

بررسی شگردهای ادبی در نثر نفثه‌المصدور با تکیه بر مبانی ساختارگرایی

دکتر رقیه صدراپی*

چکیده

با نگرشی عمیق در میان متون کهن نثر فارسی نفثه‌المصدور نسوی به عنوان یکی از بهترین نمونه‌های نثر فنی فارسی به زیبایی می‌درخشد این اثر که از معروف‌ترین کتب ادبی - تاریخی قرن هفتم و نمونه عالی نثر فنی، متکلف محسوب می‌شود روایت‌گر یک برهه تاریخ است. این اثر با برخورداری از عناصر زیباشناختی آثار شعری نظیر تکرار و توازن، برجسته‌سازی، توصیف‌های بی‌اندازه، جملات معترضه، استشهادات عربی تا حد یک اثر منظوم پیش رفته است و چنان آن را در هاله‌ای از ابهام معنایی قرار داده که فهم و درک آن را بسیار با مشکل مواجه ساخته است. در این میان کاربرد این شگردهای ادبی سبب شده که این اثر از معیار زبان خودکار خارج شده و به زبان شعر و نظم نزدیک شود. از این رو در این مقاله بر آن شدیم به صنایع تکرار و توازن و برجسته‌سازی که ابزارهای ایجاد کلام ادبی هستند و سبب ایجاد نظم و موسیقی و هنجارگریزی از کلام عادی زبان می‌شود مورد بررسی قرار دهیم تا دریابیم که نویسنده جهت بیان فحوای درونی و ساختار بیرونی کلامش از چه مبانی‌ای بهره جسته است.

واژه‌های کلیدی

نفثه‌المصدور، بدیع نظم، بدیع نثر، ساختارگرایی

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران، گروه زبان و ادبیات فارسی، تهران، ایران.
تاریخ دریافت: ۹۶/۴/۱۱ تاریخ پذیرش: ۹۶/۵/۳۱

مقدمه

نویسنده این اثر شهاب‌الدین محمد زیدری نسوی خرنذزی، منشی جلال‌الدین خوارزمشاه، ابتدا در نزد حاکمان محلی نساء در خراسان خدمت دیوانی می‌کرد. نسوی در سال ۶۲۱ از نزد والی آنجا به خراسان رفته و مأمور بود که مالیاتی را به دربار غیاث‌الدین برادر جلال‌الدین برساند اما در راه متوجه می‌شود که جلال‌الدین از هند برگشته و بر برادرش غلبه یافته است او آن مال را به سلطان رسانید و به دربار وی راه یافته و در سال ۶۲۳ به منصب منشی و کاتب سلطان برگزیده شد. وی که در بطن وقایع روزگار حضور داشته و شاهد حوادث تلخ زیادی در حمله مغولان بوده است، در سال ۶۲۸ هـ ق بعد از قتل سلطان جلال‌الدین که از مهلکه‌ها جان سالم به در می‌برد پس از مدتی سرگردانی سرانجام به میافارقین نزدیک مسعود شهاب‌الدین غازی از سلاطین ایوبی می‌رود و چهار سال بعد از قتل جلال‌الدین کتاب نفته‌المصدور را می‌نویسد که به معنای خلطی است که مبتلا به درد سینه، از سینه بیرون می‌کند اما در اصطلاح سخنی است که از اندوه و ناله درونی برخیزد. این کتاب در حقیقت داستان غم‌انگیز غربت آوارگی و نگون‌بختی‌های اوست محتوای کتاب در باره جنگ‌ها و درگیری‌های سپاهیان مغول با جلال‌الدین منکبرنی و دردها و رنج‌هایی که به این سلطان وارد شده و مشقت‌هایی که مؤلف کتاب تحمل کرده، است.

نکته قابل ذکر دیگر ابزار احساسات نویسنده در سراسر این کتاب است که خواننده را به شدت متأثر می‌کند. نثر نفته‌المصدور در سنت مطالبات ادبی فنی و متکلف است «توجه نثر فنی به لفظ و مناسبات آن و به عبارت دیگر آرایش ظاهر کلام بیشتر است لیک هیچ‌گاه، محسنات لفظی، از رابطه کلام نمی‌کاهد... در این نوع نثر، معانی در پرده‌ای از الفاظ و ترکیبات و صنایع لفظی پوشیده و نهفته است و الفاظ در پی ایجاد تناسب با مفردات و کلمات مجاور و توجه به هماهنگی و تقارن، نثر را به صورت تصویری رنگین درمی‌آورند که در آن، گاه پیوستگی معنوی کلام برای رعایت تقارن لفظی سست و ضعیف می‌شود و گاه کیفیت گزینش الفاظ و ترکیبات به صورتی است که مجال پرداختن به معنی را از خواننده سلب می‌کند و از این بالاتر، به خصوص در آثار قرن هفتم به بعد، در بسیاری از موارد، لفظ، معنی را چنان در اختیار

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

می‌گیرد و قرینه‌سازی به صورتی در می‌آید که خواننده از ظاهر کلام به معنی نمی‌پردازد کیفیت ترکیب و تنسیق کلام به صورتی است که اگر معنی از لباس زیبایی که لفظ بر اندام آن پوشانده است عریان شود، هیچ‌گونه جاذبه و زیبایی در آن به نظر نمی‌رسد. (خطیبی، ۱۳۶۶:

(۱۱۸)

همان‌طور که در ادبیات سنتی نفته‌المصدور نثری فنی است از دیدگاه صورگرایان نیز این اثر با بهره‌گیری از صنایع ادبی متنوع به لفظ و آرایش ظاهری کلام می‌پردازد. صورت‌گرایان دو فرآیند را برای زبان در نظر گرفته‌اند و نام این دو فرآیند را خودکار و برجسته‌سازی نهاده‌اند فرآیند خودکاری زبان به کارگیری عناصر زبان است، به گونه‌ای که به قصد بیان موضوعی به کار می‌رود بدون اینکه شیوه بیان جلب نظر کند و مورد توجه قرار گیرد ولی برجسته‌سازی به کارگیری عناصر زبان است به گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند. صورت‌گرایان از بیان دو فرآیند خودکاری و برجسته‌سازی فرآیند دوم را عامل به وجود آمدن زبان ادب می‌دانند.

لیچ برجسته‌سازی را به دو شکل امکان‌پذیر می‌داند نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود به این ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد کرد. (لیچ، ۱۹۶۹: ۵۶-۶۹)

انواع برجسته‌سازی را می‌توان در دو گروه موسیقایی و زبانی تبیین کرد وی گروه موسیقایی را مجموعه عواملی می‌داند که زبان ادبی را از زبان هنجار به کمک آهنگ و توازن ممتاز می‌سازد و در این مورد عواملی چون وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های آوایی را به دست می‌دهد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۷) به استناد او گروه زبانی مجموعه عواملی است که به اعتبار تمایز نفس واژگان در نظام جملات می‌تواند موجب برجسته‌سازی شود او در این مورد عواملی چون استعاره، مجاز، ایجاز و جز آن را برمی‌شمارد.

در حقیقت لیچ آنچه را که شفعی کدکنی در چهارچوب گروه موسیقایی مطرح می‌سازد در مقوله‌ای تحت عنوان توازن به دست داده است و گروه زبانی را از طریق انواع

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

هنجارگریزی‌ها قابل تبیین می‌داند. (صفوی، ۱۳۹۰: ۴۷)

با توجه به اینکه توازن یا به گفته شفیع‌الدکنی موسیقایی، نقش اصلی در ایجاد نظم زبان ادبی دارند که بیشتر بر لفظ و برونه زبان استوار است که از دیدگاه لیچ همان قاعده‌افزایی می‌باشد بنابر آنچه گفته شد قاعده‌افزایی به لفظ و برونه زبان و هنجارگریزی انحراف از قواعد زبان هنجار است که بر محتوا و درونه زبان وابسته‌اند.

«بنابراین می‌توان صناعات مربوط به صورت زبان را که ابزار ایجاد نظم به شمار می‌روند در دانشی به نام بدیع نظم توصیف و طبقه‌بندی کرد و صناعات مربوط به محتوی زبان را که ابزار ایجاد شعر محسوب می‌شوند در دانشی دیگر مثلاً تحت عنوان بدیع شعر مورد بررسی و توصیف قرار داد». (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۷۶)

حقوق‌شناس گونه‌های ادبی را سه دسته تقسیم می‌کند: نثر، نظم، شعر و معتقد است که نظم بر برونه زبان و شعر بر درونه زبان استوار است وی جوهر شعر را بر بنیاد گریز از هنجارهای زبان خودکار می‌داند و آن را وابسته به محتوای زبان می‌پندارد در حالی که از نظر وی جوهر نظم وابسته به صورت زبان است او از طریق استدلال تمثیلی و ارائه نمونه‌های متعدد از انواع نثر، نثری را که در زبان خودکار به کار می‌رود از نثر ادبی متمایز می‌سازد و بر این اعتقاد است که در نثر ادبی گونه‌های زبان در اختلاط با یکدیگرند. (حقوق‌شناس، ۱۳۷۱، دومین کنفرانس زبان‌شناسی)

بنابراین با قاعده‌افزایی در نثر فارسی می‌توان نثری را به وجود آورد که اصطلاحاً نثر منظوم و در دیدگاه سنتی نثر مسجع گویند.

نفته‌المصدور نثر ادبی است که با به کارگیری ابزارهای بدیع نظم و بدیع شعر جاویدان و ماندگار شده است. زیدری در نثر شاعرانه خود با به کار بردن انواع صنایع نظم و شعر تأثیر و نفوذ کلام خود را به اوج رسانیده است و خواننده را پیش از آنکه به حوادث تاریخی رهنمون کند بر جذابیت سخنش برمی‌انگیزاند.

بدیع نظم که حاصر تکرار و توازن است و یکی از ابزارهای ایجاد نثر مسجع است و بدیع شعر که حاصل هنجارگریزی از زبان خودکار است و انواع صنایع ادبی مانند تشبیه، استعاره

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

کنایه و مجاز را حاصل می‌شود در این کتاب بسیار چشم‌گیر است که مجال بررسی همه آنها در این مقاله نمی‌گنجد لذا نگارنده به ذکر آرایه‌های پرداخته است که بالاترین بسامد را در متن به خود اختصاص داده‌اند و در دو بخش بدیع نظم و شعر بررسی می‌شوند که به ذکر هر یک می‌پردازیم.

بدیع نظم: (بدیع لفظی) که حاصل تکرار در سطح آوایی، هجایی، واژگانی است و به صورت زبان استوار است و سبب موسیقایی کلام می‌شود صنایع ادبی چون انواع **سجع**، **جناس**، **ترصیع**، **تضمین‌الازدواج**، **موازنه** و انواع تکرار را شامل می‌شود. (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۶۴)

توازن‌های واژگانی در سطح تحلیل واژ - واجی قابل طرح و بررسی‌اند چنین به نظر می‌رسد که بتوان این دسته از صناعات را تحت دو فرآیند تکرار آوایی کامل و تکرار آوایی ناقص طبقه‌بندی کرد. طبقه‌بندی صناعات حاصل از تکرار آوایی کامل به دو زیربخش قابل تقسیم است یکی از دو زیربخش تکرار یک صورت واحد اختصاص خواهد یافت و در زیربخش دوم به صورت‌هایی اختصاص می‌یابد که به دو یا چند صورت زبانی متفاوت مربوط‌اند که تکرار آوایی کامل با یک صورت زبانی واحد صنایع ادبی آن تکرار و ردیف را شامل می‌شود و تکرار کامل با دو صورت زبانی مختلف صنایع ادبی چون جناس تام، مرکب و لفظ را شامل می‌شود.

فرآیند تکرار ناقص در کل شامل دو صنعت قافیه و جناس خواهد بود و صنعت قافیه بر اساس شمار هجاها به دو زیربخش سجع متوازی و سجع مطرف قابل تقسیم است و صنعت جناس شامل سه زیربخش جناس زاید، جناس ناقص و جناس قلب خواهد بود. (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۱۴-۳۱۳)

سجع: از قرن ششم به بعد از عوامل تأثیرگذار در کلام است و نویسندگان زیادی آن را در نثر خود به کار برده‌اند.

آنچه کلام نسوی را به اوج رسانده است نظر مسجع و آهنگین آن است زیدری از انواع

سجع بیشتر به نوع متوازی و مطرف آن رغبت نشان داده است که به بیان هریک در راستای مضامین به کار رفته در نفته‌المصدور می‌پردازیم.

الف سجع متوازی: در این نوع توازن شماره هجا متشابه است تکرار آوایی ناقص و معمولاً در هجای قافیه می‌باشد.

مثال: پیاپی اجازت انصراف و اگر چه عقل از آن انحراف می‌نمود. (زیدری، ۱۳۸۱: ۳۴)

إنَّ السيف امامك و الموت قدامك (همان، ۳۵)

ایام مصابرت در درازگویی از روز محشر زاده، و اعوام مهاجرت هم بالای ساق قیامت افتاده. (همان، ۶)

اقوال سرسری را بمصری برداشت و نبهرة احوال مزیف را سره انگاشت. (همان، ۳۱)

ای دوست در خزان امانی، کامرانی توقع کردن نادانی است و در برگریز آمال، شکوفه

اقبال، انتظار بردن، آرزوی محال. (همان، ۳۸)

کدامین پایور سفر کند و کدامین دلاور خطر نماید. (همان، ۱۰)

از حضيض خمول به اوج قبول برآرد. (همان، ۷۱)

سجع مطرف: در تعداد هجاها متشابه نیستند تکرار آوایی ناقص و معمولاً در هجای قافیه می‌باشد.

مثال: سر تراشیده است و سر سیاه می‌کند سر بریده است و سخن می‌گوید. (همان، ۴)

آب رویش در سیاه روییست و زبان بریدنش شرط گویاییست. (همان، ۴)

نه مختار را سایه‌ای است و نه مقیم را همسایه (همان، ۲۶)

آن خاکساران آتشی را خاک سوی مکمن اجل میراند و آن گوران خر طبع را گور سوی

مرایض آساد می‌دواند. (همان، ۳۳)

نه هر سنگ که از بدخشان خیزد گوهر است و نه هر نی که از مصر گردید نیشکر (همان،

۱۵)

به نظر عنایت که به ایمایی از خاک به افلاک رساند. (همان ۷۱)

مبالات یاران منافق و دوستان ناموافق (همان، ۶)

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

با چندین مسافت و چندین آفت، جز باد، کدام پایور سفر کند؟ و کدامین دلاور، خطر نماید (همان، ۱۰)

تضمین‌المزدوج: یکی از صناعات زیربخش سجع متوازی است که از هم‌نشینی دو سجع متوازی در میان جمله به وجود می‌آیند. تضمین‌المزدوج آن است که در اثنای جمله نثر یا نظم کلماتی را پیوسته یا نزدیک به یکدیگر بیاورند که در حرف روی موافق باشند. (همایی، ۱۳۶۷: ۴۷)

و یکی از صناعات زیربخش سجع متوازی است که از هم‌نشینی دو سجع متوازی در یک مصراع به دست داده می‌شود. (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۰۰)

چون نصیحت، منفعت بار می‌آورد و ملامت، به ندامت می‌کشد. (زیدری، ۱۳۸۱: ۱۸)

با چندین سوابق و لواحق (همان، ۱۳)

از ابتدای صبح تا انتهای رواح (همان، ۱۸)

خود بیض را بر حدود بیض ترجیح نهادی (همان، ۱۹)

ممالک همه مهالک گشته، مسالک به یک بار معارک شده (همان، ۹۴)

خواستهم که از شکایت بخت افتان و خیزان (همان، ۴)

سروایی قلیل که تفصیل آن به تطویل انجام (همان، ۴)

ترصیع و موازنه: از صناعات زیربخش سجع می‌باشد که از تکرار آوایی ناقص در سطح جمله حاصل می‌شود اگرچه این صنعت بیشتر در نظم به کار می‌رود اما کاربرد آن در نفته‌المصدر چنان کلام را آهنگین و موسیقایی نموده است که به ذکر نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم.

آب رویش در سیاه‌رویی است زبان بریدنش شرط گویایی است، آب دهانی‌ست که سخن نگاه نمی‌دارد سیاه‌کامی است که آنچه گفت باشد. (همان، ۴)

به کدام مشتاق شداید فراق می‌نویسی و به کدام مشفق قصه اشتیاق می‌گویی (همان، ۵)

خیر و شری که از تغاییر زمان دیده‌ای و گرم و سردی که از کاس دوران چشیده‌ای (همان،

۹)

اوست آن نیک‌عهدی که ابنای عهد در وفای عهد غبار او نتوانند شکافت اوست آن لطیف طبعی که آب در لطافتِ گرد او نتواند یافت. (همان، ۸)

دست‌نشینی است که از صدور حکایت کند. سخن‌چینی است که ناشنوده روایت کند. (همان، ۳)

جانی به نانی باطل می‌تواند و نفسی به فلسی ضایع می‌گردانیدند (همان، ۶۵)

از حرقتِ فرقت دوستان و احباب و ضجرت هجرت یاران و اصحاب چندان بار محنت به دل نهاده بودم. (همان، ۵۷)

موجبات سأمت از جوانب فراهم آمده بود و مقتضیات ملامت بر عموم و خصوص. (همان ۱۲)

جناس: جناس یا هم‌جنس سازی الفاظ کلام، یکی دیگر از روش‌هایی است که در سطح کلمات یا جملات هماهنگی و موسیقی به وجود می‌آورد و یا موسیقی کلام را اقرون می‌کند. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۳۵)

فرآیند تکرار آوایی ناقص شامل صناعات دیگری چون جناس ناقص، قلب، اشتقاق می‌گردد زیدری این آرایه‌ها را به طور مکرر در نثر خود به کار گرفته است. چند نمونه ذکر می‌کنیم:

جناس ناقص: در اصل از تکرار یک یا چند آوا با توالی یکسان در بخشی مشخص از عناصر دستوری نامکرر پدید می‌آیند. (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۹۲)

شمیسا آن را اختلاف در مصوت کوتاه دو کلمه هم‌هجا و هم‌واک می‌داند. (شمیسا، ۱۳۶۷: ۴۲)

و اکنون در ایراد این قصه پر غصه (زیدری، ۱۳۸۱: ۷۵)

در پی عَقابِ عَقاب در شتاب (همان، ۴۰)

و نایق با آنچه دود و گرد بر گرد او بود (همان، ۵۲)

و سیلاب جَفای ایام سرهای سروران را جَفای خود گردانیده (همان، ۱)

أطنابِ اطناب باز کشیدی (همان، ۶۳)

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

و دور روزگار دُردی دُرد در داده (همان، ۵)

گردون دون پرور، هیچ کسری را بی کسری نگذاشته (همان، ۴۹)

حرامیان را جهت آن حرام‌ریزه در مکاس عَقاب چون عَقاب گرسنه (همان، ۱۱)

جناس اشتقاق: از دیگر صناعات حاصل از تکرار آوایی ناقص می‌باشد.

صنعت اشتقاق آن است که در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که حروف آنها متجانس و به

یک‌دیگر شبیه باشد، خواه از یک ریشه مشتق شده باشند مانند کلمات «رسول / رسیل /

رسایل»، «خواهش / خواهان / خواهنده» یا از یک ماده مشتق نباشند اما معروف آنها چندان شبیه

و نزدیک به یک‌دیگر باشد که در ظاهر توهم اشتقاق شود از قبیل الفاظ «آستان / آستین»،

«زمان / زمین»، «کمن / کمین» و امثال آن (همایی، ۱۳۶۸: ۶۱)

زیدری این آرایه را در صفحات متعدد به کار می‌گیرد تنها به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

نَکبای نَکبَت حال من پریشان حال به یکبارگی بر هم زده (همان، ۲۰)

چون در حضرت میعاد، معاد بعید نرفته بود (همان، ۳۲)

به جای هر شاهدهی که دیده بودم تابوت شهیدی نهاده بود (همان، ۹۵)

خبر رسانید که پنجاه طلب از اطلاب ملاعین تاتار، کانه‌ها ارکان یذبل... بر حدود ارمن

گذشتند. (همان، ۳۲)

مدارس علوم همه مدروس شده (همان، ۹۴)

بوالعجب باز ایام هر چند گفته‌اند هر لمحہ عجیبی نماید. (همان، ۲)

و از دوائر دور شداید به دور الرأس مبتلی شده (همان، ۵)

فاعل از مفعول شناخت (همان، ۱۵)

جناس قلب: در جناس قلب جابه‌جایی هم‌خوان‌ها صورت می‌گیرد واکه‌ها در جایگاه خود

ثابت مانده‌اند این صنعت به طور گسترده در نغته‌المصدر آمده است و می‌تواند ایجاد

موسیقیایی کند.

تأخیر و امهال را که در کشف حال فرموده جز تقصیر و اهمال محمل‌های فراوان متصور.

(همان، ۸)

مانند سحاب که لواقع لواقع. (همان، ۳۲)
 یمانی در قراب رقاب جایگیر آمده (همان، ۲۰)
 فُرات را که نبات رویانیدی رُفات آوردی (همان، ۱)
 نیم‌شبی که از باد سخت، نفس با یک دو افتاد رمقی را که مانده بود رقم عدم نهاد (همان، ۹۰)

و زارکار که در صف کارزار لحظه‌ای بمحامات باز نایستاد (همان، ۴۵)
جناس خط: خناجر با خناجر الف گرفته (همان، ۲۰)
 و به چنگ وقت جنگ بتاختی (همان، ۴۴)
 کتابت را که کنایت از آن در آن سر وقت آهن سرد کوفتن بود (همان، ۵۱)
 هر آفریده که در دل محبت او آمرشی... به قدرت خدایی جدایی افتاده (همان، ۲۳)
 بحر عمیق واقعه را پایاب، نایاب است (همان، ۹۷)
 و بر صوب شام تازان و در تاریکی ظلام چون برق از غمام یازان (همان، ۴۱)
صناعات حاصل از تکرار آوایی کامل، به دو زیربخش تقسیم می‌شود:
الف) صناعاتی که از تکرار آوایی کامل یک صورت زبانی پدید می‌آیند مثلاً ردیف که
تکرار آوایی کامل با یک نقش دستوری در پایان ابیات است و یا در آغاز و میان کلام تکرار
می‌شود و صناعاتی چون ردالصدر الی عجز و امثال آن را ایجاد می‌کند.
 این تکرار از همان آغاز در سنت ادبیات وجود داشته است. مثل واژه است در شعر یزید بن مفرغ:

آبست و نیبذ است عصارات زیب است زبیده رو سپید است
 در شعر معاصر این تکرار بسیار چشم‌گیر است مثلاً در شعر اخوان ثالث:
 در کوچه‌های بزرگ نجابت، در کوچه‌های فروبسته استجابت، در کوچه‌های سرور و غم و
 راستینی که مان بود.

صنعت تکرار واژه در نفثه‌المصدور:

- باز عقل، کدام عقل (همان، ۵)
- کشید، آنچه کشید و هنوز تا چه کشد (همان، ۱۷)
- نواحی ارانات به تاتار پراکنده، برآکنده (همان، ۲۴)
- تمه عادت، واجب داشتند و خشت بر خشت نگذاشتند. ()
- هوای هوس‌انگیز، از برای خوشی بوستان غالیه‌سایبی بردست گیرد دو، سه، چهار پای چنان که از دست برخیزد به دست آوریم. (همان، ۱۰۰)
- چه بسیار بد باشد از بد بتر (همان، ۱۰۱)
- ترسان، ترسان، پرسان، پرسان. (همان، ۱۱)
- این قله بسی پاکان را به آب فرو داده است یک ناپاک نیز گوید ایشان باش (همان، ۱۰۷)
- محکم آنکه در آن پنج شش روز در چشم از معنی سواد، جز مردمک چشم نمانده بود و دیده از باب سیاهی جز روز برگردیده ندیده، چشم‌ها (همان، ۱۰۸)
- ب) تکرار آوایی کامل با دو یا چند صورت زبانی که صناعات ادبی چون جناس تام، لفظ، مرکب را شامل می‌شود.
- جناس تام: در نثر نفته‌المصدور یکی از پرکاربردترین صنایع ادبی است اما نگارنده تنها به چند نمونه اکتفا می‌کند.
- از آنگاه باز که فتنه از خواب سر برداشته هزاران سر، برداشته (همان، ۱)
- سنان سرافراز بمثال زورآزمایان سرافراز گشته، تیر که نصیب، هدف بودی، تیر خیر آمده (همان، ۲)
- رؤوس را رؤوس در پای کوب افتاده (همان، ۲) عظام را عظام لگدکوب شده (همان، ۲)
- جان بجان آمده (همان، ۵)
- کو آن پادشاه که از سربازی بگوی بازی نیرداختی و از ابکار رعون، ابکار رعون حرب را شناختی (همان، ۱۹)
- حدود بیض را بر حدود بیض ترجیح ندادی (همان، ۱۹)
- بی‌همتی که ایوان کیوان سپرد، کام از کام نهنگ بر نتوان آورد (همان، ۱۵)
- فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

زهی عار، که زهی در مقام مرامات باز نگرفتند. (همان، ۵)
 با وجود ایشان تمنای آسایش، آن جا که عقل است، عقل نیست و صاعقه‌ای که سیلاب
 خون بر حزن و سهل راند سهل نی. (همان، ۱۲)
 بلارک آبخورده، تا خونخوار شده، خون، خوار شده (همان، ۲)
 خفاش‌وار که خفاش رهانید همه شب با کاروان می‌گذشتیم (همان، ۶۹)
 نواحی ارانات به تاتار پراکنده، پراکنده (همان، ۲۴)
 از نظر همسانی آواها جناس تام - مرکب مشابه‌اند بنابراین در زیر یک عنوان آورده شده
جناس لفظ:

به نغمات خسروانی از نغمات خسروانه متغافل شده (همان، ۱۸)
 به اوتار ملامی از اوطار پادشاهی مشاغل گشته (همان، ۱۸)
 تا سحر، سرمه سَهَر کشیده بودم (همان، ۵۱)
 سحائب عذب بار نوائب غضب بازگشته (همان، ۱)
 القصه از تنگنای این احوال که از شدت این احوال به جای عرق، خون چکد از مسام
 (همان، ۲۶)

بدیع شعر: بدیع شعر که بر محتوای زبان عمل می‌کند در نهایت، معنایی را پدید می‌آورند
 که به نوعی با معنی در زبان خودکار متفاوت است.
 هنجارگریزی از زبان خودکار ابزار اصلی آفرینش شعر است.
 شفیعی کدکنی جوهر شعر را به شکستن هنجار منطقی زبان استوار می‌داند (شفیعی کدکنی،
 ۱۳۶۸: ۲۴۱)

حق‌شناس جوهر شعر را بر بنیاد گریز از هنجارهای خودکار می‌داند. (حق‌شناس، ۱۳۷۱:
 مجموعه مقالات)

در فن سنتی آنچه که بدیع معنوی می‌گویند و در بلاغت به آن بیان می‌گویند ابزار اصل
 ایجاد شعر است.

صفوی می‌گوید: صناعات مربوط به محتوای زبان را که ابزار ایجاد شعر محسوب می‌شوند

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

می‌توان در دانش دیگر تحت عنوان بدیع شعر مورد بررسی و توصیف قرار داد. (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۷۶)

به همین دلیل استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه و ایهام و پارادوکس که بر محتوا و درونۀ زبان تأثیرگذارند از مهم‌ترین عوامل ایجاد شعر می‌باشند.

کاربرد بسیار زیاد این صنایع نثر نفثه‌المصدور را نثری شاعرانه ساخته است. نگارنده به بیان اندکی از این صنایع پربسامد می‌پردازد.

ایهام: ایهام سخنی است که دارای دو معنا باشد یکی معنای دور که معنای اصلی است و دیگر معنای نزدیک (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۷)

ایهام بدان معناست که سخنور، واژه یا عبارتی چند معنایی را به گونه‌ای به کار برد که خواننده نخست معنایی را که مقصود نیست گمان زند و پس از درنگ و تأمل از این دام درآید و به معنی مقصود دست یابد. (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۳۳)

انواع ایهام‌هایی که در بدیع سنتی مطرح می‌شود در زبان خودکار نیز نمونه دارند تنها تفاوت که می‌توان میان ایهام و ابهام مطرح ساخت عمدی بودن کاربرد ایهام در زبان ادب است. به عبارت دیگر شاعر به عمد از چند معنایی در سرودۀ خود بهره می‌گیرد در جایی که ایهام در زبان خودکار عمدی نیست و اگر وقوع یابد گوینده و مخاطب به دنبال رفع ابهام خواهند رفت. (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۳۶)

ایهام ممکن است از نوع واژگانی، گروهی و ساختی باشد به همین دلیل در این مبحث ایهام، ایهام تناسب و استخدام را که از انواع ایهام هستند در یک مجموعه آورده‌ایم. و سهمی از اقسام آرزو نصیب دل نگردانید که هزار تیر مصائب به جگر نرسانید. (زیدری، ۱۳۸۱: ۴)

سیاه کامی است که آنچه گفته باشد (همان، ۴)
و چون آفتاب روشن شده که تاتار خاکسار در این فرصت هر آینه از آب بگذرد (همان، ۱۰)

سنگین دلا کوه که این خبر سهمگین بشنید و سر نهاد و سردمهرها روز که این نعین جان

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

سوز بدو رسید و فرو نایستاد. (همان، ۴۸)

ورم در حال به رسم استغفار در قدم افتاد و الم بر سبیل اعتذار، بر پای ایستاد (همان، ۹۳)
سپیدکاران برف در آن هفته از فرط حیا آب شوند (همان، ۹۹)

ایهام تناسب:

تا پیش از آن که آفتاب تیغ زند شمشیر کشیده باشند (همان، ۴۱)
هر مجهول که فاعل از مفعول شناخت و موضوع از محصول فرق کرد سلیمان وار به
منطق الطیر نرسد (همان، ۱۵)

از ارتفاع خرمن سپهر برخوردار می‌جوی که ناپایدار است (همان، ۴۹)
صرصر بی‌رفق سفینه جان را به لب رسانید. (همان، ۹۰)
اگر هوای خراسان بر آتشم ندادی غم‌های جهان را به باد پنداری (همان، ۱۱۷)
اجوفی است که تا مشتق نشود کلام او فصیح نباشد (همان، ۳)
چون در نصب آن بزرگ، عدل و معرفت رعایت نکرده بود صرف او لازم شناخت (همان،
۱۶)

پیش هر آفریده که حاضر شدم چون سعادت‌م از پیش فرا براند به در هر خانه که رفتیم
چون کار من فرو بسته بود (همان، ۹۲) (استخدام)
خاطر از تصاریف روزگار چون زلف دلبران پریشان است، و تن در تکالیف دهر غدار
مانند چشم خوبان ناتوان (همان، ۷) (استخدام)
بخت خفته اهل اسلام بود بیدار گشت پس بخت (همان، ۴۷) (استخدام)
اگرچه خون چون غصه به حلق آمده است، دم فروخور و لب مگشای (همان، ۵)
(استخدام)

به قلم کو نیز سیاه‌رویی چو منست، تحریر کردن پیشامدها (همان، ۱۰۹)
پارادوکس: پارادوکس نمونه بارز هنجارگریزی برحسب ترکیب است یعنی با قواعد
ترکیب‌پذیری زبان خودکار ناسازگار است.

متناقض‌نما یکی از ترفندهای بسیار مهم در شعر و ادب است به ویژه در نقد نوین آن را از

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

ویژگی‌های اساسی شعر می‌شمرند چنان که یکی از منتقدان معاصر گفته است: حتی شاعر به ظاهر ساده‌گو و صریح ناگزیر بر اثر ماهیت ابزار کار خود به جانب تناقض رانده می‌شود متناقض‌نما از جهات مختلف زیبایی‌آفرین است.

(۱) آشنادایی (۲) ابهام (۳) دو بعدی بودن (۴) برجسته شدن معنی (۵) ایجاز... (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۹۷)

در نثر زیدری نسوی پارادوکس از برجستگی خاصی برخوردار است که به نمونه‌هایی اشاره می‌کنیم:

سر تراشیده است و سر سیاه می‌کند سر بریده است و سخن می‌گوید (زیدری، ۱۳۸۱: ۴)

فراغتی که در جهان نبود پیش گرفته (همان، ۲۱)

مرده قابضِ جانِ ملک‌الموت شده ناباخته مات گشته (همان، ۷۴)

ای در غرقاب نار به کار آب پرداخته (همان، ۴۱)

پیوسته بسته وار شوربختی خود را به درد خنده پوشیده می‌دارم (همان، ۱۲۵)

مجاز: در سنت مطالعات ادبی یکی از ابزارهای آفرینش شعر است و در فن بیان مورد بحث قرار می‌گیرد و کاربرد دو واژه در معنایی غیر از معنی اصلی‌اش می‌باشد و میان معنی اصلی یا حقیقی و ثانوی یا مجازی رابطه‌ای وجود داشته باشد.

با وجود ایشان تمنی آسایش آن جا که عقل است عقل نیست (همان، ۱۲)

در دل سر موی نه، که تیر جزمی از آسیب زمانه بدو نرسیده است و در تن سر انگشتی نه،

که چرخ از گشاد محنت نخورد (همان، ۷)

تا این بزرگ؛ به منصب بنشست، قیامت برخاست (همان، ۸۲)

کجا در حساب بود که در این سر وقت که مردم سرِ سر ندارد دشمنیگی - که نبود از

سرآغاز گیرد (همان، ۸۵)

بنا بر سابقه معرفتی که در تشبیب این دعا تقریر رفته است (همان، ۱۱۵)

نرم و درشت فراوان چشیده (همان، ۷۶)

و این بزرگ؛ به سفاهت و خیره‌دری و وقاحت و هرزه‌گویی (همان، ۷۷)

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

یعنی که بدزد می‌سپارم کالا، بر این بزرگ (همان، ۷۸)
 تشبیه: تشبیه و انواع آن در نفته‌المصدور به طور گسترده به کار رفته است.
 رخسار، از فیض دموع، بعینه، جیحون، پیوسته پسته‌وار شوربختی خود را به درد پوشیده
 می‌داریم. (همان، ۱۲۵)

کوه بر مثال مجرمان باکفن و تیغ در پای سلطان میغ افتد. (همان، ۹۹)

فراش نسیم بساط جهان سپید گلیم در هم پیچد. (همان، ۹۹)

صباغ نوبهار، عیبی‌وار، معجزه‌ای که در نفس داشت (همان، ۱۰۱)

نصاری برد بر سنت حواریان گازی می‌کند (همان، ۱۰۱)

چون از این عقبه که با سدره پهلو می‌زند (همان، ۱۰۳)

انگشت‌ها مانند اصابع مذری برهنه (همان، ۹۳)

تا مرکب جان روان است (همان، ۹۸)

وسائس ابر شمشیر برق قاطع طریق برف را ماده قطع کند (همان، ۹۹)

خطی چون دستگاه کفش‌گران پریشان (همان، ۱۴)

خورشید چون کلاه گوشه انوشیروان از کوه، شه‌وار طلوع کرد. مهر چون ورق بزرجمهر از

مطلع شرق برتافت زاهد پگاه خیزِ صبح بر قسیس سیاه گلیم شب استیلا یافت. (همان، ۴۱)

استعاره: در بدیع شعر تنها مجاز به علاقه‌شبهت که در حقیقت همان مجاز بالاستعاره نامیده می‌شود مطرح است: و مجاز به علاقه‌های غیر از شبهت در زبان خودکار کاربرد فراوان دارد بنابراین نمی‌تواند نوعی فرآیند برجسته‌سازی و در نتیجه ابزاری در بدیع شعر باشد شمیسا مجازی را شایسته طبقه‌بندی در بدیع شعر می‌داند که مجاز بالاستعاره نامیده می‌شود و مدعی است که در حقیقت طرح مسئله مجاز تنها برای تبیین همین نوع یعنی استعاره است. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۸)

بنابراین در این مقاله نگارنده به مجاز بالاستعاره و یا همان استعاره به عنوان ابزار شعرآفرینی اشاره می‌کند.

نمونه‌هایی در نثر نفته‌المصدور:

سحرگاه که نفس سرد به مهر صبح سردمهری آغازید (استعاره مکنیه)

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

سپیده‌دم سرد به تدریج دهان باز کرد (مکنیه)

در تعجبم تا این دل ضعیف چندین سال این همه غصه چگونه خورد (زیدری، ۱۳۸۱: ۶)

(مکنیه)

عروس شام، جهاز زر از طاقچه‌های آسمان درهم چید (همان، ۴۲)

این مردار را به سگان واگذار (همان، ۹۵)

چون پای را کسوت نو دادند (همان، ۹۶)

مایه سر نگاه‌دار (همان، ۹۸)

هوی هوس‌انگیز از برای خوشی بوستان، غالیه سایی بر دست گیرد (همان، ۹۹)

و جهان پیر هنوز به خضاب قیر مشغول ناشده دست همه در گل گرفتند (همان، ۱۰۰)

در سلخ محرم آن پوست باز کردگان روزگار برد (همان، ۱۰۴)

آن خصال که خاک در چشم آب حیات زدی کی تغییر گرفته است (همان، ۱۳۲) (مکنیه)

صباغ نوبهار معجزه‌ای که در نفس داشت، از یک خم هفت رنگ پیدا کرده (همان، ۱۰۱)

دست صبا آنجا از حل ازرار هنوز دور (همان، ۱۰۱)

کنایه: در تعریف سنتی ترکیب یا جمله‌ای را گویند که معنی ظاهری‌اش مراد گوینده

نباشد. کنایه ترکیبات یا جملاتی هستند که همچون یک نشانه زبانی عمل می‌کنند و نشانه‌ای

که برحسب تشابه معنایی بر روی محور هم‌نشینی به جای نشانه‌ای دیگر انتخاب می‌شوند.

(صفوی، ۱۳۹۰: ۲۱)

کاربرد کنایه مانند سایر صناعات ادبی در نفته‌المصدر فراوان است مثال:

سموم عواصف هر چند بر عموم آب از روی همگان برده (زیدری، ۱۳۸۱: ۲)

دم فروخور و لب مگشای چه مهربانی نیست که تو دل‌پردازی را شاید (همان، ۵)

جمعی از عیاران که عیار مردی ایشان مزین بود (همان، ۱۰۳)

تا وقت عصر بعصر و شکنجه از خون در رگ نموده‌ای (همان، ۱۰۴)

آب دهانی است که سخن نگاه نمی‌دارد (همان، ۴)

دندان از جهان باید کشید (همان، ۱۰۷)

□ فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

- به جبل عنکبوت بر راه رفتن است (همان، ۱۰۹)
- به کیل عطار خرمن خاک پیمودنست (همان، ۱۰۹)
- همه روز قصد را میان چت بسته و ای بس که به انواع تلطف گرد دل او برآمدم (همان، ۱۳)
- در میان وقایع کوه گداز به میان انگشت فرد می‌رود (همان، ۱۱۰)
- و به قضا از بن گوش رضا داده (همان، ۵۳)
- سپر انداخت (همان، ۱۱۱) جای باز پرداخت (همان، ۱۱۲)

نتیجه

اگرچه نفثه‌المصدر نثر تاریخی است که حوادث حمله مغول و روزگار غربت زیدری نسوی را به رشته سخن کشیده است اما نویسنده با برجسته‌سازی زبان خودکار نثر ادبی مبنی بر عناصر زیبایی‌شناختی را تألیف کرده است. او با رعایت توازن و تکرار، کلام خود را به نثر منظوم نزدیک ساخته است و با هنجارگریزی از زبان معیارگونه ادبی خود را به شعر نزدیک کرده است توازن و تکرار آوایی کامل یک صورت و یا چند صورت زبانی که صناعاتی چون تکرار واژه، ردیف، جناس تام، جناس لفظی، مرکب را شامل می‌شود و تکرار آوایی ناقص که صناعاتی چون سجع، جناس ناقص، اشتقاق، قلب، خط، ترصیع و موازنه و ازدواج منتج می‌شود در نفثه‌المصدر کاربرد چشمگیری دارد. زیدری با استفاده از این صناعات نثری مسجع و آهنگین را رقم زده است و با گریز از زبان هنجار و به کارگیری صناعاتی که مربوط به محتوای زبان‌اند چون تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه تصویرهای شعری زیبایی را خلق نموده است. کاربرد این ابزارها نثر این نویسنده را آنچنان دلنشین و هنری نموده است که می‌توان نثر کتاب را نثر شاعرانه نام نهاد اگرچه وجود بیت‌ها و عبارات خشن عربی و مترادفات خشک سبب شده جنبه‌های هنری نثر از دید خواننده پنهان بماند اما با تأمل بر جنبه‌های هنری و تصویرهای خیالی به کار رفته در این متن می‌توان به خلاقیت و قدرت بیان نویسنده به معنای واقعی پی‌برد. راز ماندگاری و جاودانگی این اثر تاریخی در انشای هنرمندانه و زیبای اوست.

منابع و مأخذ

- ۱- حق‌شناسی، علی‌محمد. شعر، نظم، نثر، سه گونه ادبی. دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی، تهران، ۱۳۷۱.
- ۲- خرندزی زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد. **نفته‌المصدر**. تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی. تهران: توس، ۱۳۸۱.
- ۳- خطیبی، حسین. فن نثر در ادب فارسی. تهران: زوار، ۱۳۶۶.
- ۴- راستگو، محمد. هنر سخن‌آرایی (فن بدیع). تهران: سمت، ۱۳۸۵.
- ۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر. تهران: آگاه، ۱۳۶۸.
- ۶- شمیسا، سیروس. نگاه تازه به بدیع. تهران: فردوسی، چاپ سوم، ۱۳۷۶.
- ۷- _____ . نقد ادبی. تهران: میترا، چاپ سوم، ۱۳۸۸.
- ۸- _____ . سبک‌شناسی نثر. تهران: میترا، چاپ دوم، ۱۳۹۲.
- ۹- صفوی، کورش. از زبان‌شناسی به ادبیات. تهران: سوره مهر، جلد اول، نظم، ۱۳۹۰.
- ۱۰- _____ . از زبان‌شناسی به ادبیات. تهران: سوره مهر، جلد دوم، شعر، ۱۳۹۰.
- ۱۱- وحیدیان کامیار، تقی. بدیع از دیدگاه زیباشناسی. تهران: دوستان، ۱۳۸۵.
- ۱۲- همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صنایع ادبی. تهران: مؤسسه هما، چاپ چهارم، ۱۳۷۶.