

ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال سیزدهم - شماره هفتم - مهر ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۵۳

بررسی سبک‌شناسی منظومه «ازهر و مزهر» اثر نزاری قهستانی

(ص ۱۸۰-۱۵۹)

فرشته گل سرخی^۲، سید مهدی رحیمی^۳، محمد بهنام فر^۴

تاریخ دریافت مقاله: اسفند ۹۸ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: اردیبهشت ۹۹

چکیده

منظومه ازهر و مزهر، سروده نزاری قهستانی، اثری است در قالب مثنوی که مضمون اصلی آن روایت داستان دو دل‌داده به یکدیگر و جنگ‌های مزهر برای بازپس‌گیری ازهر است. با توجه به موضوع اثر و به کار رفتن موضوعات عشق و حماسه در آن، میتوان این منظومه را از نوع ادبی تلفیقی غنایی - حماسی دانست. در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی-تحلیلی نوشته شده است به بررسی سبک‌شناسی این اثر پرداخته‌ایم. از مجموع ده هزار و ششصد بیت این منظومه، تعداد چهارهزار بیت بطور تصادفی، از هر دو بخش غنایی و حماسی اثر مورد بررسی قرار گرفته‌است. بنابراین هدف اصلی این مقاله بررسی و تعیین ویژگیهای سبکی در دو بخش غنایی و حماسی منظومه ازهر و مزهر است. نتایج تحقیق نشان میدهد که انتخاب بحر هزج علاوه بر اینکه در بخش غنایی باعث تناسب وزن با موضوع سخن گردیده است، در بخش حماسی نیز با موضوع اثر تناسب دارد. تکرار واج، واژه، تخفیف کلمات و جناس، باعث افزایش موسیقی درونی این منظومه شده‌است. ساختار سبکی واژه‌ها آمیزه‌ای از زبان غنایی، محاوره‌ای، حماسی و عرفانی است. مختصات ادبی کلام، بیشتر بر تقلید استوار است؛ بیشترین نوع تشبیهات حسی به حسی است، استعاره‌ها بیشتر مکنیه اند و کنایه‌ها بیشتر عامیانه و محاوره‌ای است.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، ازهر و مزهر، نزاری قهستانی، منظومه حماسی - غنایی

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- مربی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان (f.golsorkhi@cfu.ac.ir)

۳- دانشیار دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند (smrahimi@birjand.ac.ir)

۴- استاد دانشکده زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند (m.behnamfar@birjand.ac.ir)

**A study of the stylistics of the poem "Azhar and Mazhar" by
Nizari Qohestani**
Fereshteh Golsorkhi¹, Sayyad Mehdi Rahimi², Mohammad
Behnamfar³

Abstract

The poem of Azhar and Mazhar from Nizari Qohestani, is a work in the form of Masnavi, the main theme of which is the narration of the story of two lovers and the battles of Mazhar for the retrieval of Azhar. Due to the subject matter of the work and the use of love and epic themes in it, this poem can be considered as a combination of lyrical-epic literature.

In this article, which is written in a library method and in a descriptive-analytical way, we have examined the stylistics of this work. Out of a total of 10,612 verses in this book, four thousand verses are randomly examined from both the lyrical and epic parts of the poem. Therefore, the main purpose of this article is to study and determine the stylistic features in the two lyrical and epic parts of Azhar and Mazhar poem. The results of this analysis show that the choice of Hazj rhythm in addition to being appropriate for the subject matter in the lyric section is also proportional to the subject matter in the epic section. Repetition of phonemes, word discounts, and paronomasia increase the internal music of this poem. The stylistic structure of the words is a mixture of lyrical, conversational, epic, and mystical language. The literary coordinates of the words are more based on imitation. The most common type of analogy is sensory. Metaphors are mostly metonymical, and metonymies are mostly vernacular and colloquial.

Keywords: Stylistics, Azhar and Mazhar, Nizari Qohestani, Lyrical-epic Poetry

1 - Instructor of Persian Language and Literature, Farhangian University
(f.golsorkhi@cfu.ac.ir)

2 - Associate Professor, Faculty of Persian Language and Literature, Birjand University (smrahimi@birjand.ac.ir)

3 - Professor of the Faculty of Persian Language and Literature, Birjand University (m.behnamfar@birjand.ac.ir)

۱- بیان مساله

داستان‌سرایی از انواعی است که به علت وجود داستانهای عاشقانه در ادبیات پهلوی، بسیار زود در شعر فارسی مورد توجه قرار گرفت. این نوع ادبی، هرچند در ابتدا و در روزگار سامانی به دلیل برخورداری مردم عصر از روحیه سلحشوری در شکل حماسی آن مورد توجه قرار گرفت؛ اما بعد از روی کار آمدن غزنویان، با حال و هوای دیگری وارد ادبیات و علوم نقلی و عقلی شد. شاعران کم‌کم به مضامین رمانتیک و نوع ادب غنایی روی آوردند. این نوع ادبی که با عنصری آغاز شده و با نظامی به اوج رسیده، بخش وسیعی از منظومه‌های ادب فارسی را به خود اختصاص می‌دهد.

یکی از این منظومه‌های گمنام در ادب فارسی، مثنوی «ازهر و مزهر» سروده نزاری قهستانی شاعر قرن هفتم است. با توجه به موضوع اصلی این منظومه که شرح دلدادگی عاشق و معشوق به یکدیگر و جنگهای عاشق برای دستیابی به معشوق است، میتوان دو نوع ادبی غنایی و حماسه را در آن مشاهده کرد. در این مقاله که با هدف تعیین ویژگیهای سبکی این منظومه (در دو بخش غنایی و حماسی) نگاشته شده است، مولفه‌های سبکی اثر در سه سطح آوایی، ادبی و فکری مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف اصلی این مقاله، بررسی ویژگیهای سبکی منظومه ازهر و مزهر در دو بخش حماسی و غنایی است. تحلیل و بررسی سبک‌شناسانه این منظومه از این جهت حایز اهمیت است که این اثر از دو نوع ادبی حماسه و غنا تشکیل شده است و در نوع خود اثری بدیع محسوب میشود، به علاوه از آن جایی که تاکنون تحقیقی در این زمینه انجام نشده، انجام این تحقیق ضروری مینماید.

۱-۲- روش تحقیق

این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

۱-۳- پیشینه تحقیق

در مورد آثار و دیوان نزاری قهستانی تحقیقاتی (خصوصاً در همایش ملی نزاری قهستانی: ۱۳۹۳) انجام شده است، اما در مورد منظومه ازهر و مزهر تنها یک مقاله زیر انجام شده است: بساک، حسن و فاطمه سید بیگم (۱۳۹۶) در مقاله «مقایسه وامق و عذرای ظهیر کرمانی با ازهر و مزهر نزاری قهستانی» به مقایسه این دو اثر غنایی پرداخته اند؛ نتایج تحقیق نشان میدهد که در وامق و عذرا، تخیل جایگاه ویژه‌ای دارد و زبان منظومه مزین به آرایه‌های ادبی است در حالی که در ازهر و مزهر تخیل کمرنگ تر و بیشتر صحنه‌ها بیان حماسی نبردهای مزهر با هلیل و یاران اوست و زبان ساده‌تری دارد.

۲- معرفی حکیم نزاری قهستانی و منظومه «ازهر و مزهر»

نزاری قهستانی از شاعران قرن هفتم است، وی در سال ۶۴۵ هجری قمری در روستای فوداج از توابع بیرجند چشم به جهان گشود. صفا تخلص نزاری را «عنوان خانوادگی» او میداند (تاریخ ادبیات در ایران: صفا: ۷۳۳) اما براون علت انتخاب این تخلص را انتساب وی به نزار مستنصر بن اسماعیل میداند. (تاریخ ادبی ایران، براون: ۱۹۹) به نظر میرسد یکی از دلایل بی‌توجهی به او و آثارش انتساب او به مذهب اسماعیلی است «با این وجود هنوز تمامی پژوهشگران در باره اسماعیلی بودن او اتفاق نظر ندارند. (زندگی و آثار نزاری، بای‌بوردی: ۵۳). آثار مهم حکیم نزاری عبارتند از: دیوان، سفرنامه، ادب‌نامه، ماجرای شب وروز، مثنوی ازهر و مزهر و دستورنامه که مشهورترین مثنوی نزاری است. ازهر و مزهر داستانی عاشقانه است که تحت تاثیر خسرونامه عطار و خسرو و شیرین نظامی سروده شده است. مثنوی ازهر و مزهر در سال ۱۳۹۴ به همت محمود رفیعی توسط انتشارات هیرمند چاپ شده است.

۳- بحث و بررسی

۳-۱- ویژگیهای زبانی

شعر از هم‌نشینی نظم و مرتب عناصر زبانی و توافق آوایی، واژه‌های معنایی آنها با یکدیگر آفریده میشود. سطح زبانی، مقوله‌ای گسترده است، بنابراین آن را به سه سطح کوچکتر: آوایی، لغوی و نحوی تقسیم میکنند:

۳-۱-۱- سطح آوایی

در سطح آوایی یا موسیقایی، ابزار موسیقی‌آفرین متون، از جمله موسیقی بیرونی (وزن)، کناری (ردیف و قافیه) و درونی (انواع سجع و تکرار) مورد بررسی قرار میگیرد.

موسیقی بیرونی (وزن)

منظومه ازهر و مزهر در وزن «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (فعولن)» و بحر «هزج مسدس مقصور (محدوف)» سروده شده است. وحیدیان کامیار این وزن را در دسته ششم اوزان قرار میدهد و معتقد است این اوزان، دلنشین، شیرین، آرامش‌بخش و مناسب مضامین عاشقانه هستند. (وزن و قافیه شعر فارسی، وحیدیان کامیار: ۷۲). شفیع کدکنی نیز این وزن را از نوع اوزان جویباری که ملایم و آرام هستند قرار میدهد. (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ۱۳۵). داستان غنایی در بحر هزج قبل از نزاری در ویس و رامین و خسرو و شیرین و خسرونامه عطار تجربه شده است و نزاری قهستانی با الگو گرفتن از این منظومه‌ها، از این وزن برای منظومه خود استفاده کرده است. با توجه به این که این اثر یک منظومه عاشقانه - حماسی و سرشار از شور و هیجان است، در آن جا که شاعر لحظات پر از احساس و عاطفه

و روابط بین عاشق و معشوق را گزارش میکند، این وزن بخوبی توانسته است گزارشگر این احساسات باشد. از سوی دیگر، اکثر حماسه‌های ادب فارسی در بحر متقارب سروده شده‌اند، اما سرودن اثر حماسی در بحر هزج نیز پیش از نزاری سابقه دارد و حیرتی تونی و مسعودی مروزی در شاهنامه خود از این بحر استفاده کرده‌اند. «همیشه تالیفی از الفاظ که در آنها شماره نسبی هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا میکند و برعکس برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تانی و آرامش هستند، وزنهایی به کار می‌رود که هجاهای بلند در آنها بیشتر است. (زبان شعر: خانلری: ۲۵۷-۲۶۰) در بحر متقارب و هزج نسبت هجاهای بلند به کوتاه بیشتر است و به همین دلیل این دو وزن با صلابت و رزانت خاص، مناسب محتوای حماسی هستند و با توجه به ساختار و چینش هجاهای در این دو بحر، بهترین محور برای بیان مضامین حماسی هستند.

موسیقی کناری(قافیه و ردیف)

با توجه به این که منظومه ازهر و مزهر در قالب مثنوی سروده شده‌است، جایگاه قافیه در آن برجسته‌تر و آشکارتر است. در زبان حماسی، به دلیل تقدیم فعل و ساختار نحوی کلام، بیشتر قافیه‌ها اسمی هستند. (موسیقی شعر، شفیع‌ی کدکنی: ۳۷۵) به علاوه، قافیه در شعر حماسی، بیشتر حسی، عینی و حماسی است، روی همین اصل، از مجموع ابیات مورد بررسی منظومه، (چهار هزار بیت، به صورت پراکنده)، تعداد ۳۴۵۵ بیت دارای قافیه اسمی است که با منطق نحوی زبان حماسی متناسب است اما از این تنها تعداد ۶۶ واژه از واژه‌ها حماسی انتخاب شده‌اند. به علاوه مشخص شد که ۲۳ درصد از واژه‌ها قافیه، دارای حروف مشترک بیشتری هستند که همین عامل باعث افزایش موسیقی شعر شده است.

*** قافیه تجنیس:** قافیه ای است که: « در محل قافیه از انواع جناس استفاده شود.» (نگاهی تازه به بدیع. شمیسا: ۱۰۲). این نوع قافیه‌ها به دلیل تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در ارتقای موسیقی شعر نقش بسزایی دارند. مانند: اوفتادم-اوستادم (۱۱۱۲)، پیش-خویش (۱۸۵۰)، تن‌ها - تنها (۱۸۶۱)، ازهر چه دارید- از هر چه دارید (۱۹۸۲)، شبانم- شبانم (۲۰۵۳)، زمانش - ضمانش (۲۲۲۲)، هلال - حلال (۲۸۴۸)، شیرین- شیرین (۶۱۵۴)، عم - غم (۹۰۳۳)، شیر- سیر (۹۹۳۰)، و...

*** ذوقافیتین:** کاربرد این نوع قافیه نیز در ارتقای موسیقایی شعر مؤثر است. البته همایی آنرا یکی از فروع و موارد التزام و لزوم مالایلم دانسته‌است. (فنون بلاغت و صناعات ادبی. همایی: ۷۸). مانند: کامروز کردی - پیروز گردی (۱۸۳۷)، داوری دار- پری کار (۲۵۸۶)، خیمه بر جای- بسته در پای (۲۷۱۱)، گرما فتاده- دریا نهاده (۲۸۱۹)، افسانه گفتن- دردانه سفتن (۳۱۴۶)، هجران شیرین- جان شیرین (۶۱۵۴)، کمر بست- بر دست (۸۷۶۵)، چندین

تهوّر - این تکبّر (۱۰۰۵۵) و...

*** قافیة معدوله :** این نوع قافیه‌ها از واژه‌هایی هستند که واو معدوله دارند؛ این قافیه‌ها با توجه به تلفظ چند قرن پیش، درستند اما با توجه به این که به تدریج تلفظ واو معدوله تغییر یافته است و امروزه گونه دیگری تلفظ میشوند، حروف قافیه و قاعده قافیه در آنها رعایت نشده است. مانند: بد - خود (۹۳ و ۲۱۱۲ و ...)، مرد - خورد (۱۸۱ و ۳۰۲ و ...)، کش - خوش (۳۵۹ و ۱۹۵۳ و ...)، کرد - خورد (۷۱۱ و ۱۰۵۳ و ...)، آتش - خوش (۴۷۵ و ۱۴۰ و ...)، آتش - سرکش (۳۹۶)، انور - خور (۲۲۴) و...

*** ردیف:** ردیف از مهمترین عناصر سازنده موسیقی در شعر است و در انسجام و تداعی معانی نقش مهمی ایفا میکند، هر چه میزان واژه‌های تکراری سازنده ردیف بیشتر باشد، شعر، ارزش موسیقایی بیشتری خواهد داشت. اما در شعر حماسی؛ ردیف کم، ساده و کوتاه است. زیرا ردیف خصوصاً ردیف‌های بلند جنب و جوش حماسه را میگیرند. برطبق آمار، از ابیات این منظومه ۳۷٪ دارای ردیف هستند. به علاوه از مجموع ابیات دارای ردیف، ۸۰٪ فعل است که با منطق زبان حماسی سازگار نیست، چون «مصراعهای مختوم به فعل آهنگ ملایمی دارند و از آهنگ زبان حماسی می‌کاهند.» (انواع ادبی، شمیسا: ۱۰۴)

| نوع ردیف | ردیف فعلی | ردیف اسمی | ردیف طولانی | ردیف به صورت ضمیر | ردیف به صورت ترکیبی | ردیف حرفی |
|----------|-----------|-----------|-------------|-------------------|---------------------|-----------|
| تعداد | ۸۰٪ | ۴٪ | ۴/۷۹٪ | ۱/۵۲٪ | ۴/۳۷٪ | ۵/۳۲٪ |

از مجموع ردیف‌های فعلی، ۷۹٪ مربوط به ردیف‌های غیر ربطی و ۲۱٪ مورد مربوط به ردیف‌های ربطی است. از میان افعال غیر ربطی، مشتقات فعل «کردن» و از میان افعال ربطی مشتقات فعل «است» بسامد بیشتری نسبت به دیگر افعال دارند.

*** ردیف‌های طولانی:** از آنجا که ردیف، آخرین واژه بیت است، مکث پایان آن، موجب تأمل بیشتر خواننده بر روی این کلمه میشود؛ در نتیجه آهنگ خاص این واژه، بر موسیقی‌ای که گوش احساس میکند، تأثیر میگذارد. به علاوه یکی از عوامل تأثیرگذار بر تند و ملایم بودن وزن، کوتاه یا کشیده بودن هجای پایانی است که کشیده بودن هجای پایانی ردیف، وزن را ملایم و کوتاه بودن آن، وزن را تندتر میکند. در این منظومه ردیف‌های طولانی بسیاری دیده میشود. مانند: هیچ و همه تو (۹۷)، چیزی نخواهم (۱۴۸)، گر باز جویی (۱۶۸)، هر چه دارید (۸۱۳)، چه راه است (۹۲۶)، دگر هیچ (۱۱۹۷)، خداوندا تو باشی (۱۷۰۰)، از دست رفته (۲۲۹۸)، می‌کردند و میرفت (۷۵۵۰) و...

*** کاربرد حاجب:** هر چند کاربرد حاجب موجب افزایش موسیقی شعر میشود اما مانند وزن، قافیه و ردیف نوعی التزام و اجبار است که شاعر خود را مقید به آن میکند و در نتیجه مانع

آزادی اندیشه و عواطف شاعر می‌گردد: باشد مقالات- باشد محالات (۷۴)، آزادیی داد- آزادیی باد (۱۰۶)، دیوانگی داد- دیوانگی باد (۱۱۰) رنج بردی- رنج مردی (۱۰۳۳) بار غم کرد- بار ستم کرد (۱۱۳۸)، زنده پیشش- زنده بیشش (۱۶۷۴)، گفت مخروش- گفت بنیوش (۲۵۴۰) و..

موسیقی درونی:

این قلمرو موسیقی شعر، مهمترین قلمرو موسیقی است که از رهگذر وحدت و تشابه صامت‌ها، مصوت‌ها، واژه‌ها و ترکیبات پدید می‌آید، در شعر حماسی و نیز در منظومه زهر و مزهر، آنچه بیشتر موجب آفرینش موسیقی درونی شعر میشود، تکرار و واج‌آرایی است.

جناس:

در این منظومه، بیشتر از جناس‌های تام، اشتقاق و مرکب برای افزایش آهنگ و موسیقی شعر استفاده شده است: **جناس تام:** شیرین-شیرین (۶۳۹۲)، روان- روان (۶۴۱۰)، نزار- نزار (۵۱۰۴)، مهر- مهر (۱۲۴۴)، صبر- صبر (۱۳۳۷) / **جناس زاید:** چشم- چشمه (۱۴۳۶)، حلق- حلقه (۳۱۲۲)، قامت- قیامت (۳۶۵۶)، بگذشت - بگذاشت (۱۰۴۹۱) / **جناس لفظ:** هلال- حلال (۲۸۴۸)، زمان- ضمان (۲۲۲۲) / **جناس اشتقاق:** بخور- بخار (۲۱۷)، خلق- اخلاق (۲۳۲)، ملک- ملوک (۲۴۳)، سعد- سعید (۱۷۷۶)، اخلاص - خالص (۲۶۱۴)، جرایم - جرم - (۱۰۵۸۹) گردون-گردان (۹۲۵) / **جناس شبه اشتقاق:** زمین- زمان (۳۱۲۲) / **جناس ناقص (محرف):** نفس- نَفَس (۲۱۹۱ و ۲۶۷۷)، درد- دَرْد (۲۱۸۸)، مُلک- مُلک (۱۰۵۴۵) / **جناس مضارع:** خالی- غالی (۱۴۳)، تعجیل- تعطیل (۱۱۸۶)، شبانه- زبانه (۱۴۷۴) پست-مست (۱۸۱۳)، نیش- نوش (۱۹۳۴)، کنج-گنج (۱۹۶۶)، کشته- گشته (۷۱۸۴)، سریر- زریر (۸۵۰۴) / **جناس خط:** بیشتر- پیشتر (۳۰۴)، بیش، پیش (۱۶۷۴)، قصد- فصد (۲۶۰۳)، ننگ- تنگ (۹۰۱۷)، خالی- حالی (۸۶۰۰) / **جناس مرکب:** پرده در- پرده در (۱۱۵۹)، زهر- از هر (۱۲۰۴ و ۱۹۸۲)، عشق بازی- عشق، بازی (۱۳۰۸)، دل، زنده- دل زنده (۱۳۳۰)، برگوی- بر، گوی (۹۷۶۴)، تن‌ها- تنها (۱۸۶۱).

تکرار

تکرارها در صورتی که هنری و به‌جا باشند کلام را اعتلا می‌بخشند و نشانگر خلاقیت شاعر یا نویسنده هستند. تکرار میتواند در واج، هجا، واژه، جمله و مصراع یا بیت، شکل بگیرد. ***تکرار واژه:** تکرار واژه‌ها، بخصوص واژه‌ها ی که در آفرینش نوعی آهنگ و موسیقی یا تداعی معانی دخیل باشند، در شعر حماسی از جایگاه والایی برخوردارند و آهنگ شعر حماسی را غنا می‌بخشند. اما در این منظومه تکرارها (تکرار واژه‌ها، هجا و...) بیشتر در

خدمت نوع غنایی اثر هستند: اگر ملک است، اگر گنج است، اگر مال (۸۰۶)، ز یک پیکر دو پیکر چون دو پیکر (۱۷۴۱)، کدامین دل، چه دل، کو دل، کجا دل (۱۹۷۳)، مرا هرگز نبود از بخت بختی / که بختم بود چون بی بر درختی (۶۲۴۷)، که فریاد ای مسلمانان ز بیداد وزین بیدادگر فریاد فریاد (۸۴۳۴) و...

* **تکرار ترکیبات (واژه‌های دوتایی):** یکی از انواع تکرارها که در این منظومه بسیار کاربرد دارد، تکرار واژه‌های دوتایی در کنار هم است که با توجه به بسامد فراوان آن در این منظومه می‌توان این کاربرد را جزء ویژگی‌های سبک شخصی نزاری به حساب آورد. مانند: جان مردان، جان مردان (۹۳۶) خروار خروار / بسیار بسیار (۹۸۳۱)، سفینه در سفینه (۹۹۳۴)، تماشا در تماشا، عیش در عیش / قبایل در قبایل، جیش در جیش (۱۰۴۶۳)، درم‌ریزان، درم‌ریزان (۵۴۳)، عراضه در عراضه (۱۰۲۰۲)، منادی در منادی (۱۰۲۸۱) و...

تکرار هجا: هرچه تعداد حروف و مصوت‌های مکرر بیشتر باشد، تأثیر بیشتری بر خواننده می‌گذارد؛ به تعبیر دیگر، تکرار در هجا در مقایسه با تکرار واج ارزشمندتر است: هر در در پس در در گرفتند (۸۴۱)، سلاح و اسب و زر و سیم بخشم (۱۷۳۴) زن و فرزند و مال و ملک و اسباب (۲۹۹۶)، نه آب و نه علف نه ره نه منزل (۳۳۳۸)، بود هم صحبت و هم پشت و هم دست (۵۷۲۱)، سپاه و ملک و مال و نام و ننگم (۶۹۹۰)، سپاه و مال و ملک و گنج در باخت (۷۴۰۴) و...

* **تکرار واژه و واج:** دو هم عهد و دو هم درد و دو هم زاد (۴۳۵)، رخس خوب و دهن خوب و سخن خوب (۸۵۸)، سه شمشیر و سه خفتان و سه مغفر / سه نیزه سه سپر سه کوه پیکر (۳۳۱۰)، تماشا در تماشا چند فرسنگ / رباب و بریط و نای و دف و چنگ (۳۶۸۷)، همه آن تو و اکنون تو و هیج / تو ماندی و تو ای خاتون تو و هیج (۳۶۹۹) و...

* **تکرار واج: واج آرای**

واج آرای از مؤلفه‌های موسیقی درونی شعر است و علاوه بر غنای موسیقی شعر، در انتقال عواطف و احساسات شاعر، همچنین در خلق تصاویر زیبا نیز نقش برجسته‌ای دارد.

* **تکرار صامت: هم‌حروفی:** قلم باشد نزار و من نزاری / نباشد از نزاران طرفه زاری (۳۷۹)، چو در در درج و درج اندر خزینه (۵۰۶)، به صاد صوم معصومان صادق / به عزم عین عیاران عاشق (۹۱۴)، بزن دستی و داد دست خون ده (۹۴۱)، بشارت پیش آن بی خویش بردند / گمان بردند نوش و نیش بردند (۱۲۰۳)، دل اشوب دل آرام دل آرای / به استقبال او برخاست از جای (۱۲۲۲)،

* **تکرار مصوت: هم‌صدایی:** جواب نامه ازهر ادا کرد / به شکر از نام مولی ابتدا کرد (۱۴۶۳)، تو را بر جان من فرمان روان است / به فرمانم روانم تا روانست (۱۸۵۸)، خوشا وقت وفاداران

و یاران / کجا رفت ای دریغ آن روزگاران (۷۳۸۶)، شما هم چاره‌ای سازید و کاری / هم از یاری برآید کار یاری (۸۴۷۳)، و...

***تنسیق صفات:** صفات جانشین اسم نیز در ایجاد ایجاز در حماسه موثر هستند. تنسیق صفات از نظر بدیع لفظی نیز دارای ارزش هنری است، زیرا در آن مصوت کوتاه «-» یا «-» یا سکوت تکرار می‌شود: هلیلِ ظالمِ ناکسِ دگر روز (۱۱۵۵)، که ای بد سیرتِ بد اصلِ بدکیش (۱۸۲۲)، شده خرچنگِ کز رفتارِ گمراه (۲۸۸۶)، هلیلِ شوربختِ تیره ایام (۳۱۵۱)، هلیلِ بی خودِ بی مغزِ بی هوش (۷۸۵۶)، غریبِ و عاشقِ و تنها و بیمار (۸۷۳۸)، دلیر و گریز و تیز و درنگی (۹۸۳۲) و...

***اعنات (التزام):** نزاری در این منظومه، کلمات بسیاری را در ابیات پشت سرهم تکرار میکند. اما گاه این کلمات در ابتدای ابیات می‌آیند که می‌توان آنها را «تکرار آغازین» نامید. مانند: خداوند (۱-۲۰)، خداوند (۱۰۰-۱۰۴)، محمد (۱۶۰-۱۶۴)، چنان (۶۲۳-۶۲۴)، یکی می‌گفت (۱۹۳۹-۱۹۴۷)، شب (۲۸۷۹ - ۲۸۸۳) ندانم (۵۲۵۴-۵۲۶۰)، به (قسم) (۵۴۲۲-۵۴۳۵)، گهی (۶۴۱۷-۶۴۲۲)، به (حرف اضافه) (۶۸۷۳-۶۸۷۹)، چو یاد آرم (۷۰۵۰-۷۰۵۹) و...

***طرد و عکس:** نه او با کس، نه کس با اوست انباز (۵۷)، صفی در حلقه بسته، حلقه در صف (۵۴۷)، گهش سرپای و گاهی پای سر شد (۹۶۰)، که کار از دست و دست از کار می‌رفت (۹۷۵)، که شب از روز و روز از شب ندانم (۲۰۶۰)، و...

مسائل مربوط به تلفظ

***ابدال:** فرایند ابدال زمانی اتفاق می‌افتد که در زنجیره گفتار، یک واحد زنجیری به واحد زنجیری دیگر تبدیل شود؛ ابدال ممکن است در صامت‌ها یا مصوت‌ها ظاهر شود. «به هنگام پیوند تکواژها برای ساختن واژه‌ها، گاهی واج آغازی یا پایانی تکواژها، یا یکی از مصوت‌های هجاهای مجاور در محل پیوند تکواژها، تغییر می‌یابد و به صدای دیگری تبدیل می‌شود؛ به این‌گونه تظاهر آوایی که یک واج به صورت صدای دیگری ظاهر می‌گردد، ابدال گفته می‌شود.» (ساخت آوایی زبان. مشکوة‌الدینی: ۲۴۶). تبدیل «و» به «ب»: پشتیوان (۱۰۲۲)، سرنبشت (۲۹۲۵)، درنبشته (۷۸۸۵)، بیران (۹۴۳۴ و ۹۵۹۱) / تبدیل «ب» به «ف»: زفان (۷۱۷۲ و ۷۸۱۶ و ۷۱۷۳ و ۷۷۳۰ و ۸۲۴۴) / تبدیل «ف» به «پ»: پیروزه (۲۲ و ۹۱۲۸)، پیل (۱۷۲۹ و ۳۰۴۵)، سپند (۶۲۱) گوسپند (۲۰۵۷)، / تبدیل «ج» به «ژ»: کز (۵۲ و ۵۶۹ و ۲۱۶۸ و ۲۸۸۶ و ۱۰۴۷۴).

***کاهش (حذف):** حذف واج ممکن است در اول، وسط یا پایان واژه صورت گیرد و گاه ممکن است بیش از یک واج از واژه حذف شود: فتادن (۶۰۳) خور (۹۹۳)، سطرلاب

(۷۹۳۳)، شباروز (۲۸۱۲) ار (۱۷۷۹ و ۳۱۱۱)، جهان پهلوی (۳۱۵۰)، گوا (۳۷۳۱)، ور (۳۸۲۱)، ره (۳۸۲۵)، گوا (۵۲۷۷) پیوست (۵۷۲۱) کاشی (۱۰۳۴) بریشم (۷۶۴۸)، فروناید (۷۹۶۸)، گر (۹۷۷۰)، نکو (۸۰۷۱)، فسانه (۸۶۴۸)، در فتاد (۱۰۳۰۸)، بلیس (۱۰۴۵۴)، و...

*** تخفیف (حذف از کلمه):** هر گاه مصوتهای بلند در یک واژه به مصوتهای کوتاه متناسب با خود تبدیل شوند، فرایند تخفیف اتفاق می‌افتد؛ سبب این حذفها گاهی برای آسان‌سازی و گاهی به خاطر گریز از سنگینی تلفظ و گاهی به ضرورت وزن صورت می‌گیرد. مانند: بارگه (۶۵۳)، اهرمن (۸۳۲)، رزمگه (۱۷۷۵)، لشگرگه (۱۷۹۷)، یکدگر (۱۸۷۰)، رمیار (۲۰۵۲)، گه (۲۹۰۵)، گرستن (۲۷۳۳)، سپه (۳۱۶۱)، پگه (۵۸۳۵)، ره (۵۴۷۷)، نگه (۵۵۰۵)، گهی (۵۵۱۱)، مه (۵۷۴۴)، بُد (۵۸۱۹)، گرستن (۶۸۶۱)، آگه (۷۸۱۲)، بهش (۷۵۰۹)، گهر (۱۰۱۶۲) فرامش (۸۰۸۹)، کوته (۷۷۲۱)، تبه (۹۸۱۸)،

*** اشباع:** در این فرایند مصوتهای کوتاه «َ» به «آ»، «ِ» به «ای» و «ُ» به «او» تبدیل می‌شوند: اوفتادن (۴۲۷ و ۱۱۱۲ و ۲۲۸۰ و ۲۸۷۷ و ۳۱۹۵)، اوستاد (۱۱۱۲ و ۱۷۷۹)، همچونان (۲۱۶۸)، اوفکنده (۱۸۵۰ و ۳۱۹۵)، دوچار (۴۵۶۸)

*** ادغام:** در آن به دلیل یکسانی یا نزدیکی واجگاه واج آخر در هجا یا واژه نخست و واج آغازین در هجا یا واژه دوم یا به دلیل سهولت تلفظ، یک صورت زبانی و صورت زبانی مجاور آن در هم فرومی‌روند و برخی آواها حذف می‌شوند و دو صورت به شکل یک صورت واحد درمی‌آیند. بتر (۱۱۸۴) (۳۰۵۴) (۳۲۰۵).

*** افزایش:** فرایند افزایش تابع قوانین حاکم بر نظام صوتی زبان است و هر گاه در ترکیب آواها با هم، نوعی همنشینی بین واحدهای زبان به وجود آید و بر اساس طبیعت آوایی زبان، تلفظ، سنگین و مشکل شود و یا صورت ساخت، برخلاف نظام آوایی زبان باشد، این فرایند رخ میدهد: اشتر (۱۸۶۶ و ۱۹۱۴ و ۲۹۸۶ و ... برناه (۵۰۲۷)، پای (۲۲۷۲)، آشنا (۵۴۸۵)

*** تسکین (ساکن کردن تلفظ کردن واجها):** اگر در شعر حروف متحرک به صورت ساکن تلفظ شود، فرایند واجی تسکین رخ میدهد. بیشترین کاربرد تسکین به ضرورت وزن اتفاق می‌افتد و گاه برای خوانش زیباتر شعر نیز از این کاربرد استفاده می‌شود: مرا بپذیر انگار آن جهودم (۱۸۴)، چو اختر مضطرب دلشان به بر در (۹۰۶)، که ندهندش زمان کابی خورد بیش (۲۴۲۱)، مگر بپذیرد از ما بی مکاسی (۳۸۸۴)، به سر، برشان ز شفقت بوسه‌ها داد (۴۵۳۷)، ز نو سرشان شد امید نجاتی (۵۰۵۴) بدو هرگز چرا نکنی نگاهی (۶۸۵۸)، امانشان داد و خوشدلشان روان کرد (۳۰۳۷) و..

***تشدید مخفف:** یکی از روشهای حفظ نظام عروضی شعر، تشدید کردن حروف واژه است. سبب اصلی آن ضرورت وزنی با یکسان کردن تلفظ کلمات است. گاه تشدید کردن موجب زیباییهای لفظی و تأکید بر مطلب نیز هست. « بعضی از واژه‌ها در شعر تشدید آمده‌است ممکن است بعضی از آنها صورت گویشی باشد و بعضی ضرورت شعری » (سبک‌شناسی شعر پارسی، غلامرضایی: ۴۳). فرایند تشدید وقتی با نغمه حروف و واژه‌گزینی مناسب همراه شود، در ایجاد لحن کوبنده حماسی، نقش بسزایی دارد: برون جست از کمینگاه و بغرید / زمین از نعل که پیکر بدرید (۲۲۳۰) موارد دیگر: امید (۱۰۲ و ۴۹۵ و ۶۰۱ و ۷۶۵ و ۱۰۲۹ و...، سم (۲۸)، مایی (۶۶)، زر (۳۶۰)، خم (۳۶۳)، قد (۳۷۵)، فر (۴۹۴)، شکر (۵۲۲)، قدم (۷۹۸) حنا (۴۸۰۴)، سر (۷۱۴۴)، زر (۱۷۳۴)، رادی (۲۰۴۰)، و...

***تخفیف مشدد:** که من خود در شکت عاصی نبودم (۱۸۴) به توفیق حق و تأیید خسرو (۴۱۶)، ز بیت المقدست آگاهی آرم (۴۸۵۱)

***اماله:** رکیب (۷۰۵ و ۹۴۳)، ادبیر (۱۸۴۵)، و...

۳-۱-۲- سطح لغوی

مباحثی چون واژه‌ها حسی یا انتزاعی، واژه‌ها عامیانه یا رسمی، کهن‌گرایی واژه‌ها، خلق واژه‌های جدید و واژه‌سازی از جمله شاخصههایی است که در این سطح بررسی می‌شود.

***کاربرد لغات و ترکیبات حماسی:** یکی از مهمترین راه‌های شناخت ویژگیهای سبکی حماسه‌ها، بررسی بسامد نوع واژه‌هایی است که فضای حماسی و میدان جنگ و نبرد را تداعی می‌کنند. اما واژه‌ها استفاده شده در این منظومه یکدست نیست و اختلاطی از واژه‌ها حماسی، عربی، غنایی، عامیانه و حتی عارفانه است. در ادامه بسامد لغات و اصطلاحات حماسی در نمونه‌های مورد مطالعه آمده است: لشکر و مشتقات آن ۲۱۷ / تیغ ۱۹۹ / گرد ۱۷۶ / کین ۱۷۶ / بند ۱۶۶ / جنگ و مشتقات آن ۶۳ / میدان ۵۶ / جوانمردی ۵۴ / تیر ۵۱ / شیر ۴۹ / مردی ۴۷ / سپاه ۴۲ / شمشیر ۳۸ / خسته (زخمی) ۳۵ / پهلوان (پهلوی) ۳۴ / غیرت ۳۲ / مشتقات خروشیدن ۳۱ / عنان ۲۶ / تاخت و مشتقات آن ۲۷ / رزم و مشتقات آن ۲۴ / سرافراز ۲۴ / گو ۲۳ / بدخواه ۲۳ / کمند ۲۲ / ستیز و مشتقات آن ۲۲ / شبیخون ۱۸ / مصاف ۱۸ / دلیر ۱۶ / پیکار ۱۶ / نیزه ۱۶ / کمین و مشتقات آن ۱۶ / اهریمن ۱۶ / کوس ۱۴ / کمان ۱۴ / تک و مشتقات آن ۱۴ / زنجیر ۱۴ / کارزار ۱۲ / گردن کشان ۱۲ / گرز ۱۱ / ناجوانمردی ۱۱ / بداندیش ۱۰ / خدنگ ۱۰، دلاور ۹، فتراک ۷ / هیجا ۷ / غضنفر ۶ / رخس ۶ / زده‌ها ۵ / زال ۵ / تهمتن ۴ / فردوسی ۳ / پایمردی ۴ / یل ۳ / پتک ۳ / رستم ۱ / صفدر ۱.

*** لغات و ترکیبات عربی:** نیمه دوم قرن ششم و آغاز قرن هفتم دوره تأثیر بسیار شدید زبان و ادب عربی در زبان فارسی است. بنابراین واژه‌های عربی در شعر شاعران این دوره (سبک عراقی) فراوان است. «واژه‌های عربی در شعر شاعران این دوره فراوان است اما در سخن شاعران صاحب سبک این دوره بیشتر واژه‌های مأنوس و متداول به کار رفته است.» (سبک‌شناسی شعر پارسی، غلامرضایی: ۱۴۷). نزاری در اوج سبک عراقی می‌زیسته است و یکی از مهمترین ویژگیهای این سبک کاربرد فراوان واژه‌های عربی است اما در منظومه ازهر و مزره با توجه به بسامد ۱۵/۱۷٪ درصدی واژه‌ها عربی، این کاربرد کم است و افزون بر اسامی شخصیتها که عربی هستند (مانند: ازهر، مزره، هلیل، صفوان، سعید، شبیه و...) واژه‌ها عربی به کار رفته شده نیز واژه‌ها مصطلح و مستعمل است. مانند: قیوم، قدیم، عظیم (۳)، منزل، مرسل (۱۹)، ممتزج (۲۳)، علت اولی (۲۶)، انعقاد (۲۹)، جنات، سرمد، مفتوح (۳۲)، مبطل، محق (۴۵)، معید، مبدع (۵۵)، سبع السماوات (۶۱)، محقق، مقبل (۱۲۳)، لاتناهی (۱۳۵)، عظام (۲۰۵)، مغیث، ملاذ، ملجاء (۲۱۳)، عادل (۲۲۱)، دار الامان (۲۴۵)، ضامن الارزاق (۲۳۳)، فتح الباب (۲۳۴)، اکناف، اقطار (۲۴۶)، ممتع، عقبی، منقطع (۳۰۹)، رب الفلق (۳۰۸)، قره العین (۳۱۴)، عین الكمال (۳۲۳)، عن قریب (۳۴۳)، سایر الناس (۵۵۵)، عفالله (۷۴۵)، تعالی الله (۷۴۰) و...

*** واژه‌های عامیانه:** اکثر واژه‌های عامیانه به کار رفته شده در این منظومه محلی هستند. مانند: غلط کردن (۲۷ مرتبه)، جامه (۲۲ مرتبه)، بیچاره (۱۷ مرتبه)، تخم و تبار (۱۴ مرتبه)، بدل (۱۰ مرتبه)، پنداری، رخت (هر کدام ۹ مرتبه)، خان و مان، کنار (آغوش) (هر کدام ۸ مرتبه)، بالین (۶ مرتبه)، تَرُش کردن، گرستن، لاف، خموشی، خارخار (هر کدام ۵ مرتبه)، فراقی، نهالی، کنج، خیره سر، سرراست، دوتا، زیر و زبر، (هر کدام ۴ مرتبه)، شفتالو، خُسر، لحاف، زهراب، دق، شخ، شیرمست، رو داشتن، خوش خوش، عرق چین، امروزینه، جوال، تماشا، تلف، پی (هر کدام ۳ مرتبه)، پشت، خش، پشک، نوباوه، سرتیزی، وای ویلا، قایم، کل کل، گرگر، ناکس، خرسنگ، دوشینه، دست کم (هر کدام ۲ مرتبه)، بجول، بخته، بردارد، پوز، درز، درشتی، راندن، رگو، ریش، سرآمدن، سرباز، شوریدن، عفریت، فرموش، گران، گر، نیم سیر، وی وی، (هر کدام یک مرتبه)

استفاده بسیار از لغات و اصطلاحات عامیانه در بخش حماسی این منظومه سبب شده که روح حماسی اثر تضعیف شود و شعر رنگ عامیانه یابد: بخورد سگ دهم چون شیر مردان (۱۸۳۵)، چو گرگ از بس شره آن دیو ریمن / نظر بر دنبه و غافل ز سوزن (۱۸۶۶)، که پیل و پشه را همسر گرفتند (۱۸۷۲)، جناح حمله را پرواز دادند / ره مشتی فدایی باز دادند (۱۹۲۵)، برد و مات (۱۸۸۰).

***واژه‌های عاشقانه:** بسامد واژه‌ها عاشقانه نیز در این منظومه زیاد است، در نمونه‌های مورد مطالعه، بسامد واژه‌ها غنایی زیر به دست آمد: دل/۵۱۰/عشق/۱۹۳/مزهر/۱۵۲/ازهر/۱۰۶/عاشق، معشوق و مشتقات آنها/۱۱۴/عاشق و مشتقات/۱۰۹/یار/۸۱/گل/۵۹/دور و دوری/۴۹/مست/۶۲/جام/۴۱/زلف/۳۰/وصل و مشتقات/۲۵/سودا/۲۰/هجرات/۱۶/دلبر/۱۳/دلارام/۱۲/غزل/۱۱/بلبل/۱۱/دلستان/۹/برو/۷/محبوب/۷/دلدار/۷/دلداد/۶/غزال/۵/آغوش/۴/گل اندام/۲/بناگوش/۲.

***اصطلاحات و مفاهیم عرفانی:** عصر نزاری یعنی قرن هفتم و هشتم از درخشانترین دوره‌های عرفان و تصوف است، منظومه ازهر و مزهر نیز با وجود این که منظومه عاشقانه - حماسی است اما ردپای عرفان و ایده‌های عارفانه در آن کاملاً برجسته و پررنگ است. لغات و اصطلاحاتی مانند: توکل (۱۴۰-۱۴۱ و ۹۴۱ و ۸۸۲۳ و.../رضا_ (۱۳۹-۱۳۸ و ۸۲۸۲ و.../تسلیم (۱۴۸ و ۴۰۲ و ۸۵۴۰ و.../پیر (۴۰۹ و ۴۱۰ و.../خضر و الیاس و سرچشمه حیوان (۵۰۱۶-۵۰۱۳)/انالحق، دار (۷۸۶)/جنید و شبلی و انالحق_ (۹۸-۹۹)/حلاج (۷۹۳-۷۹۱)/ائی انالله (۱۰۴۱۰)/سلوک (۷۱۴۸)/سالک (۳۳۶-۳۳۵) و...

***ترکیب‌سازی:** مهمترین بخش واژه‌ها در حماسه، ترکیبات حماسی است. ترکیبات حماسی، باید برگرفته از محیط رزم و نبرد باشند؛ اما در این منظومه ترکیبات حماسی چندان به چشم نمی‌خورد و ترکیبات موجود نیز یا تقلیدی از ترکیبات شاهنامه هستند و یا حماسی نیستند. مانند: خرده‌دانی (۲۲۵)، منفذگه (۳۰۹)، سرباش (۳۸۰ و ۷۳۳۲)، کوشانه (۵۵۲)، همپالا (۵۸۳)، خُسُرزادان (۵۸۶)، ناکس پرستی (۵۹۵)، نرگسدان (۷۲۵)، ملامت‌خانه (۷۵۱)، دستان سگالی (۷۶۰)، آتشپاره (۸۶۳)، نیم سیر (۹۱۰)، آب سر (۲۲۹۷ و ۹۵۷۶)، غنچه (۲۲۵۰)، بیرون شو (۲۵۳۷ و ۲۷۹۱ و ۵۰۱۲ و ۷۳۲۷)، ماتم‌خانه (۲۵۶۹)، شب‌بازی (۲۸۸۲ و ۹۱۸۰)، رختگاه (۳۰۰۲)، کشش (۴۰۵۹ و ۲۳۰۷)، سربازی (۵۱۶۲)، اثیرافروز (۵۷۵۱)، برازا (۷۹۶۴)، زندان‌خانه (۷۸۶۵ و ۷۸۲۷)، دل بر آتش (۷۸۴۶) و...

***لغات و افعال کهن:** لغات: گران، ریش (هرکدام ۱۹ مرتبه)، نیکو (۱۷ مرتبه)، افسر (۹ مرتبه)، پالودن و مشتقات آن (۸ مرتبه)، اشتر و سندن (هرکدام ۶ مرتبه)، سفتن (۵ مرتبه)، نمازی (۴ مرتبه) شادروان، هلیدن (۳ مرتبه)، دروا و گنجور (هرکدام ۲ مرتبه)، افسوس، تسو، آونگ (هرکدام ۱ مرتبه)، /افعال: یارستن، خستن (هرکدام ۲۲ مرتبه)، پالودن (۸ مرتبه)، سگالیدن، نوشتن (هرکدام ۷ مرتبه)، سندن (۶ مرتبه)، زیبیدن، بنگاشتن، سفتن (هرکدام ۵ مرتبه)، برونوشتن، هلیدن (هرکدام ۴ مرتبه)، خاییدن، نیوشیدن (هرکدام ۳ مرتبه) کشفتن (۱ مرتبه).

۳-۱-۳- سطح نحوی:

بررسی جمله از نظر کاربردهای کهن دستوری مانند آوردن انواع یاء، آوردن دو حرف اضافه و... در این بخش تحلیل می‌شوند. عمده‌ترین ویژگی‌های نحوی این منظومه عبارتند از:

* **کاربرد حرف «را» در معانی مختلف:** در معنای «به»: نه چندان مال دادی سائلان را (۵۸۴)، در معنای «از»: قضا را با مهمل راست افتاد (۹۲۱۵) / در معنای «برای»: مرا از هر گرامیتر ز جان است (۳۹۱۴) / **زاید بعد از مسندالیه:** خورشید مژهر شوریده سر را (۴۹۱۲) / **فک اضافه:** ملک را روی همچون غنچه بشکفت (۸۶۶۶)

* **افعال پیشوندی:** خانلری در باره کاربرد افعال پیشوندی در دوره رشد و تکوین زبان فارسی؛ یعنی، تا قرن هفتم می‌نویسد: «پیشوندهای فعل در این دوره هنوز رایج و مورد استعمال است و بسیاری از معانی دقیق به وسیله آنها بیان می‌شود... در طی این دوره به تدریج استعمال فعلهای پیشوندی رو به کاهش دارد.» (تاریخ زبان فارسی. خانلری: ۳۶۴). بسامد پیشوند «بر» در این منظومه، نسبت به پیشوندهای دیگر بیشتر است.

فراوانی پیشوندهای فعلی در نمونه‌های مورد مطالعه

| بر | باز | در | فرو | فروود | وا | فرا | ور |
|-----|-----|----|-----|-------|----|-----|----|
| ۵۰۵ | ۴۸ | ۴۴ | ۳۶ | ۲۸ | ۱۴ | ۲ | ۰ |

* **کاربرد «همی»:** خانلری درباره این کاربرد مینویسد: «برای بیان دوام و استمرار فعل، جزء صرفی «همی» پیش از صیغه‌های زمان ماضی و مضارع و امر درمی‌آید. اما این جزء از قدیمترین زمان تخفیف یافته به صورت «می» درآمده است.» (تاریخ زبان فارسی. خانلری: ۳۶۳). در این منظومه «همی» و «می» هر دو به کار رفته است. بسامد کاربرد «همی» به جای «می» در منظومه ۵۴ مرتبه است که با توجه به حجم کتاب زیاد نیست و غلبه با کاربرد «می» است.

* **کاربرد «یکی» در جایگاه ادات نکره:** در قدیم، برای ساخت اسم نکره، علاوه بر استفاده از «یای» نکره، از کلمه «یکی» نیز استفاده میکردند و گاهی هر دو را با هم بکار میبردند: یکی کلک (۳۶۸)، یکی هودج (۷۰۳)، یکی تیغی (۱۸۰۷)، یکی برق (۳۰۸۸)، یکی رای (۵۶۱۱) و...

* **دو حرف اضافه در دو طرف متمم:** خانلری این ویژگی را تحت عنوان «استعمال حرف اضافه مضاعف» می‌نامد و آن را از ویژگی‌های دوره رشد و تکوین زبان فارسی تا قرن هفتم می‌داند. (تاریخ زبان فارسی. خانلری: ۳۶۸). به تک در (۱۷۵۵)، به خود بر (۱۹۶۶)، بر او بر (۳۲۷۶)، به ما بر، (۷۴۸۶)، به من بر (۱۰۵۲۵) و...

*** تقدیم موصوف بر صفت مبهم «چند» و قرارگرفتن «ی» نکره در بین ترکیب:**

این نوع کاربرد در سبک خراسانی بسیار رایج بوده است و در سبک عراقی ادامه دارد اما بسامد آن کاهش یافته است. در ازهر و مزهر نیز «تنی چند» ۵ مرتبه (ابیات ۶۷۸ و ۱۰۴۸ و...) و «سواری چند» ۳ مرتبه (ابیات ۲۰۲۱ و...) و «روزی چند» ۲ مرتبه (ابیات: ۴۵۹۱ و ۱۰۰۱۷) به کار رفته است.

*** وجه مصدری (افعال غیر شخصی):** انوری این فعلها را افعال غیر شخصی مینامد (دستور زبان فارسی، انوری: ۳۱) و شمیسا کاربرد آنرا مخصوصاً در مواردی که مصدر نخست، خواستن و توانستن و شایستن است، بیشتر میداند و رواج آن را تا قرن هشتم ذکر میکند. (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ۱۵۸). کاربرد این نوع در این منظومه بسیار است؛ از جمله بسامد مشتقات مصدر توانستن ۷۶ مرتبه، بایستن ۵۸ مرتبه، شایستن ۴۸ مرتبه، یارستن ۸ مرتبه می باشد.

*** جابجایی صفت و موصوف در صفتهای شمارشی ترتیبی:** ششم روز (۱۶۸)، چهارم

روز (۳۱۵۸)، چهارم روز (۳۳۰۵)، سیوم روز (۵۱۱۴)، سیم روز (۸۵۶۶) و...

*** آوردن «ی» ماضی استمراری در آخر فعل:** باور کنندی، برکنندی (۹۶۶)، یاد کردی

(۳۰۰۸)، پیچیدی، در بر گرفتی، در گرفتی (۵۷۰۵)، طوف کردی، خوف کردی (۷۴۲۴)، نیچیدی (۹۲۳۰) و...

*** افزودن «ب» تاکید در آغاز فعل ماضی ساده:** افزودن «ب» در آغاز بسیاری از

صیغه‌های ماضی از ویژگیهای سبک خراسانی است که به تدریج در سبک عراقی کاهش می‌یابد. خانلری می‌نویسد: «جزء صرفی "ب" بر سر صیغه‌های زمان ماضی و مضارع و امر در می‌آید» (تاریخ زبان فارسی، خانلری: ۳۶۳). برفتند (۳۷۳۵)، بنواخت (۳۸۲۷)، بترسید (۴۰۳۶)، بمانده (۶۹۸۵)، بنگاشت (۹۸۳۶) و...

*** کاربرد فعل امر مستمر:** در این منظومه «می‌کن» ۱۴ مرتبه، «می‌باش» ۹ مرتبه،

«می‌ساز» و «می‌سوز» ۳ مرتبه، «می‌گوی» و «می‌خوان» ۲ مرتبه، «می‌بر»، «می‌ران»، «می‌کوب» و «می‌گیر» ۱ مرتبه به کار رفته است.

*** افعال دعایی:** بسامد مشتقات فعل دعایی «باد» و شکل منفی آن «مباد» ۱۷ مرتبه (

ابیات: ۳۰۹، ۳۹۵۸، ۸۲۴۹ و...) و «مبیناد» تنها ۱ مرتبه (بیت: ۶۳۲۲) است و افعال دعایی مثل «کناد» و «دهاد» اصلاً به کار نرفته است.

*** افزودن «ی» نکره به آخر موصوف:** غلامرضایی مینویسد: «در صفت و موصوف یاء

وحدت و نکره را به آخر موصوف می‌افزوده‌اند» (سبک‌شناسی شعر پارسی، غلامرضایی: ۲۷): پیلی مست (۹۳۲)، دلی مضطر (۹۴۳)، گنجی شایگان (۴۱۶۷)، ندیمی خوش‌سخن

- ۴۲۴۵). رادمردی بی‌گناه (۴۱۵۱) / ستمگر ظالمی (۴۱۵۱) و...
- * **کاربرد «ی» شرط در پایان افعال**: گر یاز کردی - باز کردی (۱۷۷۷)، اگر در آب بودی - وگر مجموع بودی / اگر صرصر شدند - ندیدندی (۷۸۴۵)، گر بودی ستمگر - نیچیدی (۹۲۳۰) و...
- * **حذف شناسه**: شدند القصه پیش و عذرها خواست (۹۱۷)، به زین بر بست و زاری در گرفتند (۱۹۳۸)، منت پروردم و جان کند و خون خورد (۷۰۳۸).
- * **کاربرد «شاید» در جایگاه فعل**: این فعل که اکنون تنها در معنای قید کاربرد دارد، در سبک عراقی و به ویژه خراسانی به جای فعل به کار رفته است. در این منظومه این فعل ۲۷ بار به کار رفته که در تمامی موارد جایگاه فعل را اشغال کرده است.
- * **جابه‌جایی عدد و معدود و اتصال «ی» نکره به موصوف**: این کاربرد در مواردی که موصوف واژه «سوار» است بیشتر استفاده شده است: سواری صد (۷۰۵)، سواری چل هزار (۴۱۲۵)، سواری ده هزار (۴۱۴۵)، تنی پنج (۵۶۸۲) و...
- * **کاربرد «تا» (واحد شمارش) به صورتی متفاوت**: تایی شصت هفتاد (۹۹۶۷)، این واژه گاه نیز به تنهایی و بدون صفت شمارشی آمده است: تایی نان (۴۸۴۰).
- * **افزودن "ی" به صفت‌های متوالی**: زبردستی، سرافرازی، درشتی (۱۰۰۴۸)، تهیدستی، ضعیفی، پرگناهی (۱۰۶۰۳).
- * **افزودن «ین» نسبت به برخی واژه‌ها**: واژه «کدامین» ۲۹ بار (ابیات: ۵۲۵۴، ۷۰۷۴ و...) اما واژه‌های «کهین» و «مهین» تنها یک بار (بیت ۹۰) به کار رفته‌اند.
- * **کاربرد «نا» به جای «ن» در ساخت صفات**: ناشکفته (۵۱۲)، نابالغ (۲۰۲۸)، ناخورده (۵۲۵۰)، نادیده (۵۷۶۳) و...
- * **کاربرد «ب» در میان «می» و «بن فعل**: می‌بنگری (۲۳۶۶) می‌برنجد (۴۹۵۱).
- * **کاربرد علامت منفی «ن» بعد از «می»**: می‌نپرداخت (۴۵۱۱) می‌ندانم (۶۹۸۸) می‌ندیدند (۹۱۹۴).

۳-۲- سطح ادبی:

مسائل مهم علم بیان از قبیل تشبیه، استعاره و کنایه؛ مسائل بدیع معنوی مانند ایهام، تناسب و به طور کلی زبان ادبی اثر و انحراف‌های هنری و خلاقیت ادبی در هر زبان در این سطح بررسی می‌شود. اما صنایع بدیعی در آثار حماسی زیاد نیست، زیرا آرایش بیش از حد کلام با استفاده از صنایع بدیعی، از ابهت و عظمت مطلب می‌کاهد. «در حماسه به علت فضای حماسی و اساطیری خاص، نفس حوادث دارای غرابت و پیچیدگی است و اگر سراینده

بخواهد با تصاویر این جهانی، آن جهان را گزارش دهد، فرود آوردن آن عالم پر از شگفتی و راز است در حد همین عالم و این برخلاف اصول بلاغت نوع ادبی حماسه است و به همین دلیل منتقدان معتقدند که در حماسه مجال گسترده‌ای برای صنعت‌پردازی وجود ندارد و حماسه جای شاخ و برگ اضافی نیست. (انواع ادبی، شمیسا: ۱۰۶).

***اغراق :** اغراق به علت آنکه ذات حماسه است، نیرومندترین عنصر خیال شاعرانه در یک اثر حماسی است. اغراق هم در بخش‌های غنایی و هم در بخش حماسی اثر دیده می‌شود، اما اکثر اغراق‌های حماسی این اثر تقلیدی از تصاویر شاهنامه هستند؛ مثالی از اغراق‌های غنایی: زخلفش گر به باغستان رود بوی/ به دی مه بشکفد گل‌های خودروی (۲۳۱)، چو گویت از خم چوگان برون جست/ ز خجلت گوی مه بر رخ نهد دست (۲۸۶)، که نگذشتی صبا گرد دیارش (۵۰۵)، و نمونه‌هایی از اغراق‌های حماسی: ز تیر نسر طایر پر بریزد (۲۲۳)، چو بگشایی خدنگ از عقد شستت/ کمان از چرخ بوسد پشت دستت (۲۸۱)، کمر بگشاید از جوزا خدنگت/ نهنگ از یم برآرد پالهنگت (۲۸۲)، به میدان بر فلک گر یاز کردی/ کمر شمشیر جوزا باز کردی (۱۷۷۷).

***تشبیه :** تشبیه علاوه بر آنکه « در راس صور خیال قرار دارد و در تمام ادوار شعر فارسی، بیشتر از سایر صورخیال، استعمال و کاربرد داشته است، (صورخیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی: ۴۵) دومین عنصر ادبی و بلاغی در یک اثر حماسی است. تشبیهات منظومه بیشتر از نوع حسی به حسی و عمدتاً مرسل هستند. اما در این تشبیهات حسی نیز شاعر از کلمات غیر حماسی استفاده کرده است، مانند تشبیه زیر که ازهر را به مگس تشبیه کرده است: به سر برزد زمانی چون مگس دست (۷۲۷).

حسی و حماسی بودن، دو اصل تشبیه، در اشعار حماسی است. نزاری در خلق تشبیهات حماسی مهارت چندانی ندارد زیرا استفاده از واژه‌ها غنایی و عامیانه در ساختمان تشبیه باعث شده اثرش از ویژگی‌های یک اثر حماسی دور شود. نظیر موارد زیر: چو پیلی مست عشق، آشفته برخاست (۹۳۲)، چو پروانه به گرد شمع گشتند (۹۷۸).

در بررسی مشبه‌ها، واژه‌ها ی مانند قیامت، جهنم، شیطان، دیو وجود دارد که حماسی نیستند چون زیرساختی غیر حسی دارند و سبب کاهش بار حماسی شعر نزاری در بخش تصویرسازی شده‌اند: که شب روز قیامت شد به دیدار (۹۸۹).

نگاه نزاری عامیانه است و در نتیجه اغلب تصاویر او غنایی و در مواردی عامیانه است: سخن بی‌وقت و بی‌هنگام گفتن/ بود مفلوج و مروارید سفتن (۴۵۲)، مگر چون رشته، سربرگشته آیی (۵۶۵)، مگر بر نقطه گردی همچو پرگار (۵۶۶)، ز مردم چون کشف سر درکشیده (۵۹۶)، درونی چون تنورستان سیه داشت (۶۲۸) و...

***اضافه‌های تشبیهی غیر حماسی:** تشبیه در این منظومه، بیشتر به صورت اضافه تشبیهی آمده است؛ اما اغلب اضافه‌های تشبیهی در این اثر غیر حماسی هستند. مانند: بار عجز (۷)، چنبر دنیا (۱۰۹) اعلام حکمت (۱۱۶)، مصباح جان (۱۵۸)، چار دیوار عدالت (۱۶۲)، طور عشق (۲۰۲)، کفر زلف (۹۸۳)، باد پندار (۱۷۳۵)، آس بلا (۱۸۷۰)، آتش هجران (۲۰۵۹) و...

***استعاره:** در اشعار حماسی و منظومه‌ ازهر و مزهر، بسامد استعاره زیاد نیست، زیرا استعاره‌های بعیدی که دریافت آنها مستلزم کوشش ذهنی فراوان باشد، با منطوق تصویرسازی ملموس و عینی موجود در حماسه سازگاری ندارد؛ اما تامل در همین استعارها نشان می‌دهد که مشبه‌به‌های موجود در استعارات حماسی، حسی و ملموس و بیشتر غنایی هستند.

***استعاره مصرحه:** در حماسه، پهلوانان به جانوران مهیبی چون اژدها و نهنگ و شیر و ببر تشبیه می‌شوند و این اسامی در حقیقت استعاره مصرحه از پهلوانانند. مشبه‌به‌های موجود در این گونه استعارات، غالباً حماسی، حسی و ملموس هستند و بیشتر از نوع جانوران درنده مانند شیر و پلنگ و... انتخاب میشوند. این استعاره‌ها در ازهر و مزهر به ترتیب بسامد عبارتند از: شیر، پیل، دیو، اهریمن، اما در این اثر استعاره‌های مصرحه غیر حماسی و غنایی نیز دیده می‌شود: ماه (۱۸۹۰ و ۵۳۶ و ۱۹۱۵)، رطب (۱۸۹۸)، پری (۱۹۰۱)، گهر (۵۰۳)، بهار تازه (۵۲۶)، گلستان (۵۲۷) همگی استعاره از ازهر، پیروزه ایوان منقش (۲۲)، خون: اشک (۲۶)، صدف: دهان، گوهر: سخنان (۱۹۷)، شاهد: اشعار (۴۱۶)، میوه خام: اشعار سست (۴۵۱)، آب: اشک (۴۸۲)، صدف: رحم‌دان، دُر: فرزند (۴۹۶)، طوفان: مرگ پدر (۵۷۵)، پرده: راز (۶۶۷)، دریا: اشک (۸۸۰)، بلور: صورت / مروارید: اشک (۷۲۳)، فندق: ناخن / مشک: زلف خوشبو (۷۲۲)، صفحه گل: صورت (۷۲۱)، تنگ پر شکر: دهان تلخ (۸۴۴) و...

***استعاره مکنیه:** در این منظومه استعاره‌های مکنیه‌ای که به صورت اضافه‌های استعاری هستند بسیار محدودند، به علاوه با روح حماسه منطبق نیستند، زیرا مشبه‌به محذوف آنها حماسی نیست. مانند: چشم رحمت (۳۶)، پای جان (۳۷)، بازوی عشق (۹۰)، مغز بخارا (۲۱۷)، دست صنعت (۲۷۹)، جیب چرخ (۲۹۲)، چشم عنایت (۳۷۱)، رخ ننگ (۳۹۵)، بناگوش خرد (۴۱۵)، زمام دل، گوش خرد (۴۲۷)، پشت ایام (۴۹۱)، گردن دل (۵۲۵)، گریبان دل (۵۹۷)، دست حيله (۷۵۹) و...

استعاره‌های مکنیه همراه با اسناد مجازی: ببرد از روی گردن‌کش ولایت (۱۶)، جهان تا او نیامد نیم‌جان بود (۱۷۰)، خراسانش زمین بوسیده از دور (۲۱۵)، عراق از خجالت بزمش عرق‌ریز (۲۱۶)، خجل ماند ز رایش چشمه نور (۲۲۴)، زمانه راییت بر دوش برده (۲۶۴)، چو بنشیننی به می، خورشید پر نور / زمین بر یاد بزمست بوست از دور (۲۷۸) و...

***کنایه:** اغلب کنایات مورد استفاده در این اثر از کنایات روزمره و عامیانه استفاده شده است که البته با فضای حماسه تناسب چندانی ندارند و تعداد کمی از کنایات حماسی محسوب می‌شوند. کنایه‌های این منظومه اغلب از نوع ایماء هستند: دست کوتاه بودن (۱۰)، باد به دست بودن (۴۸)، ریش جنباندن (۷۶)، پر شدن پیمانانه (۸۵)، عنان گراییدن: (تافتن) (۴۳۲)، سخن در مغز گفتن (۱۴۴)، سکه به نام کسی زدن (۲۱۴)، پای از سر ندانستن (۲۳۹)، پای در دامن کشیدن (۲۷۶)، ناخن خائیدن (۲۷۹)، در خط شدن (۳۱۹)، موی شکافتن (۳۷۸)، خرمن به باد دادن (۳۹۴)، دمار برآوردن (۳۹۶)، آتش در کنار خرمن نهادن (۴۲۰)، آب از کار رفتن (۴۲۸)، کار افتاده (۴۳۴)، قدم از اندازه بیرون نهادن، تیزی کردن (۴۴۹)، سر گران بودن (۴۵۰)، مروارید سفتن (۴۵۲)، آستین بر نوشتن (۴۶۰)، بستر بر آذر افکندن (۴۶۱)، بر آتش نشستن (۴۷۷)، تیر از شست شدن (۵۳۴)، گره بر کار بستن (۵۶۱)، ریش خرا شیدن (۵۶۴)، انگشت بر حرف نهادن (۶۸۳)، سیه کاری (۷۲۰)، سنگ بر شیشه زدن (۷۵۳)، دست و پا زدن (۸۹۹)، آتش به دامن رسیدن (۸۹۰)، کیسه دوختن از چیزی (۹۷۱)، برگ چیزی داشتن (۱۱۹۷) آگینه بر سندان کوفتن (۱۷۷۸)، جهان بر کسی تنگ شدن (۱۷۹۹)، دست خاییدن (۱۸۳۲)، گردن نهادن (۲۰۴۱)، دو اسبه آمدن (۲۰۸۲)، زیر دیوار شکسته نشستن (۳۸۲۱)، پای از جاده بیرون نهادن (۸۰۷۲) و...

***تلمیح:** بنابر موضوع خاص منظومه، بیشتر تلمیحات از نوع غنایی و اساطیری و در درجه دوم تلمیحات دینی (آیات و احادیث و شخصیت‌های دینی) است.

***تلمیحات غنایی:** به لیلی ره تواند برد **مجنون** (۱۲۶)، به جان چون **کوهکن** در سنگ بنشست (۶۷۰)، بماند لاجرم **وامق** به **عذرا** (۵۳۱)، بسی عاشقتر از **شیرین** و **فرهاد** (۴۳۵)، و... ***تلمیحات اساطیری:** چو در مجلس نشیند همچو **پرویز** (۲۱۶)، ز **جام** و **جم** به جز نامی که دیدست (۲۹۳)، ز میراث **تهمتن** بهره‌مند است (۲۴۰)، و... ***تلمیح به آیات و احادیث:** نعم المولی و نعم النصیر (۹)، قل هو الله (۱۰)، به چل صبح آدمی کرد از کف خاک (۲۸)، به شش روز آفرید ایزد جهان را (۱۶۶)، که سنگی بر کفش تسبیح‌خوان بود (۱۷۶)، که بر چرخ از اشارت ماه بشکافت (۱۷۷)، السلطان ضل الله فی الارض (۱۹۵)، الست (۳۶۵)، و... ***تلمیح به داستان پیامبران و شخصیت‌های دینی و عرفانی:** سلیمان سرّ نامش بر **نگین** داشت (۱۵)، **جنید** و **شبللی** و **مرد انال‌حق** (۹۸)، **کمال** عهد **عیسی** تا به **آدم** (۱۶۱)، **باید** همچو **عیسی** زنده کردن (۲۰۵)، **گر ایوب** است هم صابر نباشد (۲۷۴)، **مدامت** باد **آب خضر** در **جام** (۳۰۶)، **هرآنکو** درد **سلمانی** ندارد (۳۴۲)، **چو**

موسی رفته در **طور مناجات** (۴۹۳)، **چو جنت محفلی پر خضر و الیاس** (۵۵۶)، چه داند قدر **یوسف دیده کور** (۷۱۶) و...

۳-۳- سطح فکری

در این سطح، اندیشه‌ها و افکاری که تشخیص سبکی ایجاد می‌کنند و نگرش خاص مولف متن بررسی می‌شود.

موضوعات و مضامین: در بررسی این منظومه، میتوان به موضوعات و مضامین زیر دست یافت:

| موضوعات | عشق | حماسه | عرفان | مدح | حکمت و اندرز |
|---------|--------|--------|-------|-------|--------------|
| درصد | ٪۴۹/۴۵ | ٪۳۸/۶۲ | ٪۶ | ٪۱/۱۴ | ٪۴/۷۹ |

***مضامین عاشقانه:** همه چیز از برای دوست نیکوست/ چه گویم هیچ دیگر نیست جز دوست (۳۴۶)، **خرد حمل محبت برنتابد** (۴۰۷)، **نصیحت مرد عاشق کی پذیرد** (۵۸۹)/ ***مضامین عارفانه:** ز خود بیرون مشو، از خود برون شو (۷۵)، به چشمی دیگر او را می‌توان دید (۸۰)، تویی در راه ما شرک تمام است (۹۷۰)، که عشق و عاشق و معشوق هم اوست (۹۷۵)، **عنان خود به تسلیم و رضا ده** (۴۰۲)، **تو حاضر باش، غائب محکم افتد** (۳۴۸)، **چو با او باشی، او باشی از آن روی** (۳۵۳)، نه از دوزخ هراسانم که زشت است/ نه نیز از حرص، چشمم بر بهشت است (۱۵۶)، **بباید صاحب الاسرار پیری** (۴۰۸) ***مدح و ستایش:** در این منظومه، تعداد ۱۲۱ بیت در ستایش خداوند، ۳۲ بیت در مدح حضرت محمد(ص)، ۱۱۷ بیت در مدح شاه شمس‌الدین علی، ۲۶ بیت در مدح شاه تاج‌الدین محمد وجود دارد. ***موضوعات حکمی و اندرزی:** دلیل رستگاری، راست‌کاری است (۱۹۷۲)، **نکویی را بدی پاداش ره نیست** (۲۰۹۳)، ***اصطلاحات و واژه‌های نجومی:** وبال تیر گردون در کمان ساخت (۳۷)، **فلک فوق و زمین تحت اوفتادست/ مدار دور بر مرکز نهادست** (۵۹)، **ز منجوقش به حیرت مانده عیوق** (۲۶۶)، **ستاند جدی گردون از زحل باز** (۲۸۵) ***اصطلاحات و آلات موسیقی:** **خرد در ناله بربط ربابش**... (۲۸۰)، **صدای چنگ بر خرچنگ برده/ نوای زهره از آهنگ برده** (۵۴۴)، **شده با چنگ درهم حلقه دَف** (۵۴۷)، **سماع ارغنون سازان ز هر سوی** (۵۴۴) و... ***اصطلاحات پزشکی:** **مداوای جگر را گلشکر کرد** (۱۱۲)، **تو گفستی زیبقش در گوش کردند/ دواش از داروی بیهوش کردند** (۹۰۲)، **چو داری مرهمی بر ریش من نه** (۱۷۳۳) و... ***توصیف:** از موارد مهم توصیف در این اثر می‌توان به توصیف معشوق اشاره کرد. (ابیات ۵۱۵-۵۲۴ و...) یا توصیفات مربوط به فنون جنگاوری و کاربرد انواع سلاحها که به تقلید از شاهنامه سروده شده است. (ابیات ۲۲۲۷-۲۲۶۰ و...) **توصیف شب و روز یا طلوع**

و غروب خورشید نیز، یکی دیگر از موارد تقلید نزاری از شاهنامه فردوسی است اما نزاری این توصیفات را به صورت غنایی تصویرگری کرده است: چو زلف شب، ز روی روز برخاست / عروس آسمان خود را بیاراست (۵۹۸۸).

نتیجه‌گیری

سطح آوایی: مثنوی ازهر و مزهر، در بحر هزج مسدس محذوف سروده شده است. بسامد قافیه‌های اسمی بیشتر است، به علاوه شاعر از قافیه‌های متجانس و ذوقافیتین استفاده کرده است. بیشتر ابیات ردیف ندارد، ولی شاعر از ردیفهای طولانی نیز استفاده کرده است. فرایندهایی مانند انواع ابدال، اشباع، تخفیف، کاهش، افزایش، تشدید و تسکین فراوان است. از میان صنایع لفظی، تکرار درصد بالایی را نسبت به سایر صنایع به خود اختصاص داده است. از میان انواع جناس نیز جناس تام، اشتقاق و مرکب سهم بیشتری دارند.

سطح لغوی و نحوی: به علت موضوع خاص اثر، واژه‌ها عاشقانه و حماسی در این اثر جایگاه ویژه‌ای دارند. اما وجود واژه‌ها عامیانه و جدید، روح حماسی اثر تضعیف می‌کند، در نتیجه این مورد یکی از ضعفهای این اثر به شمار می‌رود. بسامد واژه‌ها عربی در این منظومه کم است، به‌کارگیری واژه‌های عارفانه نشان می‌دهد شاعر به عرفان گرایش داشته است، کاربرد انواع را، همی، تقدیم موصوف و... از شاخصه‌های نحوی کلام اوست.

سطح ادبی: تشبیه، اغراق، کنایه و تلمیح پر بسامدترین آرایه‌های متجلی در این منظومه است. اغراق به تناسب موضوع حماسی اثر، بسیار کم است. عمده تشبیهات به کار رفته در این اثر از نوع حسی به حسی و عموم استعاره‌های به کار رفته نیز از نوع مصرحه هستند اما بیشتر آنها غنایی هستند. معنای اکثر کنایات به کار رفته قابل درک و از نوع ایماء هستند و درصد کمی از کنایات در نگاه اول نامفهوم ولی با کمی تأمل قابل فهم می‌باشند. بسیاری از تلمیحات بنابر موضوع منظومه، برگرفته از داستانهای عاشقانه و در جایگاه دوم، قرآنی و فرهنگ اسلامی است.

سطح فکری: عشق و حماسه و موضوعات مربوط به آن، درون‌مایه اصلی این منظومه است. وصف حالات عشق و عاشقی، وصف میدانهای جنگ، شرح پهلوانیها و قهرمانیهای مبارزان و به‌کارگیری انواع سلاحها در نبرد، از جمله موضوعات موجود در این اثر است. مضامین عرفانی فراوان در این منظومه نشان می‌دهد نزاری به عرفان گرایش داشته است. به‌طور کلی می‌توان گفت هرچند نزاری در اوج سبک عراقی می‌زیسته اما با توجه به نوع واژه‌ها به کار گرفته شده، متمایل به سبک خراسانی است و سبکی متعادل دارد.

منابع

-انواع ادبی. (۱۳۷۶). شمیسا، سیروس، تهران، فردوس.

- زبان شعر. (۱۳۴۷). ناتل خانلری، پرویز؛ مجله سخن، دوره هجدهم، صص ۲۵۷-۲۶۰
- زندگی و آثار نزاری. (۱۳۷۰). بای‌بوردی، چنگیز غلام علی؛ ترجمه مهناز صدری. تهران: انتشارات علمی.
- ساخت آوایی زبان. (۱۳۷۷). مشکوه‌الدینی، مهدی؛ مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- سبک‌شناسی. (۱۳۷۰). بهار، محمدتقی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو. (۱۳۸۱). غلامرضایی، محمد؛ تهران: جامی
- سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها. (۱۳۹۱). فتوحی، محمود؛ چاپ اول، تهران: سخن
- صور خیال در شعر فارسی. (۱۳۷۲). شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران، آگاه.
- فنون بلاغت و صناعات ادبی. (۱۳۸۳). همایی، جلال‌الدین، چاپ بیست و دوم. تهران: نشر هما.
- کلیات سبک‌شناسی. (۱۳۷۲). شمیسا، سیروس، تهران: انتشارات فردوس.
- موسیقی شعر. (۱۳۹۱). شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران، آگاه.
- مثنوی ازهر و مزهر. (۱۳۹۴). نزاری قهستانی، سعدالدین بن شمس‌الدین، تهران: نشر هیرمند.
- نگاهی تازه به بدیع. (۱۳۸۳). شمیسا، سیروس، چاپ چهاردهم. تهران: انتشارات فردوس.
- وزن و قافیه شعر فارسی. (۱۳۶۹). وحیدیان کامیار، تقی. چاپ دوم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.