

نگاهی تازه به نثر شاعرانهٔ نفثه المصدور

فریده سلامت‌نیا*

دکتر سعید خیرخواه برزکی**

چکیده

«نفثه المصدور» کتابی است که «شهاب‌الدین محمد خرندزی نَسَوی» منشی «جلال‌الدین خوارزم شاه» (۲۸-۶۱۷ هـ ق) در اوج حملهٔ مغول و در روزگار خانه به دوشی خود در سال ۶۳۲ هـ ق. نوشته است. نثر کتاب با آرایه‌های ادبی درهم پیچیده شده است به طوری که نثر «نفثه المصدور» با شعر برابری دارد و احاطهٔ نویسنده به آرایش‌های کلامی و نیز در به کارگیری تصویرهای شعری، نثر کتاب را تا حدّ شورانگیزی شعر بالا برده است. در این کتاب نه تنها آرایه‌های بسیاری به کار رفته بلکه عواطف انسانی در حد بالایی دیده می‌شود و هم توصیف‌های شاعرانه و نازک‌خیالی‌های بسیار. به این دلیل می‌توان نثر کتاب را «نثر شاعرانه» اطلاق کرد. در تعریف این نثر می‌توان گفت، نثری ادبی است که نویسندهٔ آن از مرز معیار نوشتاری خارج شده و در آن ابزار و آرایه‌های شعر و نظم را به کار می‌برد و هر چه این ابزار و آرایه‌ها بیشتر با شد متن از نثر دور و به شعر نزدیک می‌شود. در این مقاله تلاش بر این است که به زیبایی‌های شاعرانه و آرایه‌های به کار رفته در کتاب «نفثه المصدور» اشاره شود تا دریچه‌ای به زیبایی‌های شعری به کار رفته به روی خواننده گشوده گردد و این اثر با ارزش با نگاهی دیگر مورد بررسی قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی

شهاب‌الدین خرندزی، نفثه المصدور، نثر فنی، نثر شاعرانه، آرایه‌های ادبی

مقدمه

«نفثه المصدور» به معنای خلطی است که مبتلا به درد سینه از سینه بیرون می‌افکند و مجازاً به سخنی گفته می‌شود که از اندوه و شکایت و ناله و دردمندی درونی برخیزد و گوینده را بدان آسایش حاصل شود. این کتاب، اثر گران‌سنگ و با ارزش شهاب‌الدین محمد خرندزی نَسَوی است. «نَسَوی در ۶۲۱ از شهر نسا از نزد والی آن جا که در خدمت وی بود به خراسان رفت و مامور بود که خزانه و مالی به دربار سلطان غیاث‌الدین در شهر ری برساند و چون در این وقت سلطان جلال‌الدین خوارزم شاه بر غیاث‌الدین، برادرش غالب آمده بود آن مال را به سلطان رسانید و خود نیز در زمرهٔ خدمت‌گزاران وی درآمد و در ۶۲۲ به منصب کاتب انشا برگزیده شده و تا سال ۶۲۸ یعنی سالی که جلال‌الدین در شبیخون مغول بار اوّل بگریخت در خدمت او بود و در اواخر سمت وزارت یافت و در مشاغل درباری و دولتی متفرّد و در آن سال از و دور ماند و به رسالت شام مامور شد.» (بهار، ۱۳۶۹، ج ۳: ۷)

شهاب‌الدین بعد از قتل همین سلطان و پس از مدّتی سرگردانی در بلاد آسیای صغیر و آذربایجان به «میافارقین» نزدیک مسعود شهاب‌الدین غازی، از سلاطین کرد ایوبی می‌رود و کتاب «نفثه المصدور» را می‌نویسد. این کتاب در واقع واگویه‌های شاعر دردمند

* دانشجوی دوره دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان.

** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کاشان، گروه زبان و ادبیات فارسی، کاشان، ایران. (نویسنده مسؤول)

و نگون‌بختی است که در قرن هفتم زیباترین نثر شاعرانه را سروده است که سرشار از لطافت و نازک‌خیالی است بی این‌که قصد گفتن شعر داشته باشد و بداند که پس از هفت قرن کسانی خواهند آمد که همان‌گونه شعر می‌گویند که وی نثر خود را نوشته است.

محتوای کتاب به طور عمده در خصوص جنگ‌ها و درگیری‌های سپاهیان مغول با جلال‌الدین منکبرنی و بلایا و دشواری‌هایی است که بر این سلطان وارد شده است و نیز در مصایب و سختی‌هایی است که خود شهاب‌الدین تحمل نموده است. از امتیازات این کتاب می‌توان به ترکیبات نادر، تعبیرات نو و بدیع، حذف فعل با قرینه و بدون قرینه و نیز وجود جمله‌های معترضه فراوان اشاره نمود. به طور کلی در بررسی کتاب در می‌یابیم تلاش نویسنده در انشای کتاب بیش‌تر بر آرایش سخن است تا پرداختن به محتوا. معنی در نظر وی در درجه دوم اهمیت قرار داشته است.

انشای کتاب به نثر فنی است. «توجه نثر فنی به لفظ و مناسبات آن و به عبارت دیگر، آرایش ظاهر کلام بیشتر است؛ لیکن هیچ‌گاه محسنات لفظی، از رابطه معنوی 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 در می‌آورند 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 می‌گیرد و قرینه‌سازی‌ها به صورتی در می‌آید که خواننده از ظاهر کلام به معنی نمی‌پردازد و کیفیت ترکیب و تنسيق کلام به صورتی است که اگر معنی از لباس زیبایی که لفظ بر اندام آن پوشانده است، عریان شود، هیچ‌گونه جذبه و زیبایی در آن به نظر نمی‌رسد.» (خطیبی، ۱۳۶۶: ۱۱۸)

یکی از نمونه‌های بارز نثر فنی، کتاب نفثه المصنوع است. کاربرد آرایش‌های کلامی تا حدی است که اغلب معانی ذهنی نویسنده در پرده‌هایی از عبارت‌ها و صنایع ادبی پوشیده مانده است. وصف، اطناب و عبارت‌پردازی، کاربرد انواع تشبیه و استعاره‌ها، کنایه‌ها و ترکیبات مجازی، استشهاد به آیات قرآنی و مثل‌ها و اشعار عربی و فارسی نثر این کتاب را به صورت تابلویی رنگین در آورده است و گرد و غبار قرون نیز از جلوه و عظمت آن نکاسته است. هنوز بر دل‌ها می‌نشیند بدون هیچ تردیدی راز جاودانگی این اثر در نثر شاعرانه آن است که هم چون شعر، صنایع لفظی و معنوی را برای بیان هدف به کار می‌گیرد تا تأثیر و نفوذ سخنش را در عمق جان به حدی برساند که خواننده را به فکر وادارد.

بررسی همه آرایه‌ها و صنایع ادبی متن کتاب در این مجال اندک نمی‌گنجد به ناچار نگارنده به آرایه‌هایی پرداخته است که بالاترین بسامد را در متن به خود اختصاص داده‌اند. که به سه بخش تقسیم شده‌اند؛ الف) بدیع لفظی، ب) بدیع معنوی، ج) بیان

الف) بدیع لفظی

زیدری وجه همت خود را بر کاربرد بدایع لفظی قرار داده است چنان‌که به آرایش کلام بیش از معنی توجه داشته است. این صنایع با توجه به کثرت کاربرد آن‌ها شامل سجع، جناس، تضمین‌المزدوج، ترصیع و موازنه. از میان این‌ها سجع و جناس را بیش از موارد دیگر به کار گرفته است و اینک به ذکر نمونه‌هایی بسنده می‌کنیم.

۱- سجع

اکثر علمای بلاغت آن را ستوده‌اند و از قرن ششم به بعد از عوامل مؤثر در رونق کلام دانسته‌اند و نویسندگان اقسام مختلف آن را در نثر خود به کار گرفته‌اند و در اواخر قرن هفتم سجع به نهایت تکلف و کمال خود رسید. زیدری نسوی از انواع سجع بیشتر به متوازی و مطرف رغبت نشان داده است. «سجع آن است که کلمات آخر قرینه‌ها در وزن یا حرف روی یا هر دو موافق باشند» (همایی، ۱۳۶۷: ۴۱)

الف) «سجع متوازی: آن است که دو پایه سجع در وزن و روی هر دو مطابق باشند.» (همان، ۴۲)
«... پیاپی اجازت انصراف و اگر چه عقل از آن انحراف می‌نمود» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۳۴) «ان السیف امامک و الموت قدامک» (همان: ۳۵)

«بیدار باشید، وقت احتیاط و حذر است، در اختلاف روایات تأملی فرمایید، که محل نظر است.» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۳۹)
«اقوال سرسری را بمصری برداشت، و نبهه احوال مزیف را سره انگاشت.» (همان: ۳۱)
«ای دوست! در خزان آمانی، کامرانی توقع کردن، نادانی است و در برگریز آمال، شکوفه اقبال، انتظار بردن، آرزوی محال» (همان: ۳۸)

ب) سجع مطرف: «آن است که الفاظ در حرف روی یک و در وزن مختلف باشند.» (همایی، ۱۳۶۷: ۴۲)
«با چندین مسافت و چندین آفت، جز باد، کدام پایور سفر کند؟ و کدامین دلاور، خطر نماید؟» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۱۰)
«آن خاکساران آتشی را خاک سوی مکن اجل میراند، و آن گوران خرطبع را گور سوی مرابض آساد می‌دواند.» (همان، ۳۳)
«نه هر سنگ که از بدخشان خیزد، گوهر است و نه هر نی که از مصر گردید نیشکر.» (همان، ۱۵)
تضمین المزدوج: «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)

«سرود رود، درود سلطنت او می‌داد» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۱۸)
«چون نصیحت، فضیحت بار می‌آورد و ملامت به ندامت می‌کشید.» (همان)
«خدود بیض را بر حدود بیض ترجیح نهادی.» (همان: ۱۹)
«وَرَم در حال به رسم استغفار در قَدَم افتاده و آلم بر سبیل اعتدال بر پای ایستاد.» (همان: ۹۳)
«ممالک همه مهالک گشته، مسالک به یک بار معارک شده.» (همان: ۹۴)

۲- جناس

یکی از صنایع پر کاربرد کتاب نفثه المصدور، جناس است. «جناس یا هم‌جنس‌سازی الفاظ کلام، یکی دیگر از روش‌هایی است که در سطح کلمات یا جملات، هماهنگی و موسیقی به وجود می‌آورد و یا موسیقی کلام را افزون می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۳۵)
«جناس یکی از زیباترین آرایه‌های لفظی است که کلام را دلنشین می‌سازد. زیبایی‌های جناس و جنبه هنری آن ناشی از چند چیز است:

- ۱- تداعی معانی، دریافت همگونی میان دو واژه موسیقی گوش‌نوازی ایجاد می‌کند.
- ۲- کشف ابهام شگفت‌انگیز میان دو واژه متجانس که در عین یکی‌بودن متفاوت هستند، یعنی وحدت لفظی و تفاوت معنایی

(کثرت در عین وحدت) شادی آور است.

۳- غرابت واژه‌های متجانس، ناشی از وجود وحدت در عین کثرت، سبب برجستگی لفظی و حتی معنایی آن‌ها می‌شود. به هر حال جناس زیبا و گوش‌نواز است، با این همه باید دانست که هر جناس زیبا نیست. جناس در صورتی زیبا و ارزنده است که: اولاً: تصنعی نباشد یا به گفته عبدالقاهر جرجانی، آن را معنی طلب کرده باشد. ثانیاً: دو واژه باید به هم نزدیک باشند، چندان که یکی دیگری را تداعی کند وگرنه ذهن نمی‌تواند میان دو واژه رابطه برقرار سازد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۳۲)

الف) جناس تام

زیدری نسوی این آرایه را در صفحات متعدد به کار می‌گیرد که تنها برای نمونه به چند مورد اشاره می‌شود. «سنان سرافراز به مثال زورآزمایان سرافراز گشته، تیر که نصیب هدف بودی، تیر ضمیر آمده» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۲)

واژه‌هایی که با هم جناس تام دارند زیر آن‌ها خط کشیده شده است. «رؤوس را رؤوس در پایکوب افتاده، عظام را عظام، لگدکوب شده» (همان)

رؤوس: اولی به معنی سروران و رؤوس دومی به معنی سرها؛ عظام: اولی به معنی بزرگان و دومی به معنی استخوان‌ها.

«کو آن پادشاه که از سربازی به گوی بازی نپرداختی و از ابکار و عون، ابه کار و عون حرب را نشناختی؟! حدود بیض را بر حدود بیض ترجیح ندادی؟!» (همان، ۱۹)

ابکار: اولی جمع بکر به معنی دوشیزگان و دومی به قرینه عون به معنی تهاجم.

عون: اولی جمع عون به معنی زنان میان سال و دومی به معنی جنگ سخت و پی در پی.

حدود بیض: گونه‌های سفید، حدود بیض: تیزی‌های شمشیر.

«با وجود ایشان تمنی آسایش، آن‌جا که عقل است، عقل نیست و صاعقه‌ای که سیلاب خون بر حزن و سهل راند، سهل نی.» (همان، ۱۲)

عقل: اولی به معنی عاقل و دومی به معنی معقول

سهل: اولی به معنی زمین نرم در مقابل حزن که زمین سخت است و دومی یعنی آسان و راحت.

«ابنای عهد در وفای عهد، غبار او نتواند شکافت» (همان، ۸)

عهد: اولی به معنای روزگار و دومی به معنای پیمان.

«بی‌همتی که ایوان کیوان سپرد، کام از کام نهنگ بر نتوان آورد.» (همان، ۱۵)

کام: اولی به معنای مراد و دومی به معنای دهان.

نظیر این صنعت در متن کتاب به وفور دیده می‌شود و نشان‌گر احاطه نویسنده در انتخاب واژگان و عبارتهای متجانس و شبیه به هم و گستردگی دایره واژگانی و زبانی نویسنده کتاب است. به نظر می‌رسد که الفاظ تنها برای بیان معنی به کار نرفته‌اند و گاهی معنی در پوشش الفاظ بی‌اثر می‌شود و خواننده بیش‌تر درگیر لفظ‌پردازی نویسنده می‌شود قبل از این که بخواهد معنا را دریابد. زیدری نسوی علاوه بر تفنن هنری در گزینش واژه‌های زیبا آن چنان قصه‌های پر درد خود را بر روی کاغذ می‌نگارد که خواننده تناسب زیبای لفظ و معنا را به خوبی در می‌یابد.

ب) جناس ناقص (محرّف)

در این نوع، حرکت دو پایه جناس متفاوت است، اما حرف‌های آن‌ها همانند است.
«سیلابِ جَفای ایام، سرهای سروران را جَفای خود گردانید. (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۱)
«وئاق با آنچه دود و گرد بر گرد او بود... (همان، ۵۲)
«اجل دو اسبه در پی، عُقابِ عُقاب در شتاب... (همان، ۴۰)

ج) جناس لفظ

آن است که دو پایه جناس افزون بر تفاوت معنایی، در نوشتار نیز متفاوت باشند اما تلفظ آن همانند باشند. «القصه از تنگنای این احوال که از شدت این احوال به جای عرق، خون چکد از مسام... (همان، ۲۶)
«تا سَحَر، سرمه سَهَر کشیده بودم.» (همان، ۵۱)
«به نعمات خسروانی از نعمات خسروانه متغافل شده... (همان، ۱۸)

د) جناس خط

آوردن واژه‌هایی که تنها در نقطه‌ها تفاوت دارند. به آن جناس تصحیف نیز گفته می‌شود.
مگو که: شقیقی نیست که به غم و اندوه متأثر شود. شقیقی ندارم که به بد و نیک اندوهگین و مستیگر گردد.» (همان، ۸)
«و بر صوب شام تازان و در تاریکی ظلام چون برق از غمام یازان» (همان، ۴۱)
«کتابت که کنایت از آن در آن سر وقت، آهن سرد کوفتن بود... (همان، ۵۱)
«بحر عمیق واقعه را پایاب، نایاب است.» (همان، ۹۷)

ه) جناس مرکب

مرکب بودن یکی از واژگان متجانس
«از آن گاه باز که فتنه از خواب، سر برداشته؛ هزاران سر، برداشته. بلارک آب خورده تا خون‌خوار شده؛ خون، خوار شده. (همان، ۱)

«خُفّاش وار که خُفّاش رهاند، همه شب با کاروان می‌گذشتم» (همان، ۶۹)

خُفّاش - خَف (پنهان‌شدن) + ش

«نواحی اراتان به تاتارِ پراگنده، برآگنده» (همان، ۲۴)

و) جناس اشتقاق

هم خانواده‌بودن واژگان متجانس

«به جای هر شاهدی که دیده بودم، تابوت شهیدی نهاده» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۹۵)

«بختِ خفته اهل اسلام بود، بیدار گشت؛ پس بخت. چرخ آشفته بود، بیارامید؛ پس برآشفت» (همان، ۴۷)

«مدارس علوم همه مدروس شده...» (همان، ۹۴)

«خبر رسانید که پنجاه طُلب از اطلاب ملاعین تاتار، کانه‌ها ارکان یذیل... بر حدود ارمن گذشتند.» (همان، ۳۲)

و) جناس شبه اشتقاق

واژگانی که واقعاً از یک ریشه نباشد، اما شباهت مصوت‌ها این شبهه را ایجاد کند که هم ریشه است.

«نکبای نکبت، حال من پریشان حال به یکبارگی بر هم زده.» (همان، ۲)

«قلب مسکین که مسکن روح نازنین است.» (ص ۵۳)

«بلارکِ هندی به برگِ هند با متبلم گشته.» (همان، ۷۳)

«شَفَق را شَفِیق نشاید گفت که دلش نسوخت» (همان، ۴۸)

ز) جناس قلب

جا به جایی واژه‌ها در یک واژه‌ای است که به آن قلب یا باژگونگی گفته می‌شود. کاربرد این آرایه به شکلی گسترده در نثر نفثه‌المصدر مشاهده می‌شود و یکی از هنرورزی‌های نویسنده آن، زیدری نسوی است.

«فُرات که نبات رویاندی، فُرات آوردی» (همان، ۱)

«یمانی در قِرابِ رِقاب جایگیر آمده...» (همان، ۲)

«نیم شبی که از بادِ سخت، نَفَس با یک دو افتاد، رَمقی را که مانده بود، رِقمِ عدم نهاد.» (همان، ۹۰)

۳- موازنه و ترصیع

این دو صنعت هر چند که خاص شعر است ولی نویسنده خوش‌ذوق نفثه‌المصدر به گونه‌ای واژگان را کنار هم چیده است که از ترصیع و موازنه چیزی کم ندارد.

«دست‌نشین است که از صدور حکایت کند. سخن‌چینی است که ناشنوده روایت کند.» (همان، ۳)

«آبِ رویش در سیاه‌رویست. زبان بریدنش شرط گویاییست. آب دهانیست که سخن نگاه نمی‌دارد. سیاه کامیست که آنچه

گفت بپاشد.» (همان، ۴)

«جانی به نانی باطل می‌کردند و نَفسی به فَلَسی ضایع می‌گردانیدند.» (همان، ۶۵)

«از حُرقتِ فُرقَتِ دوستان و احباب و ضُجرتِ هجرتِ یاران و اصحاب چندان بار محنت بردل نهاده بودم...» (زیدری نسوی،

۱۳۸۱: ۵۷)

ب) بدیع معنوی

۱- ایهام

در نفثه‌المصدر، ایهام از برجستگی خاصّی برخوردار است که به عمد و برای درگیرکردن ذهن خواننده به کار گرفته شده است. در واقع با گشودن گره‌های معنایی آن مخاطب به لذت و رضایت درونی دست می‌یابد و با نویسنده در واگویی رخداد تاریخی همراه می‌شود. «ایهام سخنی است که دارای دو معنا باشد: یکی معنای دور که معنای اصلی است و دیگری 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) «لطف ایهام نیز در همین ویژگی آن نهفته است که سخنگو با ذهن بازی می‌کند و خواننده را متوجه یکی از معانی

می‌کند و معنی دیگر را که ظریف‌تر و هنری‌تر است تحت‌الشعاع معنی اول قرار می‌دهد و از دسترس ذهن‌های عادی دور می‌کند.»
(شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۳)

«و سهمی از اقسام آرزو نصیبِ دل نگردانید.» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۴)

سهم: ۱- بهره ۲- تیر

«سیاه کامی‌ست که آنچه گفت بباشد.» (همان)

سیاه کام: ۱- سیاه زیان (سق سیاه) ۲- سیاهی زیانه قلم در اثر تماس با مرکب.

«چون آفتاب روشن شده، که تا تارِ خاکسار در این فرصت هر آینه از آب بگذرد» (همان، ۱۰)

آفتاب روشن شده بود: ۱- روشن شدن آفتاب ۲- روشن شدن موضوع گذر تا تار از آب

«سنگین دلاکوه! که این خبر سهمگین بشنید، و سر نهاده، و سرد مهرا روز! که این نعی جان سوز بدو رسید و فرو نایستاد»
(همان، ۴۸)

سنگین دل: ۱- سخت دل ۲- دلی از جنس سنگ، مهر: ۱- مهربانی ۲- خورشید

«و از این صدرنشین دل‌گیری، یعنی اندوه، حکایتِ شکایت‌آمیز فروخوانم» (همان، ۳)

صدر: ۱- سینه ۲- بالای مجلس

«ورم در حال به رسم استغفار در قدم افتاد و الم، بر سبیل اعتذار، بر پای ایستاد» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۹۳)

ورم در قدم افتاد: ۱- عذر خواستن ۲- ورم پا

«سپیدکاران برف در آن هفته از فرطِ حیا آب شوند.» (همان، ۹۹)

سپیدکار: ۱- سپیدی برف ۲- بی‌شرم و حیا (فاسق و گناه‌کار)

۲- ایهام تناسب

۲-۱- «ایهام تناسب نوع اول: واژه دارای دو معناست، اما سخنور آن را تنها در یک معنا به کار برده است. پس واژه در معنای

غیر مقصود با واژه‌ای دیگر در عبارت پیوند و همبستگی دارد.» (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۳۷)

«تا پیش از آن که آفتاب تیغ زند، شمشیر کشیده باشند» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۴۱)

تیغ زند: ۱- طلوع کند ۲- شمشیر کشیدن که تیغ و شمشیر با هم پیوند دارند.

«هر مجهول که فاعل از مفعول شناخت و موضوع از محمول فرق کرد، سلیمان‌وار به منطق‌الطیر نرسد.» (همان، ۱۵)

مجهول: ۱- ناشناخته و نامعلوم است.

۲- مجهول در معنای دستوری با فاعل و مفعول پیوند دارد.

«از ارتفاعِ خرمنِ سپهر برخوردار می‌جوی که ناپایدار است.» (همان، ۴۹)

ارتفاع: ۱- محصول و حاصل زراعت ۲- اصطلاح نجومی که با سپهر پیوند دارد.

«صرصر بی‌رققِ سفینه جان را به لب رساند.» (همان، ۹۰)

جان به لب رسیدن: ۱- کنایه از حالت نزع ۲- لب در معنای ساحل با سفینه به معنای کشتی همبستگی دارد.

«اگر هوای خراسان بر آتشم ندادی، غم‌های جهان را باد پندارمی» (همان، ۱۱۷)

هوا: ۱- آرزو ۲- در معنای باد با آتش پیوند دارد.

۲-۲ ایهام تناسب نوع دوم: واژه یا واژگان هر یک دو معنا دارد. سخنور تنها یک معنای آن‌ها را اراده کرده است و آن‌ها در معنای خواسته نشده با یکدیگر پیوند و هم‌بستگی دارند.» (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۳۸)

«اجوفیست که تا مشتق نشود، کلام او صحیح نباشد.» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۳)

اجوف: ۱- در معنای اصلی (صرف عربی) ۲- میان تهی، مشتق: ۱- در معنای اصلی (صرف عربی) ۲- فاق و شکاف سر قلم، صحیح: در معنای اصلی (صرف عربی) ۲- درست و گویا

«چون در نصب آن بزرگ، عدل و معرفت رعایت نکرده بود، صرف او لازم شناخت.» (همان، ۱۶)

نصب: ۱- منصوب کردن ۲- اصطلاح نحو عربی، صرف: ۱- بگردانیدن ۲- اصطلاح دستوری، لازم: ۱- واجب ۲- اصطلاح نحو

عربی

۳- استخدام

«آن است که لفظی دارای چند معنی باشد و آن را طوری در نظم یا نثر بیاورند که با یک جمله یک معنی و با جمله دیگر معنی دیگر ببخشد.» (همایی، ۱۳۶۷: ۲۷۵)

«استخدام که می‌توان آن را در پارسی گمارش نامید، از دیگر آرایه‌هایی است که از ایهام بر می‌آیند و مایه می‌گیرند. استخدام آن است که واژه‌ای را دو معنا باشد، لیک سخنور تنها یک معنا را خواسته باشد. اما، در پی، شناسه‌ای یا گاه واژه‌ای یا فعلی آورده شده باشد که به معنای دیگر واژه که خواست سخنور نیست، باز گردد.» (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۴۲)

«تفاوت میان استخدام و ایهام در این است که در ایهام تنها با یک معنی واژه گزارش درستی از جمله بیان می‌شود اما در استخدام باید هر دو معنی راف در ساختار دو جمله در نظر گیریم.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۴۰)

«پیش هر آفریده که حاضر شدم، چون سعادت از پیش فرا براند؛ به در هر خانه که رفتم، چون کار من فرو بسته بود.» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۹۲)

«فرو بسته بود» برای در به معنی قفل بود و برای کار به معنی گره خورده و دشوار.

«خاطر از تصاریف روزگار چون زلف دلبران پریشان است، و تن در تکالیف دهر غدار مانند چشم خوبان ناتوان» (همان: ۷)

پریشان برای زلف دلبران بار مثبت و برای خاطر بار منفی دارد. همین‌گونه است ناتوان، برای تن به معنی ضعیف و برای چشم خوبان به معنی خمار است.

«نور دیده سلطنت بود، چراغ‌وار، آخر کار، شعله‌ای برآورد و بمرد» (همان: ۴۷) مردن برای جلال‌الدین خوارزم‌شاه در معنی مرگ و برای چراغ به معنی خاموش شدن است.

«اگر چه خون چون غصّه به حلق آمده است، دم فروخور و لب مگشای.» (همان: ۵)

دم فرو خوردن یک معنا سکوت کن و یک معنا به اعتبار «به حلق آمده است»، خون فرو خوردن است.

«به قلم کو نیز سیاه‌رویی چو منست، تحریرکردن پیشامدها...» (همان: ۱۰۹)

سیاه‌رویی به اعتبار نویسنده، شرمنده و خجل و در ارتباط با قلم، سیاهی سر قلم با مرکب است.

«به عبارت و استعارت، کان تنگ‌تر از عرصه احوال منست، تقریرکردن سرگذشت‌هایی که از پایم درآورده» (همان: ۱۰۸)

تنگ به اعتبار عبارت و استعارت به معنی کم، و در ارتباط با احوال به معنی تیره و تار است.

۴- پارادوکس (متناقض‌نما)

«متناقض نما یکی از طرفندهای بسیار مهم در شعر و ادب است به ویژه در نقد نوین آن را از 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- آشنایی‌زدایی ۲- ابهام ۳- دوبعدی بودن ۴- برجسته‌شدن معنی ۵- ایجاز...» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۹۷)

در نفثه‌المصدور پارادوکس‌های زیبایی به چشم می‌خورد که به نمونه‌هایی اشاره خواهد شد:

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

سر تراشیده سیاه‌شدن و سر بریده سخن گفتن.

«فراغتی - که در جهان نبود - پیش گرفته...» (همان: ۲۱) پیش گرفتن فراغت نبوده

«ای در غرقابِ نار به کار آب پرداخته» (همان: ۴۱) غرقابِ نار

«و نکبای نکبت تن مسکین را چند بار کشته و هنوز زنده است.» (همان، ۹) کشته زنده است.

«مرده قابضِ جانِ مَلکِ المَوْت شده، شاه ناباخته مات گشته.» (همان، ۷۴)

مرده و گرفتن جان عزرائیل و ناباخته مات‌شدن.

«پیوسته پسته‌وار شوربختیِ خود را به درد خنده پوشیده می‌دارم» (همان، ۱۲۵) درد خنده

ج) بیان

در نفثه‌المصدور، کاربرد تشبیهات و استعاره‌ها بسیار نو و هنرمندانه است و نویسنده این آرایه‌ها را به تنهایی به کار نبرده است بلکه آن‌ها را با آرایه‌های دیگری در هم می‌پیچد و تصاویری پیچیده آفریده است. با توجه به محدودیت مقاله ذکر همه موارد امکان ندارد و به ذکر نمونه‌هایی اکتفا شده است.

۱- مجاز

«چون سپیده سپیدکار چادر قیری از روی جهان درکشید» (همان: ۴۱)

سپیدکار: مجازاً سیاه‌کار و بی‌شرم

«که با وجود ایشان تمئی آسایش آن جا که عقل است، عقل نیست» (همان: ۱۲)

عقل: مجازاً عاقلانه

«در دل سر مویی نه، که تیر جزمی از آسیب زمانه بدو نرسیده است و در تن سرانگشتی نه، که چرخ از گشاد محنت

نخورده.» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۷)

سر مویی و سرانگشتی: مجازاً نوک مو و انگشت

«تا این بزرگ! به منصب بنشست، قیامت برخاست.» (همان: ۸۲)

بزرگ مجازاً کوچک.

«کجا در حساب بود که در این سر وقت که مردم سر ندارد، دشمنایگی - که نبود - از سر آغاز گیرد؟!» (همان: ۸۵)
سر اول: ابتدا، سر دوم: اندیشه، سر پایان: ابتدا

۲- تشبیه

تشبیه و انواع آن به شکلی گسترده در نفثه المصدور به کار گرفته شده است.
«بار سالار ایام چون بار حوادث در هم بسته، تیغ به سرباری دربار نهاده» (همان: ۱)
ایام به بار سالار و حوادث به بار تشبیه شده است. و هر دو تشبیه از نوع بلیغ اضافی (اضافه تشبیهی) هستند.
«خطی چون دستگاه کفش گران، پریشان» (همان: ۱۴)
تشبیه از نوع گسترده است و خط به دستگاه کفش گران مانند شده است.
«خورشید چون کلاه گوشه نو شیروان از کوه، شهوار طلوع کرد. مهر چون ورق بزرجمهر از مطلع شرقی برتافت. زاهد پگاه خیز صبح بر قیس سیاه گلیم شب استیلا یافت.» (همان: ۴۱)
تشبیهات شامل؛ خورشید و کلاه گوشه نو شیروان / مهر و ورق بزرجمهر / صبح و زاهد پگاه خیز / شب و قیس سیاه گلیم.
«قالب مسکین که مسکن روح نازنین است» (همان: ۵۳)
بین قالب و مسکن تشبیه بلیغ غیر اضافی ساخته شده است. از نوع محسوس به محسوس.
«تابوت قالب را که مأوی جان مشتاق مجروح است.» (همان: ۵۵)
بین قالب و تابوت، تشبیه بلیغ اضافی (اضافه تشبیهی) است. از نوع محسوس به محسوس.

۳- استعاره

«در تعجبم تا این دل ضعیف چندین سال این همه غصه چگونه خورد! عجب دلپست با این همه درد که در او بود، نشکافت»
(زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۶)
غصه خوردن دل، استعاره مکنیه از نوع تشخیص.
«و چون هنوز سعادت ریزه‌ای که به پر و بال آن می‌پریدم...» (همان: ۱۱)
سعادت دارای پر و بال است استعاره مکنیه تخیلیه.
«عروس شام، جهاز زر از طاقچه‌های آسمان در هم چید. (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۴۲)
جهاز زر: استعاره مصرحه از ستارگان - طاقچه‌های آسمان: استعاره مکنیه تخیلیه (اضافه استعاری)
«شفق به رسم اندوه‌زدگان، رخساره خون دل شسته است. ستاره بر عادت مصیبت رسیدگان، بر خاکستر نشسته است... صبح در این واقعه هائل، اگر جامه دریده است، صادق است. ماه در این حادثه مشکل اگر رخ به خون خراشیده، به حق است.» (همان: ۴۸)
شفق اندوه‌زده و رخسار به خون دل شسته، ستاره مصیبت رسیده و به خاکستر نشسته، جامه دریدن و صادق بودن صبح، رخ به خون خراشیدن و به حق بودن ماه؛ در همه این موارد ذکر شده استعاره مکنیه از نوع تشخیص وجود دارد.
«آن خصال که خاک در چشم آب حیات زدی، کی تغیر گرفته است؟» (همان: ۱۲۳)
خاک، خصال می‌باشد: استعاره مکنیه از نوع تشخیص، چشم آب حیات: استعاره مکنیه از نوع تشخیص (اضافه استعاری)

کنایه (سخن سر بسته)، در لغت به معنی پو شیده سخن گفتن است. اما در هنر بیان، سخنی که علاوه بر معنی حقیقی، معنی غیر حقیقی نیز دارد. کنایه‌های به کار رفته توسط زیدری نسوی، کنایاتی بدیع و دور از ذهن هستند که امتیاز خاصی به نثر کتاب نفثه‌المصدر بخشیده‌اند و باعث ایجاد تنوعی نسبت به سایر کتاب‌های هم عصر آن شده‌اند. در این جا به نمونه‌هایی اشاره می‌شود حال آن که با توجه به گستردگی کنایه‌های به کار رفته، مجالی خاص طلب می‌کند.

«سَمومِ عَوَاصِفِ هر چند بر عموم آب از روی همگان بُرده» (همان: ۲)

آب از روی چیزی بردن کنایه است از: بی‌اعتبار و بی‌روتنی کردن چیزی.

«دم فروخور و لب مگشای، چه مهربانی نیست که دل‌پردازی را شاید.» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۵)

دل‌پردازی کنایه است از: غُقدۀ دل را گشودن، بیان نمودن غم دل.

«آب دهانی است که سخن نگاه نمی‌دارد.» (همان: ۴)

آب دهان کنایه است از: ساده‌لوح.

«همه روز قصد را میان چُست بسته و ای بس که به انواع تَلَطُفِ گِردِ دلِ او برآمدم.» (همان: ۱۴)

میان چُست بستن کنایه است از: کاری را به جد آماده‌بودن، گِردِ دلِ او برآمدن کنایه است از: دل‌جویی کردن، مِهْرِ کسی را جلب کردن.

«دست در نهاد و در غُرَّةِ خَطَبِ همه را به فُیودِ مُحَجَّلِ گردانید.» (همان: ۲۳)

دست در نهادن کنایه است از: دست به کاری زدن و کاری را آغاز کردن.

«و به قضا از بُنِ گوشِ رضا داده.» (همان: ۵۳)

از بُنِ گوشِ رضادادن کنایه است از: کمال اطاعت و بندگی از ته دل.

«آب از دیده رُفته، تا به طلبِ منصبِ برخاسته.» (همان: ۷۶)

آب از دیده رُفتن کنایه است از وقاحت و بی‌شرمی.

«رندانِ دندانِ تیزکرده، به اموال ایشان متموّل و متجمّل شدند.» (همان: ۸۲)

رندانِ دندانِ تیزکرده کنایه است از مردم اوباش و سفله و پست.

«به دلالتِ او بیدایِ حیرت و ضلالتِ راه به دیهی توان برد.» (همان: ۹۶)

راه به دیه بُردن کنایه است از: معقولیت داشتن امری.

«مدّتِ چهار سال در این عِتَابِ به تکَلّفِ قلمِ باز کشیدم.» (همان: ۱۲۰)

قلم بازکشیدن کنایه است از: از نوشتن نامه خودداری کردن.

نتیجه

خلاف ظاهر کتاب نفثه‌المصدور که در نگاه اول دشوار و دیرپای می‌نماید در واقع انعکاس هنرمندانه و شاعرانه‌ای از وقایع زندگی نویسنده آن است. بخش‌های عمده نثر آن با نازک‌خیالی احساسات و عواطف زیدری نسوی را به تصویر کشیده است که سبب شده ارزش این کتاب نسبت به آثار هم‌عصرش دو چندان شود. نویسنده کتاب در خلق اثر خود به ابزارهای شعری توجه خاصی نشان داده است. صنایع شعری به کار رفته چند بعدی و تو در تو و درهم پیچیده هستند. بدین گونه که در بند بند متن کتاب چندین جنبه از عناصر زیبا شناختی ملاحظه می‌شود. کاربرد سجع، ترصیع، موازنه و دایره گسترده کاربرد انواع جناس بر جنبه موسیقایی نثر کتاب افزوده است و ذوق هنری نویسنده در تصویرآفرینی‌های شعری خواننده را بر آن می‌دارد تا به عشق یک کشف جدید در لایه‌های پنهان متن، به بازخوانی مکرر عبارات‌ها بپردازد و به واسطه همین کشف به اوج شادمانی دست یابد. هر چند که در نظر اول وجود بیت‌ها و عبارات‌های خشن عربی و مترادفات خشک سبب شده جنبه‌های هنری نثر از دید خواننده پنهان بماند با تأملی عمیق در متن، جنبه‌های هنری آن آشکار می‌شود و به دلیل وجود عناصر خیال به کار رفته، زبان این متن را می‌توان به نوعی زبان تصویری نامید که دلالت بر خلاقیت و قدرت بیان نویسنده آن دارد.

منابع و مأخذ

- ۱- بهار، محمدتقی (ملک الشعرا). سبک‌شناسی. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ پنجم، جلد سوم، ۱۳۶۹.
- ۲- خرندزی زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد. *نفثه المصدور*. تصحیح و توضیح امیر حسین یزدگردی، تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۱.
- ۳- خطیبی، حسین. *فن نثر در ادب فارسی*. تهران: انتشارات زوآر، ۱۳۶۶.
- ۴- داد، سیمما. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: انتشارات مروارید، چاپ سوم، ۱۳۸۵.
- ۵- راستگو، محمد. *هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)*. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۲.
- ۶- شمیسا، سیروس. *سبک‌شناسی نثر*. تهران: نشر میترا، چاپ دوم، ۱۳۹۲.
- ۷- _____، _____ . *نقدادبی*. تهران: نشر میترا، چاپ سوم، ۱۳۸۸.
- ۸- _____، _____ . *نگاه تازه به بدیع*. تهران: انتشارات فردوس، چاپ دوم، ۱۳۸۶.
- ۹- کزازی، جلال‌الدین. *بدیع (زیبایی‌شناسی سخن پارسی)*. تهران: نشر مرکز، چاپ پنجم، ۱۳۸۵.
- ۱۰- معین، محمد. *فرهنگ معین*. تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم، ۱۳۷۵.
- ۱۱- وحیدیان کامیار، تقی. *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. تهران: انتشارات دوستان، ۱۳۷۹.
- ۱۲- همایی، جلال‌الدین. *فنون بلاغت و صنایع ادبی*. تهران: مؤسسه نشر هما، چاپ چهارم، ۱۳۷۶.