دوفصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۹ ـ شماره ۱۷ ـ بهار و تابستان ۹۷
صفحات ۲۸۷ - ۳۱۲

بررسی و تحلیل تشخیص در نفثةالمصدور

عبدالله واثق عباسی* / عباس نیک‌بخت** / حسین اتحادی***

چکیده

یکی از مهم‌ترین شیوه‌های آفرینش خیال آن است که سخنور برای عناصر، اشیا و مفاهیم انتزاعی شخصیتی انسانی تصور کند؛ این روش در اصطلاح ادب تشخیص نامیده می‌شود. در این پژوهش این شگرد خیال‌انگیز در کتاب «نفثةالمصدور» اثر شهاب الدین محمد خُرندزی زیدری نسوی بر اساس روش توصیفی، تحلیلی بررسی شده است. باید گفت زیدری به کاربرد تشخیص رویکرد زیادی داشته، به گونه‌ای که در مجموع ۱۷۷ بار به عناصر مختلف شخصیت بخشیده است. این تعداد تشخیص با توجه به حجم کم کتاب سبب شده تصاویر استعاری از پویایی و تحرک زیادی برخوردار باشند. وی در ساخت تشخیص بیشتر از عناصر انتزاعی و پس از آن از پدیده‌های طبیعت و اشیا بهره برده است. از بین همهٔ این موارد نیز به مفهوم «دل» توجه و رویکرد بیشتری داشته است. نویسنده از این طریق توانسته افزون بر خلق تصاویری خیال‌انگیز و بدیع، عاطفه و احساس درونی‌اش را که غالباً مفهومی از درد و اندوه دارد، به خواننده القا کند. وی در غالب موارد تشخیص را با یکی از فنون و آرایه‌های بیانی و بدیعی همراه کرده که تأثیر زیادی در خیال‌انگیزی و برجستگی مضامین موردنظرش داشته است. باید گفت همهٔ تصاویری که در این کتاب از طریق تشخیص ارائه شده، غیر از دو مورد، از نظر بلاغی موجه و اقناع کننده است.

کلیدواژه: *تشخیص، زیدری نسوی، نفثةالمصدور، بیان، بدیع*

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
** استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه سیستان وبلوچستان
*** مربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زابل (نویسندهٔ مسئول) hossein.ettahadi@gmail.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۱۰/۱۹ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۰۳/۲۲

۱. مقدمه

صورت‌های مختلف فن بیان به سخنور امکان می‌دهد یک مضمون و معنی واحد را به طرق مختلف ارائه کند. ازآنجاکه هریک از این روش‌ها از نظر وضوح و روشنی در ارائهٔ مضمون دارای ویژگی‌های خاصی است، امکانات متنوعی برای ارائهٔ مضامین مختلف در اختیار سخنور قرار می‌دهد. شاعر یا نویسندهٔ آگاه می‌تواند با توجه به موضوع و مضمون کلامش شیوه‌ای را انتخاب کند که مقصودش را بهتر و مؤثرتر به مخاطب انتقال دهد؛ یکی از این شگردها تشخیص است که از نظر تداعی معانی وگسترش حوزهٔ خیال‌ورزی، ظرفیت‌های زیادی‌دارد. «تشخیص‌عبارت است از دادن صفات انسانی به یک حیوان، یک شیء و یا یک مفهوم. تشخیص در واقع، زیرگونه‌ای است از استعاره. مقایسه‌ای است تلویحی که در آن اصطلاح مجازیِ مقایسه همواره یک موجود انسانی‌است» (پرین، ۱۳۷۶: ۴۵).

تشخیص بهترین ترفند و شگرد است برای‌آنکه هنرمند بتواند با تصرف در عناصر و اشیای بی‌جان پیرامونش، آن‌ها را با احساسات و امیال خود همراه‌کرده، از این طریق در القای احساس و انتقال مفهوم و مضمون موردنظرش توفیق بیشتری یابد. به بیان دیگر، جان‌بخشیدن به عناصر و اشیای قلمرو دیگری از واقعیت‌های ادبی است که سخنور می‌تواند حوزهٔ آفرینش‌ها و ارائهٔ تصاویر خیال‌انگیز را گسترش دهد. «در اینجاست که عقل از پیداکردن روابط ظاهری و منطقی در میان اشیا دست می‌کشد و قوّهٔ خیال در اوج هیجان عاطفی، مخفی‌ترین انرژی روح را به حرکت درمی‌آورد تا در ماورای واقعیت‌های ظاهری، به حقیقت‌های مکتوم دست یابد» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۰۰).

می‌توان‌گفت تشخیص از همان آغاز خلقت انسان، یکی از روش‌های ارتباط وی با طبیعت و عناصر بی‌جان پیرامونش بوده است. ازهمین‌رو رضا براهنی جان‌بخشیدن به اشیا و پدیده‌های بی‌جان را عنصر اساسی و سازندهٔ اسطوره دانسته و معتقد است: «اسطوره، استحالهٔ انسان است در شیء طبیعی و در واقع برداشتی است با بینشی بدوی

از اشیا. اسطوره‌سازی انتقال روح آدمی است به محیط و دادن همهٔ خصوصیات روح بشر ذی‌روح است به اشیای غیرذی‌روح» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۲۲).

در علم بلاغت، تشخیص یکی از دو نوع استعارهٔ مکنیه محسوب می‌شود. استعارهٔ مکنّیه، استعاره‌ای است که مشبهٌ‌به آن حذف شده است. از نظر ارزش خیال‌انگیزی، استعاره در بین صور خیال، در والاترین جایگاه قرار دارد؛ به دلیل آنکه ذهن خواننده در آن فعال‌تر است و او باید با تلاش بیشتر ذهن و نیروی تخیل خود قسمت حذف‌شدهٔ تشبیه را درک کند.

در این‌گونه از استعاره، مشبهٌ‌به محذوف هم می‌تواند جاندار و ذی‌روح باشد -که غالباً این گونه است- و هم می‌تواند غیرجاندار و غیرانسان باشد. مسلماً اگر مشبهٌ‌به محذوف جاندار یا انسان باشد، بر وسعت دامنهٔ خیال‌ورزی تصویر افزوده می‌شود و سخنور می‌تواند اندیشه‌ها و مضامین موردنظرش را تأثیرگذارتر ارائه کند.

هرچند می‌توان نمونه‌هایی مختلف از کاربرد تشخیص را از دوره‌های نخستین در ادب فارسی سراغ گرفت، در بلاغت سنتی به‌طور مشخص، نشانی از تشخیص دیده نمی‌شود؛ آن‌گونه که «اگر درکتب بلاغت و نقد شعر دورهٔ اسلامی جست‌وجو کنیم، خواهیم دید که مسئلهٔ تشخیص، به‌طور مبهم و نامعینی‌گاه‌گاه موردنظر علمای بلاغت بوده و هرکدام به عنوانی از آن سخن گفته‌اند» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۳: ۱۵۲).

گویا اصطلاح تشخیص برای نخستین بار در ادب فارسی در مقاله‌ای آمده است که یوسف اعتصام‌الملک دربارهٔ شعر دخترش «پروین» نوشته است (رک: شمیسا، ۱۷۹: ۱۳۸۶).

در پژوهش حاضر، این آرایهٔ خیال‌انگیز درکتاب *نفثةالمصدور* اثر زیدری نسوی که یکی از متون مشهور نثر فارسی است، از منظرهای مختلفی بررسی و تحلیل شده است. برای این کار پس از ذکر مطالبی دربارهٔ نویسنده و سبک کتاب، انواع تشخیص از نظر ساختار و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن مطالعه و بررسی شده است.

شهاب‌الدین محمد خُرَندزی زیدری نسوی، یکی از نویسندگان بسیار معروف و از منشیان بزرگ نیمهٔ اول قرن هفتم هجری است که در خدمت سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه به سر می‌برد و ازجمله رجال بزرگ و متنفذ دستگاه او بود که در غالب لشکرکشی‌های سلطان حضورداشت (صفا، ۱۳۷۳: ۱۱۸۰). این نویسندهٔ توانا و صاحب سبک قرن هفتم هجری *نفثة‌المصدور* را در وانفسای بلای جان‌برانداز هجوم تاتار در حدود سال ۶۳۲ هجری به نگارش درآورده است.

موضوع کتاب *نفثة‌المصدور* که صفحاتی از تاریخ بلازدهٔ ایران است، گزارش گوشه‌هایی از رنج‌ها و مصیبت‌های قوم ایرانی است. سطرسطر این کتاب واگویی احساسات و نجواهای غریبانه و مظلومانهٔ نویسندهٔ توانایی است که سخت تحت‌تأثیر یورش همه‌جانبه و وحشیانهٔ اقوام تاتار قرار گرفته است. زمان وقوع حوادث کتاب از حدود سال۶۲۷ تا ۶۲۹ هجری است. آن‌گونه که مؤلف نوشته، در بازگشت از مأموریت قزوین است که خبر حملهٔ تاتاران را می‌شنود و پس از آن است که دربه‌دری‌ها و جان به در بردن‌های او آغاز می‌شود. در واقع این اثر، شرح همین رنج‌ها و مصیبت‌هایی است که نویسنده، خود از نزدیک با آن‌ها دست‌به‌گریبان بوده است.

نویسندهٔ پراحساس و صاحب‌سبک کتاب که این اثر را با قلمی مصنوع و فنی نگاشته است «یکی از نویسندگان صنعتکاری است که در نثر به ایراد تشبیهات و استعارات و پاره‌ای از صنایع شعری می‌پردازد و در این راه چنان با توانایی پیش می‌رود که گاه قطعات نثر خود را تا آستانهٔ شعر لطیف می‌سازد و صعوبت درک اثر زیبای او بیشتر از این بابت است، نه از جهت مبالغه در استفاده از زبان و ادب عربی» (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۴۷۷).

همهٔ صفحات کتاب، تصاویری از ترس‌ها، رنج‌ها وکشتارهای مردم وحشت‌زده‌ای را بازگو می‌کند که با هجوم غافلگیرکننده و وحشیانهٔ اقوام تاتار مواجه شده بودند؛ ازاین‌رو عبارات و ترکیبات کتاب پر از سوزوگداز و آه و افسوس است. برای ارائهٔ چنین مضامین اندوه‌باری، تشخیص از بهترین روش‌های بیان است؛ چراکه «صناعت

تشخیص به‌سهولت زمینه را برای انتقال شخصیت و احساس شاعر، در شیء فراهم می‌سازد؛ مرز میان انسان و اشیاء را از بین می برد» (فتوحی،۱۵۵:۱۳۸۵).

تشخیص برای القا و انتقال عواطف و احساسات موردنظر نویسنده، حوزهٔ گسترده‌تری را در اختیار او قرار می‌دهد. نویسندهٔ *نفثةالمصدور* هم برای آنکه در القای مفاهیم و مضامین موردنظرش موفق‌تر عمل کند، احساس آزردگی و اندوه وپریشانی را از طریق تشخیص به همهٔ عناصر، اشیا و اجسام بی‌جان پیرامونش منتقل کرده است تا این‌گونه تأثیر فاجعه را عمیق‌تر و گسترده‌تر جلوه دهد.

۱-۱. پیشینه و ضرورت تحقیق

نفثةالمصدور جزء متونی است که در مجموع دربارهٔ زیبایی‌ها و ظرافت‌های ادبی آن، تاکنون مقالات زیادی نگارش نیافته است. یکی از مقالاتی‌که با عنوان «نقد و بررسی زیباشناختی *نفثةالمصدور*» تألیف احمد طحان در مجلهٔ پژوهش‌های ادبی به چاپ رسیده با اشاراتی به فنون بیانی، به بررسی جنبه‌های بدیعی اثر نیز پرداخته است. مقالهٔ دیگری هم با عنوان «درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در *نفثةالمصدور*» به قلم احمد فاضل در پژوهش‌نامهٔ ادبیات تعلیمی منتشر شده است. در این مقاله هم با ذکر نمونه‌هایی از انواع آرایه‌های بدیعی و بیانی سعی شده، تناسب‌های الفاظ و معانی کتاب بررسی شود. اما تاکنون دربارهٔ جایگاه تشخیص و اهمیت آن در *نفثةالمصدور* که از متون مهم نثر مصنوع فارسی است، تحقیق مستقلی انجام نشده است. از این‌رو این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی، برای شناخت جنبه‌هایی از هنر نویسندهٔ این‌کتاب صورت گرفته است.

۲. بحث و بررسی

مطالعهٔ کتاب *نفثةالمصدور* آشکار می‌کند زیدری نسوی به استفاده از تشخیص تمایل زیادی داشته است. در نگاه وی همهٔ پدیده‌ها و عناصر بی‌جان و امور ذهنی و انتزاعی جاندارند، به‌گونه‌ای که نویسنده به‌راحتی با آن‌ها ارتباط برقرار کرده، آن‌ها را

مخاطب قرار می‌دهد. این دیدگاه مطابق است با طرز تفکر و تلقی بشر قدیم که همه چیز را جاندار و دارای روح می‌انگاشته است (رک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۸۲).

رویکرد زیاد صاحب *نفثةالمصدور* به شخصیّت‌پردازی اشیا و پدیده‌های بی‌جان به‌گونه‌ای است که در موارد متعددی به یک عنصر بی‌جان، به‌طور پیاپی افعال یا حالات انسانی را نسبت می‌دهد. برای نمونه به مورد زیر اشاره می‌شود:

«باز عقل،کدام عقل؟! که او نیز از سرکوب حوادث حیران مانده است و ازدوایر شداید، به دُوار الرّأس مبتلی شده، بر سلامتِ صدر، ملامت واجب داشته است و به یکتایی و ساده‌دلی سرزنش کرده که: به کدام مشتاق، شداید فراق می‌نویسی؟!» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۵).

افزون بر این، نویسنده بارها برای ارائهٔ یک مضمون مشترک به دو امر ذهنی متفاوت شخصیت داده است. به‌عبارت‌دیگر در دو سوی یک تصویر واحد به دو عنصر انتزاعی جان بخشیده است؛ مثلاً در عبارت زیر در دو سطر کوتاه، به چهار عنصر بی‌جان، یعنی سودا، دل، خیال و ضمیر، حیاتی انسانی بخشیده است. «این سودا دامن دل گرفته و این خیال پیش ضمیر ایستاده» (همان: ۵۶).

همچنین در عبارت‌های زیر که تصویری زنده و پرجنبش از دو امر ذهنی خلق کرده است:

«وقار چون تیرباران آن آفت مشاهده کرد، به‌کلی سپر بینداخت» (همان: ۱۱۱). «کوه بر مثال مجرمان، با کفن و تیغ در پای سلطان میغ افتد» (همان: ۹۹).

۲-۱. روش‌های ساخت تشخیص

سیروس‌شمیسا برای ساخت تشخیص دو روش قائل است؛ نوع اول آن است که در استعارهٔ مکنیّه «مشبهٌ‌به» متروک انسان است و به اصطلاح استعاره انسان‌مدارانه است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۹). این نوع تشخیص بیشترین کاربرد را در *نفثةالمصدور* دارد؛ به‌گونه‌ای که از مجموع ۱۷۷مورد تشخیص، در۱۷۱ مورد مشبهٌ‌به محذوف انسان است.

نوع دوم ساخت تشخیص آن است‌که مشبهٌ‌به محذوف حیوان است و به اصطلاح استعاره جانورمدارانه است و می‌توان به آن جاندارانگاری گفت (رک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۹). این نوع تشخیص تنها چهار بار در *نفثةالمصدور* به کار رفته که از این چهار بار سه مورد به‌صورت اضافه و یک مورد هم غیراضافه است. در سه موردی هم که به‌صورت اضافه به کار رفته، ساختار تشخیص به‌گونه‌ای است که باید گفت مشبهٌ‌به محذوف یکی از حیوانات است.

«آن هِزبر مُحارب در مخالبِ أحداث و انیاب نوائب بربالیده است» (زیدری‌نسوی، ۱۳۸۱: ۸۲).

«این ثنیّه، جهانی را در انیابِ هلاک نهاده است» (همان: ۱۰۷).

در یک مورد هم که به‌صورت غیراضافه به کار رفته، سودا به موجودی تشبیه شده که خایه و بچه نهاده است. «سودا در سرِ بی‌مغز او خایه و بچّه نهاده» (همان: ۲۲).

افزون بر این دو روش، به عقیدهٔ پورنامداریان نسبت‌دادن افعال و عواطف انسانی به حیوانات نیز از مقولهٔ تشخیص محسوب می‌شود (رک: پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۰۳).

زیدری به این نوع تشخیص، رویکرد چندانی نداشته است؛ به‌گونه‌ای که فقط در دو مورد، صفات انسان را به حیوانات نسبت داده است. بار نخست هنگام توصیف موقعیت خطرناک کوهپایهٔ میان آمِد و ماردین که کمینگاه حرامیان بوده است، می‌گوید: «باز بی‌احتراز، بالای مَخارم شِعاب و مضایق عِقاب آن پرواز نکند» (زیدری‌نسوی، ۱۳۸۱: ۶۵). بار دوم هم در تأثیر قضای بد و تقدیر آسمانی‌که دیدهٔ جهان‌بین را تاریک می‌گرداند، می‌گوید: «از شیوهٔ تحفّظ که ستوران در ابقای نوع آن رعایت واجب شمرند، چندین هزار عاقل را غافل گردانید» (همان: ۱۷).

۲-۲. انواع تشخیص از نظر ساختار

تشخیص از نظر ساختار، به دو صورت به کار می‌رود؛ نوع نخست آن به‌صورت ترکیب اضافه است که در اصطلاح فن بیان اضافهٔ استعاری خوانده می‌شود. بدیهی است که منظور آن دسته از اضافه‌های استعاری است که «مشبهٌ‌به» محذوف در آن

انسان یا حیوان است. اضافهٔ استعاری در مجموع ۳۶ بار در این کتاب کاربرد داشته است. این نوع اضافه خود به دو نوع متفاوت تقسیم می‌شود. نخست اضافه‌ای که مضافٌ‌الیه آن اسم است و دیگری اضافه‌ای که مضافٌ‌الیه آن صفت است (رک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۵).

بایدگفت زیدری نسوی تقریباً به یک میزان از هر دو نوع این اضافه‌ها بهره برده است که در ادامه برای هریک از این دو نوع اضافه، مثال‌هایی از متن کتاب ذکر می‌شود.

الف. اضافه‌ای که مضافٌ‌الیه آن اسم است. این نوع اضافه در مجموع نوزده بار به کار رفته است.

«مذاق تجربه، طعم وفاق و نفاق از هم باز شناخت» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۵۹).

«چهرهٔ مورّد آمال به خدشات احوال احداث مغیّر» (همان: ۳۲).

«حسابی که به انگشت تدبیر بر هم گرفته بودم، به یک ایمای تقدیر بر هم زده شد» (همان: ۱۰۰).

ب. اضافه‌ای‌که مضافٌ‌الیه آن صفت است. از این گونه ترکیب هم زیدری ۱۷ بار استفاده کرده است.

«بخت خفتهٔ اهل اسلام بود، بیدار گشت، پس بخفت» (همان: ۴۹).

«صبرِ آواره، یک‌باره جای باز پرداخت» (همان: ۱۲۱).

«سپیدهٔ سپیدکار، چادر قیری از روی جهان درکشید» (همان: ۴۱).

روش دوم کاربرد تشخیص به‌گونه‌ای است که ترکیب اضافی نیست؛ یعنی دو کلمه به یکدیگر اضافه نمی‌شوند، از سوی دیگر صورتی مفصل وگسترده هم ندارند. در این‌گونه تشخیص، بین مکنیّه و تخییلیه فاصله است (رک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۷). قسمت عمدهٔ تشخیص‌های کتاب به همین صورت به کار رفته است. آن‌گونه که از مجموع ۱۷۷ مورد کل تشخیص‌ها ۱۴۱ مورد، یعنی بیش از ۸۰ درصد، به‌صورت غیراضافه است.

«اجل دو اسپه در پی، عُقاب عِقاب در شتاب و مجلس اعلی در شراب» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۴۰).

«وقار چون تیرباران آن آفت مشاهده کرد، به‌کلّی سپر بینداخت» (همان: ۱۱۱).

«هوای هوی‌انگیز، غالیه‌سایی بَر دست گیرد» (همان: ۹۹).

«بلا را در ابتلای خویش، چشم‌نهاده و دهن‌گشاده یافت» (همان: ۸۶).

۲-۳. عناصر تشکیل‌دهندهٔ تشخیص انسان‌مدار

همان‌گونه که ذکر شد، از سه شیوهٔ ساخت تشخیص در یک مورد مشبهٌ‌به محذوف می‌تواند انسان باشد. در اثر زیدری از این شیوه در مجموع ۱۷۱ بار برای ساخت تشخیص استفاده شده است. بایدگفت نویسنده حالات و افعال و صفات انسانی را بیشتر به عناصر انتزاعی، مظاهر طبیعت و اشیا نسبت داده است. البته افزون بر این سه گونه، عناصر دیگری را هم در ساخت تشخیص به کار برده که در ادامه برای هریک از این موارد مثال‌هایی از متن کتاب ذکر می‌شود.

۲-۳-۱. عناصر ذهنی و انتزاعی

از بین همهٔ پدیده‌هایی که می‌توان در ساخت تشخیص از آن‌ها بهره برد، زیدری به امور ذهنی و انتزاعی توجه و رویکرد ویژه‌ای داشته است؛ به‌گونه‌ای که از مجموع ۱۷۱ مورد تشخیص به‌کاررفته درکتاب ۸۵ مورد آن با عناصر انتزاعی ساخته شده است. در این میان از مفاهیمی چون، عقل، بخت، صبر، جان و اجل بهرهٔ بیشتری برده است. نکتهٔ مهم در این زمینه آن است که در غالب موارد، این عناصر انتزاعی به‌گونه‌ای توصیف شده‌اند که هیچ نشانی از مفاهیم شاد و روحیه‌بخش ندارند. نویسنده با شخصیت‌پردازی این عناصر به تصویر فضایی توفیق یافته است که کاملاً حس تیره‌روزی و درماندگی را به خواننده منتقل می‌کند.

«بلا را در ابتلای خویش، چشم‌نهاده و دهن‌گشاده یافت» (همان: ۸۶).

«جان که با نوائب پهلو می‌زد، پهلو تهی کرد» (همان: ۱۱۱).

«عقلِ ازهوش‌رفته، جوش برآورد» (همان: ۱۱۳).

«صبرِ آواره یک‌باره جای بازپرداخت» (همان: ۱۲۰).

اما آنچه بیش از همهٔ عناصر و پدیده‌های مختلف، در ساخت تشخیص از آن بهره برده، «دل» نویسنده است که ۱۳ بار شخصیت یافته و این رقم از نظر بسامد، بیش از همهٔ عناصر دیگر در ساخت تشخیص به کار رفته است. وی بیشترین نجواها و مویه‌هایش را با دلش همراه می‌کند و آن را مخاطب قرار می دهد. گویی در روزگاری دیگرگونه با آمال و خواسته‌هایش، غیر از دل، برای او غم‌گساری باقی نمانده است. نکتهٔ مهم اینکه در همهٔ این موارد صفاتی که برای دل به کار می‌برد، دارای مفاهیمی اندوه‌بار و ناامیدکننده است؛ صفاتی همچون ضعیف، ملول، بی‌قرار، متردد و متحیر، به‌جان‌آمده و...که به‌درستی بازتابی از روح آزرده و متأثر نویسنده است. از این جمله، موارد زیر برای نمونه ذکر می‌شود:

«دلِ ملول عنان از صَوب خدمت برتافته» (همان: ۱۵).

«دل مدتی در مقام تردّد و تحیّر می‌بود» (همان: ۹۹).

«دل بیچاره بدین حال که در آنم، بیش از این درنساخت» (همان: ۱۲۰).

۲-۳-۲. مظاهر طبیعت

در حوزهٔ طبیعت همهٔ پدیده‌هایی که به‌نحوی می‌توانند به طبیعت مربوط باشند، در این تحقیق، جزء این‌گروه از تشخیص‌ها محسوب شده‌اند. از این جمله می‌توان به جهان، عطارد، ماه، شفق، سپیده، هوا، گردون، شام و... اشاره کرد که در مجموع ۶۲ بار شخصیت یافته‌اند. از بین مظاهر مختلف طبیعت، باد ،کوه، سپیده‌دم و ابر بیشتر موردتوجه نویسنده بوده‌اند. از این میان نیز، باد وکوه هریک با چهار مورد، کاربرد بیشتری داشته‌اند.

«بیشه‌ای که باد بی‌اندیشه بر شواهق جبال و مصاید قِلال آن اجتیاز ننماید» (همان: ۶۵).

«کوه، دامن پیراهن گازری تا کمرگاه درنوردد» (همان: ۹۹).

«دَم سپیده‌دم، با همه سردی در جهان گرفت» (همان: ۴۱).

«سائسِ ابر، به شمشیر برق، قاطعِ طریق برف را ماده قطع کند» (همان: ۹۹).

دربارهٔ کاربرد عناصر طبیعت هم بایدگفت نویسنده در بیشتر مواقع توصیفاتی از طبیعت می‌آورد که در مجموع حاوی مضامین اندوه‌بار و غم‌زایی هستند. به بیان دیگر طبیعت و مظاهر آن در نثر زیدری، آزرده و غمگین و پریشان‌خاطرند. همان‌گونه که در مقدمه نیز ذکر شد، نویسنده با هوشیاری از این طریق خواسته است طبیعت را نیز همچون انسان‌های روزگارش، در اندوه این مصیبت و فاجعهٔ بزرگ، داغدار و ماتم‌زده نشان دهد. از این جمله در عبارات زیر که مظاهر مختلف طبیعت را در موقعیت‌هایی داغدار و مصیبت‌زده، با کنایاتی زیبا، بسیار هنرمندانه وصف کرده است:

«زمین در این مصیبت، خاک بر سر بسست. شفق به رسم اندوه‌زدگان، رخسار به خون دل شسته است. ستاره بر عادت مصیبت‌رسیدگان، بر خاکستر نشسته است. صبح در این واقعه اگر جامه دریده است، صادق است. ماه در این حادثهٔ مشکل اگر رخ به خون خراشیده، به حقّ است» (همان: ۴۸).

۲-۳-۳. اشیا و ابزار

رویکرد زیدری نسوی در ساخت تشخیص نسبت به اشیا فراگیر وگسترده نیست؛ چراکه در تمام کتاب، از بین همهٔ اشیای موجود تنها به شش شیء، آن هم در مجموع ۲۰ بار حیاتی انسانی داده است. در این میان به قلم توجه ویژه‌ای داشته است؛ به‌گونه‌ای که سطرهای زیادی از کتاب شامل نسبت‌دادن حالات و صفات مختلف انسانی به قلم می‌شود. نکتهٔ جالب آن است که در میان همهٔ اوصافی که از قلم ارائه کرده، یک ویژگی مثبت اخلاقی‌دیده نمی‌شود. تصویری‌که وی از قلم نشان داده، خصوصیات شخصی دورو، سخن‌چین و سیاهکار است که هیچ قابل‌اعتماد نیست. زیدری درآغاز کتاب و قبل از آنکه به گزارش حالش بپردازد، بیش از یک صفحه از کتاب را به بیان ویژگی‌های قلم اختصاص داده است. در بیشتر موارد نیز توصیفاتش را با ایهام همراه کرده که در خیال‌انگیزی عبارات تأثیر زیادی داشته است. سطرهای زیر نمونه‌هایی از این توصیفات است.

«از قلم که چون بر سیاه نشیند، سپید عمل‌کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید؟! دو زبان است، سفارت اربابِ وفاق را نشاید. هرچند به سر قیام می‌نماید، سیاه‌کار است. اگرچه اندرون‌دار است، نتوان گفت که رازدار است. اجوفی است که تا مشتق نشود، کلام او صحیح نباشد. سخن‌چینی است که ناشنوده روایت کند. آب‌دهانی است که سخن نگاه نمی‌دارد» (همان: ۳).

وی پس از قلم، به ابزار جنگی رویکرد بیشتری داشته است. این نکته هم متأثر از جریان حاکم بر تصاویر ادب فارسی در طول قرن‌های متمادی است؛ چراکه در همهٔ ادوار تا روزگار ما، ادبیات فارسی با سپاه و زندگی سپاهی و تصویرهای کلیشه‌ای مرتبط با آن، پیوندی ناگسستنی داشته است، بی‌آنکه عامل اصلی و منشأ طبیعی آن به‌طور عمومی وجود داشته باشد (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۳۵).

نویسنده از بین ابزار مختلف جنگی نیز تنها به شمشیر، سنان و خنجر نظر داشته و در مجموع شش بار با آن‌ها تشخیص ساخته است. در این میان شمشیر را سه، سنان را دو و خنجر را یک بار برای ساخت تشخیص به کار برده است.

«شمشیر که آبداری وصف لازم او بودی، سرداری پیشه گرفته» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۱).

«سنان سرافراز، به‌سان زورآزمایان سرافراز گشته» (همان: ۲).

«خَناجر با حَناجر الف گرفته» (همان).

پس از این‌ها، در دو مورد هم از «صُراحی» و «پیاله» در ساخت تشخیص استفاده کرده است. در هر دو مورد هم صراحی و پیاله که نماد خوش‌باشی و خوش‌گذرانی هستند، تحت‌تأثیر غلبهٔ روزگار در رویکردی واژگونه بر پایان کار سلطان جلال‌الدین نوحه و گریه می‌کنند.

«صُراحی غرغره در گلو افگنده، نوحهٔ کار او می‌کرد» (همان: ۱۸).

«پیاله به خون دل، به حال او می‌گریست» (همان).

همان‌گونه‌که ذکر شد، عناصر دیگری را هم برای ساخت تشخیص به‌کار برده که جزء هیچ‌یک از این سه گروهی که گفته شد، قرار نمی‌گیرند. البته کاربرد این عناصر معدود بوده، به‌گونه‌ای که از مجموع ۱۷۱ مورد کل تشخیص‌ها، فقط چهار مورد را شامل می‌شوند. از این جمله آن است که یکی از ملایمات فیزیکی و جسمانی‌اش را از خود جدا کرده، شخصی زنده و صاحب حیاتی انسانی انگاشته است. وی از این طریق دو بار به «دَم» و یک بار هم به «وَرَم» و «نظر» افعالی انسانی نسبت داده است.

«دَم که عبارت از نَفَس است، در مجاری حلق فرو مرده بود» (همان: ۳۹).

«وَرَم در حال، به رسم استغفار در قَدَم افتاد» (همان: ۹۳).

در دو مورد هم به اسم مکان، یکی از افعال انسانی را نسبت داده است. بار نخست در توصیف موضعی‌که همراه با عده‌ای دیگر از همراهانش درآنجا گرفتار آمده بود، می‌گوید: «و لبنان که در وصف آن... آمده است، در سردی، بدو عَبدُهُ نویسد» (همان: ۱۰۵).

جایی دیگر در آغاز کتاب است که در بیان تغییر و دگرگونگی احوال روزگار می‌نویسد: «فُرات که نبات رویانیدی، رُفات بار آورده» (همان: ۱).

در مجموع زیدری ۱۷۱ بار از تشخیص انسان‌مدار در ارائهٔ معنا و مضمون موردنظرش استفاده کرده است. این تعداد کاربرد تا حدود زیادی سبب برجستگی تصاویر و ویژگی سبکی کتاب *نفثةالمصدور* شده است. نکتهٔ قابل‌ذکر آن است که حجم زیادی ازکتاب را عبارات و امثال فارسی و عربی و همچنین اشعاری در برگرفته که نویسنده از منابع دیگری آن‌ها را در لابه‌لای مطالب کتاب افزوده است. بدیهی است که این بخش از مطالب کتاب چون از قلم خود نویسنده نیست، در این پژوهش بررسی نشده‌اند.

۲-۴. تشخیص و بیان

شاخه‌های متفاوت علم بیان، یعنی تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه ابزارهایی در اختیار سخنور هستند تا بتواند بهتر مفاهیم و مضامین موردنظرش را ارائه کند. یک نویسندهٔ

خلّاق و باذوق بسته به مضمون سخن و طرز ادای آن می‌تواند از هریک از این فنون برای برجستگی و تأثیرگذاری بیشتر کلامش بهره ببرد. زیدری نسوی نیز برای آنکه کلامش را هنری‌تر و تأثیرگذارتر کند، در غالب موارد تشخیص را با این شگردهای مختلف بیانی (به‌جز مجاز) همراه کرده است.

۲-۴-۱. تشخیص و تشبیه

زیدری درموارد زیادی تشبیه را با تشخیص همراه کرده است؛ ازجمله در عبارت زیر، «کوه» که «مشبه» است، تشخیص دارد:

«کوه بر مثال مجرمان با کفن و تیغ بر پای سلطانِ میغ افتاد» (همان: ۹۹).

در تصویر زیر«سعادت» به عنوان مشبهٌبه شخصیت یافته است:

«پیش هر آفریده که حاضر شدم، چون سعادتم از پیش فرابراند» (همان: ۹۲).

در عبارت زیر، نوبهار یک بار به صبّاغ و بار دیگر به عیسی تشبیه شده است.

«صبّاغِ نوبهار، عیسی‌وار معجزه‌ای که در نَفَس داشت، از یک خُم هفت‌رنگ پیدا کرده» (همان: ۱۰۱).

در تصویر زیر شباب و جوانی همچون لباسی است که هنوز عالَم بر تن نکرده است:

«عالَم لباسِ شباب ناپوشیده» (همان: ۱۰۰).

۲-۴-۲. تشخیص و کنایه

در وصف دورویی و دورنگی قلم می‌نویسد: «هرچند به سر قیام می‌نماید، سیاه‌کار است. اگرچه اندرون‌دار است، نتوان گفت رازدار است» (همان:۳). «سیاه‌کار»بودن قلم با توجه به تشخیصی‌که یافته، کنایه است از کسی‌که «مرتکب کارهای ناروا و مخالف ارزش‌های دینی، اخلاقی و انسانی می‌شود» (انوری، ۱۳۸۳: ۹۷۹). همچنین «اندرون‌دار» بودن قلم که اشاره دارد به توخالی‌بودن قلم، کنایه است از «آن که اندیشه و احساسات خود را بیان نمی‌کند» (همان).

در جایی دیگر در بیان خستگی وکوفتگی‌اش از طی طریق زیاد می‌گوید: «ورم در حال، به رسم استغفار در قَدَم افتاد» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۹۳). «وَرَم در پای افتادن» کنایه است از طی مسیر بسیار زیاد. در قسمتی از کتاب نویسنده در توصیف هوای سرد کوهستان ارمن، به روش خودش با تفصیل می‌گوید: «دستِ صبا آنجا از حلّ ازرار هنوز دور و مزاج سرد طبیعی از اعتدالِ ربیعی برقرار نفور» (همان: ۱۰۱). «ازرار» در لغت عبارت است از «جمع زرّ به‌معنی گویک گریبان و جز آن، دگمه، تکمه» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۹۸۱:۱۳۷۷). «ازرارگریبان بازنکردن به‌دست صبا» کنایه از سردبودن هوا است؛ کنایه‌ای از نوع تلویح که واسطه‌های معنای لازم و ملزوم متعددند.

در بخشی دیگر در ذکر بلندی عقبهٔ پرگری می‌نویسد: «سحاب با همه تندی در اذیال آن دامن کشد، و لبنان در سردی بدو عَبدُهُ نویسد» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۱۰۶). «عَبدُهُ نوشتن» کنایه است از اظهار بندگی و فروتنی کردن.

در جایی دیگر هم نویسنده چشم را که از ملایمات انسان است، به آب حیات نسبت داده است. «آن خصال که خاک در چشم آب حیات زدی کِی تغییرگرفته است» (همان: ۱۲۳). تعبیر «خاک در چشم کسی زدن» کنایه است از بی‌اعتبار و بی‌ارزش کردن کسی (رک: انوری، ۱۳۸۳: ۴۷۴).

۲-۴-۳. تشخیص و استعارهٔ مصرّحه

«چون سپیدهٔ سپیدکار چادر قیری از روی جهان درکشید» (زیدری نسوی، ۴۱: ۱۳۸۱). چادر قیری استعاره از تیرگی شب است که سپیده از روی جهان (تشخیص) برکشیده است.

«آسمان در این ماتم کبود جامه تمامست» (همان: ۴۸). جامهٔ کبود آسمان استعاره از رنگ تیره آسمان است.

«کوه بر مثال مجرمان با کفن و تیغ در پای سلطان میغ افتاد» (همان: ۹۹). «کفن» استعارهٔ مصرحه از برف است.

نکتهٔ مهمی‌که در پایان این بحث باید بدان اشاره کردآن است که روح آشفته و خاطر نگران نویسنده در انتخاب عناصر تصاویر و ارتباط برقرارکردن میان آن‌ها، تأثیر زیادی داشته است؛ به‌گونه‌ای که تقریباً همهٔ تصاویر، حالات و احساسی از درد، دریغ و اندوه را به مخاطب القا می‌کنند.

۲-۵. تشخیص و بدیع

صاحب *نفثةالمصدور* به‌عنوان نویسندهٔ نثر فنی و مصنوع، رویکرد زیادی به استفاده از انواع آرایه‌ها و فنون بلاغی داشته است. البته تأکید ما در این بخش بیشتر بر صنایعی است که در خیال‌انگیزی و برجستگی کلام تأثیرگذارند؛ از این جمله باید به ایهام، استخدام و پارادوکس اشاره کرد.

۲-۵-۱. تشخیص و ایهام

در بین تمام فنون و آرایه‌ها، ایهام آرایه‌ای است که زیدری در ساخت تشخیص توجه و رویکرد بیشتری به‌آن داشته است؛ به‌گونه‌ای که در موارد متعددی می‌توان مشاهده کرد که تشخیص را با ایهام همراه کرده است. این شیوهٔ کاربرد تشخیص را می‌توان یکی از ویژگی‌های سبکی نثر کتاب *نفثةالمصدور* به شمار آورد. دربارهٔ ارزش و اهمیت ایهام گفتنی است ایهام خود به‌دلیل تداعی دو معنای متفاوت، وهم و گمان را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. «لطف ایهام در این است که شاعر با ذهن خواننده بازی می‌کند؛ به این معنی‌که ذهن را به‌عمد متوجه یکی از معانی می‌کند و معنی دیگر را که ظریف‌تر و هنری‌تر و شاعرانه‌تر است، تحت‌الشعاع معنی اول قرار می‌دهد و از دسترس ذهن‌های عادی دور می‌کند. در این صورت هرگاه خواننده متوجه آن شود، به لذّت کشف می‌رسد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۳).

به همین دلیل ایهام از مصادیق خیال‌انگیزی به شمار می‌رود. بر این اساس می‌توان گفت اگر تصویر دوبعدی ایهام با خیال حاصل از تشخیص همراه شود، تأثیر بیشتری در ظرافت‌ها و زیبایی‌های معنایی کلام می‌گذارد.

روش زیدری نسوی درکاربرد تشخیص همراه ایهام آن‌گونه است که یکی از معانی ایهامی واژه را به شخصیت زندهٔ اشیا و پدیده‌های بی‌جان پیوند می‌دهد. این کار سبب می‌شود از یک سو انسان‌انگاری شیء و از سوی دیگر، بی‌جان‌بودن آن، درذهن مخاطب تداعی شود. این حالت تعلیق معنایی، موجب التذاذ خاطر بیشتر خواننده می‌شود. برای آشنایی بیشتر به ذکر سه مورد در این‌باره بسنده می‌شود.

زیدری در وصف شمشیر می‌گوید: «تا این دوروی تیززبان، در میان شد آمدگرفته، سلامت پای برکران نهاده» (زیدری‌نسوی، ۱۳۸۱: ۱).

عبارت «در میان شد آمدگرفته» با توجه به تشخیص به‌کاررفته برای «شمشیر»، ایهام دارد؛ معنی نزدیک آن به روی کارآمدن و استفاده زیاد از شمشیر به‌دست جنگجویان تاتاری و معنی دور آن، بیرون‌کشیدن و گذاشتن زیاد شمشیر در غلافی است که به میان (کمر) بسته شده است. نکتهٔ ارزشمند آنکه در هر دو صورتِ معنایی، این عبارت با تصویرکنایه پیوند خورده است. «شد آمد گرفتن شمشیر» کنایه است از کشتار و قتل عام.

جایی‌دیگر در نکوهش قلم می‌گوید: «از قلم‌که چون بر سیاه نشیند، سپید عمل‌کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید؟» (همان: ۳) ایهام در واژهٔ «نفاق» است. یک معنا توضیحی است که خود نویسنده داده و منظورش عمل نوشتن بر دو سطحِ دورنگ است. مفهوم دیگری که به ذهن می‌رسد معنای لغوی واژهٔ نفاق یعنی دورنگی و دورویی است. در ادامه می‌گوید: «دو زبان است سفارت ارباب وفاق را نشاید.» (همان: ۳) «دو زبان بودن قلم» کنایه از دورویی و نفاق قلم است اما به شکل ظاهری قلم هم اشاره دارد؛ چراکه نوک قلم را برای نوشتن نیکوتر، شکاف می‌داده‌اند.

۲-۵-۲. تشخیص و استخدام

دربارهٔ ارزش‌های هنری استخدام باید گفت «چون یک واژه دو معنا دارد، بدیع و شگفت‌انگیز است. از سوی دیگر چون دریافت استخدام نیاز به تأمل و دقت دارد، شادی‌آور است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۴۰).

زیدری تقریباً در همهٔ موارد، استخدام را بر اساس تشبیه به تشخیص پیوند زده است.

«تن در تکالیف دهرِ غدّار مانند چشم خوبان ناتوان» (همان: ۷).

تشخیص: تن و چشم ناتوان هستند.

تشبیه: تن مانند چشم خوبان ناتوان است.

استخدام: «ناتوان»بودن برای تن به‌معنای ضعف است و برای چشمِ‌خوبان به‌معنای حالت خواب‌آلودگی وخماری چشم است.

«تدبیر در میدان تقدیر، چون گوی سرگردان شده» (همان: ۲).

سرگردانی برای «گوی» به‌معنای ضربه‌ای است که چوگان‌باز به گوی می‌زند و آن را به حرکت درمی‌آورد ولی برای «تدبیر» به‌معنای حیرانی و سرگشتگی آن است.

«پیشِ هر آفریده که حاضر شدم، چون سعادت مرا براند» (همان: ۹۲). «راندن» برای آفریننده به‌معنای از خود دورکردن و بی‌توجهی‌کردن است اما برای سعادت که تشخیص یافته، وجه‌شبهی ذهنی به‌معنای بداقبالی است.

۲-۵-۳. تشخیص و پارادوکس

«پارادوکس یک تناقض ظاهری است که مع‌ذلک به‌نحوی صادق است. ارزش پارادوکس، ارزش تکان‌دهندگی آن است. ناممکن‌بودن ظاهری آن نظر خواننده را جلب می‌کند و پوچی ظاهری آن بر حقیقت آنچه گفته می‌شود تأکید می‌کند» (پرین، ۱۳۷۶: ۶۲).

می‌توان گفت هرجا صاحب *نفثةالمصدور* تشخیص را با پارادوکس همراه کرده، سبب برجستگی معنا و در نتیجه جلب‌توجه خواننده شده است. ازجمله آنجا که در وصف قلم می‌نویسد: «سخن‌چینی است که ناشنوده روایت می‌کند. سر بریده است و سخن می‌گوید. آبِ رویش در سیاه‌روییست. زبان بریدنش شرط گوییییست» (همان: ۴).

همهٔ این توصیفات متناقض‌نما با صورت‌های خیال انگیزِ دیگری چون کنایه و ایهام همراه شده است. این شگردِ بیان مطلب موجب می‌شود خواننده پس از پی‌بردن به لایه‌های پنهانی مفاهیم و معانی کلام، به التذاذ بیشتری برسد.

۲-۵-۴. تشخیص و جناس

همان‌گونه که گفته شد زیدری نسوی در بین انواع آرایه‌های لفظی، به گونه‌های مختلف جناس توجه زیادی داشته است. صِرف به کاربردن جناس و سجع، ارزش هنری چندانی ندارد اما در مورد این کتاب باید گفت به‌دلیل رویکرد زیاد نویسنده به همراه‌کردن تشخیص با سجع و جناس می‌توان آن را جزء ویژگی‌های سبکی وی به شمار آورد. او با بهره‌گیری از انواع هماهنگی‌ها و توازن‌های موسیقیایی و آوایی حروف و واژه‌ها که عمدتاً از رهگذر استفاده از سجع و جناس حاصل شده، نثرش را تا حدود زیادی به یک متن آهنگین و شعرگونه تبدیل‌کرده است. محمدتقی بهار دربارهٔ سبک نویسندهٔ *نفثةالمصدور* در کاربرد صنایع بدیعی معتقد است: «اسجاع بارد و پیاپی ندارد و در مراعات صنایع بدیعی نیز خودداری ننموده و در مراعات‌النظیر وجمع بین الاضداد وگاهی تجنیس قلم را جولانی می‌داده است» (بهار، ۱۳۸۱: ۲۰). نکتهٔ مهم آنکه در غالب موارد جناس و سجع را به‌گونه‌ای هنرمندانه با تشخیص همراه کرده است؛ به این ترتیب آمیزه‌ای از تصاویر خیال‌انگیز حاصل از تشخیص و موسیقی حاصل از تناسبات آوایی سجع وجناس را به یکدیگر پیوند زده است. در ادامه برای آشنایی بیشتر با این شیوهٔ سبکی نویسنده و همچنین پی‌بردن به بخشی از هنرمندی‌های وی، مواردی از تشخیص‌که با جناس و سجع همراه است، به‌عنوان شاهد مثال ذکر می‌شود.

۲-۵-۴-۱. جناس مذیّل

«طاقت طاق گشته، چون مرا جفت غم دید» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۱۱۳).

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

۲-۵-۴-۲. جناس وسط

«شفق را شفیق نشاید گفت» (همان: ۴۸).

«قالبِ مسکین که مسکن روح نازنین است» (همان: ۵۳).

۲-۵-۴-۳. جناس تام

«دَمِ سپیده‌دم، با همه سردی در جهان گرفت» (همان: ۴۱).

«هوای هوی‌انگیز، غالیه‌سایی بر دست گیرد» (همان: ۹۹).

۲-۵-۴-۴. جناس مرکب

«بلارک آب‌خورده تا خونخوار شده، خون خوار شده» (همان: ۲).

«از آن‌گاه باز که فتنه سر برداشته، هزاران سر، برداشته» (همان: ۱).

۲-۵-۴-۵. جناس‌ناقص

«جِهانِ جَهان، هیچ تُبّع را تَبَع نگشته است» (همان: ۴۹).

«گردون دون‌پرور هیچ کِسری را بی‌کَسری نگذاشته» (همان).

۲-۵-۴-۶. جناس خط

«خناجِر با حَناجِر الف گرفته» (همان: ۲).

«از آن‌ها که جمالِ او دیده‌اند، جز خُرشید که خرسند نمی‌گرداند ندیده» (همان: ۱۲۱).

۲-۵-۴-۷. جناس لفظ

«متقاضی اَجَل، در شتاب و عَجَل» (همان: ۶).

۲-۵-۵. تشخیص و سجع

هرگونه تکرار حروف و اصوات که سبب افزایش موسیقی درونی کلام شود، از شگردهایی است که موجب تمایز و تشخص زبان می‌گردد. برجسته‌سازی و غرابت‌بخشیدن به زبان از طریق تکرار اصوات امکان‌پذیر است. چنین تکرارهایی سبب می‌شود حتی ساختارهای معنایی واژه‌ها نیز تحت‌تأثیر قرارگیرند (رک: کالر، ۱۳۸۲: ۱۰۷). تکرار حروف واژه‌ها موجب می‌شود ذهن خواننده در کلام تأمل و درنگ بیشتری کند که این خود سبب تأثیر و القای بیشتر مضمون و مفهوم سخن می‌شود.

۲-۵-۵-۱. سجع متوازی

«تدبیر در میدان تقدیر، چون گوی سرگردان شده» (زیدری‌نسوی، ۱۳۸۱: ۲).

در مورد زیر بین سه مفهومی که شخصیت یافته‌اند، سجع متوازی برقرار است:

«وَرَم درحال به رسم استغفار در پای قَدَم افتاد و اَلَم بر سبیل اعتذار بر پای ایستاد» (همان: ۹۳).

۲-۵-۵-۲. سجع مطرّف

«تقدیر آسمانی پردهٔ غفلت وَرای رای و بصیرت فروگذاشت» (همان: ۱۷).

«با چندین مسافت و چندین آفت جز باد کدامین پایور سفرکند» (همان: ۱۰).

۲-۵-۵-۳. سجع متوازن

«سائس ابر، به شمشیر برق، قاطع طریق برف را ماده قطع کند» (همان: ۹۹).

«باز عقل، کدام عقل؟! که از دوائر دور شداید به دوار الرّأس مبتلی شده» (همان: ۵).

۲-۶. تشخیص و پویایی تصویر

یکی از مباحثی‌که در نقد صور خیال کاربرد دارد، ایستایی یا پویایی تصویر است. از این منظر هر قدر اجزای تصویر بر مفاهیمی از جنبش و حرکت و تغییر دلالت‌کنند، از ارزش و غنای بیشتری برخوردارند؛ به همین دلیل «تشخیص در میان انواع تصویر، زنده‌ترین و پرحرکت‌ترین شکل آن است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۶۲).

اگر تصاویر کتاب *نفثةالمصدور* از این منظر بررسی شود، ارزش‌های آن بیشتر مشخص می‌شود؛ زیرا همان‌گونه که گفته شد کاربرد تشخیص درآن بسامد بالایی دارد. نویسنده از طریق نسبت‌دادن افعال و صفات انسانی به عناصر و پدیده‌های بی‌جان موقعیت‌های تصویری تازه‌ای خلق کرده است. «نسبت‌دادن فعل یک فاعل به فاعل دیگر و دادوستد استعاری میان افعال، موجب پویاسازی اندیشه و حرکت‌بخشی به سبک می‌شود و بخش زیادی از طراوت، پویایی و دینامیسم سبکی برخاسته از کاربرد استعاره‌های فعلی است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۷).

نکتهٔ ارزشمند آن است که غالب این افعال نیز افعالی هستند که بر مفاهیم دینامیکی دلالت دارند. به‌عبارت‌دیگر زیدری در نسبت‌دادن افعال و صفات انسانی به امور بی‌جان کمتر از افعال عام و ربطی استفاده کرده که این عامل تأثیر زیادی در تحرک و پویایی تصاویر داشته است. به‌عنوان‌مثال همهٔ افعالی‌که در تصاویر زیر به عناصر بی‌جان نسبت داده، دارای مفاهیمی دینامیکی و حرکتی هستند. «عیّار راه‌نشین برف با سرِکوه رود و فرّاش نسیم بساط جهان سپیدگلیم درنَوَردد و سائس ابر به شمشیرِ برق قاطعِ طریقِ برف را مادّه قطع کند، کوه بر مثال مجرمان با کفن و تیغ در پای سلطان میغ افتد، هوای هوی‌انگیز از برای خوشیِ بوستان غالیه‌سایی بر دست گیرد» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۹۹).

۲-۷. نقد تشخیص در *نفثة‌المصدور*

باید در نظر داشت تنها رعایت ساختار ظاهری تشخیص از دیدگاه بلاغی نمی‌تواند ارزشمند باشد؛ زیرا انتساب حالت یا صفتی انسانی به عناصر بی‌جان، همواره موجه و اقناع‌کننده نیست. به‌عبارت‌دیگر، ارتباط ادعاشده بین اجزای تشخیص، گاه به گونه‌ای است که چندان زیبا و ذوقمند نیست. اگر تشخیص‌های به‌کاررفته در *نفثة‌المصدور* را از این دیدگاه بررسی کنیم، در دو مورد می‌توان گفت ساختار تشخیص چندان اقناع‌کننده و خیال‌انگیز نیست؛ مورد نخست آنجاست که نویسنده در توصیف چیرگی و استیلای قوم تاتار به‌گونه‌ای ناامیدکننده به توصیف محیط پیرامونش می‌پردازد و می‌گوید: «گفتی سکندر در میان ظلمات گرفتار و آب حیات تیره، مردمک چشم اسلام در مَحجرِ ظَلام» (همان: ۴۲).

در استعارهٔ «مردمک چشم اسلام» مشبهٌ‌به محذوف، انسان است که از لوازم آن، چشم ذکر شده است. با توجه به اینکه «محجر» به‌معنای کاسهٔ چشم است، بایدگفت اسلام همچون انسانی انگاشته شده است که مردمک چشم او در حدقهٔ تاریکی قرار گرفته است.

مورد دوم، در توصیف سنگینی بار مصائب حاصل از تازش تاتارها می‌نویسد: «صبر نیز چون لِگام زینِ محنت دید، یک‌باره عنان برتافت» (همان: ۱۱۱).

به نظر می‌رسد در ترکیب «زینِ محنت» مشبهٌ‌به محذوف، «اسب» باشد که از لوازم آن، «زین» را ذکر کرده است. مصحح «زین» را مضافٌ‌الیه «لگام» و مضاف به «محنت» گرفته و توجیهی آورده که دلپسند نمی‌نماید (رک: راستگو، ۱۳۶۸: ۲۲۴).

جدول شماره ۱. شیوه‌های ساخت تشخیص

رتبه	شیوه	بسامد	درصد
۱	مشبهٌ‌به محذوف انسان	۱۷۱	۹۶/۶۱
۲	مشبهٌ‌به محذوف حیوان	۴	۲/۲۵
۳	نسبت‌دادن‌صفتِ انسان به حیوان	۲	۱/۱۳

جدول شماره۲. عناصرتشکیل‌دهندهٔ تشخیصِ انسان‌مدار

رتبه	عنصر	بسامد	درصد
۱	امور انتزاعی	۸۵	۴۸/۰۲
۲	مظاهر طبیعت	۶۲	۳۵/۰۲
۳	اشیا	۲۰	۱۱/۲۹
۴	ملایمات انسان	۲	۱/۱۲
۵	مکان	۲	۱/۱۲

۳. نتیجه

در این پژوهش، تشخیص به‌عنوان عنصری بسیار مهم از نظر ارائهٔ مضمون و تداعی‌های خیال‌انگیز معانی در کتاب *نفثةالمصدور* بررسی و تحلیل شده است. زیدری نسوی نویسندهٔ صاحب‌سبک کتاب به استفاده از تشخیص، رویکرد گسترده‌ای

داشته است؛ به‌گونه‌ای که در مجموع ۱۷۷ بار از این شیوه برای ارائه مضامین موردنظرش بهره برده است. وی از این طریق به همهٔ پدیده‌های ذهنی و انتزاعی و اشیای بی‌جان پیرامونش، زندگی و حیات بخشیده است. این تعداد کاربرد تشخیص با توجه به حجم کم کتاب، به میزان زیادی سبب پویایی و حیات تصاویر استعاری متن شده است. نویسنده در ساخت تشخیص، نخست به عناصر انتزاعی و پس ازآن به مظاهر طبیعت و اشیا توجه بیشتری داشته است. از بین همهٔ پدیده‌هایی که در ساخت تشخیص از آن‌ها بهره برده، مفهوم «دل» کاربرد بیشتری دارد. در این میان نکتهٔ حائز اهمیت از نظر سبکی، آن است که همهٔ افعال و صفات و حالاتی‌که نویسنده به عناصر و اشیای بی‌جان نسبت داده، متضمن مفاهیمی اندوه‌بار و دردناک است؛ چراکه *نفثة‌المصدور*، گزارش رنج‌ها و مصیبت‌هایی است که در مقطعی خاص نویسنده از نزدیک آن‌ها را لمس کرده است. ازاین‌رو به‌خوبی در انتقال معانی و مضامین و القای احساس و عاطفهٔ موردنظر وی تأثیرگذار بوده است. از هنرمندی‌های زیدری آن است که به‌عنوان یک نویسندهٔ نثر فنی و مصنوع در غالب موارد، انواع زیبایی‌های لفظی و معنوی آرایه‌های مختلف، به‌ویژه جناس، سجع، ایهام و استخدام را با فضای خیال‌انگیزی همراه کرده که از رهگذر تشخیص خلق کرده است. افزون بر این در موارد زیادی نیز تشخیص را به یکی از شگردهای بیانی پیوند زده که تأثیر زیادی بر زیبایی‌های ادبی و تصویری و تداعی معانی‌کلامش گذاشته است. به جز دو موردی که در متن مقاله ذکر شد، همهٔ تشخیص‌های به‌کاررفته در کتاب از نظر خیال‌انگیزی و تداعی معانی در خدمت انتقال مفاهیم و مضامین موردنظر نویسنده بوده است.

منابع

- انوری، حسن (۱۳۸۳)، **فرهنگ کنایات سخن**، تهران: سخن.
- براهنی، رضا (۱۳۸۰)، **طلا در مس**، تهران: زریاب.
- بهار، محمدتقی (۱۳۸۱)، **سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثرفارسی**، بهار، تهران: زوّار.

- پرین، لارنس (۱۳۷۶)، **دربارهٔ شعر**، ترجمهٔ فاطمه راکعی، چ۲، تهران: اطلاعات.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)، **سفر در مه**، چ۱۴، تهران: سخن.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، ج۲، چ۲، تهران: دانشگاه تهران.
- راستگو، محمد (۱۳۶۸)، **مروری در کتاب نفثةالمصدور**، مجله معارف، دورهٔ ششم، فروردین و آبان، صص ۲۱۵-۲۳۰.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، **انواع نثر فارسی**، تهران: سمت.
- زیدری‌نسوی، شهاب‌الدین (۱۳۸۱)، **نفثةالمصدور**، تصحیح وتوضیح امیرحسین یزدگردی، تهران: توس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، **صور خیال در شعر فارسی**، چ۹، تهران: آگه.
- ـــــــــــ (۱۳۸۶): **زمینهٔ اجتماعی‌شعرفارسی**، تهران: اختران و زمانه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، **بیان**، چ۲، تهران: میترا.
- ـــــــــــ (۱۳۸۶)، **نگاهی تازه به بدیع**، چ۲، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۳)، **تاریخ ادبیات در ایران**، ج۳، چ۱۰، تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
- ـــــــــــ (۱۳۹۰)، **سبک‌شناسی**، تهران: سخن.
- کالر، جاناتان (۱۳۸۳)، **نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشرمرکز.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، تهران: دوستان.