پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی
سال اول، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۸۸
ص ۱۲۶- ۱۱۱

درآمدی بر سخن آرایی و ظرافتهای معنایی در نفثه المصدور زیدری نسوی

دکتر احمد فاضل*

چکیده:

نثر مصنوع و فنی، نثری است که بر آرایشهای کلام و زیباییهای سخن استوار است و نویسنده در توصیف معانی از انواع صنایع لفظی و معنوی، مثل: تشبیه، استعاره، تشخیص، مجاز، کنایه، سجع، جناس، ایهام، تضاد، تناسب، تلمیح، لف و نشر، واج آرایی، تضمین، اقتباس، ارسال مثل، حسن تعلیل، مبالغه و... یاری می جوید و تصویرگریهای شاعرانه و قرینه سازی های ماهرانه، سخن را بر پایهٔ عبارات و قطعات متوازن و متساوی بر بستر سجع و ترصیع و موازنه می نشاند.

نمونهٔ اعلای چنین نثر آراسته ای، کتاب **نفثه المصدور** شهاب الدین محمد زیدری نسوی است که با تسلط کامل، هنر خود را در سخن آرایی جلوه گر ساخته است. احاطهٔ او در لفّاظی و سخن پردازی، نثرش را تا حدّ شورانگیزی شعر بالا برده است.

در این مقاله سعی شده به بخشی از پردازشهای شاعرانه و آرایه های ادیبانهٔ این کتاب و تناسبهای زیبایی که از جهت الفاظ و معانی در آن رفته است، اشاره شود و

* – استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه امام حسین (ع) a_fazel2004@yahoo.com

تاریخ وصول ۸۸/۷/۱٤ تاریخ پذیرش ۸۸/۹/۲٤

دریچه ای را به منظرهٔ زیباییها، لفظ پردازیها و مضمون سازیهای کتاب بر روی خواننده بگشاید تا این اثر گرانمایه با نگاهی دیگر مطالعه و ارزیابی گردد.

واژه های کلیدی:
نفثة المصدور، نثر فنی، شعر منثور، سخن آرایی، آرایه، تناسب لفظ و معنا، جناس، ایهام

مقدمه:

کتاب نفثة المصدور، اثر گران سنگ شهاب الدین محمد خرندزی زیدری نسوی است. نویسندهٔ کتاب از منشیان بزرگ قرن هـ .ق قمری است که در جوانی در خدمت امرای محلّی نسا به سر می برد و در کشاکش تهاجم ویرانگر مغول به اردوگاه سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه پیوست و ضمن احراز مقام صاحب دیوانی جلال الدین، شاهد لشکر کشی ها و جنگ و گریزهای وی بود.

شهاب الدین زیدری نسوی بعد از کشته شدن سلطان جلال الدین و پس از مدّتی سرگردانی در بلاد آسیای صغیر و آذربایجان به "میافارقین " نزد ملک مسعود شهاب‌الدین غازی، از سلاطین کرد ایوبی رفت و در آنجا کتاب مشهور خود **نفثة‌المصدور** را به نگارش درآورد. سال تحریر کتاب ۶۳۲ ه. ق. است؛ زیرا بنا به گفتهٔ مرحوم علامه قزوینی، تألیف این کتاب به تصریح مؤلّف، چهار سال بعد از قتل سلطان جلال الدین بوده و کشته شدن این سلطان نیز به تصریح همان مؤلّف در نیمهٔ شوّال ۶۲۸ ه. ق. اتفاق افتاده است.

کتاب یاد شده در خصوص جنگها و درگیریهای سپاهیان مغول با جلال الدین منکبرنی و بلایا و دشواریهایی است که بر این سلطان دلیر و جنگاور وارد می شده و نیز در توصیف مصایب و سختیهای فراوانی است که خود مؤلّف تحمّل نموده است.

انشای این کتاب به نثر مصنوع و فنّی است که اگر چه به قول دکتر ذبیح اللّـه صـفا، قسمتهایی از آن متضمّن عبارات فارسی معتدل زیبایی است، گاهی بیان را به حدّ اعلای تصنّع و غایت تکلّف رسانیده و از صنایع لفظی و معنوی کلام، کمال اسـتفاده را نمـوده و در عین حال، نثر او هیچ گاه از لطافت خود دور نگشته است. اینها همه بر توانـایی و ذوق و مهارت نویسنده دلالت دارد که هر خواننده‌ای آن را در می یابد.

کتاب **نفثة المصدور** توسّط اندیشمند بزرگ و جلیل القـدر، امیـر حـسن یزدگـردی تصحیح شده و شرح و توضیحات مبسوط و گستردهٔ این بزرگوار بر کتاب را اهل علـم و ادب برگزیده است.

اشاره ای اجمالی به نثر فنّی:

نثر، از زمان رواج و در آغاز کار، به صورت ابتدایی، ساده، روان و طبیعی حرکت خـود را شروع کرد و نویسندگان، مطالب و مفـاهیم ذهنـی و فکـری خـود را در قالـب قابـل فهم‌ترین صورت ممکن به نگارش در مـی آوردنـد. آنـان تـا حـدّی از الفـاظ، اسـتفاده می‌کردند که نیاز انتقال پیام و معنا را برآورده سازد. به همـین خـاطر، از بیـان زوایـد و حشویات و مترادفات و امثال آنها تا حدّ امکان پرهیز کردند، امّا نثر به این شـکل بـاقی نماند و با گذر زمان، در مـسیر تکـاملی خـود، دسـتخوش تحـوّلاتی شـد کـه آن را از صورت ابتدایی خارج کرد و بتدریج، توجّه به انتخاب الفاظ و ظاهر آرایی های صـوری و شعری (Poetic devices) هم در کنار بیان معنایی(Thematic)، جای خـود را در نویسندگی گشود. به همین ترتیب، هر چه نثر پیش رفت، این دگرگـونی هـم بیـشتر شد؛ تا جایی که کم کم موازین نظم و شعر هم در نثر رسوخ کرد و برخـی نویـسندگان به آن جانب متمایل شدند. این موضوع به پیـدایش نثـر مـصنوع و فنّـی انجامیـد و بـه عبارتی، می توان گفت شعر منثور را به وجود آورد؛ به طوری که خواننده با خواندن آن احساس می کند در حال شعر خواندن است (Poetic Illusion).

در نثر فنّی، نویسنده توجّه وافری به زیبایی کلام و آرایش سخن دارد. در اینجا دیگر مثل گذشته لفظ ابزاری نیست که کاملاً در خدمت معنا باشد. گاهی کاربرد الفاظ در پوششهای زیبای ظاهری و جلوه های زینتی، برای نویسنده حکم هدف پیدا می کند که البتّه، این هدف به دایرهٔ اغراض و معانی ذهنی نویسنده هم وسعت می بخشد و خواننده معنای مورد نظر را در کوچه باغ ها و مناظر توصیفی نگارنده به تماشا می‌نشیند و همچون تصویرگریهای شعر از آن لذّت می برد و بهره می جوید.

در کتاب **فن نثر در ادب پارسی** آمده: « توجّه نثر فنّی به لفظ و مناسبات آن و به عبارت دیگر، آرایش ظاهر کلام بیشتر است؛ لیکن هیچ گاه محسّنات لفظی، از رابطهٔ معنوی کلام نمی کاهد... . در این نوع نثر، معانی در پرده ای از الفاظ و ترکیبات و صنایع لفظی پوشیده و نهفته است و الفاظ در پی ایجاد تناسب با مفردات و کلمات مجاور و توجّه به هماهنگی و تقارن، نثر را به صورت تصویری رنگین در می آورند که در آن، گاه پیوستگی معنوی کلام برای رعایت تقارن لفظی سست و ضعیف می شود و گاه کیفیت گزینش الفاظ و ترکیبات به صورتی است که مجال پرداختن به معنی را از خواننده سلب می کند و از این بالاتر، بخصوص در آثار نثر قرن هفتم به بعد، در بسیاری از موارد لفظ، معنی را چنان در اختیار می گیرد و قرینه سازیها به صورتی در می آید که خواننده از ظاهر کلام به معنی نمی پردازد و کیفیت ترکیب و تنسیق کلام به صورتی است که اگر معنی از لباس زیبایی که لفظ بر اندام آن پوشانده است، عریان شود، هیچ گونه جذبه و زیبایی در آن به نظر نمی رسد».

یکی از مصادیق بارز چنین نثری، کتاب **نفثة المصدور** زیدری نسوی است. کاربرد آرایشهای ظاهری و محسّنات لفظی در این کتاب تا حدّی است که معمولاً معانی ذهنی نویسنده در پرده هایی از الفاظ و عبارات و صنایع ادبی پوشیده شده است. به عبارتی، می توان گفت گاهی تشعشعات شعری در نثر این کتاب موج می زند و خود را با برجستگی تمام (Foregrounding) می نمایاند.

وصف و معانی وصفی، اطناب و عبارت پردازی، توجّه به ارکان زیباسازی جملات

و عبارات و عنایت به سجع و ترصیع و قرینه سازی، استفاده از انواع تشبیهات و استعارات و کنایات و ترکیبات مجازی و زینتهای مختلف بدیعی، استناد و استشهاد به آیات قرآنی و احادیث نبوی و مثلها و اشعار فارسی و عربی و... نثر این کتاب را به صورت تابلویی رنگین درآورده است.

بررسی همهٔ آرایه های ادبی در کتاب، یقیناً از حوصلهٔ مقاله خارج است. به همین خاطر، به منظور رعایت حدّ و اندازهٔ این نوشتار، به بخشی از آرایه ها و ظرافتها از جهات لفظی (Verbal)، معنایی (Thematic)، آوایی (Phonological)، لغوی (Lexical) و تصویری (Imagery) اشاره می کنیم تا بتوانیم به این جنبهٔ کتاب هم آشنایی اجمالی پیدا کنیم.

لفظ پردازی، سخن آرایی و ظرافتهای معنایی:

چند سطری از ابتدای کتاب **نفثة المصدور** را فتح باب مقاله می سازیم و آنگاه به گوشه‌هایی از زیورهای کلام در این کتاب – اگر چه اندک و در حد گنجایش مقاله – اشاره می کنیم. زیدری نسوی سخن خود را این گونه آغاز کرده است:

« در این مدّت که تلاطم امواج فتنه، کار جهان بر هم شورانیده است و سیلاب جفای ایام، سرهای سروران را جُفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات متعین گشته، بُروق غَمام بصر ربای " یکاد البرق یخطف ابصارهم " به بریق حسام سر ربای متبدّل شده... »

همان طور که از سطور بالا بر می آید، از همین آغاز کتاب بر خواننده روشن می‌شود که نویسنده تا چه اندازه نسبت به صنایع و فنون بیان و زینتهای زبان مهارت دارد. عبارتها، اصطلاحات و کلماتی، مثل: تلاطم امواج فتنه، سیلاب جفای ایام، جُفا و جفا، طوفان بلا، بلا و بالا، کشتی حیات، جداول ممات، بروق غمام، بریق حسام، برق و برق و بریق در همین دو سه سطر نشان می‌دهد که چگونه سخن خود را با انواع

تشبیه و جناس و اقتباس و اشتقاق و واج آرایی و ترصیع و موازنه و... (Rhetorical figures) آراسته است.

در این کتاب، گاهی یک جملهٔ کوتاه به خاطر همین نقش و نگارهای زیبای ادبی، چه از نظر شکل و صورت (from) و چه از نظر محتوا (content) شگفتی آفرین می شود. ظرافتهای زیبای ظاهری، حالات چند معنایی و جملات کوتاه و موجز، اما پرمعنا خواننده را به اعجاب وا می دارد. عبارت زیر از کتاب، در ادامه جملات فوق گویای همین حقیقت خواهد بود:

« **بار سالار ایام چون بار حوادث در هم بسته، تیغ به سرباری در بار نهاده** » **(ص ۱).**

" بارسالار " کسی است که متصدّی حمل کالاهای بازرگانان یا دارندهٔ متاع فراوان باشد؛ همانی که سعدی هم در **گلستان** آورده است:

آن شنیدستی که در آقصای دور　　بار سالاری بیفتاد از ستور

گفت چشم تنگ دنیا دوست را　　یا قناعت پر کند یا خاک گور

بار در " بار سالار " به معنی کالا و محموله است. بار در " بار حوادث " می تواند هم به معنی کالا باشد و هم به معنی ثقل و سنگینی. کلمهٔ " سرباری " نیز به دو معنی ایهام دارد: یکی به معنای بار و بستهٔ کوچکی که بر بالای محمولهٔ اصلی می‌گذارند و دیگر به معنای " سر باریدن و سر جدا کردن " است؛ یعنی شمشیر را برای سر ریختن از دشمن در محموله نهاده است.

تکرار و توالی مصوّتهای بلند " آ " در جمله، تداعی بخش سنگینی بار روزگار و تداوم بلایای ایام و در عین حال حزن و آه و اندوه است که خواننده، آن را به راحتی احساس می کند و در پایان این جمله و فرود در کلمهٔ " نهاده "، گویی آه از نهادش برمی آید. این ویژگی از سخن، نشان دهندهٔ تسلّط نویسنده است که با مهارت، مصوّتها و واجها و واژه هایی را برمی‌گزیند که تناسب تامّی با زمینهٔ معنایی سخن دارد.

یکی از آرایه های ادبی که در این کتاب عنایت خاصّی بر آن شده " جناس "

(Pun) است. جناس آرایه ای است که دو کلمهٔ مانند هم را در دو معنـای متفـاوت بـه کار برند (Polysymy). زیباترین نوع جناس، جنـاس تـام اسـت کـه در تعریـف آن گفته‌اند: « آن چنان است که دو لفظ متجانس در انواع عدد حروف و هیأت آنهـا؛ یعنـی حرکات و سکنات و ترتیب حروف؛ یعنی تقدّم بعضی بر بعضی متّفق باشند.» (رجایی، ۱۳۵۳: ۳۹۶).

زیدری نسوی در کاربرد این آرایه، هنری تام دارد. تنها برای نمونه، به چند مـورد از آن اشاره می شود:

« از آنگاه باز که فتنه از خواب سربرداشته، هزاران سربرداشته، بلارک آبخـورده تا خونخوار شده، خون خوار شده؛ سنان سرافراز به مثال زورآزمایان سرافرازگشته؛ تیر که نصیب هدف بودی، تیر ضمیر آمده. »(ص ۱)

جناس در کلمات و ترکیباتی که زیر آنها خط کشیده شده است، با معـانی متفـاوت آن آشکار است.

«رؤوس را رؤوس در پایکوب افتاده؛ عِظام را عِظام، لگد کوب شده » (ص ۱).

رؤوس: اولی به معنی سروران و رؤسا، دومی به معنی سرها.

عظام: اولی به معنای بزرگان و دومی به معنی استخوانها.

« با وجود ایشان (لشکر تاتار) تمنّی آسایش، آنجا که عقل است، عقل نیـست و صاعقه ای که سیلاب خون بر حزن و سهل راند، سهل نی » (ص ۱۲)

عقل: اولی به معنی عاقل و دومی به معنی معقول و عاقلانه.

سهل: اولی به معنی زمین نرم در مقابل حزن که زمین سخت اسـت و دومـی؛ یعنـی آسان و راحت.

« کو آن پادشاه که از سربازی به گوی بازی نپرداختی و از ابکـار و عـون، ابکـار و عون حرب را نشناختی ؟... خدود بیض را بر حدود بیض ترجیح ندادی ؟ » (ص ۱۹)

ابکار: اوّلی جمع بکر به معنی دوشیزگان و دومی به قرینهٔ عون بـه معنـی تهـاجم و جنگ آغازین.

عون: اوّلی جمع عوان به معنی زنان میانسال و دومی؛ یعنی جنگ سخت و پی در پی که هر چه بیشتر و مکرّر شود، سخت تر می گردد.

خدود بیض: گونه های سفید ، حدود بیض: تیزی های شمشیر.

نظایر این آرایه در طول کتاب فراوان به کار رفته است و نشان دهنده احاطهٔ نویسنده در انتخاب کلمات و عبارات متجانس و شبیه به هم و گستردگی اطلاعات واژگانی و زبانی اوست. روشن است که در نثر این کتاب، الفاظ، تنها برای بیان معنا به کار نمی روند؛ گاهی معنی در پوشش الفاظ گم می شود و خواننده قبل از اینکه بخواهد معنا را دریابد، به لفظ پردازی و قرینه سازی عبارات سرگرم می شود. به قول نویسندهٔ کتاب **فن نثر در ادب پارسی** : « درست به عکس سبک مرسل که در آن معنی، الفاظ را به یکدیگر می پیوندد، در این سبک، لفظ وسیله پیوستگی معانی است؛ تا آن حد که اگر در کلام، لفظی را به مترادفی از آن بدل کنیم، نه تنها نظم لفظی، بلکه پیوند معنایی نیز خواهد گسیخت. »

زیدری نسوی علاوه بر تفنّن هنری در انتخاب واژه های زیبا، آنچنان قصّه های پرغصّه خود را از روی درد بر کاغذ می نگارد که خواننده تناسب زیبای لفظ و معنا را به خوبی در می یابد. انسان با خواندن متن از سویی تحت تأثیر زیبایی و قدرت کلام نویسنده واقع می شود و از سوی دیگر، به خاطر استفادهٔ عاطفی از زبان (Emotiveuse of language)، از بیان دردهای او متأثّر می گردد.

شایستهٔ یادآوری است که از دید بسیاری از نقّادان و ادبا، چه متقدّمان آنان، مثل خواجه نصیرالدین طوسی و چه متأخّران، یک اثر ادبی وقتی کامل و پسندیده است که هم دارای عنصر تخییل بوده، هم از زیبایی برخوردار باشد. مخیل و عاطفه برانگیز بودن (Emotional) بیشتر اوقات به معنا (Content) ارتباط پیدا می کند و عنصر زیبا بودن به صورت (From) مربوط می شود.

وجود این دو عنصر برجستهٔ ادبی را در عبارات **نفثة المصدور** به وضوح در می‌یابیم:

«در روزگار، دُردی دَرد درداده؛... قصّهٔ غصّه آمیز که می نویسی، گوشهٔ جگر

کدام شفیق خواهد پیچید؟»(ص۵)

تکرار حروف « د » و « ر » در قسمت اوّل عبارت، علاوه بر هم حروفی و واج‌آرایی جالب (Alliteration) و نیز همصدایی دلپذیر (Assonance) در پشت سر هم قرارگرفتن مصوّتهای ضمّه و نیز فتحه، تداعی کننده درد و رنج و غم نیز هست و از این جهت، تناسب زیبایی بین الفاظ و معانی پدید آورده است. این بحث هم حروفی و هم صدایی و به طور کلی، سبک شناسی آواها (Phonetic stylistics)، با توجّه به اهمیتی که دارد، علاوه بر آثارشعری، به عقیده " اولمن " (Ullmann)، باید در سبک‌شناسی نثر هم مورد بررسی قرار گیرد (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۱۷).

به همین دلیل است که باید این گونه آثار را شعر منثور یا نثر شاعرانه نامید و بنا به قولی: « این آخرین حدّی است که نثر می تواند از لحاظ لفظی و لغوی و کیفیت تعبیر افکار و معانی و ابداع مضامین و وزن و قافیه، در آن خود را به شعر نزدیک سازد » (خطیبی، ۱۳۶۶: ۱۴۳).

عبارت فوق، از نظر آرایه های ادبی دیگر هم علاوه بر هم حروفی و هم صدایی یاد شده، تشبیه " دَرد به دُرد " (ته مانده شراب) و جناس بین " دَرد و دُرد" و نیز " قصه و غصه»، ایهام ظریفی هم در " خواهید پیچید " دارد؛ به این صورت که " خواهید پیچید» را از طرفی می توان به مناسبت نوشتن " قصه "، " به معنی " پیچاندن و تاب دادن " گرفت و از طرفی، به خاطر قرینه " جگر "، « به درد آوردن و به رنج افکندن » معنی کرد.

زیدری نسوی این قدرت نمایی هنرمندانه را در سراسر کتابش به صورتهای گوناگون به تصویر کشیده است. او نسبت به قواعد و ساختار فارسی و عربی مسلّط است و جالب اینجاست که اصطلاحات خاصّ این قواعد را در خدمت بیان حوادث کتابش در می آورد و به زیبایی آن می افزاید. او با قدرت توانسته است این گونه های متفاوت ساختاری در لفظ و معنا را یک نوع وحدت سازمانی خاصّی (Organic unity) ببخشد و خواننده را در تحیر هنر خود فرو برد:

« چون در نصب آن بزرگ، عدل و معرفت رعایت نکرده بود، صرف او لازم

شناخت و چون در دو حالت جرّ و رفع، گرانی حرکت او روشن شد، حذف او واجب داشت. » (ص ۱۶)

در عبارت فوق، بین معانی متن در « عزل و نصب مقامات و بزرگان » و « قواعد عربی » تناسب ایجاد کرده است که به عبارتی، می تواند نوعی ایهام نیز باشد. کلمات ″ نصب، عدل، معرفت، صرف ″ در عبارت متن به معنای ″ منصوب کردن، عدالت و ادب و معرفت، صرف نظر کردن و کنار گذاشتن ″ است (یعنی به خاطر این که در منصوب کردن آن شخص، عدالت و معرفت را در نظر نگرفته و مراعات نکرده بود، صرف نظر کردن و کنار زدن او را لازم دانست) و از جهت دیگر، به آن قاعدهٔ عربی اشاره ایهام دارد که وقتی دو شرط عدل و معرفه در اسمی جمع نشده باشد، آن اسم منصرف خواهد بود. بنابراین، واژه های فوق براساس این قاعده می تواند به ترتیب به معنای ″ اعراب نصب، عدل، معرفه و منصرف ″ باشد.

همین مطلب در عبارت بعدی نیز صادق است؛ یعنی کلمات ″ جرّ، رفع، گرانی حرکت، حذف ″ هم به ترتیب به معنای ″ پستی مقام، بلندی منزلت، دشواری و سنگینی کار بزرگ، عزل کردن″ است و هم براساس قواعد عربی به معنای ″ حالت جرّ، حالت رفع، ثقالت در تلفّظ، حذف ″ است.

نویسنده این گونه بین شخصیت های داستان و حوادث خود با اصطلاحات عربی تناسب ایجاد کرده و نوعی نقشهای دو گانه ای را با صور خیال معنایی (Thematic Imagery) به وجود آورده است.

کتاب **نفثة المصدور**، شاید به خاطر فنّی و مصنوع بودن نتواند با طبقه عام از خوانندگان پیوند و رابطه برقرار کند؛ به عبارت دیگر، شاید از نظر سنجش افکار و ذوق عمومی (Sociometrie) مقبولیت عام نداشته باشد، امّا باید توجه داشت که براساس نظریه ارتباطات (Communication theory) نوع ارتباط ها متفاوت است. رابطه این متن، نوعی رابطه هنری و ادبی است و باید با این دید به آن نگریسته شود و بعد مجازی، استعاری، کنایی و فنون بلاغی زبان را در آن نباید نادیده گرفت. برای نمونه:

« به نغمات خسروانی از نقمات خسروانه متغافل شده و به اوتار ملاهی از اوطار

پادشاهی متشاغل گشته. سرود رود، درود سلطنت او می داد و او غافل؛ اغانی مغانی بر مثالث و مثانی، مرثیهٔ جهانبانی او می خواند و او بی خبر، » (ص ۱۸)

قرینه سازیها با الفاظ و عبارات، نثر را کاملاً ادبی و بلاغی ساخته است؛ قرینه‌هایی مثل:

نغمات خسروانی (نغمه ها و آوازهای مجلس پادشاهی) و نَقِمات خسروانه (انتقام جویی و کینه کشی شاهانه)، اوتار ملاهی (تارها و وترها و سیم های بربط و چنگ و وسایل لهو و لعب) و اوطار پادشاهی (نیازها و حاجتهای سلطانی)، متغافل و متشاغل، سرود و درود، اغانی (غناها و سرودها) و مغانی (زنان آوازه خوان)، مثالث و مثانی (ساز و عودی با سه تار یا دو تار).

نویسنده عبارت فوق را درباره سلطان جلال الدین خوارزمشاه بیان می کند و می‌گوید که مجلس شادی و ترنم آهنگ فانی و زودگذر، وی را از بلاها و مصیبت‌هایی که در کمین اوست، غافل کرده است و نمی داند که در واقع این نغمه ها، چیزی جز مرثیه جهانبانی او در بطن خود ندارد. ملاحظه می کنیم که نویسنده در نثر خود چگونه از واژگان شاعرانه (Poetic diction) استفاده کرده و رنگ و جلوه دیگری به سخن خود بخشیده است. در همین عبارات کوتاه، چندین آرایه جناس به کاررفته است؛ مثل: نغمات و نقمات، اوتار و اوطار، سرود و درود، رود و درود یا سرود، اغانی و مغانی، مثالث و مثانی. اینها غیر از آرایه های دیگری، مثل واج آرایی، سجع، موازنه، تشخیص و غیره در عبارت یاد شده است. همین موارد، متن را از نظر زیبایی شناسی (Esthetique) درخور توجه ساخته است.

مضمون عبارت فوق را در جملات زیر نیز از این کتاب می بینیم:

« **اجل دو اسبه در پی، عُقابِ عقاب در شتاب و مجلس اعلی در شراب؛ نهنگ جان شکَر در آهنگ و ایشان در نوا و آهنگ؛ ارقم آفت در قصد جان بی درنگ و ایشان در زخمه و ترنگ** » **(ص ۴۰ و ۴۱)**

در این عبارت کوتاه، بیش از پانزده آرایه ادبی (بیانی و بدیعی) دیده می شود؛ از جمله:

جناسهای گوناگونی مثل: عُقاب و عِقاب، شتاب و شراب، نهنگ و آهنگ، آهنگ و آهنگ (قصد، موسیقی: جناس تام)، درنگ و ترنگ

تشبیه ها: عقاب به عقاب، آفت به ارقم (مار)

تشخیص: شخصیت بخشیدن به اجل و نیز عقاب و...

مجاز: مجلس اعلی با علاقهٔ حالّ و محل

استعاره: نهنگ جان شکر (استعاره از مرگ)

کنایه: دو اسبه (به سرعت و با شتاب)

مراعات النظیر: مجلس شراب و نو او آهنگ و زخمه و ترنگ، عقاب و نهنگ سجع و ترصیع و موازنه

زیدری نسوی در انتخاب بجای کلمات و ایجاد تناسب در اجزا و عناصر جملات و عبارات خود، احاطه و تسلط عجیب و کم نظیری دارد. عبارت زیر و نظایر آن، گویای همین نکته است:

« آن مورْحرصان مار سیرت، حَبّاتِ حبات آثار قوم، به هر راه تا به مجرّه می جستند و از مقام ایشان به هر سراب تا به سحاب استکشاف می کردند و بر صوب شام، تازان و در تاریکی َظلام چون برق از غَمام، یازان.» (ص ۴۱)

در این عبارت، تناسبهای آشکار و پنهان جالبی را مشاهده می کنیم. مراعات النظیر و تناسب بین: مور و مار، مور و حبّات (دانه ها)، برق و غمام (ابر) آشکار است.

علاوه بر آن، نوعی تناسبهای پوشیده تر نیز در عبارت وجود دارد که دقت در آنها زیبایی کلام را روشنتر می سازد؛ از جمله: تناسب بین مور و حبّه و عمل جستن در فعل " می‌جستند"، مور و مار و مجره (مجره در معنای لغوی آن از کشیدن)، حبّه و کاه و کهکشان.

اضافه بر آنچه گفته شد، آنچنان کلمات را با دقت زیبا برگزیده و در عبارات چیده است که اگر با دقت و تعمق به آن نگریسته شود، نوعی " ابهام تناسب " زیبایی هم مشهود است:

" حیات " در کنار کلماتی مثل مار (در معنا) و حبّات (در صورت)، " حیات " به معنی مارها را در ذهن متبادر می سازد و از این جهت ابهام تناسب به وجود می آورد.

در **نفثة المصدور**، گویا هر کلمه و عنصری در متن، یک نقش هنری را بازی می کند. در واقع، می توان گفت این نکته شبیه همان نظریاتی است که فورمالیست های دوران مدرنیسم مطرح می کنند و معتقدند هر عنصر اثر ادبی وظیفه و کنشی را در آن اثر بر

عهده دارد که آن را فرم (Form) می نامند. همان نقش وظیفه ای (Function) که ساختگرایان (Structuralismm) نیز بر آن تاکید دارند. عبارت زیر – باز برای نمونه– نشان می دهد که گزینش و چینش واژگان چگونه صورت گرفته است.

« آن که تیغ در میغ نشاندی و به شمشیر در روی شیر برفتی و به چنگ وقت جنگ بتاختی و از درق تیر، هدف تیر ساختی و به نیزه گاه با سماک برآویختی و بهرام را وقت اصطیاد، گور پنداشتی...» (ص ۴۴).

باز از نظر آرایه های ادبی (Poetic devices) زیبایی متن ملموس است:

جناس تام بین تیر (یکی به معنای ستارهٔ عطارد و دیگری تیر سلاح جنگی)

انواع دیگر جناس؛ مثل: تیغ و میغ، شمشیر و شیر، چنگ و جنگ که جناسهای لاحق و زاید و خط هستند.

تناسب و مراعات النظیر بین کلمات: تیغ و شمشیر و تیر و نیزه و جنگ.

اغراق شاعرانه؛ و نیز ایهام زیبایی در واژه " بهرام"، که در دو معنا به کار گرفته شده است (Multiple meaning)؛ یکی سیارهٔ مریخ که مظهر جنگ در آسمان است و نیز بهرام پنجم، از پادشاهان ساسانی که در صید گور ماهر و مشهور بوده است. « بهرام را وقت اصطیاد گورپنداشتی»؛ یعنی در هنگام جنگ و شکار، بهرام، ستاره جنگ آسمان را حقیر می شمرد و یا در موقع صید و شکار، گوی سبقت را از بهرام گور می ربود.

در بسیاری موارد، در **نفثة المصدور** آنچنان صنایع گوناگون ادبی و وجوه متعدد محاسن کلام در هم می آمیزند که گویا انسان فراموش می کند کتاب تاریخ می خواند.

درست است که متن کتاب، شرح و بیان حوادث زمان خویش است، ولی غلبه وجه ادبی (Literariness) آن بر وجه معنایی و پیامی (Massage)، آنقدر آشکار است که خواننده را به طور طبیعی به جانب آن وجه غالب معطوف می سازد. همین ابزارهای بیان و صنایع بدیعی (Rhetorical figures) است که ما پیش از آنکه این کتاب را تاریخ بدانیم، یک اثر ممتاز ادبی به شمار می آوریم. تمایز بین تاریخ و ادبیات در همین است. یکی از پاسخهایی که ارسطو در مقابل اشکال و ایراد افلاطون به شعر مطرح می‌کند، همین است. افلاطون در کتاب **جمهور** می گوید که شعر تقلید است؛ یعنی توصیف و

تقلید از جهانی که خود تقلید و سایه ای از عالم مثال است و به این خاطر شعر، انسان را از حقیقت دور می کند. ارسطو در پاسخ می گوید که بله، ماهیت شعر تقلید یا محاکات (Mimesis) است؛ اما تقلید از حقیقت و آنچه باید باشد، نه تقلید از واقعیت و آنچه هست. پس شعر انسان را به حقیقت نزدیکتر می کند، نه دورتر. سپس می گوید که تقلید صرف از واقعیت، کار تاریخ است و تقلید از حقیقت، کار شعر و ادبیات.

در **نفثة المصدور** نیز ما با همین مقوله مواجهیم. زیدری نسوی، ماجرای وقایع جلال الدین و مغول را بیان می کند؛ اما صرفا بازگویی نیست. زبان وصف ادبی و بیان شاعرانه، عاطفه برانگیز است. بازی با الفاظ، استخدام ماهرانه حروف و کلمات و استفاده از آرایه های گوناگون، دیگر تاریخ نیست؛ ادبیات است. البته، ناگفته نماند در این که نثر دراین دوران گاهی به تکلّف گویی و گاه افراط گرایی کشیده می شود، به خاطر این است که قرن هفتم و عهد مغول بر ایجاد و تبعیت از چنین سبکی بی تاثیر نبوده است. گرایش به نثر فنی و لفظ پردازی و آرایه سازی منحصر به نویسندگان ادبی فارسی نیست؛ بلکه این فضای به وجود آمده، نویسندگان ادبیات عرب را هم به جانب خود کشانده و آنان را نیز به اریکهٔ بازی با الفاظ نشانده است. در کتاب **تاریخ ادبیات زبان عربی** به این نکته اشاره شده که به نویسندگان عرب در عهد مغول اشاره می کنیم:

« نیم شبی که باد سخت، نفس با یک دو افتاد؛ رمقی را که مانده بود، رقم عدم نهاد، تغیر حال دال شد که عنقای روح از عین این عاریت خانه به قاف عقبی می‌رود. » (ص ۹۰)

نویسنده در این عبارت از آرایه های ادبی متعددی استفاده کرده و کلام خود را با آن زینت داده است؛ از جمله:

جناس در: « رمق و رقم » و نیز در «حال و دال ».

مراعات النظیر در: یک و دو، قاف و عنقا، دال و عین و قاف.

کنایه در: نفس به یک دو افتادن، عاریت خانه، قاف عقبی.

تشبیه در: عنقای روح، قاف عقبی (قاف: کوهی که به تغبیر قدما جایگاه سیمرغ بوده است.)

واج آرایی در: حرف " ع"، عنقای روح از عین این عاریت خانه به....

ایهام در: قاف؛ هم به معنی کوه افسانه ای و هم حرف " ق" در کلمه عقبی.

به منظور اشاره به گوشه ای از تسلط نویسنده به زبان و کلام و زیبایی سخن، اضافه می کنیم که: "ع" حرف اول عاریت خانه؛ یعنی دنیاست و " ق" حرف دوم عقبی؛ یعنی آخرت است که حرکت و انتقال روح را از مرحلهٔ دنیایی به مرحله دوم در سرای آخرت، با تناسب لفظی و معنایی زیبایی بیان کرده است.

نتیجه گیری:

" جاحظ" از مشاهیر ادبیات عرب، در جلد سوم کتاب **الحیوان**، معانی را پیش پا افتاده می داند که همه از مبتدی تا متفکر و عامی تا دانا آن را می فهمند. او می گوید عمده کار در گزینش برترین لفظ و آسان بیرون شدن از سخن و استواری و زیبایی سبک است (مهدوی دامغانی، ۱۳۷۵؛ نقل به مضمون).

کتاب **نفثة المصدور** شهاب الدین زیدری نسوی، کتابی است که مفاهیم و معانی و پیامهای خود (Information) را در قالب زیباترین الفاظ و عبارات بیان کرده است. زبان متن این اثر، تنها یک زبان اطلاعاتی و ارجاعی (Referentiol language) نیست، بلکه در ضمن انتقال پیام، از زبان احساسی و عاطفی (Emotive language) نیز استفاده کرده است؛ زبانی که " ای. آ. ریچاردز" آن را زبان والای ادبی می داند.

به این کتاب نباید تنها از دریچه موضوع نگریست که نویسنده چه گفته است، بلکه به نوع بیان و سبک و روش خاص نویسنده باید توجه کرد. این نکته از نظر سبک‌شناسی توصیفی (Descriptive stylistics) و یا به عبارت دیگر، از لحاظ سبک شناسی بیان (Expressive stylistics)، بسیار حایز اهمیت است که نویسنده چگونه به بیان توصیف احساسات و منویات خود بپردازد و از کدام قالب بیانی و ابزار واژگانی و زبانی استفاده نماید.

بدیهی است پرداختن به هدف مختصات سبکی و آرایه های ادبی کتاب از حوصله مقاله خارج است؛ حتی تنها اشاره به صنایع لفظی و معنوی و آرایه های بیان و بدیعی را نمی توان در قالب این نوشتار گنجاند.

هدف این نوشتار کوتاه، تنها آشنایی با گوشه ای از زیباییهای این اثر است تا هم با زبان این متن -که می توان آن را به نوعی زبان تصویری (Figurative language) نامید- اطلاعاتی حاصل شود و هم به خلاقیت (Creativity) و قدرت بیان (Expressiveness) نویسنده اشاره ای شده باشد.

منابع:

۱- برهان، محمد حسین بن خلف تبریزی .(۱۳۷۶). **برهان قاطع**، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.

۲- بهار، محمد تقی (ملک الشعرا). (۱۳۶۹). **سبک شناسی نثر**، تهران: امیرکبیر.

۳- تقوی، سید نصرالله .(۱۳۶۳). **هنجار گفتار**، اصفهان: انتشارات فرهنگسرا.

۴- خطیبی، حسین .(۱۳۶۶). **فن نثر در ادب فارسی**: انتشارات زوار.

۵- رجایی، خلیل .(۱۳۵۳). **معالم البلاغه**، شیراز: دانشگاه پهلوی.

۶- زیدری نسوی، شهاب الدین محمد .(۱۳۸۱). **نفثة المصدور**، تصحیح و توضیح دکتر امیرحسین یزدگردی، تهران: توس.

۷- سعدی، مشرف الدین .(۱۳۸۱). **گلستان**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی علی شاه.

۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). **کلیات سبک شناسی**، تهران: انتشارات فردوس.

۹- ـــــــــــــ .(۱۳۸۳). **نقد ادبی**، تهران: انتشارات فردوس.

۱۰- ـــــــــــــ .(۱۳۷۳). **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: انتشارات فردوس.

۱۱- صفا، ذبیح الله .(۱۳۷۰). **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: انتشارات فردوس.

۱۲- ـــــــــــــ .(۱۳۶۳). **گنجینهٔ سخن**، تهران: امیرکبیر.

۱۳- معین، محمد .(۱۳۶۴). **فرهنگ فارسی**، تهران: امیرکبیر.

۱۴- مهدوی دامغانی، احمد .(۱۳۷۵). «درباب بلاغت»، **نامه فرهنگستان**، شماره ۷.

۱۵- همایی، جلال الدین .(۱۳۷۵). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: مؤسسه نشر هما.