.

زنجانی، برات. (۱۳۸۴). احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی. تهران: دانشگاه تهران.

شیرین‌کام، لیلا. (۱۳۹۲). تحمیدیه. تهران: نظری.

طغیانی، احسان و نجفی، زهره. (۱۳۹۳). «کارکردهای زبانی در مخزن‌الاسرار نظامی». نثرپژوهی ادب فارسی، س ۱۷ ش ۳۶: ۳۰۷ - ۳۳۲.

کاشفی، حسین. (۱۳۵۰). فتوت‌نامهٔ سلطانی. به اهتمام محمدجعفر محجوب. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۳). زیباشناسی سخن پارسی: معانی. تهران: مرکز.

ـــــــــــــــ . (۱۳۷۶). زیباشناسی سخن پارسی: بدیع. تهران: مرکز.

گیرو، پیر. (۱۳۸۰). نشانه‌شناسی. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

نجم‌الدینی، سپیده‌سادات، صالحی، علیرضا و محسنی هنجنی، فریده. (۱۴۰۵). «پژوهشی در سطح فکری کتاب "مصدرالآثار" فانی کشمیری». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). س ۱۹ ش ۳ (پیاپی ۱۲۱): ۲۰۱ - ۲۱۳.
DOI: 10.irandoi.2002/bahareadab.2025.19.8167

ـــــــــــــــ . (۱۴۰۴). «معرفی فانی کشمیری و آثار او». سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). س ۱۸ ش ۴ (پیاپی ۱۱۰): ۲۴۱ - ۲۶۲.
DOI: 10.22034/bahareadab.2025.18.7781

نصیری جامی، حسن. (۱۳۸۸). «بسم الله الرحمن الرحیم: تأملی بر تأثیر اسلوب بیت آغازین مخزن‌الاسرار نظامی بر مقلدان». ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد)، ش ۲۲: ۷ - ۱۹.


ویرایش آکادمی و صفحه آرایی نشده

نظامی گنجوی، الیاس. (۱۳۷۶). مخزن‌الاسرار. تصحیح وحید دستگردی، توضیح سعید حمیدیان. تهران: قطره.

وظیفه‌دان ملاشاهی، فاطمه. (۱۳۹۳). «کشمیر و زبان فارسی». مطالعات شبه‌قاره، س ۶ ش ۱۸: ۱۳۹ - ۱۶۰.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما.

هیک، جان. (۱۳۷۴). فلسفه دین. ترجمه بهرام راد. تهران: الهدی.

یاکوبسن، رومن. (۱۳۸۰). روندهای بنیادین در دانش زبان. برگردان کوروش صفوی. تهران: هرمس.

## References

Forouzanfar, B. (2007). *Farhang-e Tazi be Parsi* [Arabic to Persian dictionary]. Asatir. [In Persian]

Gholizadeh, H. (2004). Zolf (hair) and its mystical and romantic interpretations in Persian poetry. *Journal of the Faculty of Letters and Humanities (Tabriz)*, *192*, 149-194. [In Persian]

Guiraud, P. (2001). *Semiology* (M. Nabavi, Trans.). Agah. [In Persian]

Hick, J. (1995). *Philosophy of religion* (B. Rad, Trans.). Al-Hoda International Publications. [In Persian]

*Homaei*, J. (1995). *Fonoun-e balaghat va sana'at-e adabi* [The arts of rhetoric and literary devices] (11th ed.). Homa Publishing. [In Persian]

*Jakobson*, R. (2001). *Linguistics and poetics* (K. Safavi, Trans.). Hermes. [In Persian]

Kashefi, H. (1971). *Fotovvat-nameh-ye Soltani* [The royal book of *spiritual* chivalry] (M. J. Mahjoub, Ed.). Iranian Culture Foundation. [In Persian]

*Kazzazi*, M. J. (1994a). *Zibashenasi-e sokhan-e Parsi: Ma'ani* [Aesthetics of Persian speech: Semantics] (Vol. 2). Markaz. [In Persian]

Kazzazi, M. J. (1994b). *Zibashenasi-e sokhan-e Parsi: Badi'* [*Aesthetics* of Persian speech: Rhetorical figures] (Vol. 3). Markaz. [In Persian]

Nasiri Jami, H. (2009). A reflection on the influence of the style of the first couplet of Nezami's Makhzan al-Asrar on his imitators. *Specialized Quarterly of Persian Literature (Islamic Azad University, Mashhad Branch)*, *22*, 7-19. [In Persian]

Nezami Ganjavi, I. (1997). *Makhzan al-Asrar* [The treasury of mysteries] (H. Vahid Dastgerdi, Ed., S. Hamidian, Rev.) (21st ed.). Ghatreh. [In Persian]

Oskouei, N. (2013). Magical imaginations of Azerbaijani style poets. *Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar-e Adab)*, *6*(1), 25-42. [In Persian]

Peterson, M. (1999). *Reason and religious belief* (A. Naraghi & E. Soltani, Trans.). Hermes. [In Persian]

Sahebzadeh, S. A. (2008). Some rare manuscripts on Persian mystical literature at the Maulana Abul Kalam Azad Arabic Persian Research Institute (S. H. Ghasemi, Trans.). *Quarterly Journal of Persian Culture, Language and Literature*, 68-76. [In Persian]

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

Shirinkam, L. (2013). *Tahmidiyeh* [Doxology]. Nazari Publications. [In Persian]

Toghyani, E., & Najafi, Z. (2014). Linguistic functions in Nezami's Makhzan al-Asrar. *Journal of Persian Prose and Poetry Studies*, *36*, 307-343. [In Persian]

Zanjani, B. (2005). *Ahval va asar va sharh-e Makhzan al-Asrar Nezami Ganjavi* [Biography, works, and commentary on Nezami Ganjavi's Makhzan al-Asrar]. University of Tehran Press. [In Persian]

Zarrinkoub, A. (2001). *Ashnaei ba naghd-e adabi* [An introduction to literary criticism] (Vols. 1-2). Sokhan. [In Persian]

ویرایش انگلیسی و صفحه آرایی نشده