

بررسی و تحلیل تشخیص در نفثه‌المصدر

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 «نفثه‌المصدر» اثر شهاب‌الدین محمد خرندزی 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 همه 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 همه تصاویری که در این کتاب از طریق تشخیص ارائه شده، غیر از دو مورد، از نظر بلاغی موجه و اقناع‌کننده است.

کلیدواژه: تشخیص، زیدری نسوی، نفثه‌المصدر، بیان، بدیع

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

hossein.ettahadi@gmail.com

*** مربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زابل (نویسنده مسئول)

تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۱۰/۱۹ - 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. از آنجا که هریک از این روش‌ها از نظر وضوح و روشنی در ارائه مضمون دارای ویژگی‌های خاصی است، امکانات متنوعی برای ارائه مضامین مختلف در اختیار سخنور قرار می‌دهد. شاعر یا نویسنده 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 و گسترش حوزه خیال‌ورزی، ظرفیت‌های زیادی دارد. «تشخیص عبارت 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 مجازی مقایسه همواره یک موجود انسانی است» (پرین، ۱۳۷۶: ۴۵).

تشخیص بهترین ترفند و شگرد است برای آنکه هنرمند بتواند با تصرف در عناصر و اشیای بی‌جان پیرامونش، آن‌ها را با احساسات و امیال خود همراه کرده، 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 حوزه آفرینش‌ها و ارائه تصاویر خیال‌انگیز را گسترش دهد. «در اینجا است که عقل از پیدا کردن روابط ظاهری و منطقی در میان اشیا دست می‌کشد و قوه 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).

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

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

در علم بلاغت، تشخیص یکی از دو نوع استعاره مکنیه محسوب می‌شود. استعاره مکنیه، استعاره‌ای است که مشبه به 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 حذف‌شده تشبیه را درک کند.

در این گونه از استعاره، مشبه به محذوف هم می‌تواند جاندار و ذی‌روح باشد - غالباً این گونه است - و هم می‌تواند غیر جاندار و غیر انسان باشد. مسلماً اگر مشبه به محذوف جاندار یا انسان باشد، بر وسعت دامنه خیال‌ورزی تصویر افزوده می‌شود و سخنور می‌تواند اندیشه‌ها و مضامین مورد نظرش را تأثیر گذارتر ارائه کند.

هر چند 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؛ آن گونه که «اگر در کتب بلاغت و نقد شعر دوره اسلامی جست‌وجو کنیم، خواهیم دید که مسئله تشخیص، به‌طور مبهم و نامعینی گاه‌گاه مورد نظر علمای بلاغت بوده و هر کدام به عنوانی از آن سخن گفته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۵۲).

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

در پژوهش حاضر، این آرایه خیال‌انگیز در کتاب *نفثه‌المصدور* 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 درباره نویسنده و سبک کتاب، انواع تشخیص از نظر ساختار و عناصر تشکیل‌دهنده آن مطالعه و بررسی شده است.

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

موضوع کتاب *نفته‌المصدور* که صفحاتی از تاریخ بلازده ایران است، گزارش گوشه‌هایی از رنج‌ها و مصیبت‌های قوم ایرانی است. سطر سطر این کتاب واگویی احساسات و نجوای غریبانه و مظلومانه نویسنده توانایی است که سخت تحت تأثیر یورش همه‌جانبه و وحشیانه اقوام تاتار قرار گرفته است. زمان وقوع حوادث کتاب از حدود سال ۶۲۷ تا ۶۲۹ هجری است. آن‌گونه که مؤلف نوشته، در بازگشت از مأموریت قزوین است که خبر حمله تاتاران را می‌شنود و پس از آن است که در به‌دوری‌ها و جان‌به‌در بردن‌های او آغاز می‌شود. در واقع این اثر، شرح همین رنج‌ها و مصیبت‌هایی است که نویسنده، خود از نزدیک با آن‌ها دست‌به‌گریبان بوده است.

نویسنده 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 آستانه 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» (رستگارفسائی، ۱۳۸۰: ۴۷۷).

همه صفحات کتاب، تصاویری از ترس‌ها، رنج‌ها و کشتارهای مردم وحشت‌زده‌ای را بازگو می‌کند که با هجوم غافلگیرکننده و وحشیانه اقوام تاتار مواجه شده بودند؛ از این رو عبارات و ترکیبات کتاب پر از سوزوگداز و آه و افسوس است. برای ارائه چنین مضامین اندوه‌باری، تشخیص از بهترین روش‌های بیان است؛ چراکه «صناعت

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

تشخیص برای القا و انتقال عواطف و احساسات موردنظر نویسنده، حوزه گسترده‌تری را در اختیار او قرار می‌دهد. نویسنده نغثه‌المصدور هم برای آنکه در القای مفاهیم و مضامین موردنظرش موفق‌تر عمل کند، احساس آزرده‌گی و اندوه و پریشانی را از طریق تشخیص به همه 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

نغثه‌المصدور جزء متونی است که در مجموع درباره زیبایی‌ها و ظرافت‌های ادبی آن، تاکنون مقالات زیادی نگارش نیافته است. یکی از مقالاتی که با عنوان «نقد و بررسی زیباشناختی نغثه‌المصدور» تألیف احمد طحان در مجله پژوهش‌های ادبی به چاپ رسیده با اشاراتی به فنون بیانی، به بررسی جنبه‌های بدیعی اثر نیز پرداخته است. مقاله دیگری هم با عنوان «درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در نغثه‌المصدور» به قلم احمد فاضل در پژوهش‌نامه 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 درباره جایگاه تشخیص و اهمیت آن در نغثه‌المصدور که از متون مهم نثر مصنوع فارسی است، تحقیق مستقلی انجام نشده است. از این‌رو این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی، برای شناخت جنبه‌هایی از هنر نویسنده این کتاب صورت گرفته است.

۲. بحث و بررسی

مطالعه کتاب نغثه‌المصدور آشکار می‌کند زیدری نسوی به استفاده از تشخیص تمایل زیادی داشته است. در نگاه وی همه پدیده‌ها و عناصر بی‌جان و امور ذهنی و انتزاعی جاندارند، به گونه‌ای که نویسنده به راحتی 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 *نقشه‌المصدر* به شخصیت‌پردازی 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 *ذو الراس* 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 ارائه 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، به کلی سپر بینداخت» (همان: ۱۱۱).

«کوه بر مثال مجرمان، با کفن و تیغ در پای سلطان میغ افتد» (همان: ۹۹).

۲-۱. روش‌های ساخت تشخیص

سیروس شمیسا برای ساخت تشخیص دو روش قائل است؛ نوع اول آن است که در استعارهٔ مکتبه «مشبه‌به» متروک انسان است و به اصطلاح استعاره انسان‌مدارانه است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۹). این نوع تشخیص بیشترین کاربرد را در *نقشه‌المصدر* دارد؛ به‌گونه‌ای که از مجموع ۱۷۷ مورد تشخیص، در ۱۷۱ مورد مشبه‌به محذوف انسان است.

نوع دوم ساخت تشخیص آن است که مشبّه به 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 نَفْثَةُ الْمَصْدُور به کار رفته که از این چهار بار سه مورد به صورت اضافه و یک مورد هم غیراضافه است. در سه موردی هم که به صورت اضافه به کار رفته، ساختار تشخیص به گونه‌ای است که باید گفت مشبّه به محذوف یکی از حیوانات است.

«آن هزین مُحارب در مخالف أحداث و انیاب نوائب برالیده است» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۸۲).

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

در یک مورد هم که به صورت غیراضافه به کار رفته، سودا به موجودی تشبیه شده که خایه و بچه نهاده است. «سودا در سر بی مغز او خایه و بچه نهاده» (همان: ۲۲). افزون بر این دو روش، به عقیده پورنامداریان نسبت دادن افعال و عواطف انسانی به حیوانات نیز از مقوله تشخیص محسوب می‌شود (رک: پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۰۳). زیدری به این نوع تشخیص، رویکرد چندانی نداشته است؛ به گونه‌ای که فقط در دو مورد، صفات انسان را به حیوانات نسبت داده است. بار نخست هنگام توصیف موقعیت خطرناک کوهپایه میان آمد و ماردین که کمینگاه حرامیان بوده است، می‌گوید: «باز بی احتراز، بالای مخارم شعاب و مضایق عقاب آن پرواز نکند» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۶۵). بار دوم هم در تأثیر قضای بد و تقدیر آسمانی که دیده جهان‌بین را تاریک می‌گرداند، می‌گوید: «از شیوه تحفظ 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 به صورت ترکیب اضافه است که در اصطلاح فن بیان اضافه استعاری خوانده می‌شود. بدیهی است که منظور آن دسته از اضافه‌های استعاری است که «مشبّه به» محذوف در آن

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

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

الف. اضافه‌ای که مضاف‌الیه 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).

«چهره‌مورد آمال به خدشات احوال احداث معیر» (همان: ۳۲).

«حسابی که به انگشت تدبیر بر هم گرفته بودم، به یک ایمای تقدیر بر هم زده شد»

(همان: ۱۰۰).

ب. اضافه‌ای که مضاف‌الیه آن صفت است. از این گونه ترکیب هم زیدری ۱۷ بار

استفاده کرده است.

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

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

«سپیده سپیدکار، چادر قیری از روی جهان در کشید» (همان: ۴۱).

روش دوم کاربرد تشخیص به گونه‌ای است که ترکیب اضافی نیست؛ یعنی دو

کلمه به یکدیگر اضافه نمی‌شوند، از سوی دیگر صورتی مفصل و گسترده هم ندارند.

در این گونه تشخیص، بین مکنیه و تخیلیه فاصله است (رک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۷).

قسمت عمده تشخیص‌های کتاب به همین صورت به کار رفته است. آن گونه که از

مجموع ۱۷۷ مورد کل تشخیص‌ها ۱۴۱ مورد، یعنی بیش از ۸۰ درصد، به صورت

غیراضافه است.

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

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

«هوای هوی انگیز، غالیه سایی بر دست گیرد» (همان: ۹۹).

«بلا را در ابتلای خویش، چشم نهاده و دهن گشاده یافت» (همان: ۸۶).

۳-۲. عناصر تشکیل دهنده تشخیص انسان مدار

همان‌گونه که ذکر شد، از سه شیوه ساخت تشخیص در یک مورد مشبه‌به محذوف می‌تواند انسان باشد. در اثر زیدری از این شیوه در مجموع ۱۷۱ بار برای ساخت تشخیص استفاده شده است. باید گفت 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 هر یک از این موارد مثال‌هایی از متن کتاب ذکر می‌شود.

۳-۲-۱. عناصر ذهنی و انتزاعی

از بین همه پدیده‌هایی که می‌توان در ساخت تشخیص از آن‌ها بهره برد، زیدری به امور ذهنی و انتزاعی توجه و رویکرد ویژه‌ای داشته است؛ به گونه‌ای که از مجموع ۱۷۱ مورد تشخیص به کاررفته در کتاب ۸۵ مورد آن با عناصر انتزاعی ساخته شده است. در این میان از مفاهیمی چون، عقل، بخت، صبر، جان و اجل بهره بیشتری برده است. نکته مهم در این زمینه آن است که در غالب موارد، این عناصر انتزاعی به گونه‌ای 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، چشم نهاده و دهن گشاده یافت» (همان: ۸۶).

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

«عقل از هوش‌رفته، جوش بر آورد» (همان: ۱۱۳).

«صبر آواره یک باره جای باز پرداخت» (همان: ۱۲۰).

اما آنچه بیش از همه 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 همه عناصر دیگر در ساخت تشخیص به کار رفته است. وی بیشترین نجواها و مویه‌هایش را با دلش همراه می‌کند و آن را مخاطب قرار می‌دهد. گویی در روزگاری دیگرگونه با آمال و خواسته‌هایش، غیر از دل، برای او غم‌گساری باقی نمانده است. نکته مهم اینکه در همه این موارد صفاتی که برای دل به کار می‌برد، دارای مفهیمی 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:

«دل ملول عنان از صوب خدمت بر تافته» (همان: ۱۵).

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

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

۲-۳-۲. مظاهر طبیعت

در حوزه طبیعت همه پدیده‌هایی که به نحوی می‌توانند به طبیعت مربوط باشند، در این تحقیق، جزء این گروه 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 مورد توجه نویسنده بوده‌اند. از این میان نیز، باد و کوه هر یک با چهار مورد، کاربرد بیشتری داشته‌اند.

«بیشه‌ای که باد بی‌اندیشه بر شواحق جبال و مصاید قلال آن اجتياز ننماید» (همان: ۶۵).

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

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

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

درباره کاربرد عناصر طبیعت هم باید گفت 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 روزگار، در اندوه این مصیبت و فاجعه 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 حادثه مشکل اگر رخ به خون خراشیده، به حق است» (همان: ۴۸).

۲-۳-۳. اشیا و ابزار

رویکرد زیدری نسوی در ساخت تشخیص نسبت به اشیا فراگیر و گسترده نیست؛ چراکه در تمام کتاب، از بین همه اشیا موجود تنها به شش شیء، آن هم در مجموع ۲۰ بار حیاتی انسانی داده است. در این میان به قلم توجه ویژه‌ای داشته است؛ به گونه‌ای که سطرهای زیادی از کتاب شامل نسبت‌دادن حالات و صفات مختلف انسانی به قلم می‌شود. نکته جالب آن است که در میان همه اوصافی که از قلم ارائه کرده، یک ویژگی مثبت اخلاقی دیده نمی‌شود. تصویری که وی از قلم نشان داده، خصوصیات شخصی دورو، سخن‌چین و سیاهکار است که هیچ قابل‌اعتماد نیست. زیدری در آغاز کتاب و قبل از آنکه به گزارش حالش پردازد، 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 عمل کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید؟! دو زبان است، سفارت ارباب وفاق را نشاید. هرچند به سر قیام می‌نماید، سیاه کار است. اگرچه اندرون دار است، نتوان گفت که رازدار است. اجوفی است که تا مشتق نشود، کلام او صحیح نباشد. سخن چینی 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 همه 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).

«خَنَاجِر با خَنَاجِر 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، تحت تأثیر غلبه روزگار در رویکردی واژگونه بر پایان کار سلطان جلال‌الدین نوحه و گریه می‌کنند.

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

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

همان‌گونه که ذکر شد، عناصر دیگری را هم برای ساخت تشخیص به کار برده که جزء هیچ‌یک از این سه گروهی که گفته شد، قرار نمی‌گیرند. البته کاربرد این عناصر معدود بوده، به گونه‌ای 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 معجاری 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 موضعی که همراه با عده‌ای دیگر از همراهانش در آنجا گرفتار آمده بود، می‌گوید: «و لَبَنان که در وصف آن... آمده است، در سردی، بدو عبْدُهُ نویسد» (همان: ۱۰۵).

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

در مجموع زیدری ۱۷۱ بار از تشخیص انسان‌مدار در ارائه معنا و مضمون موردنظرش استفاده کرده است. این تعداد کاربرد تا حدود زیادی سبب برجستگی تصاویر و ویژگی سبکی کتاب نفته‌المصدر شده است. نکته قابل ذکر آن است که حجم زیادی از کتاب را عبارات و امثال فارسی و عربی و همچنین اشعاری در بر گرفته 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 نویسنده

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

۲-۴-۱. تشخیص و تشبیه

زیدری در موارد زیادی تشبیه را با تشخیص همراه کرده است؛ از جمله 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 مشبه‌به شخصیت یافته است:

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

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

«صباغ نوبهار، عیسی وار معجزه‌ای که در نفس داشت، از یک خم هفت‌رنگ پیدا

کرده» (همان: ۱۰۱).

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

است:

«عالم لباسِ شبابِ ناپوشیده» (همان: ۱۰۰).

۲-۴-۲. تشخیص و کنایه

در وصف دورویی و دورنگی قلم می‌نویسد: «هرچند به سر قیام می‌نماید، سیاه کار

است. اگرچه اندرون دار است، نتوان گفت رازدار است» (همان: ۳). «سیاه کار» بودن قلم

با توجه به تشخیصی که یافته، کنایه است از کسی که «مرتکب کارهای ناروا و مخالف

ارزش‌های دینی، اخلاقی و انسانی می‌شود» (انوری، ۱۳۸۳: ۹۷۹). همچنین

«اندرون دار» بودن قلم که اشاره دارد به توخالی بودن قلم، کنایه است از «آن که اندیشه

و احساسات خود را بیان نمی‌کند» (همان).

۳۰۱ _____ بررسی و تحلیل تشخیص در نَفْثَةُ الْمَصْدُور

در جایی دیگر در بیان خستگی و کوفتگی اش از طی طریق زیاد می گوید: «ورم در حال، به رسم استغفار در قَدَمِ افتاد» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۹۳). «وَرَمِ 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 می گوید: «دستِ صبا آنجا از حلّ ازارار هنوز دور و مزاج سرد طبیعی از اعتدالِ ربیعی برقرار نفور» (همان: ۱۰۱). «ازرار» در لغت عبارت است از «جمع زَرّ به معنی گویک گریبان و جز آن، دگمه، تکمه» (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۳۷۷: ۱۹۸۱). «ازرار گریبان باز نکردن به دست صبا» کنایه از سرد بودن هوا است؛ کنایه‌ای از نوع تلویح که واسطه‌های معنای لازم و ملزوم متعدّدند.

در بخشی دیگر در ذکر بلندی عقبهٔ پرگری می نویسد: «سحاب با همه تندی در اذیال آن دامن کشد، و لبنان در سردی بدو عبدهٔ نویسد» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۱۰۶). «عبدهٔ 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 کی تغییر گرفته است» (همان: ۱۲۳). تعبیر «خاک در چشم کسی زدن» کنایه است از بی اعتبار و بی ارزش 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 کیود جامه تمامست» (همان: ۴۸). جامهٔ کیود آسمان استعاره از رنگ تیره آسمان است.

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

نکته مهمی که در پایان این بحث باید بدان اشاره کرد آن است که روح آشفته و خاطر نگران نویسنده در انتخاب عناصر تصاویر و ارتباط برقرار کردن میان آن‌ها، تأثیر زیادی داشته است؛ به گونه‌ای که تقریباً همه تصاویر، حالات و احساسی از درد، دریغ و اندوه را به مخاطب القا می‌کنند.

۲-۵. تشخیص و بدیع

صاحب *نقشه‌المصدر* به عنوان نویسنده نثر فنی و مصنوع، رویکرد زیادی به استفاده از انواع آرایه‌ها و فنون بلاغی داشته است. البته تأکید ما در این بخش بیشتر بر صناعی است که در خیال‌انگیزی و برجستگی کلام تأثیر گذارند؛ 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 به آن داشته است؛ به گونه‌ای که در موارد متعددی می‌توان مشاهده کرد که تشخیص را با ایهام همراه کرده است. این شیوه کاربرد تشخیص را می‌توان یکی از ویژگی‌های سبکی نثر کتاب *نقشه‌المصدر* به شمار آورد. درباره ارزش و اهمیت ایهام گفتنی است ایهام خود به دلیل 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 معنی که ذهن را به عمد متوجه یکی از معانی می‌کند و معنی دیگر را که ظریف‌تر و هنری‌تر و شاعرانه‌تر است، تحت الشعاع معنی اول قرار می‌دهد و از دسترس ذهن‌های عادی دور می‌کند. در این صورت هرگاه خواننده متوجه آن شود، به لذت 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 در کاربرد تشخیص همراه ایهام آن گونه است که یکی از معانی ایهامی واژه را به شخصیت زنده اشیا و پدیده‌های بی جان پیوند می‌دهد. این کار سبب می‌شود از یک سو انسان‌نگاری شیء و از سوی دیگر، بی‌جان بودن آن، در ذهن مخاطب تداعی شود. این حالت تعلیق معنایی، موجب التذاذ خاطر بیشتر خواننده می‌شود. برای آشنایی بیشتر به ذکر سه مورد در این باره بسنده می‌شود.

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

عبارت «در میان شد آمد گرفته» با توجه به تشخیص به کاررفته برای «شمشیر»، ایهام دارد؛ معنی نزدیک آن به روی کار آمدن و استفاده زیاد از شمشیر به دست جنگجویان تاتاری و معنی دور آن، بیرون کشیدن و گذاشتن زیاد شمشیر در غلافی است که به میان (کمر) بسته شده است. نکته ارزشمند آنکه در هر دو صورت معنایی، این عبارت با تصویر کنایه پیوند خورده است. «شد آمد گرفتن شمشیر» کنایه است از کشتار و قتل عام.

جایی دیگر در نکوهش قلم می‌گوید: «از قلم که چون بر سیاه نشیند، سپید عمل کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید؟» (همان: ۳) ایهام در واژه «نفاق» است. یک معنا توضیحی است که خود نویسنده داده و منظورش عمل نوشتن بر دو سطح دورنگ است. مفهوم دیگری که به ذهن می‌رسد معنای لغوی واژه 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؛ چرا که نوک قلم را برای نوشتن نیکوتر، شکاف می‌داده‌اند.

۲-۵-۲. تشخیص و استخدام

درباره 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، شادی آور است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۴۰).

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

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

تشخیص: تن و چشم ناتوان هستند.

تشبیه: تن مانند چشم خوبان ناتوان است.

استخدام: «ناتوان» بودن برای تن به معنای ضعف است و برای چشم خوبان به معنای حالت خواب آلودگی و خماری چشم است.

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

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

«پیش هر آفریده که حاضر شدم، چون سعادت مرا براند» (همان: ۹۲). «راندن» برای آفریننده به معنای از خود دور کردن و بی‌توجهی کردن است اما برای سعادت که تشخیص یافته، وجه شبهه ذهنی به معنای بداقبالی است.

۲-۵-۳. تشخیص و پارادوکس

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

می‌توان گفت هر جا صاحب *نقشه‌المصدر* تشخیص را با پارادوکس همراه کرده، سبب برجستگی معنا و در نتیجه جلب توجه خواننده شده است. از جمله آنجا که در وصف قلم می‌نویسد: «سخن چینی است که ناشنوده روایت می‌کند. سر بریده است و سخن می‌گوید. آب رویش در سیاه‌رویست. زبان بریدنش شرط گویاییست» (همان: ۴).

همه این توصیفات متناقض‌نما با صورت‌های خیال‌انگیز دیگری چون کنایه و ایهام همراه شده است. این شگرد 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. صرف به کاربرد جناس و سجع، ارزش هنری چندانی ندارد اما در مورد این کتاب باید گفت به دلیل رویکرد زیاد نویسنده به همراه کردن تشخیص با سجع و جناس می‌توان آن را جزء ویژگی‌های سبکی وی به شمار آورد. او با بهره‌گیری از انواع هماهنگی‌ها و توازن‌های موسیقایی 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 تبدیل کرده است. محمدتقی بهار درباره سبک نویسنده *نغته‌المصدر* در کاربرد صنایع بدیعی معتقد است: «اسجاع بارد و پیایی ندارد و در مراعات صنایع بدیعی نیز خودداری ننموده و در مراعات‌النظیر و جمع بین الاضداد و گاهی تجنیس قلم را جولانی می‌داده است» (بهار، ۱۳۸۱: ۲۰). نکته مهم آنکه در غالب موارد جناس و سجع را به گونه‌ای هنرمندانه با تشخیص همراه کرده است؛ به این ترتیب آمیزه‌ای از تصاویر خیال‌انگیز حاصل از تشخیص و موسیقی حاصل از تناسبات آوایی سجع و جناس را به یکدیگر پیوند زده است. در ادامه برای آشنایی بیشتر با این شیوه سبکی نویسنده و همچنین پی‌بردن به بخشی از هنرمندی‌های وی، مواردی از تشخیص که با جناس و سجع همراه است، به‌عنوان شاهد مثال ذکر می‌شود.

۲-۵-۴-۱. جناس مدبیل

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

«چون سپیده سپیدکار چادر قیری از روی جهان در کشید» (همان: ۴۱).

۲-۵-۴-۲. جناس وسط

«شَفِق را شَفِیقِ نَشاید گفَت» (همان: ۴۸).

«قَلبِ مَسکینِ که مَسکِنِ رُوحِ نازنینِ است» (همان: ۵۳).

۲-۵-۴-۳. جناس تام

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

«هوای هوی انگیز، غالیه سایی بر دست گیرد» (همان: ۹۹).

۲-۵-۴-۴. جناس مرکب

«بَلارِکِ آبِ خورده تا خُونخوارِ شده، خُونِ خوارِ شده» (همان: ۲).

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

۲-۵-۴-۵. جناس ناقص

«جِهَانِ جِهَان، هِیچِ تُبِعِ را تُبِعِ نَگَشته است» (همان: ۴۹).

«گَرْدونِ دُونِ پَرورِ هِیچِ کِسریِ را بی کِسریِ نَگَذاشته» (همان).

۲-۵-۴-۶. جناس خط

«خَناجِرِ با خَناجِرِ الفِ گَرفته» (همان: ۲).

«از آن‌ها که جمالِ او دیده‌اند، جز خُرشیدِ که خَرسندِ نمی‌گرداند ندیده» (همان:

۱۲۱).

۲-۵-۴-۷. جناس لفظ

«مَتقاضیِ 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 تشخیص زبان می‌گردد. برجسته‌سازی و غرابت‌بخشیدن به زبان از طریق تکرار اصوات امکان‌پذیر است. چنین تکرارهایی سبب می‌شود حتی ساختارهای معنایی واژه‌ها نیز تحت تأثیر قرار گیرند (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.

۲-۵-۱. 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:
«وَرَمَ در حال به رسم استغفار در پای قَدَم افتاد و اَلَم بر سیل اعتذار بر پای ایستاد»
(همان: ۹۳).

۲-۵-۲. سجع مطرف

«تقدیر آسمانی پرده غفلت و رَای و رَای و بصیرت فرو گذاشت» (همان: ۱۷).
«با چندین مسافت و چندین آفت جز باد کدامین پایور سفر کند» (همان: ۱۰).

۲-۵-۳. 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 الرأس مبتلی شده» (همان: ۵).

۲-۶. تشخیص و پویایی تصویر

یکی از مباحثی که 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 دلالت کنند، از ارزش و غنای بیشتری برخوردارند؛ به همین دلیل «تشخیص در میان انواع تصویر، زنده‌ترین و پرحرکت‌ترین شکل آن است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۶۲).
اگر تصاویر کتاب نفته‌المصدر از این منظر بررسی شود، ارزش‌های آن بیشتر مشخص می‌شود؛ زیرا همان‌گونه که گفته شد کاربرد تشخیص در آن 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 حرکت بخشی به سبک می‌شود و بخش زیادی از طراوت، پویایی و دینامیسم سبکی برخاسته از کاربرد استعاره‌های فعلی است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۷).

نکته ارزشمند آن است که غالب این افعال نیز افعالی هستند که بر مفاهیم دینامیکی دلالت دارند. به عبارت دیگر زیدری در نسبت دادن افعال و صفات انسانی به امور بی جان کمتر از افعال عام و ربطی استفاده کرده که این عامل تأثیر زیادی در تحرک و پویایی تصاویر داشته است. به عنوان مثال همه افعالی که در تصاویر زیر به عناصر بی جان نسبت داده، دارای مفاهیمی دینامیکی و حرکتی هستند. «عیار راه نشین برف با سرکوه رود و فراش نسیم بساط جهان سپید گلیم درنوردد و سائس ابر به شمشیر برق قاطع طریق برف را ماده قطع کند، کوه بر مثال مجرمان با کفن و تیغ در پای سلطان میخ افتد، هوای هوی انگیز از برای خوشی بوستان غالیه سایی بر دست گیرد» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۹۹).

۲-۷. نقد تشخیص در نغته/المصدر

باید در نظر داشت تنها رعایت ساختار ظاهری تشخیص از دیدگاه بلاغی نمی تواند ارزشمند باشد؛ زیرا انتساب حالت یا صفتی انسانی به عناصر بی جان، همواره موجه و اقناع کننده نیست. به عبارت دیگر، ارتباط ادعا شده بین اجزای تشخیص، گاه به گونه ای است که چندان زیبا و ذوقمند نیست. اگر تشخیص های به کاررفته در نغته/المصدر را از این دیدگاه بررسی کنیم، در دو مورد می توان گفت ساختار تشخیص چندان اقناع کننده و خیال انگیز نیست؛ مورد نخست آنجاست که نویسنده در توصیف چیرگی و استیلای قوم تاتار به گونه ای ناامیدکننده به توصیف محیط پیرامونش می پردازد و می گوید: «گفتی سکندر در میان ظلمات گرفتار و آب حیات تیره، مردمک چشم اسلام در محجر ظلام» (همان: ۴۲).

در استعاره «مردمک چشم اسلام» مشبه به محذوف، انسان است که از لوازم آن، چشم ذکر شده است. با توجه به اینکه «محجر» به معنای کاسه چشم است، باید گفت اسلام همچون انسانی انگاشته شده است که مردمک چشم او در حدقه تاریکی قرار گرفته است.

۳۰۹ _____ بررسی و تحلیل تشخیص در نفثه‌المصدر

مورد دوم، در توصیف سنگینی بار مصائب حاصل از تازش تاتارها می‌نویسد: «صبر نیز چون لگام زین محنت دید، یک‌باره عنان برتافت» (همان: ۱۱۱).
 به نظر می‌رسد در ترکیب «زین محنت» مشبّه‌به محذوف، «اسب» باشد که از لوازم آن، «زین» را ذکر کرده است. مصحح «زین» را مضاف‌الیه «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	مشبّه‌به محذوف انسان	۱۷۱	۹۶/۶۱
۲	مشبّه‌به محذوف حیوان	۴	۲/۲۵
۳	نسبت‌دادن صفت انسان به حیوان	۲	۱/۱۳

جدول شماره ۲. عناصر تشکیل دهنده تشخیص 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 ارائه مضمون و تداعی‌های خیال‌انگیز معانی در کتاب نفثه‌المصدر بررسی و تحلیل شده است. زیدری نسوی نویسنده صاحب‌سبک کتاب به استفاده از تشخیص، رویکرد گسترده‌ای

داشته است؛ به گونه‌ای که در مجموع ۱۷۷ بار از این شیوه برای ارائه مضامین موردنظرش بهره برده است. وی از این طریق به همه 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 از آن به مظاهر طبیعت و اشیا توجه بیشتری داشته است. از بین همه پدیده‌هایی که در ساخت تشخیص از آن‌ها بهره برده، مفهوم «دل» کاربرد بیشتری دارد. در این میان نکته‌حائز اهمیت از نظر سبکی، آن است که همه افعال و صفات و حالاتی که نویسنده به عناصر و اشیای بی‌جان نسبت داده، متضمن مفاهیمی اندوه‌بار و دردناک است؛ چراکه نغته‌المصدر، گزارش رنج‌ها و مصیبت‌هایی است که در مقطعی خاص نویسنده از نزدیک آن‌ها را لمس کرده است. از این رو به‌خوبی در انتقال معانی و مضامین و القای احساس و عاطفه موردنظر وی تأثیرگذار بوده است. از هنرمندی‌های زیدری آن است که به‌عنوان یک نویسنده 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 معانی کلامش گذاشته است. به جز دو موردی که در متن مقاله ذکر شد، همه 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 نثر فارسی، بهار، تهران: زوآر.

- ۳۱۱ _____ بررسی و تحلیل تشخیص در نفثه‌المصدور
- پرین، لارنس (۱۳۷۶)، **درباره شعر**، ترجمه فاطمه راکعی، چ ۲، تهران: اطلاعات.
 - پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)، **سفر در ۴۵**، چ ۱۴، تهران: سخن.
 - دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، **نعت نامه**، چ ۲، چ ۲، تهران: دانشگاه تهران.
 - راستگو، محمد (۱۳۶۸)، **مروری در کتاب نفثه‌المصدور**، مجله معارف، دوره ششم، فروردین و آبان، صص ۲۱۵-۲۳۰.
 - رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، **انواع نثر فارسی**، تهران: سمت.
 - زیدری نسوی، شهاب‌الدین (۱۳۸۱)، **نفثه‌المصدور**، تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی، تهران: توس.
 - شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳)، **صور خیال در شعر فارسی**، چ ۹، تهران: آگه.
 - _____ (۱۳۸۶): **زمینه اجتماعی شعر فارسی**، تهران: اختران و زمانه.
 - شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، **بیان**، چ ۲، تهران: میترا.
 - _____ (۱۳۸۶)، **نگاهی تازه به بدیع**، چ ۲، تهران: میترا.
 - صفا، ذبیح الله (۱۳۷۳)، **تاریخ ادبیات در ایران**، چ ۳، چ ۱۰، تهران: فردوس.
 - فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
 - _____ (۱۳۹۰)، **سبک‌شناسی**، تهران: سخن.
 - کالر، جانانان (۱۳۸۳)، **نظریه ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
 - وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، تهران: دوستان.

