نقد و بررسی زیباشناختی «نفثةالمصدور»

«بنویس تا بدانند که آسیای دوران جان سنگین را چند گردانیده است
و نَکبای نکبت تن مسکین را چندبار کشته و هنوز زنده است».[1]

دکتر احمد طحان
استادیارزبان وادبیات فارسی دانشگاه‌آزاد اسلامی
واحد فیروزکوه

چکیده
«نفثةالمصدور» را «شهاب‌الدین محمد خُرَنْدزی نَسَوی» پس از تازش مغولان به ایران و کشته شدن «جلال‌الدین خوارزم شاه» با نثرِی شاعرانه می‌نویسد و در آن به شرح دردها و دربه‌دریهای خود می‌پردازد.

این کتاب دارای سبکی سه‌گانه: ساده، فنی و مصنوع و سرشار از آرایه‌های درهم پیچیده و چند لایه شعری است. آرایه‌ها و ابزارهای آفرینش شعر را در این کتاب ـ براساس کاربرد و بسامد ـ می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:

الف: بدیع لفظی: واج‌آرایی، جناس، سجع، موازنه

ب: بدیع معنوی: ایهام، تناسب (مراعات النظیر) استخدام، تضاد، پارادوکس، تلمیح، ارسال‌المثل

پ: بیان: مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه

در این مقاله به اجمال برای هر یک از آرایه‌ها، نمونه‌هایی از هر دست آمده است.

کلید واژه: شهاب‌الدین خُرَنْدِزی نَسَوی، نثر شاعرانه، آرایه‌های ادبی، نفثةالمصدور

تاریخ دریافت : ۸۵/۹/۴ تاریخ پذیرش : ۸۷/۱/۲۵

۱. درآمد

«نفثةالمصدور»[۲] کتابی است که «شهاب‌الدین‌محمد خُرَنْدزی نَسَوی»[۳] منشی «جلال‌الدین خوارزم شاه» (۲۸-۶۱۷ هـ . ق) در واویلای «کشتن‌ها و سوختن‌ها و بردن‌ها» ی مغولان و در روزگار دربه‌دری و خانه به دوشی خویش آن را در سال ۶۳۲ (هـ . ق) یعنی چهار سال پس از قتل جلال‌الدین نوشته است. شهاب‌الدین در این کتاب از حوادث هولناک سالهای آخر عمر پادشاه نگونبخت، جلال‌الدین یاد می‌کند؛ از هنگامی که وی در سال ۶۲۷ (هـ . ق) از سوی این پادشاه برای گرفتن خراج به دژ «الموت» می‌رود و سپس از یورش تاتار و جداشدن او از پادشاه و قتل جلال‌الدین به دست کردها و آوارگی خودش در شهرهای گوناگون و سرانجام پناه بردن به دربار شاهان «ایوبی»[۴] و ماندگاری نزد ایشان به کوتاهی سخن می‌گوید.[۵] روی سخن و یا در واقع آماج گله‌هایش یکی از بزرگان خراسان به نام «سعدالدین» است.

این کتاب واگویه‌های دل دردمند نویسنده یا «مویه‌های غریبانه»[۶] شاعرِ شوربختِ سیه‌روزی است که در قرن‌هفتم، زیباترین نثر شاعرانه را، که سرشار از لطافت و نازکَ خیالی است، سروده است بی‌اینکه قصد گفتن شعر داشته باشد و بداند که پس از هفت قرن کسانی خواهند آمد که همان‌گونه شعر می‌گویند که وی نثر دل‌انگیز خود را نوشته است(←۴-۲-۴).نثر این کتاب نه تنها با شعر برابری می‌کند، بلکه بر شماری از شعرهای کهن و نو، هم از جهت جوهره شعری و هم به دلیل نظم موسیقایی و آرایه‌های ادبی بسیاری که در آن به کار رفته است، برتری بسیار دارد. از این رو آن را با هیچ کدام از نوشته‌های مسجّع و نثرهای فنی نمی‌توان مقایسه کرد؛ زیرا با وجود آرایه‌های ادبی و توصیفهای شاعرانه در نثر فنی، احساسات و عواطف انسانی، آن هم بدین ژرفی در آنها میدانی برای خودنمایی نیافته است. این کتاب نخستین بار به همت «عباس اقبال آشتیانی» در سال ۱۳۰۷ و سی و پنج سال بعد به اهتمام «امیرحسن یزدگردی» با تصحیح انتقادی همراه با توضیحات و فرهنگ واژگان به چاپ رسید اما تاکنون به شایستگی شناخته نشده است.

۲. نثر شاعرانه و ویژگیهای آن

هنوز از نثر و انواع آن (ادبی، شاعرانه و...) تعریف روشنی نداریم. البته منظور تعریفی جامع و مانع است و نه از آن نوع تعریفهایی که به سادگی نثر را در مقابل نظم قرار

می‌دهد بی‌اینکه میان این دو و انواع آنها مرزبندی دقیقی کرده باشد. در سالهای اخیر، کتابها و مقاله‌هایی در این باره نوشته شده که از همه مفصلتر دو کتاب است:

الف ـ «موسیقی شعر» از «دکتر شفیعی کدکنی»؛ نویسنده در این کتاب کوشیده است تا عواملی را که باعث موسیقایی شدن و آفرینش شعر می‌شود، مشخص کند که به چهار نوع موسیقی اشاره می‌نماید: ۱ ـ موسیقی بیرونی: وزن عروضی شعر ۲ ـ موسیقی کناری: ردیف و قافیه ۳ ـ موسیقی درونی: انواع سجع و قافیه ۴ ـ موسیقی معنوی: آرایه‌های دیگر ادبی مانند تضاد، ایهام، تناسب و... از میان این موارد، نثر شاعرانه، وزن عروضی ندارد (هرچند گه‌گاه جمله‌هایی با وزن عروضی در آنها یافت می‌شود). سجع می‌تواند نقش قافیه و ردیف را در ایجاد موسیقی به عهده بگیرد و دو نوع دیگر (موسیقی درونی و معنوی) در این‌گونه نثر وجود دارد.

ب ـ «از زبان‌شناسی به ادبیات» از «دکتر کوروش صفوی»؛ نویسنده در جلد اول کتاب به تبیین ساختار نظم و در جلد دوم به ساختار شعر پرداخته است. فصل یازدهم جلد اول تلاشی برای طبقه‌بندی کردن «صناعات بدیع نظم» است. به غیر از توازن عروضی و قافیه و «ترصیع»، آنچه در این فصل تحت عنوان «صناعات بدیع نظم» آمده است، انواع تکرار، سجع و جناس، همگی در نثر شاعرانه هم وجود دارد. جلد دوم به «ابزار آفرینش شعر» (انواع قاعده‌کاهی)، مجاز، تشبیه، استعاره و برخی از آرایه‌های دیگر بدیع اختصاص دارد که در نثرهای شاعرانه هم دیده می‌شود.

بنابراین چنانچه بخواهیم از نثر شاعرانه تعریفی اجمالی به دست بدهیم، باید گفت، نثری ادبی است که نویسنده آن از مرز زبان معیار نوشتاری خارج شده و در آن ابزار و آرایه‌های آفرینش شعر و نظم (به غیر از وزن عروضی و قافیه) را به کار برده است. هرچه بسامد کاربرد این ابزارها و آرایه‌ها بیشتر باشد، متن از ساختار نثر دور، و به شعر نزدیکتر و در نتیجه شاعرانه‌تر می‌شود.

آرایه‌های شعری «نفثة‌المصدور» در این جُستار در سه گروه بررسی شده است:

الف ـ بدیع لفظی: واج‌آرایی، جناس، سجع و موازنه

ب ـ بدیع معنوی: ایهام، تناسب، ایهام تناسب، استخدام، تضاد، ایهام تضاد، پارادوکس، تلمیح و ارسال المثل

پ ـ بیان: مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه

پیداست که آرایه‌های شعری در این چند نوع منحصرنیست و آنچه در این مقاله‌آمده

براساس کاربرد و بسامد آنها در «نفثةالمصدور» است.

۳. پیشینه و انواع «نثر شاعرانه»

آنچه را تحت عنوان کلی «نثر شاعرانه» می‌نامیم در درازنای روزگار، تحولات و دگرگونیهای بسیار داشته است؛ بنابراین از تقسیم آن به چند نوع چاره‌ای نیست. پیداست که هر کدام از این انواع، پیشینه و ویژگیهای خاص خود را دارد که به کوتاهی به آنها اشاره خواهد شد.

الف ـ «نثر شاعرانه ساده»: نخستین و کهن‌ترین گونه نثر شاعرانه است. ویژگیهای عمومی آن سادگی و روانی واژه‌ها و جمله‌ها، خالی بودن از واژگان دشوار تازی و تأکید بر آهنگین بودن سخن با تکیه بر «سجع» و نیز سرشار از احساسات و عواطف رقیق انسانی است. کهن‌ترین نمونه این‌گونه نثر را می‌توان در مناجاتهای «خواجه عبدالله انصاری» یافت.

«الهی! / اگر کاسنی تلخ است از بوستان است / و اگر عبدالله مجرم است از دوستان است» (انصاری، ۱۳۷۴، ص ۱۲).

به پیروی از این «پیر طریقت»، «ابوالفضل میبدی» نیز در تفسیر بزرگ خود، «کشف‌الاسرار و عُدّه‌الابرار» از این دست سخنان آهنگین بسیار دارد بویژه در نوبت سوم که به تفسیر عرفانی سوره‌ها و آیه‌های قرآن می‌پردازد؛ برای نمونه از زبان زلیخا به یوسف چنین می‌گوید:

«ای سنگین دل! چرا بر من نبخشایی / و با من یاقوت لبت به سخن نگشایی؟» (میبدی، ۱۳۷۱، ص ۴۰)

در سخنان و نوشته‌های درویشان عاشق مشرب از این‌گونه نثرهای شاعرانه بسیار یافت می‌شود؛ برای نمونه جمله شاعرانه زیر از «بایزید بسطامی»:

«به صحرا شدم، عشق باریده بود و زمین تر شده، چنانکه پای مرد به گِلزار فرو شود، پای من به عشق فرو می‌شد» (عطار، ۱۳۷۵، ص ۲۲۵).

ب ـ «نثر شاعرانه فنی»: ویژگیهای عمومی این نوع نثر، ورود عبارات و اشعار تازی و افزایش شمار واژگان این زبان، طولانی شدن جمله‌ها، به کاربردن آرایه‌های بسیار شعری بویژه تشبیه و استعاره با تکیه بر توصیفهای شاعرانه و نازک خیالی و در نتیجه از دست رفتن سادگی و روانی است. از نمونه‌های نخستین این‌گونه نثر می‌توان از«کلیله و

دمنه» و «مرزبان‌نامه» نام برد.

پ ـ «نثر شاعرانه مصنوع»: ویژگیهای عمومی این نوع نثر، استفاده بی‌اندازه از لغات دشوار، خشن و دور از ذهن عربی، تأکید در مسجّع نوشتن با تکیه بر آرایه‌های لفظی بویژه انواع سجع و جناس به میزان بسیار زیاد و در نتیجه از دست رفتن معنا در برابر لفظ است. از نخستین نمونه‌های آن «مقامات حمیدی» و نقطه اوج و نهایت افراط در این‌گونه نثر، کتاب «دُرّه نادره» از «میرزا مهدی‌خان استرآبادی» است.

ت ـ «نثر شاعرانه آمیخته» (ترکیبی): نثر برخی از کتابها به گونه‌ای است که نمی‌توان آن را در یک گروه خاص گنجاند. البته منظور سبک کلی کتاب است و نه اینکه مثلاً دیباچه فنی یا مصنوع و خود متن ساده‌تر باشد. نمونه این‌گونه نثر «گلستان» است که هم سجع معتدل و آهنگ روان نثر شاعرانه ساده را می‌توان در آن یافت، هم آرایه‌های شعری فراوان؛ مانند نثرهای فنی. «نفثةالمصدور» نیز نثری آمیخته دارد.

۳-۱ سبک سه‌گانه «نفثةالمصدور»

در «نفثةالمصدور»، هم آرایه‌های بسیار ادبی به کار رفته است، هم احساسات و عواطف رقیق انسانی در آن دیده می‌شود و هم توصیفهای شاعرانه و نازک خیالیهای بسیار. سجع آن نیز دارای نمونه‌هایی از سخنان ساده و آهنگین خواجه عبدالله انصاری و سجع ملایم و معتدل سعدی در گلستان و سجع متکلف و مصنوع و واژگان دشوار و خشن «قاضی حمیدالدین بلخی» در «مقامات حمیدی» است. بنابراین سبک نگارش این کتاب یک دست نیست[۷] و در واقع دارای سه‌گونه نگارش است:

الف ـ سبک ساده شاعرانه، هنگامی که درد و ناامیدی و احساس غربت بر نویسنده چیره می‌شود و منشی خوارزم شاه بودن و پسند روزگار را فراموش می‌کند و عنان قلم را رها می‌سازد، این‌گونه می‌نویسد. واژگان فارسی، جمله‌های کوتاه و ساده، صمیمیت و رقت احساسات از ویژگی این‌گونه جمله‌هاست.

ب ـ شهاب‌الدین آن‌گاه که به خویشتن آگاه خویش باز می‌گردد و فرا یاد می‌آورد که در قرن هفتم و در دربار پادشاهان می‌زید تا متهم به بی‌سوادی و عربی‌ندانی نشود، شماری واژگان دشوار، دور از ذهن، خشن و مترادف عربی را در جمله‌ها می‌آورد. هر چند این‌گونه جمله‌ها که بیشتر بازی با واژگان است، باز هم خالی از لطف نیست، بی‌گمان خودنمایی این واژه‌ها و نیز وجود مصرعها و بیتهای تازی بسیار، عامل اصلی

بی‌توجهی به این کتاب است.

پ ـ سبک میان این دو، که آمیخته‌ای از واژگان فارسی روان و تازی نه چندان دشوار و دور از ذهن ـ البته برای دانش‌آموختگان ادبیات ـ و توصیفهای شاعرانه است از نظر واژگان و ساختار این‌گونه جمله‌ها با کلیله و دمنه سنجیدنی است.

چنانکه گفته شد، این «سبک ترکیبی» در سرتاسر کتاب به طور درهم و آمیخته به کار رفته است و چنین نیست که مانند بسیاری از کتابها در دیباچه فنی و متکلف باشد و سپس در متن به سادگی گراید. اینک برای نمودن این شیوه سه‌گانه نگارش، جمله‌هایی پیاپی از صفحه ۴۰ و ۴۱ نقل می‌شود. (حرفهای «الف»، «ب» و «پ» در آغاز جمله‌ها افزوده ما و نشان‌دهنده نوع سبک به ترتیب ساده، دشوار و حد وسط است).

«[الف] بعضی به خواب غَفلت پهلو بر بستر تن‌آسانی نهاده و طایفه‌ای در شراب ارغوانی دَور دوستکانی* در داده تا عاقبت تن‌آسانی، هراسانی بار آورده و دوستکانی، دشمن کامی: «یک روز که خندید که سالی نگریست؟» [ب] در وقت عَطعَطه کفاح* و حَمحَمه جیاد* و قَعقَعه سلاح* و وَلوَله اَجناد،* [الف] قُلقُل جام می و چَپچاپ بوس و چشچش* قَلیه و فَشفَشَ* شلوارْبند، گُزیده [پ] و هنگام تجفاف* مغفَر زیر لحاف و بستر خزیده. طُرفه آن که من، بنده که چون آهوی دام دریده و مرغ قَفس شکسته آمده بوده و در تحذیر آن همه مبالغت می‌نمودم، چون همه ابلهان «الحاقاً لِلْفَرد بالأعَم»* در شهر کوران دست به دیده باز نهادم و مصلحت کلی فرا آب داد.* اجَلْ دو اَسپه در پی، عُقاب عقاب* در شتاب و مجلس اعلا در شراب، نهنگ جانْ شکَر* در آهنگ* و ایشان در نَوا و آهنگ، اَرقَم* آفت در قصد جان، بی‌درنگ و ایشان در زخمه و تَرَنَگ،* [الف] ای در غرقاب نار به کار آب* پرداخته و در گذر سیلاب، مجلس شراب ساخته و در کام اژدهای دمان، دهان از پی شیرینی گشاده! [پ] و بر لوح شکسته کشتی، تمنی جاریه* بهشتی پخته: «فردات کند خمار کامشب مستی»! و آن مورْ حرصان مارْ سیرت، حبَّات* حیات آثار قوم به هر راه ـ تا به مَجَرَّه ـ می‌جستند و از مقام ایشان به هر سراب ـ تا به سحاب ـ استکشاف می‌کردند و بر صَوب* شام تازان و در تاریکی ظَلام چون برق از غَمام،* یازان تا پیش از آن که آفتاب تیغ زند، شمشیر کشیده باشند و چون صبح پرده‌دَر گردد، صف قتال دریده...»[۸] (ص ۴۱-۴۰).

۴. زیباشناسی

پیش از بررسی و تحلیل «نفثةالمصدور» یادآوری این نکته ضروری است که آرایه‌های

شاعرانه در این کتاب مانند اشعار حافظ درهم پیچیده و چندلایه است؛ بدین معنا که دریک جمله ممکن است آرایه‌های بسیاری وجود داشته باشد، اما در هر نمونه ارائه شده از این کتاب در این مقاله تنها یک آرایه خاص موردنظر بوده و برای پرهیز از سردرگمی از بحث درباره آرایه‌های دیگر جمله نمونه خودداری شده است. برای نشان دادن این فشردگی تصاویر در این کتاب به بررسی همه جانبه چند عبارت می‌پردازیم و این مشتی است نمونه خروار:

رؤوس [= سران] را رؤوس [= سرها] در پایکوب افتاده، عِظام [= بزرگان] را عِظام [= استخوانها] لگدکوب شده، یَمانی [= شمشیر] در قِـراب (= نیـام) رِقـاب، [= گَردنهـا] جایگیر آمده؛ خَناجِر [= خنجرها] با حَناجِر [= حنجره‌ها] الف گرفته؛ سلامت از میـان امت چون زه کمانَ گوشه‌نشین شده، امن و امان چون تیر از دست اهـل زمـان بیـرون رفته» (ص ۲).

آنچه در این چند جمله شگفت‌انگیز یافتیم، اینهاست تا دیگران بر آن، چه بیفزایند:

جناس: جناس تام ← رؤوس ـ رؤوس / عِظام ـ عِظام. / جناس خط ← خناجر ـ حناجر / جناس اشتقاق ← امن ـ امان / جناسِ مطّرف ← زمان ـ امان ـ کمان / جناس قلب ← قِراب ـ رِقاب / مکان ـ کمان.

سجع: متوازن ← جایگیر ـ پایکوب / اهل ـ امن / مُطّرَف ← سلامت ـ امت / چون ـ بیرون.

تناسب (مراعات‌النظیر) ← اعضای بدن: رؤوس (سرها)، پای ـ عِظام (استخوان) ـ لگد ـ رِقاب ـ حناجر ـ دست / ← مفاهیم عقلی: امن ـ امان ـ سلامت / ← مراتب اجتماعی: رؤوس (سران) ـ عظام (بزرگان) ـ امت ـ اهلِ زمانه / ← جنگ‌افزار: قِراب ـ کمان ـ خناجر ـ زه ـ تیر ـ یمانی.

ایهام تناسب: «میان» که در این جمله‌ها به معنی «وسط» به کار رفته است با واژگان لگد، پای، دست و رؤوس (سرها) ایهام تناسب دارد؛ زیرا از جمله معانی واژه «میان»، «کمر» است.

استخدام[۹]: «زه کمان» را هرگاه بدان نیاز نبود در گوشه کمان می‌بستند. «گوشه‌نشین» برای کمان به این معناست، اما برای «سلامت» در معنی «عزلت گزیده» به کار رفته است.

تشبیه: در این عبارات دو تشبیه وجود دارد که کلیشه‌ای و ملال‌آور نیست: «سلامت»

به «زه کمان» (وجه شبه گوشه‌نشینی» و «امن» و «امان» به «تیر»(وجه شبه بیرون رفتن از دست) تشبیه شده است.

استعاره مکنیه: «سلامت» به انسانی گوشه‌نشین تشبیه شده است.

واج‌آرایی: الف ـ تکرار صامت «ر»: «رؤوس را رؤوس در پایکوب افتاده... یمانی در قِراب رِقاب جایگیر آمده، خَناجِر با حَناجِر الف گرفته». ب ـ تکرار صامت «ن»: «سلامتَ از میان امت چون زه کمانَ گوشه‌نشَین شده، امن و امان چون تیر از دست اهل زمان بیرون رفته». در این جمله‌ها باید به تکرار مصوّتها نیز دقت کرد.

۴-۱ گروه بدیع لفظی

در بدیع لفظی از ابزارهایی استفاده می‌شود که بار موسیقی کلام به عهده آنهاست و باعث ایجاد نظم و توازن می‌شود. به طوری که اگر هر کدام از کلمه‌ها را برداریم و معادلی به جایش بگذاریم، آن نظم موسیقایی به هم می‌خورد. پس در این گونه واژگان، بار معنایی در درجه دوم اهمیت قرار دارد. شفیعی کدکنی این ابزارهای آفرینش نظم را با عنوان «موسیقی داخلی» و صفوی تحت عنوان «توازن» (آوایی، واژگانی و نحوی) طبقه‌بندی کرده‌اند (← شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، ص ۲۷۱ / صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱، ۲۹۳-۱۶۷).

۴-۱-۱ واج‌آرایی

«واج‌آرایی» که نقطه مخالف «تنافر حروف» است به دو دسته: تکرار «واکه[۱۰]» و تکرار «هم‌خوان»[۱۱] تقسیم می‌شود؛ اما چنانکه در نمونه‌ها دیده خواهد شد در جمله‌های موزون «نفثه‌المصدور» این دو چنان درهم تنیده شده است که جداسازی آنها کاری دشوار است.

«ای در غرقاب نار به کار آب پرداخته!» (ص ۴۱) ← تکرار مصوّت «آ» و صامت «ر» هر کدام پنج بار.

«چهارهزار سوار

از ترکان کار

و گردان نیزه‌گذار

روانه گردانیده» (ص ۳۷). ← تکرار مصوّت «آ» و صامت «ر» هر کدام نُه بار.

«سحرگهان که نفسِ سر به مُهرِ صبح،[۱۲] سرد مِهری آغازید، سپیده دم سرد به تدریج

دهان باز کرد» (ص ۹۲). ← تکرار صامت «ر» هشت و «س / ص» هفت بار.

«غصه إخوان نامصادق و أصدقاء مُماذق، اگر با گور بری درنگنجی» (ص ۶). ← تکرار مصوّت «آ» شش و صامتهای «ق / غ» و «ر» چهاربار و «ص» و «گ» سه بار.

«خردمند از زمینی که در او تخم خرزهره ریخت، نیشکر درودن چشم ندارد» (ص ۲۸). ← تکرار صامت «خ» چهار، «د» هفت و «ر» هشت بار.

۴-۱-۱-۱ افزونه

شهاب‌الدین از واج‌آرایی نه تنها برای موسیقایی کردن سخن بلکه به منظور القای معنی هم سود می‌برد. ملاحظه کنید، تکرار صامت «ق» در جمله‌های زیر چگونه صدای هق‌هق گریه را به خواننده می‌شنواند:

«به کدام مشتاق، شدایدِ فراق می‌نویسی و به کدام مشفق، قصه اشتیاق می‌گویی؟ اگرچه خون چون غصه به حلق آمده است، دم فرو خور و لب مگشای! چه، مهربانی نیست که دل پردازی را شاید» (ص ۵).

یا تکرار مصوّتهای بلند «آ» در جمله بعد، درازای روزگارِ انتظار را به خوبی القا می‌کند:

«تا روزگار دراز در این انتظار بی‌حاصل امروز به فردا گذرانیدند» (ص ۲۹).

گذشته از این در «نفثة‌المصدور»، گاه واژگان متجانس به گونه‌ای واج‌آرایی شده که در کتابهای بدیع فارسی به آن توجه نشده و طبعاً نامی هم برای آنها وضع نگردیده است (برخلاف غربیان که به انواع جناس توجه بیشتری کرده‌اند. ← داد، ۱۳۸۵، ص ۸۸-۱۸۶)؛ برای نمونه در عبارت زیر کلمه‌های متجانس چنان در کنار هم قرار گرفته است که آخرین حرف کلمه نخست در ابتدای کلمه بعد تکرار شده است. دقت شود که ظرافت و هنر نهفته در این عبارات فراسوی یک واج‌آرایی و تسجیع ساده است:

«اما چه کنم؟ که ایام ← مصابرت در درازی گویی از روزِ ← حشر ← زاده و اعوام ← مهاجرت هم بالای ساق ← قیامت افتاده» (ص ۵).

یا واژگان متجانسی که مصوت آغازین آنها با هم یکسان است:

«نه ← در← دیارِ مروت ← دَیّاری» (ص ۹۴).

«و از وزیرِ بی‌تدبیرِ حضرت و مُشرفِ ← مُسرف ← ممالک و ← خازنِ ← خائنِ ← درگاه ← درگذشته» (ص ۷۷).

«تغیّر حال، دال شد که ← عنقای روح از ← عین این ← عاریت خانه به قاف ← عقبی رود» (ص ۹۰).

« ← ممالک همه ← مهالک گشته، ← مسالک به یک بار ← معارک شده... ← مدارس علوم همه ← مدروس شده، ← مُحاضرات همه به حدیث ← محاصرات ← مبدّل گشته» (ص ۹۴).

«صبح ← مشیب از ← مشارق ← مفارق بردمید» (ص ۶).

۴-۱-۲ سجع

۴-۱-۲-۱ سجع متوازی (همانندی در وزن و حرف رویّ)

«ای دوست! در خزانِ آمانی، کامرانی
توقع کردن،
نادانی است
و در برگریز آمال، شکوفه اقبال،
انتظار بردن،

آرزوی مُحال» (ص ۳۸). ← اَمانی (= آرزوها) ـ کامرانی ـ نادانی / آمال ـ اقبال ـ مُحال / کردن ـ بردن.

«دلِ بیچاره،
بدینَ حال که در آنم، بیش نساخت
و صبر آواره،
یک‌باره،
جای باز پرداخت» (ص ۱۲۰). ← بیچاره ـ آواره ـ یک‌باره.

۴-۱-۲-۲ سجع مطرّف (ناهمانندی در وزن و همانندی در حرف رویّ)

«با چندین مسافت
و چندین آفت،
جز باد، کدام پاوَر
سفر کند؟
و کدامین دلاور،
خطر نماید؟» (ص ۱۰) ← مسافت ـ آفت / پاور ـ دلاور.

«چون خدنگ مرگ، هر آینه بر جان خوردنی است؛
آن به که خود را نشانه عار و ننگ نگردانی.
چه، می‌دانی
که در این رِباط خراب، اگر بسیار مانی،
نمانی.
و در هیچ حساب نی،
که سالی چند به حالی
که بدان بباید گریست،
می‌بباید زیست.
و مدتی
بر صفتی که بر او بباید بخشود،
می‌بباید بود» **(ص ۸۷)**. ← نگرانی ـ می‌دانی ـ مانی ـ نی / گریست ـ زیست / بخشود ـ بود.

«و از آن بی‌خبر که به خانه مهمانی بیگانه = تاتار رسیده است» (ص ۲۱). ← خانه ـ بیگانه.

۴-۱-۲-۳ جناس متوازن (همانندی در وزن و ناهمانندی در حرف رویّ)

در سجع متوازن تنها به هم‌وزن بودن کلمه‌ها توجه می‌شود. بنابراین در نثر، ارزش موسیقایی چندانی ندارد؛ برای نمونه دو واژه هم‌وزن «مجلس» و «اعلا» در عبارت زیر:

«عُقاب عِقاب در شتاب
و مجلسَ اعلا در شراب» **(ص ۴۱)**.

صفوی می‌گوید: «سجع متوازن اگر شامل تکرار آوایی نباشد در ایجاد تناسب موسیقایی اضافه بر وزن ناتوان است، ولی اگر به دلیل تکرارهای واجی، توازن آوایی در آن به وجود آمده باشد در چهارچوب توازنهای آوایی قابل بررسی است» (صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱، ص ۲۷۸).

ذوق مشکل‌پسند شهاب‌الدین بخوبی از این نکته آگاه بوده است. او سجع متوازن را به گونه‌ای به کار می‌برد که گذشته از افزودن بار موسیقایی به کلام، جنبه‌های دیگر زیباشناختی‌آن را هم افزایش می‌دهد؛ برای نمونه واژگان هم‌وزن«گرم»، «سرد»، «خواب» و «خَورد» به تنهایی هیچ ارزش موسیقایی ندارد، اما در عبارت زیر طوری به کار رفته

است که الف ـ نوعی قافیه (سَرد ـ خَورد) ایجاد کرده است. ب ـ وزن عروضی دارد: «از گرم و سرد و خواب و خَورد = مُستَفعلُن مَفاعلُن». پ ـ صامت «ر» و «خ» و مصوت «ـُ» در آنها تکرار شده است. ت ـ آرایه تضاد هم دارد:

«از گرم و سرد
و خواب و خَورد
صعوبات فراوان
و مصیبات بی‌کران است» (ص ۱۱۰).

تکرار هجای «بی» در دو واژه متوازن «بیش» و «بیست» در جمله زیر به آنها توازن آوایی داده است:

«و با اصحاب خویش، کمابیش سواری بیست، روی به راه آورد» (ص ۱۱).

چنین است تکرار هجای «حا» در واژه‌های متوازن «حامی»، «حارس» و «حاسد» در عبارت زیر:

«از دشمن‌کامی، حامی‌وحارس می‌شد و کامِ مراد در کام حاسدمی‌شکست» **(ص ۱۴).**

به علاوه جمله اول وزن عروضی هم دارد: مَفعولن مَفعولن مَفعولن» (بحر رجز مثمن مقطوع)[۱۳]

۴-۱-۳ جناس

۴-۱-۳-۱ جناس تام (اختلاف در معنای دو واژه همانند در نوشتن و خواندن)

«دیوان در جای اصحاب دیوان جای گرفته» (ص ۹۵). ← دیوان ـ دیوان: دیوان‌خانه.

«بی‌همتی که ایوانِ کیوان سپرد، کام از کام نهنگ برنتوان آورد» (ص ۱۵). ← کام: مراد ـ دهان.

«ابنای عهد در وفای عهد، غبار او نتوانند، شکافت» (ص ۸). ← عهد: روزگار ـ پیمان.

۴-۱-۳-۲ جناس ناقص (اختلاف در مصوت کوتاه واژگان متجانس)

«چند خَسته پای شکسته از زیر شمشیر جَسته، بدو پناه جُسته بودند» (ص ۳). ← جَسته ـ جُسته.

«و دور روزگار دُردیِ دَرد، در داده» (ص ۵). ← دُرد ـ دَرد.

«*با آنچه دود و گرد، بر گِرد او بود*» (ص ۵۲). ← گرد ـ گِرد.

۴-۱-۳-۳ جناس مرکب (مرکب بودن یکی از واژگان متجانس)

«*از آن‌گاه باز که فتنه از خواب، سر برداشته؛*
هزاران سر، برداشته.
بَلارَک آب خورده تا خون‌خوار شده؛*
خون، خَوار شده»[۱۴] (ص ۱). ← سربرداشته ـ سر، برداشته / خون‌خوار شده ـ خون، خوار شده.

«خُفاش‌وار که خَفاش* رهاند، همه شب با کاروان می‌گذشتم» (ص ۶۹). ← خُفاش ـ خَفا (پنهان شدن) + ش

«نواحی ارّانات به تاتارِ پراگنده، برآگنده» **(ص ۲۴)**. ← پراگنده ـ برآگنده.

۴-۱-۳-۴ جناس اشتقاق (هم‌خانواده بودن واژگان متجانس)

«به جای‌هرشاهدی که دیده بودم، تابوت شهیدی نهاده» (ص ۹۵). ← شاهد ـ شهید.

«بخت خفته اهل اسلام بود، بیدار گشت؛ پس بخفت. چرخِ آشفته بود، بیارامید؛ پس برآشفت» (ص ۴۷). ← خفته ـ بخفت / آشفته ـ آشفت.

۴-۱-۳-۵ جناس شبه‌اشتقاق

باتوجه به اختلافی‌که در تعریف این جناس است، آن را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

الف ـ اختلاف در مصوت بلند:[۱۵]

«همه روز هم‌چون بوم از بیم سیاه کلاغان بی‌مروت [=مغولان] در گوشه‌ای می‌نشست[م][۱۶]» (ص ۶۹). ← بوم ـ بیم.

«در کمین فرصت خزیده، کمان قصد تا گوش گشاده» (ص ۱۳). ← کمین ـ کمان.

ب ـ واژگانی که واقعاً از یک ریشه نباشد، اما شباهت مصوتها این شبهه را ایجاد کند که هم‌ریشه است:

«نَکبای نَکبت، حالِ منِ پریشان حال به یکبارگی برهم زده» (ص ۲). ← نَکبا (باد کژ) ـ نَکبت.

«قالب مسکین که مسکن روح نازنین است» (ص ۵۳). ← مسکین ـ مسکن.

«شفق را شفیق نشاید گفت که دلش نسوخت» (ص ۴۸). ← شفق ـ شفیق.

۴-۱-۳-۶ جناس مضارع (اختلاف در صامت آغازین)

«آن تیغ در میغ نشاندی و به شمشیر در روی شیر برفتی و به چنگ، وقت جنگ بتافتی» (ص ۴۴). ← تیغ ـ میغ / چنگ ـ جنگ.

«غصه قصه که می‌نویسی، گوشه جگرِ کدام شفیق خواهد پیچید؟» (ص ۵). ← غصه ـ قصه.

«و چنان از جان و جهان ـ تا به آب و نان چه رسد ـ سیر گشته...» (ص ۵۷). ← جان ـ نان.

۴-۱-۳-۷ جناس لفظ (همانندی در تلفظ)

«ای آن که از این اَلَم که به دل عالم رسید، عَلَم شماتت برافراشته‌ای و از جراحت جانِ جهان، راحتی تصور کرده» (ص ۵۱). ← اَلَم ـ عَلَم.

«تا سحر سرمه سَهَر [= بیداری] کشیده بودم» (ص ۵۰). ← سحر ـ سَهَر.

۴-۱-۳-۸ جناس خط (اختلاف در نقطه‌های واژگان)

*«و بر صوب شام**

تازان

و در تاریکی ظَلام

*چون برق از غَمام**

یازان»[۱۷] (ص ۴۱). ← تازان ـ یازان.

«بحر عمیق واقعه را پایاب، نایاب است» (ص ۹۷). ← پایاب ـ نایاب.

«ترسانْ ترسانْ، پرسانْ پرسانِ حال او بوده‌ام» (ص ۱۰). ← ترسانْترسان ـ پرسانْپرسان.

۴-۱-۳-۹ جناس قلب

«نیم‌شبی که ازباد سخت، نَفَس با یک دو افتاد، رمقی را که مانده بود، رقم عدم نهاد[م]» (ص ۹۰). ← رمقَ ـ رقم.

«فرات که نبات رویاندی، رُفات بار آوردی» (ص ۱). ← فُرات [= آب شیرین] ـ

رُفات [شکسته استخوان].

۴-۱-۳-۱۰ جناس زائد

«می‌راندم و صحرا از نیرانِ [= آتشهای] تاتار در شب تار چون عکس دریا می‌دید[م]» (ص ۲۴). ← تاتار ـ تار.

«سرما در إفنایِ مردم عزرائیل را سرمایه‌ای تمام است» (ص ۸۹). ← سرما ـ سرمایه.

۴-۱-۴ تکریر (تکرار)

الف ـ تکرار هجا:

«از دشمن کامی، حامی و حارس می‌شد و کام مراد در کام حاسد می‌شکست» (ص ۱۴). ← هجاهای «حا» و «می».

«نَکبای نَکبت، حالِ منِ پریشان حال به یکبارگی برهم زده» (ص ۲). ← تکرار هجای «نَک».

«طوفان بلا چنان بالا گرفته» (ص ۱). ← تکرار هجای «لا».

ب ـ تکرار کلمه:

«بارانی آن باران دوخته بودم و سپر آن تیر باران راست کرده» (ص ۸۴).

«و از مخالفت رای و رویت کشید آنچه کشید و هنوز تا چه کشد» (ص ۱۷).

«نَفْسی که پایبند طمع نگشته است، پای بسته کیست؟ شخصی که گشاده‌دستی عادت اوست، دست‌بسته چیست؟» (ص ۸۸).

۴-۱-۵ موازنه

هر چند ترصیع و موازنه به دلیل الزام رعایت تعداد هجاها در دو مصرع، مخصوص شعر (نظم) است، شهاب‌الدین در برخی عبارات، واژگان را به گونه‌ای کنار هم چیده است که از ترصیع و موازنه به جز رعایت دقیق هجاها چیزی کم ندارد؛ چند جمله برای نمونه:

«از حُرقت فُرقت
دوستان و اَحبابَ
و ضُجرتِ هجرتِ

یاران

و اصحاب

چنان بار محنت بر جان نهاده بودم...» (ص ۵۷).

«با دلی سرتاسر امید

و زبانی لب تا لب نوید» **(ص ۷۴).**

عبارات زیر در وصف قلم است:

«دست‌نشینی است

که از صدور حکایت می‌کند.

سخن‌چینی است

که ناشنوده روایت می‌کند...

□

آب رویش

در سیاه‌رویی است.

زبان بریدنش

شرط گویایی است.

□

آب دهانی است*

که سخن نگاه نمی‌دارد.

سیاه کامی است

که آنچه گفت، بباشد»[۱۸] (ص ۴-۳).

«جانی به نانی باطل می‌کردند

و نَفْسی به فَلْسی ضایع می‌گردانیدند» (ص ۶۵).

۴-۲ گروه بدیع معنوی

در بدیع معنوی، سخن از آرایه‌هایی است که موجب تخییل و در نتیجه آفرینش شعر است و برخلاف آرایه‌های بدیع لفظی در ایجاد نظم و توازن موسیقایی، نقش مهمی به عهده ندارد.

۴-۲-۱ ایهام

«گفتم:[۱۹] «در اول بهار که غزاله و بره در یک مرتع اجتماع یابند، عیار راه‌نشین برف با

سرکوه رود و فراش نسیم، بساط جهان سپیدْ گلیم درهم پیچد، کوه دامن پیراهن گازَری تا کمرگاه درنوردد و سائس ابر به شمشیر برق، قاطع طریق، برف را ماده قطع کند. سپیدکاران برف در آن هفته از فرط حیا آب شوند. خفتگان زمین در آن وقت به بانگ رَباب از خواب درآیند. کوه بر مثال مجرمان با کفن و تیغ در پای سلطان میغ افتد. هوای دل‌انگیز از برای خوشی بوستان غالیه‌سایی بر دست گیرد» (ص ۹۹).

در این قطعه ـ گذشته از آرایه‌های بسیاری مانند استعاره، تشبیه، تناسب، کنایه و... که در آن است ـ اوج هنرنمایی در به کار بردن «ایهام» است: ۱ـ غزاله (آهو ـ خورشید) ۲ـ بره (گوسفند ـ برج حَمَل، نخستین برج سال) ۳ـ اجتماع (گردآمدن ـ جمع شدن ماه و خورشید با هم) ۴ـ دامن (دامن پیراهن ـ دامنه کوه) ۵ـ کمرگاه (کمر ـ کمر کوه) ۶ـ قاطع طریق (راه‌زن ـ راه‌بندان برف) ۷ـ سپیدکار (بی‌حیا ـ برف سپید) ۸ ـ آب شدن (شرمنده شدن ـ آب شدن برف) ۹ـ تیغ (شمشیر ـ قله کوه).[۲۰]

«چون آفتاب روشن شده که تاتار خاکسار در این فرصت هر آینه از آب بگذرد» (ص ۱۰). ← روشن شدن آفتاب ـ روشن شدن موضوع گذرِ تاتار از آب.

«سنگین دلا کوه!
که این خبر سهمگین بشنید،
و سر ننهاد.
و سردْ مهرا روز!
که این نَعی جان‌سوز بدو رسید*
و فرو نایستاد»[۲۱] (ص ۴۸). ← سنگین دل: سخت دل ـ دلی از جنس سنگ / مهر: مهربانی ـ خورشید.

«و از این صدرنشین دلگیری یعنی اندوه، حکایتِ شکایت‌آمیز فرو خوانم» (ص ۳). ← صدر: سینه ـ بالای مجلس.

«وَرَم در حال ـ به رسم استغفار ـ در قدم افتاد

و اَلَم ـ بر سبیل اعتذار ـ بر پای ایستاد» (ص ۹۳). ← در قدم افتادن وَرَم: عذرخواستن ـ ورم کردن پا.

«بنویس تا بدانند که آسیای دوران جان سنگین را چند گردانیده است» (ص ۹). ← جان سنگین ـ آسیای سنگین / دوران: روزگار ـ دَوَران و چرخش آسیا.

«پیوسته پسته‌وار شوربختی خود را به درد خنده پوشیده می‌دارم» (ص ۱۲۵). ← بخت شور ـ پسته شور.

«آسمان در این ماتم کبود جامه تمام است. زمین در این مصیبت خاک بر سر بس است» (ص ۴۸). ← آسمان کبود ـ جامه کبود / زمین خاکی ـ زمین خاک بر سر.

۴-۲-۲ تناسب (مراعات النظیر)

«صراحی غرغره در گلو افکنده، نوحه کار او می‌کرد و او قهقهه می‌پنداشت. پیاله به خون دل به حال او می‌نگریست و او قهوه می‌انگاشت» (ص ۱۸). ← صراحی ـ غرغره ـ گلو ـ پیاله ـ قهقهه ـ قهوه (= شراب) / نوحه ـ خون دل ـ می‌گریست.

«صبر نیز چون لگام زین محنت دید، یکباره عنان برتافت و وقار چون تیر باران آن آفت مشاهده کرد بکلی سپر بینداخت» (ص ۱۱۱). ← لگامِ زین ـ عنان برتافت ـ تیرباران ـ سپر بینداخت.

«از نهیب او زهره در دل خاکساران آتشی آب می‌شد» (ص ۴۵). ← نهیب ـ زهره ـ دل / خاک ـ آتش ـ آب.

«در این مدت که تلاطم امواج فتنه کار جهان برهم شورانیده است و سیلابِ جفای روزگار، سرهای سروران را جُفای خود گردانیده، طوفانِ بلا چنان بالا گرفته کهَ کشتی حیات را گذر بر جداول مَمات متعیّن گشته» (ص ۱). ← تلاطم ـ امواج ـ سیلاب ـ جُفا (خاشاک) ـ طوفان ـ بالا گرفته ـ کشتی ـ جداول.

۴-۲-۳ ایهام تناسب

«بهرام را وقت اصطیاد [= شکار] گور پنداشتی» (ص ۴۲). ← بهرام ـ گور.

«اگر هوای خراسان بر آتشم ننشاندی، غمهای جهان به باد پندارمی» (ص ۱۱۷). ← هوا (= آرزو) ـ آتش ـ باد.

«چون صورتِ حال بدانستم، سر بر کف دست گرفته، عنان به بادپای سپردم» (ص ۲۱). ← صورَت (= ظاهر) ـ سر ـ کف ـ دست ـ پای.

«جَدِّ کارساز چون پدران دلنواز، ارشاد و هدایت لازم شمرد» (ص ۲۴). ← جدّ (= بخت) ـ پدران.

«و چون شب محنت را سحری ندید[م]، عزم شام مصمم گردانید[م]» (ص ۱۰). ← شب ـ سحر ـ شهر شام.

«تا پیش از آن کَه آفتاب تیغ زند، شمشیر کشیده باشند» (ص ۴۱). ← تیغ زدن

(طلوع کردن) ـ شمشیر کشیدن.

۴-۲-۴ استخدام

«خاطر از تصاریف اهل روزگار
چون زلف دلبران
پریشان
و تن در تکالیف دهر غدّار
مانند چشم خوبان
ناتوان» **(ص ۱۷)**.

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

«پیش هر آفریده که شدم، چون سعادتم از پیش براند. به در هر خانه که رفتم، چون کار من فرو بسته بود» (ص ۹۲).

«فرو بسته بودن» برای «در» به معنی قفل بودن و برای «کار» به معنی گره خوردن و دشوار شدن است.

«نور دیده سلطنت بود،
چراغ‌وار، آخر کار،
شعله‌ای برآورد و بمرد» **(ص ۴۷)**.

«مردن» برای «جلال‌الدین خوارزم شاه» در معنی مرگ و برای «چراغ» به معنی خاموش شدن است.

۴-۲-۵ تضاد

«نفثة‌المصدور»از ریشه و از سر تا بن، سوگنامه است، اما اوج سوگسرودهای اوآنجاست که از «شبِ واقعه»، یورش تاتار، محاصره شدن، شکست خوردن و گریختن جلال‌الدین و سرانجامِ خونینش، مویه‌گری می‌کند. پیش از آوردن این قطعه، شعر «مرگ نازلی» (وارطان) را از «احمد شاملو» می‌آوریم و هرگونه داوری را درباره شعر سپید امروزی و شعر سپیدی که شهاب‌الدین در قرن هفتم سروده است به شما وامی‌گذاریم:

«نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت.

در خانه، زیر پنجره گل داد یاس پیر.
دست از گمان بدار!
با مرگِ نحس پنجه میفکن!
بودن به از نبود شدن، خاصه در بهار...»
نازلی سخن نگفت،
سرفراز
دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت.
□
«نازلی سخن بگو!
مرغ سکوت، جوجه مرغی فجیع را
در آشیان به بیضه نشسته است».
نازلی سخن نگفت،
چو خورشید
از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت.
□
نازلی سخن نگفت،
نازلی ستاره بود،
یک دم در این ظلام درخشید و جَست و رفت.
نازلی سخن نگفت،
نازلی بنفشه بود،
گل داد و مژده داد: «زمستان شکست»!
و
رفت...» (شاملو، ۱۳۵۳، ص ۹-۷۷).

اینک سوگسرود «شهاب‌الدین» در مرگ «جلال‌الدین». از این قطعه طولانی در اینجا تنها آن بخشی برگزیده شد که آرایه تضاد دارد و بخشهای دیگر به تناسب در جاهای دیگر آمده است و می‌آید:

«آفتاب بود،
که جهان تاریک را روشن کرد،
پس به غروب محجوب شد.
نی، سحاب بود،
که خشک‌سال فتنه زمین را سیراب گردانید،

پس بساط درنوردید.

□

«گل بستان شاهی بود،
باز خندید،
پس بپژمرید...

□

مسیح بود،
جهان مرده را زنده کرد،
پس به افلاک رفت» (ص ۴۷). ← تاریک ـ روشن / خشکسال ـ سیراب / بازخندید ـ بپژمرید / مرده ـ زنده.

□

«روز روشن را از غبار، شبِ تاریک کرده و شبِ تاریک را از شعله آتش، روزِ روشن گَردانیده» (ص ۳۶). ← شبَ ـ روز / تاریک ـ روَشن.

□

«با آه سرد، اسپ گرم کرده، می‌راندم... نه مرده و نه زنده، فراز و نشیب با هزار بیم و فریبَ و اندوه و نهیب می‌بُرید[م]» (ص ۵۶). ← سرد ـ گرم / مرده ـ زنده / فراز ـ نشیب.

۴-۲-۶ ایهام تضاد

شهاب‌الدین در کنار تضاد به ایهام هم توجه داشته است:

«طاقت طاق گشته، چون مرا جفت غم دید،...» (ص ۱۱۳). ← طاق (= تمام) ـ جفت.

«چشم باز بستند و دیده بصیرت بینا بود» (ص ۸۸). ← باز (پیشوند فعل) ـ بستند.

۴-۲-۷ پارادوکس (متناقض‌نما)

در میان آرایه‌های بسیاری که در این کتاب به کار رفته است، پارادوکسهای زیبایی هم دیده می‌شود:

«از آن زحمت آشیان رختی ـ که نداشتیم ـ برداشتیم» (ص ۱۰۳). ← برداشتن رختِ نداشته.

«صبری را ـ که ندارم و ای کاشکی بودی ـ کار بند شده» (ص ۱۲۰). ← به کاربستن

صبر نداشته.

«فراغتی ـ که در جهان نبود ـ پیش گرفته» (ص ۲۰). ← پیش گرفتن فراغت نبوده.

«ای در غرقاب نار به کار آب پرداخته!» (ص ۴۱). ← غرقاب نار.

«عقلِ از هوش رفته، جوش برآورد» (ص ۱۱۳). ← عقلِ از هوش رفته.

«و آنَ حادثه که از شهرت، دوست و دشمن شنیده بودند، کور دیده و کر شنیده» (ص ۱۰۵). ← دیدن کور و شنیدن کر.

«مرده قابض جان «مَلَک الموت» شده» (ص ۷۴). ← مرده و گرفتن جان عزرائیل.

«و نَکبای نکبت تن مسکین را چندبار کشته و هنوز زنده است» (ص ۹). ← کشته زنده.

«پیوسته پسته‌وار شوربختی خود را به دردْ خنده پوشیده می‌دارم» (ص ۱۲۵). ← دردْ خنده.

۴-۲-۸ تلمیح

«سد یأجوج تاتار گشاده
و اسکندر، نی،
درِ خیبرِ کفار بسته شده
و حیدر، نی.
روباه، بیشه شیر گرفت
و شیر عَرین، نی.*
دیو بر تخت سلیمان نشست
و انگشترین، نی»[۲۲] (ص ۵۰).

«گفتی سکندر در میان ظلمات گرفتار
و آب حیات تیره
مردمک چشم اسلام در مَحْجَر ظَلاّم*
و دیده نجات، خیره»[۲۳] (ص ۴۲). ← سد یأجوج و اسکندر / درِ خیبر و حیدر / سلیمان و دیو / اسکندر و آب حیات.

«مسیح بود،
جهان مرده را زنده کرد،
پس به افلاک رفت.

کی‌خسرو بود،
از چینیان انتقام گرفت
و در مَغاک رفت» (ص ۴۷). ← مسیح و کی‌خسرو.

۴-۲-۹ ارسال المثل

«حدیث: «هرچه از چشم دور از دل دور»؛ دور از انصاف [است]» (ص ۱۲۵).
«کوه به کوه نرسد و آدمی به آدمی برسد» (ص ۱۳۳).
«غر* داده و زر داده و سر هم داده»[۲۴](ص ۷۵).
«مرگ به انبوه جشن است» (ص ۳۴).

۴-۳ گروه بیان

در «نفثة‌المصدور»، مجاز و کنایه زیاد دیده نمی‌شود، اما این کتاب پر از تشبیهات و استعاره‌هایی است که همه نو و هنرمندانه است و نه تصاویری کلیشه‌ای و فرسوده از قبیل «قد سرو» و «لب لعل» و... که جنبه خلاقیت هنری و در نتیجه زیبایی خود را از دست داده است. شهاب‌الدین همین تشبیهات و استعاره‌های نو و بکر را هم به تنهایی به کار نمی‌برد و آنها را با آرایه‌های دیگری درهم می‌پیچد و تصاویری پیچیده و چند بُعدی می‌آفریند. انتخاب از میان یافته‌ها بسیار دشوار و دشوارتر از آن، پس زدن هر کدام از یافته‌ها به دلیل رعایت حد و مرز مقاله است و اینک چند نمونه:

۴-۳-۱ مجاز

«تا این بزرگ! به منصب بنشست، قیامت برخاست» (ص ۸۲). «بزرگ» در این عبارت مجازاً یعنی کوچک.

«چون سپیده سپیدکار چادَر قیری از روی جهان درکشید» (ص ۴۱). سپیدکار: مجازاً سیاهکار و بی‌شرم.

«کجا در حساب بود که در این سرِ [= ابتدای] وقت که مردم سرِ [= اندیشه] سر ندارد، دشمنایگی ـ که نبود ـ از سر [= اَبتدا] آغاز گیرد؟» (ص ۸۴)

«که با وجود ایشان [= تاتار] تمنّی آسایش آنجا که عقل است، عقل نیست» (ص ۱۲). «عقل»: مجازاً عاقلانه.

«در دل سر مویی نه، که تیر جزمی از آسیب زمانه بدو نرسیده است و در تن سر انگشتی نه، که چرخی از گشاد محنت نخورده» (ص ۷). سرِ (مو و انگشت): مجازاً نوک (مو و اَنگشت).

۴-۳-۲ تشبیه

«از این دست سنان، چون راز،
در دل هم‌آواز
جای گرفته.
از آن روی تیر، چون نورِ حدقه دیده،
در دل دوست پسندیده.
بر طَرْفَی پالَهَنگ، چون زه گریبان،
در گردن جمعی غریبان و بی‌کسان.
و از جانبی شمشیر، چون بار گناه،
بر گردن نیک خواه» (ص ۵۲). ← سنان و راز / تیر و نورِ حدقه دیده / پالَهَنگ و زهِ گریبان / شمشیر و بار گناه.

«خورشید چون کلاه گوشه «نوشیروان» از کوه، شه‌وار طلوع کرد. مهر چون ورق «بزرجمهر» از مطلع شرقی برتافت. زاهد پگاه خیزِ صبح بر قِسّیس* سیاه گلیم شب استیلا یافت» (ص ۴۱). ← خورشید و کلاه گوشه «نوشیروان» / مهر و ورق «بزرجمهر» / صبح و زاهد پگاه‌خیز / شب و قسّیسِ سیاه گلیم.

«خطی چون دستگاه کفشگرانَ، پریشان» (ص ۱۴). ← خط و دستگاه کفشگران.

«اگر آن خداوند که روزنامه وفا را از اخلاق او برگیرند...» (ص ۱۱۸). ← وفا و روزنامه.

«بارْسالارِ ایام چون بارِ حوادث درهم بسته، تیغ به سرباری در بار نهاده» (ص ۱). ← ایام و بارْسالار / حوادث و بار.

«ساقی ایام، دُردی دَرد باز پس گرفته، بعد از این خواهد داد» (ص ۸۸). ← ایام و ساقی / دَرد و دُردی.

«تابوت قالب را که مأوای جانِ مشتاق مجروح است» (ص ۵۵). ← قالب و تابوت.

«قالب مسکین که مسکن روحِ نازنین است» (ص ۵۳). ← قالب و مسکن.

۴-۳-۳ استعاره

«صبح در این واقعه هائل،
اگر جامه دریده است،
صادق است.
ماه در این حادثه مشکل
اگر رخ به خون خراشیده،
به حق است.
«شفق به رسم اندوه‌زدگان،
رخسار به خون دل شسته است.
ستاره بر عادت مصیبت‌رسیدگان،
بر خاکستر نشسته است» **(ص ۴۸).** ← صبح و دریدن جامه / ماه و خراشیدن رخ به خون / شفقِ اندوه زده و رخساره به خون دل شستن / ستاره مصیبت رسیده و به خاکستر نشستن.

«آن خصال که خاک در چشمِ آب حیات زدی، کی تغیّر گرفته است؟» (ص ۱۲۳). ← خصالَ که خاک می‌پاشد / چشمِ آب حیات.

«در تعجبم تا این دل ضعیف چندین سال این همه غصه چگونه خورد! عجب دلی است با این همه درد که در او بود، نشکافت»! (ص ۶). ← دل و خوردن غصه.

«و چون هنوز سعادت ریزه‌ای که به پر و بال آن می‌پریدم...» (ص ۱۱). ← سعادتِ دارای پر و بال.

«عروسِ شام، جهاز زر از طاقچه‌های آسمان درهم چید» (ص ۴۲). ← جهاز زر (ستارگان) / طاقچه‌های آسمان.

۴-۳-۴ کنایه

«پخته خواری چند که هم از این نمد کلاه کرده بودند و هم بر این راه چاه کنده بودند» (ص ۲۲). ← پخته خوار ـ از نمد کلاه کردن ـ بر راه چاه کندن.

«آن دو شب کور را کوچه غلط دادم» (ص ۶۷). ← کوچه غلط دادن.

«شب واقعه، کوری بخت و ناآمدِ کار، کتابت که کنایت از آن در آن سرِ وقت آهن سرد کوفتن بود» (ص ۵۱). ← آهن سَرد کوفتن.

«پس به سوءتدبیر سه طلاق و چهار تکبیر بر ممالک زد» (ص ۳۰). ← سه طلاق و چهار تکبیر بر ممالک زدن.

«وقار چون تیر باران آن آفت مشاهده کرد بکلی سپر بینداخت» (ص ۱۱۱). ← سپر انداختن.

۵ . نتیجه

۵-۱ این کتاب مجموعه‌ای است از زیباترین آرایه‌های ادبی و نکته‌های بلاغی، همراه با نازک‌اندیشی، خیال‌پردازی و جولانگاه احساسات و عواطف است که از این جهت نه تنها بر بسیاری از نثرهای شاعرانه که بر بسیاری از دیوانهای شعر نیز برتری‌دارد.

۵ -۲ نویسنده بیشترین و مهمترین ابزارها و آرایه‌های آفرینش نظم وشعر را درخلق اثر خود به کار برده است. آرایه‌های به کار رفته در جمله‌ها و عبارت این کتاب چند بُعدی و درهم پیچیده است؛ بدین معنی که نویسنده هنگام نوشتن یک جمله به چندین جنبه زیباشناختی توجه داشته است. وی بویژه به جنبه موسیقایی سخن اهمیت بسیار می‌دهد.

۵-۳ سبک کتاب یکدست نیست و سه نوع مختلف نثر ساده، فنی و مصنوع در آن دیده می‌شود. هنرنمایی و خیال‌پردازی نویسنده در هر سه نوع سبک نگارش وجود دارد و منحصر در یک نوع نیست، اما وجود بیتها، عبارتها و واژگان خشن و دشوار عربی باعث شده است لطافت طبع و هنرنماییهای وی از نظرها پنهان بماند یا به آنها توجه نشود.

پی‌نوشت

۱. الف ـ همه ارجاعات به این چاپ است: «نفثةالمصدور»، شهاب‌الدین محمد خُرَنْدزی نَسَوی، تصحیح و توضیح دکتر امیرحسن یزدگردی، نشر ویراستار، چاپ ۲، ۱۳۷۰. ب ـ علامت ستاره روی برخی از واژگان به این معناست که آن واژه پس از شماره‌ای که در پایان نقل قول آمده، معنی شده است. برای توضیح بیشتر درباره این واژگان و مآخذ آنها ← زیرنویسهای صفحات ارجاع داده شده همین کتاب و هم‌چنین فرهنگ لغات و تعبیرات و کنایات آن، ص ۵۸۲-۳۵۴. پ ـ اگر غیر از فرهنگ لغات و تعبیرات جامع کتاب به فرهنگهای دیگری مراجعه شده باشد به آنها اشاره شده است. ت ـ از میان معانی مختلف لغات در این مقاله تنها آن معنایی آورده شده است که با متن مطابقت دارد.

۲. «نفثةالمصدور» خلطی است که مبتلا به درد سینه از سینه بیرون افگند و مجازاً بر سخنی اطلاق شود که از شکوا و اندوه و ملال دل و تألمات درونی خیزد و گوینده را بدان راحت و فراغی روی نماید.

۳. درباره نویسنده این کتاب ← «نفثة‌المصدور»، ص چهل و دو تا هشتاد و شش / سیرت جلال‌الدین مینکُبرنی از همین نویسنده و مترجم گمنام قرن هفتم، تصحیح مجتبی مینوی، ص یز تا مو، چ ۲ (۱۳۶۵) انتشارات علمی و فرهنگی.

۴. دولت کردان ایوبی که به دست «صلاح‌الدین ایوبی» در «شامات» و «فلسطین» و ناحیه کوهستانی واقع بین حوضه‌های دجله و فرات تأسیس گردید (← اعلام فرهنگ معین).

۵. شهاب‌الدین هفت سال بعد در کتاب «سیرت جلال‌الدین» این رویدادهای غم‌انگیز را به فراخی بازگو می‌کند.

۶. «مویه‌های غریبانه» ترکیبی است زیبا از حافظ:

نماز شام غریبان چو گریه آغازم　　به مویه‌های غریبانه قصه پردازم

۷. دکتر یزدگردی درباره سبک این کتاب ـ البته به شیوه سبک‌شناسی ملک‌الشعرا بهار ـ از صفحه پنج تا سی مقدمه اشاراتی کرده است.

۸. دوستکانی: قدح بزرگ که با آن شراب خورند و نیز می خوردن با معشوق و به یاد دوستان. / عَطعَطه کفاح: آواز هم‌نبردان. حَمحَمه جیاد: بانگ اسبان. / قَعقَعه سلاح: آواز جنگ‌افزار. / اَجناد: جِ جُند، سپاهیان. / چَپچاپ: صدای بوسه. / چشچش: آواز دهان به هنگام خوردن غذا. / فَشفَش: صدای گشودن بند شلوار. / تجفاف: زره که هنگام جنگ بر اسب پوشند. / الْحاقاً لِلْفَرد بِالأعَم: چون پیوستن فرد به گروه. / فرا آبَ دادن: از دست رفتن، از میان بردن، خواجه عبدالله انصاری می‌گوید: «الهی! آنچه تو کشتی، آب ده و آنچه عبدالله کشت، فرا آب ده»! / عقاب: جِ عَقَبه، گردنه‌ها. / جانْ شَکَر: شکارکننده جان. / آهنگ: قصد. / اَرقَم: مار سپید و سیاه. / تَرَنگ: آواز تار به هنگام نواختن. / کارآب: شراب‌خواری/ جاریه: کنیزک جوان / حبَّات: جِ حبّه، دانه‌ها / مَجَرَّه: کهکشان/ صَوب: سمت / غَمام: ابر، ابرسپید.

۹. استخدام به کاربردن واژه‌ای است با دو معنی؛ مشروط بر اینکه هر کدام از آن دو معنی با جمله یا قسمتی از جمله یک معنای خاص بدهد.

10. Vowel.
11. Consonant

۱۲ . یادآور این بیت خاقانی است:

زد نفس سر به مهر صبح ملمع نقاب　　خیمه روحانیان کرد معنبر طناب (دیوان: ص ۴۱)

۱۳ . مولانا هم غزلی در این وزن دارد:

افتادم، افتادم، در آبی افتادم　　گر آبی خوردم من، دل‌شادم، دل‌شادم

۱۴ . بَلارَک: تیغ هندی

۱۵ .شمیسا این نوع جناس را هم «اشتقاق یا اقتضاب» نامیده و در این کتاب دو نوع جناس با این نام وجود دارد (← شمیسا، ۱۳۸۱، ص ۵-۶۱).

۱۶ . فعل جمله «می‌نشستم» است، اما شناسه فعل (م) به قرینه فعل جمله قبل (بودم) حذف شده است. از این پس برای درک بهتر مطلب در چنین مواردی شناسه محذوف درون قلاب نشان داده خواهد شد.

۱۷ . صوبِ شام: طرف شهر شام / غَمام: ابرسپید

۱۸ ـ آبْ دهان: دهان لَق

۱۹ . چون جمله‌های این بخش از نظر زیباشناسی بررسی شده است، معنای واژگان دشوار ضمن تجزیه و تحلیل جمله‌ها آمده است.

۲۰ . بسنجید با این بیت «عطار»: من عیار کوهم و مرد گهر نیستم یک لحظه با تیغ و کمر (عطار، ۱۳۷۴، ص ۵۰)

این بیت در متن کتاب این‌گونه آمده است، ولی به نظر می‌رسد «بی‌تیغ و گهر» درست‌تر باشد.

۲۱ . نَعی: خبر مرگ کسی را دادن

۲۲. عَرین: بیشه

۲۳ . مَحْجَر: بوستان و چشمْ خانه

۲۴ . «غر دادن»: خود را در اختیار بدکاران قرار دادن

منابع

۱ . انصاری، خواجه عبدالله؛ **مناجات‌نامه**، خط اسماعیل‌نژاد فرد لرستانی، تهران: انتشارات بنیاد، ۱۳۷۴.

۲ . خرندزی، شهاب‌الدین محمد؛ **نفثه‌المصدور**، تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی، تهران: انتشارات ویراستار، ۱۳۷۰.

۳ . خاقانی، افضل‌الدین؛ **دیوان خاقانی شروانی**، تصحیح ضیاالدین سجادی، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۶۸.

۴ . داد، سیما؛ **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۵.

۵ . شاملو، احمد؛ **هوای تازه**، تهران: انتشارات نیل، ۱۳۵۳.

۶ . شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ **موسیقی شعر**، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۰.

۷ . شمیسا، سیروس؛ **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۱.

۸ . صفوی، کوروش؛ **از زبان‌شناسی به ادبیات**، تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۳.

۹ . عطار نیشابوری، فریدالدین؛ **تذکره‌الاولیا** به کوشش توکلی از روی نسخه نیکلسون، تهران: انتشارات بهزاد، ۱۳۷۵.

۱۰ . فردوسی، ابوالقاسم؛ **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان، براساس چاپ مسکو، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۳.

۱۱. معین، محمد؛ **فرهنگ فارسی**، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۱.

۱۲. میبدی، رشیدالدین ابوالفضل؛ **کشف‌الاسرار و عده‌الابرار**، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۱.