

## قرینه‌پردازی در نفثة‌المصدر

علی‌اکبر سام‌خانینی\* علیرضا باغبان\*\*

### چکیده

قرینه‌پردازی، تکرار متوازن الگوی واحدهای زبانی در متن و از فنون مهم صورت‌گرایانه است که در شکل‌گیری فرم نثر و نظم پارسی، به‌ویژه نثر فنی و مصنوع روایی، داشته است. مشخص کردن وزن و جایگاه قرینه‌پردازی، نه تنها در بازشناسی بوطیقای متن، بلکه در شناخت سازمان ذهنی مؤلف نیز اهمیت زیادی دارد؛ چراکه قرینه‌پردازی، متن منشور را به متن منظوم شاعرانه مانند می‌کند. هدف از این پژوهش توصیفی - تحلیلی که مبتنی بر مطالعه متن، استخراج و تحلیل شواهد و مصادیق است، واکاوی و بازنمایی ابعاد قرینه‌پردازی در *نفثة‌المصدر* است. این پژوهش نشان می‌دهد که محمد زیدری‌نسوی (م. ۱۳۶۷)، در *نفثة‌المصدر* که یکی از ارجمندترین آثار نثر مصنوع پارسی است، با صورت‌گرایی و برجسته‌سازی ادبی، فرایند خودکاری و نقش ارجاعی زبان را به حاشیه رانده و در شکل‌گیری اثرش به قرینه‌پردازی، نقش محوری داده است و در پنج سطح آوایی، معنایی، واژگانی، نحوی و بلاغی به قرینه‌پردازی پرداخته است.

**کلیدواژه‌ها:** تکرار الگوهای زبانی، صورت‌گرایی، قرینه‌پردازی، *نفثة‌المصدر*، محمد زیدری‌نسوی

### ۱. مقدمه

*نفثة‌المصدر* نثر شاعرانه‌ای است که نویسنده در آن برای برجسته‌سازی ادبی<sup>۲</sup>، از فنون مختلف بهره گرفته و فرایند خودکاری<sup>۳</sup> و نقش ارجاعی<sup>۴</sup> زبان را به حاشیه رانده است. محتوای تاریخی کتاب و شرح نبرد با سپاهیان مغول، حتی توصیف رنج‌ها و سرگردانی‌های نویسنده که از دیدگاه تاریخ‌نگاری باید پررنگ‌ترین خطوط متن کتاب باشد، تنها زمانی در لابه‌لای هنجارگریزی‌ها<sup>۵</sup> و قاعده‌افزایی‌های<sup>۱</sup> پی‌درپی نویسنده سربرآورده که سیلان عاطفه‌ای پرشور به یاری آن آمده است. تعلیق فرایند

asamkhaniani@birjand. ac.

\* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. (مسئول مکاتبات)

baghban81@gmail. com

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۵/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۶/۱۷

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

<sup>2</sup>. foregrounding

<sup>3</sup>. automatization

<sup>4</sup>. referential

<sup>5</sup>. deviation

خودکاری و توجه به آرایش صورتگرایانه<sup>۲</sup> از مهمترین وجوه نثرپردازی و به عبارت دیگر بوطیقای<sup>۳</sup> این متن است. شهاب‌الدین محمد زیدری نسوی در *نفته‌المصدر* (تألیف ۶۳۲) با روی آوردن به سخن‌آرایی و بدایع لفظی و مراعات سجع و موازنه و قرینه‌پردازی، به طور کلی بر همان راهی رفته است که پیش از او در نثر صورتگرایی عربی متداول بوده و از حدود صد سال پیش با *کلیله و دمنه* اثر نصرالله منشی (ترجمه و تألیف ۵۳۹ ه. ق) در نثر پارسی آغاز شده بود و در درازای یک قرن، با آثار قلمدارانی چون قاضی حمیدالدین بلخی، جرفاذقانی، راوندی، ظهیری سمرقندی و سعدالدین رواینی به خوبی هموار شده بود و در افق آینده نیز آثاری چون تاریخ و صاف را پیش رو داشت. با این همه، نمی‌توان از منظر سبک‌شناختی شیوه، نوع وزن و حجم قرینه‌پردازی زیدری نسوی را مانند دیگران دانست. بنابراین، شناختن انواع، شیوه‌ها و شگردهای قرینه‌پردازی، در بازشناسی بوطیقای *نفته‌المصدر* جای خود دارد و بسا که در بازشناسی آثار پیشین و پسین نیز مؤثر است.

در نثرپردازی *نفته‌المصدر*، زبان‌ورزی و بهره‌جویی آگاهانه و دقیق از نیروی زبان، جایگاه خاصی دارد و در این میان رعایت اصل تقارن عناصر متنی و تکرار متقارن الگوهای زبانی و در یک کلام، قرینه‌پردازی، از مبانی اصلی سبک‌شناسی زیدری نسوی است. خود وی نیز در توصیف کار نثرپرداز می‌گوید: «... وی را در برگزیدن الفاظ و برسنجیدن کلمات و نشانیدن آنها در موقع مناسب کلام، به شطرنجی‌ای سخت ماهر و ورزیده و آشنا به دقایق حرکات لبعبه‌ها تشبیه توان کرد که تا محل و موقعی مناسب برای لبعبه‌ای در نظر نگیرد و آن را از جهات گوناگون با دیگر لبعبه‌ها برسنجد، در خانه‌ای نشانند» (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: بیست‌ویک). این تمثیل صورتگرایانه یادآور دیدگاه بنیان‌گذار ساخت‌گرایی، فردینان دوسوسور<sup>۴</sup> (۱۸۵۷-۱۹۱۳) است آنجا که زبان را به بازی شطرنج مانند می‌کند و می‌گوید: که موقعیت هر مهره در آن کاملاً به موقعیت سایر مهره‌های روی صفحه وابستگی دارد (مشرف، ۱۳۸۶: ۴۰۹) و «در آن، تغییر مکان یک مهره موجب تغییر موازنه شبکه روابط می‌شود» (نجفی، ۱۳۹۰: ۲۱؛ همچنین ر.ک: باقری، ۱۳۹۰: ۴۶). بنابراین، در بررسی شگردهای قرینه‌پردازی نسوی، توجه به اصول و مبانی ساخت‌گرایی<sup>۵</sup>، بایسته‌ای ناگزیر است که در حد امکان بدان خواهیم پرداخت.

### هدف و پیشینه پژوهش

قرینه‌پردازی، با مفهوم گسترده‌ای که در این مقاله طرح شده است، شامل صورت و معنای کلام می‌شود و بحث‌هایی از عروض و قافیه، بدیع و بیان را دربرمی‌گیرد. اگر از بحث‌های پراکنده در منابع این علوم - که در جای خود از هر یک سود خواهیم برد - بگذریم، یکی از مفصل‌ترین بحث‌ها را درباره قرینه‌پردازی، حسین خطیبی در کتاب *فن نثر در ادب پارسی* مطرح کرده است که به‌ویژه از نظر تاریخچه کاربرد این ترفند راهگشاست. خطیبی وزن شعر را «تقسیم کلام به قرائن متناسب و متشاکل» می‌داند و معتقد است که نثر، استعداد پذیرش مراحل از آن را دارد (خطیبی، ۱۳۷۵: ۴۳) در نثر مرسل - که از ارکان زینتی بی‌بهره است و از ارکان فرعی کم‌بهره - ارکان اصلی جمله، به سیاق سخن فارسی در بیشتر جمله‌ها ساختار یکسانی دارد که به آن تناسبی پنهان می‌بخشد و همین تناسب پنهان، در نثر فنی به قرائن تبدیل می‌شود که مفهوم دیگری از وزن با خود دارد (همان: ۴۴).

خطیبی در بحث از ویژگی‌های جمله‌بندی مرزبان‌نامه به قرینه‌پردازی آن نیز پرداخته و اجزای متقارن هر یک را تبیین کرده است. کورش صفوی (صفوی، ۱۳۹۰) در جلد نخست کتاب *از زبان‌شناسی به ادبیات*، برجسته‌سازی ادبی را به دو دسته هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تقسیم کرده و در مفهومی نزدیک به قرینه‌پردازی، توازن را نتیجه حاصل از فرایند قاعده‌افزایی شمرده

<sup>۱</sup>. extra Regularity

<sup>۲</sup>. formalistic

<sup>۳</sup>. poetics

<sup>۴</sup>. Ferdinand de Saussure

<sup>۵</sup>. structuralism

است. وی در سه فصل جداگانه به توازن آوایی، واژگانی و نحوی پرداخته و در پایان کوشیده است که صناعات بدیع نظم را در این سه گروه عمده دسته‌بندی کند. وحیدیان کامیار (۱۳۸۳) در فصل اول بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی و بحث «تکرار» طبیعی و موسیقایی، چهارده ترفند بدیعی را جای داده که نشان‌دهنده شناختی دقیق از قرینه‌پردازی است. حسن‌لی و حسام‌پور (۱۳۸۴) قرینه‌سازی را که در ۹۰ درصد رباعی‌های خیّام کاربرد یافته است، معیاری برای بازشناخت شعر او از شعر شاعران دیگر دانسته و آن را در سه دسته قرینه‌های تقابلی، تعادلی و ترادفی تقسیم‌بندی کرده‌اند.

ذوالفقاری (۱۳۸۶) نیز قرینه‌پردازی‌های سعدی در گلستان را در نام باب‌ها، ساخت حکایت‌ها، شخصیت‌پردازی و آرایه‌های متقارن بررسی کرده و تناسب‌سازی و تقارن‌اندیشی را از ویژگی‌های سبک شخصی سعدی دانسته است. اما آن دسته از پژوهش‌ها که دربارهٔ *نفته‌المصدر* نوشته شده و در دسترس ما بوده است، مطلب چندانی در باب قرینه‌پردازی ندارد. تنها مهربان (۱۳۹۰)، که به بررسی صنایع لفظی مبتنی بر تکرار واج‌ها (انواع سجع و جناس) پرداخته است در دو سطر پایانی، «قرینه‌سازی‌های متنی» را از شیوه‌های نویسنده *نفته‌المصدر* برشمرده و در صفحه ۲۲ کتاب یک نمونه از آن نقل کرده است.

بر بنیاد آنچه گذشت، در این پژوهش برآن‌یم که تا براساس منابع موجود تعریفی از قرینه‌پردازی به دست دهیم، سپس با آوردن نمونه، گونه‌های قرینه‌پردازی را در *نفته‌المصدر* بررسی و تبیین کنیم.

## ۲. تعریف قرینه‌پردازی و مؤلفه‌های آن

قرینه، مؤنث قرین، به معنی زوج و همنشین است و قرینه‌پردازی التزام نویسنده یا شاعر به باهم‌آوری واحدهایی است که بین آنها نوعی اقترا و هم‌سنگی، تشابه، تناسب، توازن و معادله برقرار است. قرینه‌پردازی چنانکه گفتیم در قلمرو معانی، بیان، بدیع و عروض در سطوح مختلف واج، واژه، جمله و ساختارهای نحوی، وزن و موسیقی کلام صورت می‌گیرد و به‌ویژه صناعاتی مانند ترصیع، موازنه، سجع و تجنیس را دربرمی‌گیرد و به متن، تناسب هندسی و معنایی می‌بخشد. از آنجا که هر متنی در نهایت محصولی زبانی است، قرینه‌پردازی در واقع «تکرار متوازن الگوهای واحد زبانی» است. در این تعریف، تکرار<sup>۱</sup> با نسبتی از عینیت و تضاد یا تنوع در عین وحدت همراه است؛ زیرا «بر اساس گفتهٔ یاکوبسن<sup>۲</sup>، در هر الگوی متوازن باید ضربی از تشابه و ضربی از تباین وجود داشته باشد» تا از ارزش ادبی برخوردار باشد (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۶۷) این تکرارهای هنری، از ابتدال تکرارهای مکانیکی به‌دور است و تأثیر گونه‌هایی از آن در ترکیب یک اثر هنری، گاه بدان پایه است که در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۰۸) و «غیر از تکرارهای مستقیم است که اغلب کم‌تأثیر و گاه بی‌تأثیرند علتش هم این است که در این نوع تکرار، ذهن خواننده یا شنونده هیچ‌گونه توجهی به تکرار ندارد بلکه با آمدن کلمات مشابه، ذهن، خود آنچه را که قبلاً شنیده است تداعی می‌کند» و این تداعی‌ها، در پذیرش مقصود هنرمند سخت مؤثر است (همان: ۹۹). از این رو، صفت «متوازن» را به مفهوم «دارای توالی یکسان» در تعریف گنجانده‌ایم که تکرارهای فاقد این ویژگی را از حوزه تعریف جدا بدانیم.

زبان‌شناسان واحدهای زبانی زبان فارسی را به شیوه‌های اندک متفاوتی نامگذاری و به عبارت دقیق‌تر، معادل‌گذاری کرده‌اند؛ به عنوان نمونه، باطنی، پنج واحد زبانی برای زبان فارسی معرفی کرده است (باطنی، ۱۳۷۰: ۶۰). از این رو، ما نیز در تعریف و جست‌وجوی قرینه‌پردازی، واحدهای زبانی پنجگانه را به شرح زیر مد نظر قرار می‌دهیم: واج<sup>۳</sup>، هجا<sup>۴</sup>، تکواژ (واژک)<sup>۵</sup>، واژه<sup>۱</sup>،

<sup>۱</sup>. repetition

<sup>۲</sup>. R. Jacobson

<sup>۳</sup>. phoneme

<sup>۴</sup>. syllable

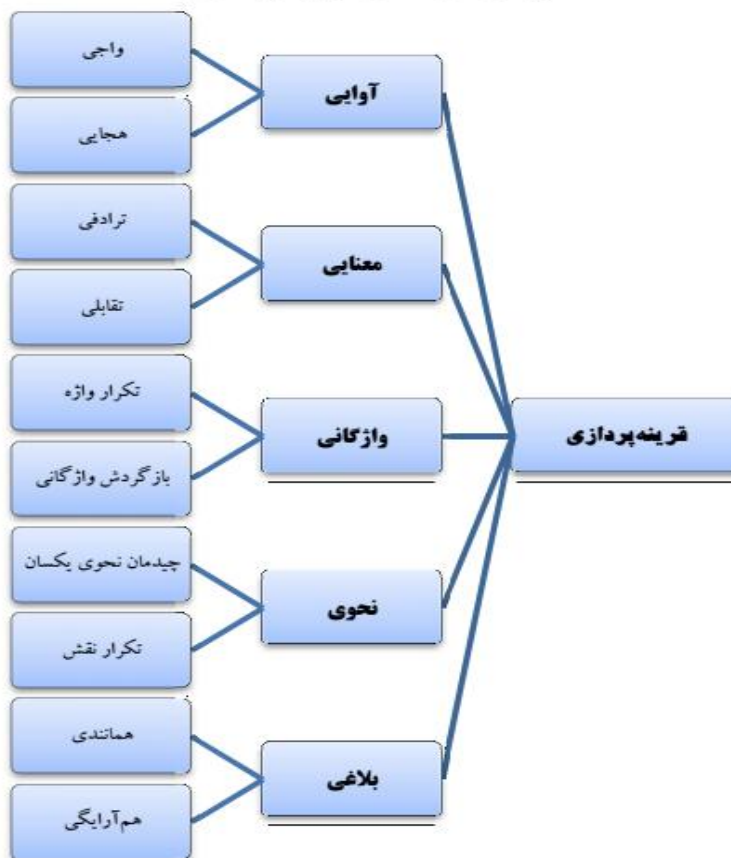
<sup>۵</sup>. morpheme

گروه<sup>۲</sup>، بند<sup>۳</sup> و جمله<sup>۴</sup>.

الگوهای زبانی<sup>۵</sup>، با اعمال قواعد حاکم بر ساخت‌های زبانی به دست می‌آید. بنابراین، هر الگو تابعی از یک ساخت زبانی است. درباره ساخت‌ها<sup>۶</sup> یا ساختارهای زبانی نیز زبان‌شناسان دسته‌بندی‌های متفاوتی بیان کرده‌اند. باطنی، دستگاه بزرگ زبان را به دستوری، واژگانی و

سه دستگاه صوتی تقسیم البته وی همه واژک را دارای جمله را دارای معنایی و نحوی (۱۳۷۰/۲: ۱۳۸). توجه به اینکه «مجموعگی» تا جمله باشد. وی پنج دسته لغوی، آوایی و (قلی‌زاده، است که هر زبانی خود متعدد شکل ساخت، مبنای می‌گیرد.

### نمودار گونه‌های قرینه‌پردازی



در این پژوهش توصیفی-تحلیلی، بر اساس ساخت‌های پنج‌گانه زبانی نشان داده‌ایم که تکرار متوازن الگوهای هر یک از این ساخت‌ها، گونه‌ای متفاوت از قرینه‌پردازی می‌آفریند. نمودار زیر گونه‌های قرینه‌پردازی را بر اساس ساخت‌های پنج‌گانه نشان می‌دهد.

<sup>۱</sup>. word

<sup>۲</sup>. group

<sup>۳</sup>. clause

<sup>۴</sup>. sentence

<sup>۵</sup>. pattern

<sup>۶</sup>. structure

شایان ذکر است که در هریک از انواع قرینه‌پردازی، هر واحد زبانی که آن ساخت را دارا باشد، می‌تواند محمل و مبنای قرینه‌پردازی قرار گیرد؛ برای مثال، جمله - اگر ساخت بلاغی هم داشته باشد - برای همه گونه‌های قرینه‌پردازی می‌تواند محمل و پایه قرار گیرد.

### ۳. گونه‌های قرینه‌پردازی در نفثة‌المصدر

محمد زیدری نسوی قرینه‌پردازی را در کانون سخن‌پردازی و صورتگرایی اثرش قرار داده و همه گونه‌های قرینه‌پردازی را با مهارت و دقتی ستودنی در نفثة‌المصدر به کار گرفته است. کتاب وی با عبارت متقارن زیر آغاز می‌شود و با قرینه‌پردازی دیگری پایان می‌پذیرد:

برهم‌شورانیده است	[کار جهان]	تلاطم امواج فتنه	در این مدت که
جُفای خود گردانیده است	سرهای سروران را	[و] سیلاب جفای ایام	
(زیدری‌نسوی، ۱۳۸۹: ۱)			

گسترده‌گی قرینه‌پردازی در نفثة‌المصدر به اندازه‌ای است که هیچ برگی از آن، از چندین نمونه این هنرنمایی خالی نیست و

نیم‌نگاهی به صفحات آغازین کتاب قرینه‌پردازی را در سطوح مختلف متن نشان می‌دهد که در ادامه بدان می‌پردازیم.

### ۳-۱. قرینه‌پردازی آوایی

هر واحد زبانی، مجموعه‌ای از صداها و آواهاست و «صداها و پدیده‌های آوایی زبان را از دو دیدگاه علمی مهم و متمایز یعنی آواشناسی و واج‌شناسی می‌توان بررسی کرد» (مشکوٰۃ‌الدینی، ۱۳۸۵: ۵). صورت آوایی زبان، دو واحد واج و هجا را دربردارد. واج، «کوچکترین واحد صوتی ممیز معنی» (باقری، ۱۳۹۰: ۱۱۴) و «صدایی است که موجب تمایز معنی میان واژه‌ها می‌شود» (مشکوٰۃ‌الدینی، ۱۳۸۵: ۵۷-۵۸) و «هجا، کوچک‌ترین مجموعه واجی است که از ترکیب چند واج حاصل می‌شود و می‌توان آن را در یک دم‌زدن، بی فاصله و قطع، ادا کرد» (باقری، ۱۳۹۰: ۱۱۷)؛ به عبارت دیگر، هجا «کوچک‌ترین زنجیره واحدهای واجی» است (مشکوٰۃ‌الدینی، ۱۳۸۵: ۱۰۵). ساخت آوایی زبان الگوهای متعدد واجی و هجایی ایجاد می‌کند و تکرار این الگوها به قرینه‌پردازی هجایی و واجی می‌انجامد. به باور ما، بیشتر عوامل موسیقایی را که مایه رستاخیز کلام است، می‌توان در همین دو گروه قرینه‌پردازی هجایی و واجی جای داد و از بسیاری نام‌گذاری‌های مرسوم چشم پوشید.

### ۳-۱-۱. قرینه‌پردازی واجی

تکرار الگوی واجی واحدهای زبانی، قرینه‌پردازی واجی نامیده می‌شود. قرینه‌پردازی واجی غالباً با قرینه‌پردازی هجایی همراه است، ولی عکس آن صادق نیست. همه گونه‌های جناس، انواع سجع و ترفندهای بدیعی حاصل از تکرار گونه‌های سجع را می‌توان قرینه‌پردازی واجی شمرد. البته برخی نمونه‌های کاربرد سجع متوازن و موازنه با قرینه‌پردازی هجایی آفریده می‌شود که چون عمومیت ندارد، آن نمونه‌ها را نیز از مقوله قرینه‌پردازی واجی شمرده‌ایم.

### ۳-۱-۱-۱. خانواده جناس

همایی گفته است تجنیس یا جناس «آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند» (همایی، ۱۳۷۱: ۴۸) و نه گونه جناس را با آوردن نمونه‌هایی معرفی کرده است. البته همایی در مجموع جناس را به دو نوع کلی «جناس تام» و «جناس ناقص» تقسیم کرده و جناس محرف، زاید، مرکب، مطرف، مضارع و لاحق، خطی و لفظی را هفت نوع از جناس ناقص شمرده است (همان: ۴۹-۶۱). شمیسا جناس را در دو سطح کلمه و کلام بررسی کرده که این سطح دوم در بررسی شمیسا همان است که رادویانی در ترجمان‌البلاغه آن را الترصیع و التجنیس نامیده و ترصیع همراه با تجنیس را پرمایه‌تر و بلندپایه‌تر دانسته است، هرچند شمیسا جناس در سطح جملات را به جناس تام منحصر کرده است (شمیسا، ۱۳۷۱: ۳۹-۵۰؛ رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۰).

عناصر خانواده جناس در نفثه‌المصدر کاربرد فراوانی دارد، ابتدا نمونه‌هایی از کاربرد گونه‌های جناس در نفثه‌المصدر می‌آوریم و در پایان این نمونه‌ها را با نمونه‌های خانواده سجع یک‌جا در جدولی تحلیل می‌کنیم:

- خَنَاجِرٌ بِأَخْنَاجِرِ الْفِ غَرَفَةٍ (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۲)
- بَرُوقُ غَمَامٍ بِبَصْرِيَّاتٍ... بِه بَرِيقِ حَسَامٍ سَرْرَبَائِيٍّ (نسخه‌بدل: شرربای) متبدل شده (همان: ۱)
- سَحَائِبُ عَذْبٍ بَارٍ، نَوَائِبُ عَضْبٍ بَارٍ گشته (همان، ۱)
- قُرَاتٌ كِه نَبَاتٌ رَوِيَانِيْدِيٍّ، رُقَاتٌ بَارْأُوْرِدَةٍ (همان، ۱)
- يَمَانِيٌّ دَرِ قِرَابِ رِقَابٍ، جَايْغِيْرٌ أَمْدَةٍ (همان، ۲)
- رُوُوسٌ رَا رُوُوسٌ دَرِ پَايِ كُوْبِ اِفْتَادَةٍ، عِظَامٌ رَا لَغْدَكُوْبِ شُدَةٍ (همان، ۲)

- با وجود ایشان، تمنی آسایش آنجا که عقل است، عقل نیست، و صاعقه‌ای که سیلاب خون بر حزن و سهل راند، سهل نی (همان، ۱۲)
- لابد شربت ضربت مرگ چشیدنی است (همان، ۲۴)
- نواحی ارنات به تاتار پراکنده برآکنده، و حوالی گنجه به افواج کفار مواج (همان، ۲۴)
- از وقت معودت شوم، از شام و روم، رسولان جانبین در شدآمد بودند (همان: ۲۷)
- عُقابِ عقاب در شتاب و مجلسِ اعلی در شراب، نهنگ جان‌شکر در آهنگ و ایشان در نوا و آهنگ، ارقم آفت در قصد جان بی‌درنگ و ایشان در زخمه و ترنگ (همان: ۴۰-۴۱)
- زهی عار که زهی در مقام مرامات از کمان بازنگرفتند و زار کار، که در صف کارزار، لحظه‌ای به محامات بازنايستاد[ند] (همان: ۴۵)

### ۳-۱-۱-۲. خانواده سجع

رادویانی در واپسین فصل ترجمان‌البلاغه به سجع پرداخته و سه نوع متوازی، مطرف و متوازن را معرفی کرده است (رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۳۶). همچنین، نخستین فصل کتاب وی به ترصیع اختصاص دارد (همان: ۷-۸). شمس قیس رازی در المعجم به سجع نپرداخته ولی ترصیع و موازنه را آورده است (رازی، ۱۳۸۸: ۳۵۰-۳۵۱). وحیدیان کامیار در مقاله‌ای با بررسی نظر همایی و دیگر صاحب‌نظران، هفت نوع سجع شامل متوازی، مطرف، متوازن، ترصیع، بی‌نام، موازنه و مزدوج را پذیرفته است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۶۱) و سجع را بر اساس جایگاه آن در جمله به چهار نوع سجع آغازی، میانی، متناوب و مرکب دسته‌بندی کرده است (همان: ۶۷-۶۹).

سجع و شیوه‌های سخن‌آرایی حاصل از تکرار آن نیز در نفثة‌المصدر نسوی به‌فراوانی کاربرد یافته است. مصحح کتاب بیان داشته است که: «در میان صنایع لفظی کلام، سجع و جناس و صنایعی که بر پایه سجع استوار است، همچون موازنه و ترصیع و تضمین مزدوج، بیش از همه، مورد توجه مؤلف بوده و از انواع سجع به نوع متوازی و مطرف آن رغبتی بیشتر نشان داده است» (زیدری‌نسوی، ۱۳۸۹: بیست‌ودو). در این‌جا نمونه‌هایی از کاربرد خانواده سجع در کتاب نسوی می‌آوریم و در پایان، تحلیل فشرده بخشی از نمونه‌های قرینه‌پردازی واجی را در جدولی نشان می‌دهیم:

- با چندین مسافت و چندین آفت، جز باد کدامین پای‌ور سفر کند؟ و کدامین دلاور خطر نماید؟ (همان، ۱)
- دوازده روز مهلت به موغان که به استعراض جیوش و عساکر و تثقیف ذوابل و تحدید بواتر مشغول بایستی بود، از ابتدای صباح تا انتهای رواح به صید آهو و خرپط برمی‌نشست و به ضرب نای و بربط غبوق با صبح می‌پیوست، به نغمات خسروانی از نغمات خسروانه متغافل شده و به اوتار ملاحی از اوطار پادشاهی متشاغل گشته (همان، ۱۸)
- به دیده اعتبار در سرآمد کار می‌نگریستم و در باطن، به‌زاری زار، بر زوال ملک و جهانداری می‌گریستم [م] (همان، ۱۸)
- مخایل ادبار احوال اهل گنجه لایح گشت؛ و دلایل خسار و بوار از اقوال ایشان واضح شد (همان، ۲۳)
- می‌راندم و صحرا از نیران تاتار در شب تار چون عکس دریا می‌دید، و از چهارسوی، گفت‌وگوی و های‌وهوی ایشان می‌شنید، تا به مقصد رسید (همان، ۲۴)
- بعد از اجتماع جم غفیر و انضمام جمع کثیر، روی سوی دیار شام نهادند (همان، ۲۷)
- عقاب عقاب در شتاب و مجلس اعلی در شراب نهنگ جان‌شکر در آهنگ و ایشان در نوا و آهنگ ارقم آفت در قصد جان بی‌درنگ و ایشان در زخمه و ترنگ (همان، ۴۰-۴۱)
- به هر جانب که دوانیدم بلا را گرد خویش درآمده دید [م] (همان، ۵۳)

اکنون در جدول زیر مواردی از نمونه‌های یادشده به‌طور فشرده تحلیل می‌شود تا موضوع تکرار الگوهای واجی در هر مورد

آشکار شود. شایان ذکر است که:

- با تحلیل نمونه‌ها می‌توان قرینه‌پردازی واجی را به دو دسته قرینه‌پردازی واجی کامل و ناقص تقسیم کرد.
- بیشتر این نمونه‌ها تکرار الگوی هجایی را نیز در خود دارد. در واقع، نمونه‌های قرینه‌پردازی واجی کامل، قرینه‌پردازی هجایی کامل هم دارد. قرینه‌پردازی واجی ناقص هم به قرینه‌پردازی هجایی ناقص می‌انجامد.
- جناس زاید و سجع مطرف، از مقوله قرینه‌پردازی واجی ناقص و دیگر انواع دو خانواده جناس و سجع، قرینه‌پردازی واجی کامل به شمار می‌رود.
- با بررسی میزان عینیت و تضاد و همسانی یا ناهمسانی واحها، می‌توان قرینه‌پردازی واجی را به گونه‌های دیگری نیز دسته‌بندی و در واقع رتبه‌بندی کرد که برای کوتاهی کلام به همین بسنده می‌کنیم.
- آنچه در این پژوهش، قرینه‌پردازی آوایی نامیده شده است با «توازن آوایی» مورد نظر کورش صفوی تفاوت دارد. صفوی، توازن آوایی را به دو دسته کمی (هجایی) و کیفی (واجی) تقسیم کرده و توازن واجی را «شامل انواع تکرارهای واجی در سطح هجا» دانسته است و آنچه را که ما در قرینه‌پردازی آوایی گنجانده‌ایم، بیشتر در قرینه‌پردازی واژگانی جای داده است (ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰: ۱۸۳-۲۳۳، ۳۱۳-۳۱۶). شایان ذکر است در ترسیم الگوی هجایی جدول زیر مطابق الگوی قراردادی، U معادل هجای کوتاه؛ — برابر با هجای بلند و —U معادل هجای کشیده است.

#### تحلیل فشرده نمونه‌هایی از قرینه‌پردازی واجی در نفثة‌المصدور

شماره	واژه‌ها	الگوی هجایی	الگوی واجی
۱	خناجر	— — U	cv- c $\tilde{v}$ - cvc
	حناجر		
۲	بروق	U— U	cv- c $\tilde{v}$ c
	بریق		
۳	غمام	U— U	cv- c $\tilde{v}$ c
	حسام		
۴	فرات	U— U	cv- c $\tilde{v}$ c
	رفات		
۵	قراب	U— U	cv- c $\tilde{v}$ c
	رقاب		
۶	عظام	U— U	cv- c $\tilde{v}$ c
	عظام		
۷	سهل	U—	cv cc



شماره ردیف	واژه‌ها	الگوی هجایی	الگوی واجی
	سهل		
۸	پراکنده	U — — U	cv- c $\tilde{v}$ - cvc- cv
	پراکنده		
۹	سفر	— U	cv- cvc
	خطر		
۱۰	برمی‌نشست	U — — U—	cvc- c $\tilde{v}$ - cv- cvcc
	می‌پیوست	U— — —	c $\tilde{v}$ - cvc- cvcc
۱۱	متغافل	— — U U	cv- cv - c $\tilde{v}$ - cvc
	متشاغل		
۱۲	می‌نگریستم	— UU — — U	c $\tilde{v}$ -cv- cv - c $\tilde{v}$ c- cvc
	می‌گریست] [م]	U—U — [—]	c $\tilde{v}$ - cv - c $\tilde{v}$ c- c (vc)
۱۳	مخایل	— — U	cv- c $\tilde{v}$ - cvc
	دلایل		
۱۴	احوال	U— —	cvc- c $\tilde{v}$ c
	اقوال		
۱۵	لایح	— —	c $\tilde{v}$ - cvc
	واضح		
۱۶	اجتماع	U— U —	cvc- cv- c $\tilde{v}$ c
	انضمام		
۱۷	شتاب	U— U	cv- c $\tilde{v}$ c
	شراب		
۱۸	آهنگ	— — U	c $\tilde{v}$ - cvcc
	آهنگ		
۱۹	درنگ	U— U	cv- cvcc
	ترنگ		
۲۰	دوانیدم	— — U —	cv- c $\tilde{v}$ - c $\tilde{v}$ - cvc
	دید[م]	— —	c $\tilde{v}$ - cvc

## ۳-۱-۲. قرینه‌پردازی هجایی

تکرار الگوی هجایی واحدهای زبانی، قرینه‌پردازی هجایی نامیده می‌شود. قرینه‌پردازی هجایی در موارد بسیاری همان «وزن» است، هرچند الزاماً اینگونه نیست. اگر تنها کمیّت (تعداد) هجاها تکرار شود، «وزن هجایی» و چنانچه کمیّت، کیفیت و توالی هجایی تکرار شود، «وزن عروضی» شکل می‌گیرد. شمیسا «وزن هجایی» مورد نظر ما را «وزن عددی» و وزن دیگر را «وزن کمی» دانسته است (ر. ک. شمیسا، ۱۳۶۹: ۱۲). نمونه روشن این گونه قرینه‌پردازی در نفثة‌المصدور این بیت‌هاست که گویا از قصیده‌ای است که نسوی «بر در اخلاط در مدح حضرت اعلی» سروده است (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۱۹):

از نمد زین و ز زین بالین و بستر یافته	دیگران در ناز خفته، شه ز بهر دین حق
راحت اندر پوشش خفتان و مغفر یافته	خسروان را اطلس و قندس لباس و پادشاه
خوش‌تر از آوای نای و بانگ مزمر یافته	بانگ اسپان در مصاف و قعق کویال و گرز

این بیت‌ها در بحر رمل مثنی محذوف و با تکرار الگوی هجایی (— U — / — — U — / — — U — / — — U —) (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سروده شده و افزون بر آنکه نمونه‌ای از قرینه‌پردازی هجایی است، دیگر گونه‌های قرینه‌پردازی هم در آن قابل‌ردیابی است.

پیش از آنکه نمونه‌هایی از ایجاد وزن عروضی در نثر نسوی بیاوریم، یادآور می‌شویم که هرچند «هر عبارتی که در فارسی گفته شود، پاره‌هایی از آن، سرانجام، بر یکی از اوزان معروف یا گمنام عروض قابل تطبیق است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۵۲۰)، گمان نمی‌رود که هم‌وزنی در نمونه‌های زیر از مقوله اتفاق باشد:

○ در این عبارت نیز «که ارباب اقلام از امثال آن» و «از امثال آن عاجز آیند، چون...» دو مصراع است در وزن شاهنامه فردوسی یا همان بحر متقارب مثنی محذوف:

در آن هفته به امور عظام که ارباب اقلام از امثال آن عاجز آیند، چون جمع لشکرهای اطراف که از گزاف فراسر آن نتوان رفت و... قیام نمودم (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۲۶)

○ دو عبارت «که یک لحظه در او آرام گیرد»، «که با او سرگذشت [ایام] گوید»، می‌توانند با تغییری اندک، دو مصراع در وزن سوزناک دوبیتی یعنی بحر هزج مسدس محذوف باشند:

نه مجتاز را سایه‌ای است، که یک لحظه در او آرام گیرد؛ و نه مقیم را همسایه‌ای، که با او سرگذشت حوادث ایام گوید (همان، ۲۵-۲۶)

از نمونه‌های کاربرد توازن هجایی نیز به چند عبارت بسنده می‌کنیم. هر دو سوی قرینه در عبارت‌های زیر با نادیده‌گرفتن «و»، در هجاشماری برابر است:

- نصیحت فضیحت بار می‌آورد و ملامت به ندامت می‌کشید (همان، ۱۸) ده هجایی
- از لذت خورد و شراب به بلال‌های راضی شده، و از راحت خواب و قرار به علاقه‌ای قانع گشته (همان، ۲۱) هفده هجایی
- ایام مصابرت در درازی گویی از روز محشر زاده، و اعوام مهاجرت هم‌بالای ساق قیامت افتاده (همان: ۶) با احتساب «و»، بیست هجایی
- صبح سعادت عمّا قریب چشم‌مدار که محنت یلداست؛ کار امروز به فردا می‌فگن هرچند امروز را فرداست (همان، ۶-۷) هفده هجایی

در کتاب بین «محت» و «یلدا» نقش‌نمای اضافه (ب) گذاشته‌اند که ظاهراً زاید به نظمی آید. هرچند با شمارش آن نیز برابری نسبی هجایی برقرار است. شمیسا جمله‌هایی را که تساوی نسبی هجایی دارند و با سجعی به هم می‌پیوندند، «مزدوج یا قرینه» نامیده و آن را زیرمجموعه تسجیع در سطح کلام شمرده است (شمیسا، ۱۳۷۱: ۳۳).

### ۲-۳. قرینه‌پردازی معنایی

هنگامی که نویسنده یا شاعر، ساختار معنایی را موضوع قرینه‌پردازی قرار دهد، قرینه‌پردازی معنایی ایجاد می‌شود، که بسته به رابطه معنایی واحدها انوعی پیدا می‌کند. حسن‌لی و حسام‌پور که معنا را معیار دسته‌بندی قرینه‌های شعر خیتام شمرده‌اند، آن را در سه دسته قرینه‌های ترادفی<sup>۱</sup>، قرینه‌های تقابلی<sup>۲</sup> و قرینه‌های تعادلی<sup>۳</sup> تقسیم‌بندی کرده‌اند (حسن‌لی-حسام‌پور، ۱۳۸۴: ۷). نکته‌ای که در دسته‌بندی قرینه‌پردازی معنایی باید در نظر داشت این است که «از میان واحدهای زنجیری گفتار، دو واحد واژه و جمله در مطالعه معنی دخیل‌اند» (صفوی، ۱۳۸۷: ۳۴) و بسته به اینکه کدام‌یک از این دو سطح، مبنای تحلیل قرار گیرد، در دسته‌بندی نتیجه متفاوتی به دست خواهد آمد. با لحاظ کردن جمله به عنوان سطح تحلیل و توجه به ژرف‌ساخت معنایی، قرینه‌پردازی ترادفی نیز در نفثه‌المصدر یافته می‌شود.

### ۱-۲-۳. قرینه‌های ترادفی

قرینه‌پردازی ترادفی در نفثه‌المصدر کاربردی بسیار زیادی دارد. مصحح کتاب بر این امر تأکید ورزیده اما نظر خاصی نیز داده است: در سجع‌های نفثه‌المصدر «قرینه دوم» بیشتر جنبه لفظی دارد و از نظر معنی تقریباً فاقد ارزش است (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: بیست‌وسه) ترادف یا هم‌معنایی<sup>۴</sup> خواه در سطح واژه بررسی شود و خواه در سطح جمله، امری نسبی است؛ برای آنکه «اساساً وجود دو واحد هم‌ارزش در یک نظام امکان‌پذیر نیست» و «در هیچ زبانی هم‌معنایی مطلق وجود ندارد و هیچ دو واژه یا دو جمله‌ای را نمی‌توان یافت که هم‌معنایی کامل بین آن دو برقرار باشد» (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۳۲-۱۳۳). مفهوم قرینه‌پردازی ترادفی، به مفهومی که شمیسا از «تناسب» مطرح کرده است، نزدیک می‌نماید؛ آنجا که «ازدواج یا مزاجت» را آن دانسته که «معنی کلی فقره اول (مصراع) با توجه به معنی اجزاء (لغات) در پاره دوم کلام تکرار شود» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۹۴). حسن‌لی و حسام‌پور به‌صراحت، این گونه قرینه‌پردازی را تعادلی دانسته و چنین تعریف کرده‌اند: «در این شیوه، شاعر دو واژه، دو عبارت، دو جمله، دو مصراع یا دو بیت را که معنا و مفهومی معادل یکدیگر دارند، در کنار هم می‌گذارد و بدین‌گونه بر موضوع یا مضمون یا پیامی ویژه بیشتر تأکید می‌ورزد» (حسن‌لی، حسام‌پور، ۱۳۸۴: ۱۷-۱۸).

باری، به صورت نسبی، در عبارت‌های زیر از نفثه‌المصدر، قرینه‌پردازی ترادفی برقرار است:

- هرگز کام مراد شیرین نکرد تا هزار شربت ناخوش مذاق در پی نداد، و سهمی از اقسام آرزو نصیب دل نگردانید که هزار تیر مصائب به جگر نرسانید (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۴)
- از نفثه‌المصدوری که مهجوری بدان راحتی تواند یافت، چاره نیست؛ و از این‌المهجوری که رنجور را در شب دیجور هجر بدان شفایی تواند بود، گزیر نه (همان، ۷)

<sup>۱</sup>. synonymous symmetries

<sup>۲</sup>. antonymous symmetries

<sup>۳</sup>. equivalent symmetries

<sup>۴</sup>. synonymy

- در دل سر مویی نه که تیر جزمی از آسیب زمانه بدو نرسیده است؛ و در تن سر انگشتی نه که چرخ از گشاد محنت نخورده (همان، ۷)
- قضای بد دیده باریک‌بین را تاریک گردانید؛ و تقدیر آسمانی پرده غفلت و رای رای و بصیرت فرو گذاشت (همان: ۱۷)
- سرود رود درود سلطنت او می‌داد و او غافل؛ اغانی مغانی بر مثال و مثنای مرثیه جهانبانی او می‌خواند و او بی‌خبر (همان، ۱۸)
- علامت عصیان، نهاراً چهاراً، ظاهر گردانید؛ و آثار طغیان، قولاً و فعلاً، فاش کرد (همان، ۲۳)
- خمسی از ربع مسکون در زیر خاتم بود؛ و جهانی از عمارت عالم در حکم قلم (همان، ۲۹)
- در این خاک توده غدار، اطوال عمر یافته گیر، عاقبت روی در خاک لحد نهادنی است؛ کامل‌تر شربتی از جام حیات خورده گیر، سرانجام شربت مرگ چشیدنی است (همان، ۳۵)
- چون مدّت دولت به انقضا رسیده بود و نوبت ملک و سلطنت به انتها آمده، داعی اضطراب آیت «تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ» بر سر کار خوانده، و ناعی انقلاب «هَذِهِ دَوْلَةٌ قَدْ تَوَلَّتْ» ندا در داده (همان، ۳۷-۳۸)
- نصیحت می‌کردم «وَلَكِنْ لَا تَجِبُونَ النَّاصِحِينَ» و انذار واجب می‌شمردم و ساء عاقبة المنذرین (همان، ۳۹-۴۰)
- تابوت قالب را که مأوای جان مشتاق مجروح است و اگرچه دوایی بعد از وفات نخواهد بود- به زیدر رسانند؛ و صندوق استخوان را که ایوان کسری روح است و هرچند علاجی پس از وفات نخواهد بود- جز به تربت اصلی نهند (همان، ۵۵)
- امور حضرت در سلک انتظام می‌بود و کارهای دولت بر وفق مرام (همان، ۵۸)
- بر این که نوشته شد استغفاری و از این که در قلم آمد اعتذاری لازم نیست (همان، ۶۲)

### ۳-۲-۲. قرینه تقابلی

نوع دیگر قرینه‌پردازی معنایی، قرینه‌پردازی تقابلی است که در آن اجزای دو سوی قرینه در تقابل معنایی قرار دارد. اصطلاح تقابل یا مقابله در آثار و پژوهش‌های طیف گسترده‌ای از پژوهشگران همچون شمس قیس رازی (رازی، ۱۳۸۸: ۳۸۸)، همایی (همایی، ۱۳۷۱: ۲۷۵)، شفیع‌ی کدکنی (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۱۰)، شمیسا (شمیسا، ۱۳۷۱: ۸۹) و آبرامز (ایبرمز، هرهم، ۱۳۸۷: ۱۹) آمده است که با بررسی آنها درمی‌یابیم که هر نوع تضاد، مطابقه، بیان نقیضی، حسامیزی را در حوزه تقابل جای داده‌اند.

همایی مقابله را نوعی از صنعت مطابقه و تضاد دانسته است که «همه یا اکثر کلمات دو قرینه نظم یا نثر را ضد یکدیگر بیاورند» (همایی، ۱۳۷۱: ۲۷۵). در فرهنگ اصطلاحات ادبی آبرامز نیز آنتی‌تزی<sup>۱</sup> در مفهومی نزدیک به قرینه‌پردازی تقابلی به کار رفته و مترجم واژه‌های «برابرنهاد»، «مقابله» و «تضاد» را برای این واژه برگزیده است. مقابله، در نظر آبرامز «عبارت است از تباین یا تضاد معنایی در عبارات یا بندهای متوالی که در نحو آنها توازن نحوی وجود دارد - یعنی نظم و ساختار عبارات مشابه است» (ایبرمز - هرهم، ۱۳۸۷: ۱۹).

قرینه‌پردازی تقابلی نیز در نفع‌المصدر مصداق‌های زیادی دارد، هرچند به گستردگی قرینه‌پردازی ترادفی نیست:

- طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممت متعین گشته (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۱)
- و یالیت بدانستمی که حال او به چه رسید، سرنوشت قضاش در آن خطه پای‌بند گردانید؛ یا آبشخور مقسومش با خاک زیدر رسانید (همان، ۱۰)
- اوقات روز در ساعات شب می‌پرداختم و از شب‌های هلالی در سیر متوالی لیالی بیض می‌شناخت (همان، ۱۲)

- چون روی مقام نبود، پشت برگردانیدند (همان، ۲۰) ایهام تضاد
- از آن روز باز که شغل منصب بر او قرار یافته است، قرار نیافته است (همان، ۱۷)
- ای در غرقاب نار به کار آب پرداخته! و در گذر سیلاب مجلس شراب ساخته! و در کام اژدهای دمان، دهان از پی شیرینی عسل گشاده! و بر لوح شکسته کشتی، تمنی جاریه بهشتی پخته! (ع) فردات کند خمار کامشب مستی (همان، ۴۱)
- از قلم که چون بر سیاه نشیند، سپید عمل کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید؟ (همان، ۳)
- روز روشن را از غبار، شب تاریک کرده، و شب تاریک را از شعله آتش، روز روشن گردانیده (همان، ۳۶)

### ۳-۳. قرینه‌پردازی واژگانی

واژه مجموعه‌ای از الگوهای آوایی، معنایی و صرفی است. بنابراین، تکرار عین واژه را قرینه‌پردازی واژگانی می‌نامیم و به نظر می‌رسد که تکرار واحدهای بزرگ‌تر از واژه، یعنی گروه، بند و جمله را نیز می‌توان در همین قرینه‌پردازی واژگانی بررسی کرد و نیاز به افزودن عنوان‌های دیگر نیست. ممکن است کسانی تکرار واژه را به عنوان قرینه‌پردازی واژگانی بپذیرند، ولی بر این باور باشند که تکرار واحدهای بزرگ‌تر به حریم قرینه‌پردازی نحوی وارد می‌شود، اما در عمل این‌گونه نیست. نکته دیگری که باید در نظر داشت این است که آنچه در بدیع، جناس تام نام گرفته از مقوله قرینه‌پردازی آوایی است و نباید قرینه‌پردازی واژگانی شمرده شود. شفیع کدکنی تکرار کلمه را به دو نوع مبتدل و خلاق تقسیم کرده و معتقد است تکرار به لحاظ نقش موسیقایی همان وظیفه جناس را عهده‌دار می‌شود و خود نیز آن را در خانواده جناس جای داده است (شفیع کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۰۵). در نفثة‌المصدور قرینه‌پردازی واژگانی به دو صورت «تکرار واژه» و «بازگردش واژگانی» دیده می‌شود. نمونه‌هایی از دو گونه قرینه‌پردازی واژگانی که در نفثة‌المصدور به کار رفته است:

#### ۳-۳-۱. تکرار واژه:

- از آنگاه باز که فتنه سر از خواب برداشته، هزاران سر برداشته (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۱)
- از مخالفت رای و رویت، کشید آنچه کشید و هنوز تا چه کشد (همان، ۱۷)
- پیشروی که عمده کار و عدۀ استظهار بود، استغفرالله، چه عمده؟! و کدام استظهار؟! به... رسیده بود (همان، ۳۸)
- بعضی به خواب غفلت پهلو بر بستر تن‌آسانی نهاده و طایفه‌ای در شراب ارغوانی دور دوستکانی در داده، تا عاقبت تن‌آسانی هراسانی بارآورده و دوستکانی دشمن‌کامی (همان، ۴۰)
- کار - دور از همه دوستان - چنان تنگ شده بود که از تاتار در تاتار می‌گریختم و از این طایفه که پس پشت بودند روی به طایفه‌ای که رویاروی بودند می‌نهاد [م] (همان، ۵۳)
- بر سر ما ایستاد [ند] و از کنار تا کنار، یک به یک را بازجست [ند] (همان، ۶۶)
- اما صاحب آمد، ملک مسعود، چه ملک! و چه مسعود!... به زوال رسید (همان، ۶۷) ۳-۳-۲. بازگردش واژگانی:
- رادویانی «عکس الفاظ» را آن دانسته که «الفاظ و کلمات بیت را بازگرداند و لفظ آخر را لفظ اول گرداند» و آن را به پارسی «بازگردش» شمرده است (رادویانی، ۱۳۶۲: ۹۶) که ما نیز با الهام گرفتن از وی، قرینه‌پردازی واژگانی را «بازگردش واژگانی» می‌نامیم. در نفثة‌المصدور این نوع قرینه‌پردازی واژگانی کم کاربرد است:
- از قلم که چون بر سیاه نشیند، سپید عمل کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید؟ (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۳)
- روز روشن را از غبار، شب تاریک کرده، و شب تاریک را از شعله آتش، روز روشن گردانیده (همان: ۳۶)

- (ع) هم کار ز دست رفته، هم دست ز کار (همان، ۵۲)

### ۳-۴. قرینه‌پردازی نحوی

«مجموعه روابطی را که ساخت صوتی یا آوایی را به ساخت معنایی جمله مربوط می‌سازد، ساخت نحوی زبان می‌نامند» (باقری، ۱۳۹۰: ۱۷۵). این ساخت، پدیدآورنده الگوهای نحوی است و تکرار الگوهای نحوی، قرینه‌پردازی نحوی نامیده می‌شود. صفوی، توازن نحوی را گونه‌ای از توازن دانسته که بر اساس تکرار در ساخت‌های نحوی به وجود می‌آید. البته وی در این‌جا ساخت را در معنی آرایش عناصر دستوری سازنده جمله در مرتبه واژگان به کار برده است. صفوی برای توازن نحوی دو نوع «هم‌نشین‌سازی نقشی» و «جان‌نشین‌سازی نقشی» ذکر کرده است (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۳۷-۲۴۵) که به باور ما این گونه دوم نمی‌تواند از زیرشاخه‌های توازن نحوی شمرده شود و همان است که در مجموعه قرینه‌پردازی واژگانی، بازگردش واژگانی نامیده‌ایم، هرچند در بحث قرینه‌پردازی معنایی نیز قابلیت طرح و بررسی دارد.

وحیدیان کامیار در بحث تکرار، «تکرار نحوی» را آورده و آن را قرینه‌سازی نحوی نیز خوانده و معتقد است این گونه تکرار معمولاً با زیبایی‌های موازنه نیز همراه است (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۴۷-۴۹). وی تنها به یک نوع از قرینه‌پردازی نحوی نظر داشته و به انواع دیگر نپرداخته است. به نظر می‌رسد که می‌توان این گونه قرینه‌پردازی را دست‌کم در دو شاخه فرعی بررسی و دسته‌بندی کرد:

### ۳-۴-۱. چیدمان نحوی یکسان

در این گونه قرینه‌پردازی، الگوی نحوی یک جمله در جمله دیگر تکرار می‌شود؛ یعنی دو جمله چیدمان نحوی یکسانی دارند. نسوی در نَفْتَةُ الْمَصْدُورِ به فراوانی از این نوع قرینه‌پردازی استفاده کرده است.

- به کدام مشتاق، شداید فراق می‌نویسی؟ و به کدام مشفق، قصه اشتیاق می‌گویی؟ (همان: ۵)
- اوست آن نیک‌عهدی که ابنای عهد در وفای عهد غبار او نتوانند شکافت؛ اوست آن لطیف‌طبعی که آب در لطافت، گرد او نتواند یافت (همان، ۸)
- وفا و حریت او در قضیه دیگران تو تجربه کرده‌ای؛ و کرم عهد با جانب اجانب دانسته (همان، ۸)
- هر مجهول که فاعل از مفعول شناخت و موضوع از محمول فرق کرد، سلیمان‌وار به منطق‌الطیر نرسد (همان، ۱۵)
- حدائق و بساتین جنت صفت «خَاوِيَةٌ عَلَيَّ غُرُوشِهَا»؛ عراض اماکن فردوس آسا «قَاعاً صَفْصَفًا» (همان، ۲۶)
- دم، که عبارت از نفس است، در مجاری حلق فرومرده بود، بل دم، که اصل حیات و ماده نفس است، در مجاری عروق فسرده (همان، ۳۳)
- آن خاکساران آتشی را خاک، سوی مکمن اجل می‌رانند، و آن گوران خرطبع را گور، سوی مراض آساد می‌دواند (همان، ۳۳)
- جانی به نانی باطل می‌کردند و نفسی به فلسی ضایع می‌گردانیدند (همان، ۶۵-۶۶)

### ۳-۴-۲. تکرار نقش

نوع دیگر قرینه‌پردازی نحوی آن است که در یک جمله نقش یا نقش‌هایی تکرار شود. در این حالت قرینه‌ها کنار یکدیگر می‌نشینند و معمولاً با «واو» عطف یا نقش‌نمای اضافه به هم می‌پیوندند. تنسیق صفات و سیاق‌الاعداد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۱۲) از این گونه قرینه‌پردازی نحوی شمرده می‌شود. این نوع قرینه‌پردازی نحوی نیز در کتاب نسوی کاربرد زیادی دارد.

- از درگاه پادشاه که سرچشمه امانی و منبع انواع کامرانی است به ضرورت بازمانده (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۲۳) (تکرار مسند)
- رنود کارد و سقاط کشیدند و خون خلقی از متمیان درگاه به هر کوی و ساباط بر زمین ریختند (همان، ۲۵) (تکرار مفعول و متمم)
- سلاطین بیت ایوبی و ملوک خاندان عادلّی در معالی خصال و محاسن شییم و فسحت عراض سرآمد ملوک امم و قدوة شاهان عالم اند (همان، ۲۸-۲۹) (تکرار نهاد، متمم و مسند)
- به هزار دیده پر خون بر پادشاه و ارکان دولت و دوستان و یاران و اتباع و متعلقان می گریست [م] (همان، ۳۴) (تکرار متمم)
- پری چهرگان ماه پیکر و بتان خرگاه نشین را به دیوان سیاه روی و عفاریت زشت منظر رها کرد [ند] (همان، ۴۳) (تکرار مفعول و متمم)

### ۳-۵. قرینه پردازی بلاغی

زبان‌شناسان درباره نسبت زبان و ادبیات نظریات متفاوتی دارند. صفوی معتقد است: «روش‌شناسی حکم می‌کند، بپذیریم که آفرینش ادبی در قالب نظام نشانه‌شناسی زبان خودکار صورت می‌پذیرد و آنچه در این میان اتفاق می‌افتد، باید در قالب نظام زبان خودکار امکان تبیین یابد.» (صفوی، ۱۳۸۳: ۷۷-۷۸). ولی حق‌شناس با عنایت به بهره‌گیری همزمان از هر دو نظام زبان و نظام ادبیات در آفرینش آثار ادبی، بر این باور است که «ما زبان و ادبیات را، با همه پیوندها و دادوستدهای دوجانبه‌ای که با هم دارند، از بنیاد دو چیز یا دو مقوله کاملاً جدا از یکدیگر می‌گیریم؛ نه دو جلوه متفاوت از یک چیز یا یک مقوله» (حق‌شناس، ۱۳۹۰: ۱۵). وی در جای دیگری گفته است «زبان و ادبیات را باید به عنوان دو نظام نشانه‌شناختی متفاوت، جدا از هم تحلیل کرد و بازشناخت، چون این دو نظام، ماهیت، ساخت و نقش بکلی متفاوتی دارند، گو این که به لحاظ کاربرد در ارتباط تنگاتنگ با همدیگر نیز باشند» (حق‌شناس، ۱۳۸۳: ۴۸). حق‌شناس در همین پژوهش نثر ادبی را نثری می‌شمارد که علاوه بر ساختار یا نظام زبانی، ساختار و نظام ادبی نیز در آن شکل گرفته باشد (همان: ۶۵)؛ یعنی ساخت ادبی را در کنار دیگر ساخت‌های زبانی پذیرفته است.

بنابراین، ما نیز ساخت بلاغی را به عنوان یکی از ساخت‌های زبانی که زبان را به حوزه ادبیات می‌رساند، می‌پذیریم و قرینه‌پردازی حاصل از تکرار این نوع ساخت یا تکرار الگوهای آن را قرینه‌پردازی بلاغی می‌خوانیم. شاعران و نویسندگان به دو شیوه «همانندی» و «هم‌آرایی» ساخت‌های بلاغی را دست‌مایه و ابزار قرینه‌پردازی قرار می‌دهند که هر دو نیز در نفثه‌المصدور کاربردی شایان توجه دارد.

### ۳-۵-۱. همانندی

قرینه‌پردازی مبتنی بر تشبیه و همانندی، بسیار متنوع و گوناگون است. انواع فراوانی از تشبیه همچون تشبیه معکوس، تشبیه جمع و تشبیه تسویه، تشبیه ملفوف و تشبیه مفروق، تشبیه مرکب و تشبیه تمثیل با قرینه‌پردازی شکل می‌گیرد. از طرف دیگر، بسیاری از آرایه‌های بدیعی همچون گونه‌های متنوع جمع و تفریق و تقسیم، همانندی و قرینه‌پردازی را در خود جمع دارند و می‌توانند قرینه‌پردازی بلاغی مبتنی بر همانندی به شمار روند. اینک نمونه‌هایی از کاربرد این گونه قرینه‌پردازی در نفثه‌المصدور:

#### الف) تشبیه جمع

- [قلم] پیسه کلاغی است که حدیث فاوا برد؛ غراب‌البینی است که وقت مهاجرت کاغد (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۳)
- ارض با طول و عرض بر ایشان، چون چشم و حوصله ایشان تنگ کرد (همان، ۳۰)
- پنجاه طلب از اطلاب ملاعین تاتار... مانند سحاب که لواقح لواحق، آن را به سوابق دررساند، یا سیلاب که تواتر آمداد صواعق، آن را از شواحق سوی هامون راند، لیکن سحابی حشو آن عذاب، و میغی رش آن تیغ، و غیثی قطر آن عیث، و

- غیمی رشخ آن ضیم، و ابری حمل آن کبر، بر قصد لشکر بر حدود ارمن گذشتند (همان، ۳۲)
- خود را پیاده و پای کشان با مغاری چون حال محنت زده و حوصله بخیل تنگ و تاریک انداخت [م] (همان، ۵۷)
- این معنی... در همه روم و شام چون کفر ابلیس و فسق لاقیس... مجهور شده است (همان، ۶۲)

#### (ب) تشبیه مفروق

- سلامت از میان امت چون زه کمان گوشه نشین شده؛ امن و امان چون تیر از دست اهل زمان بیرون رفته (همان، ۲)
- خاطر از تصاریف احوال روزگار چون زلف دلبران پریشان است؛ و تن در تکالیف دهر غدار مانند چشم خوبان ناتوان (همان، ۷)
- خرمن ارتفاع را که به تعلق مطیئه عمر به دست آمده بود، چون خاک راه به باد ضیاع برداد؛ و آب رویی که جهت اکتساب آن خویشتن را به آتش سوزانیدی، مانند آب جوی ریخت (همان، ۷)
- چون بر خلاف معهود به روز عسس می گرفت، برعکس معهود خفّاش وار که خفّاش رهند همه شب با کاروان می گذشتم و همه روز همچون بوم از بیم سیاه کلاغان بی مروّت در گوشه ای می نشست [م] (همان، ۶۹)

#### (پ) تشبیه جمع و مرکب

- گرداگرد خرگاه جهانگیر... چنان فرو گرفته بودند که نظر با همه حدّت از آن سوی حلقه گذر نیافتی و نفس با همه لطافت مصفّ ایشان نشکافتی. گفتی سکندر در میان ظلمات گرفتار و آب حیات تیره؛ مردمک چشم اسلام در محجر ظلام و دیده نجات خیره؛ خرمهره گرد در یتیم سلطنت حمایل گشته، گوش ماهی پیرامن گوهر شبافروز شاهی قلاده شده؛ ضباب حجاب آفتاب گشته و او نهفته، کلاب حوالی غاب احاطت گرفته و شیر خفته؛ اصحاب مشأمه در عرصات حضرت حشر گشته و میمنه بی خبر، احزاب شیطان پیرامن جناب سلطان فرو گرفته و میسره غافل (همان، ۴۲-۴۳)
- 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؛ شمع مجلس سلطنت بود، برافروخت پس بسوخت؛ گل بستان شاهی بود بازخندید پس بپژمرید؛ بخت خفته اهل اسلام بود بیدار گشت پس بخت، چرخ آشفته بود بیارامید پس برآشفته؛ مسیح بود جهان مرده را زنده گردانید پس به افلاک رفت؛ کیخسرو بود از چینیان انتقام کشید و در مگاک رفت (همان، ۴۷)

### ۳-۵-۲. هم آرایگی

دومین نوع قرینه پردازی بلاغی هم آرایگی است و هم آرایگی چنان است که نویسنده یا شاعر در دو عبارت یا دو مصرع یا دو بیت آرایه های یکسانی را به کار ببرد. هم آرایگی به ویژه اگر به گونه ای متوازن شکل گیرد، یعنی هر آرایه با قرینه خود در موضعی متقارن باشد، از توانمندی آفریننده حکایت می کند. در این جا نمونه هایی از کاربرد هم آرایگی در نفثه المصدور می آوریم و به اختصار به برخی آرایه های موجود در دو سوی قرینه ها اشاره می کنیم.

- دست نشینی است که از صدور حکایت کند؛ سخن چینی است که ناشنوده روایت کند (همان، ۳) (ایهام در دست نشین و سخن چین و همچنین صدور و ناشنوده؛ تشخیص، تشبیه و کنایه)
- سرتراشیده است و سر سیاه می کند؛ سر بریده است و سخن می گوید (همان، ۴) (تشخیص، متناقض نما)
- آب رویش در سیاه رویست؛ زبان بریدنش شرط گویاییست (همان، ۴) (تشخیص، کنایه، متناقض نما)
- آسیبی از آن ارکان رضوی و ثهلان را از جای بردارد؛ و نهی از آن کره باوقار زمین را بیقرار گرداند (همان، ۷) (مبالغه، کنایه)
- نه هر سنگ که از بدخشان خیزد گوهر است؛ و نه هر نی که در مصر روید، نیشکر (همان، ۱۵) (تمثیل، مراعات نظیر، کنایه)



- عاقل از دیگی که در او توابل صبر و علقم برهم آمیخت، حلوی صابونی توقع نکند؛ و خردمند از زمینی که در او تخم خرزهره ریخت، نیشک درودن چشم ندارد (همان، ۲۸) (تمثیل، کنایه، مراعات نظیر)
- ای مرگف پیکار فروگذار، چون همه تیر انداختی، و ای روزگار، بیکار باش؛ چون جعبه بپرداختی (همان، ۵۰) (تشخیص، کنایه)
- سداً یاجوج تاتار گشاده گشت و اسکندر نی، در خیبر کفار بسته شد و حیدر نی؛ روباه بیشه شیر گرفت و شیر عرین نی، دیو بر تخت سلیمان نشست و انگشتر نی (همان، ۵۰) (تمثیل، مراعات نظیر)

#### ۴. نتیجه گیری

- قرینه پردازی به معنای «تکرار متوازن الگوی واحدهای زبانی» در بوطیقای نفثةالمصدر جایگاهی مهم و محوری دارد که براساس الگوهای موجود می توان آن را در سطوح مختلف آوایی، معنایی، واژگانی، نحوی و بلاغی این کتاب یافت:
- ساخت آوایی زبان، الگوهای متعدد هجایی و واجی ایجاد می کند و تکرار این الگوها به قرینه پردازی واجی و هجایی می انجامد که به فراوانی در نفثةالمصدر نسوی کاربرد یافته است.
  - قرینه پردازی معنایی در دو نوع ترادفی و تقابلی در نفثةالمصدر کاربردی بسیار زیاد دارد. قرینه پردازی تقابلی نیز در نفثةالمصدر هست، اما به گستردگی قرینه پردازی ترادفی نیست.
  - قرینه پردازی واژگانی که تکرار واژه و گاه واحدهای بزرگ تر از آن، یعنی گروه، بند است، به دو شکل تکرار واژه و بازگردش واژگانی در نفثةالمصدر روایی دارد.
  - قرینه پردازی نحوی که همان تکرار الگوهای نحوی در دو شاخه فرعی چیدمان نحوی یکسان و تکرار نقش است، در نفثةالمصدر به فراوانی به چشم می خورد.
  - قرینه پردازی بلاغی که حاصل تکرار ساخت بلاغی و الگوهای آن است، به دو شیوه «همانندی» و «هم آرایگی» در نفثةالمصدر مصداق های بسیار دارد.

#### منابع

۱. ایبرمز، مایرهوراد، هرفم، جفری گالت. (۱۳۸۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، ویراست نهم، چ ۱، تهران: رهنما
۲. باطنی، محمدرضا. (۱/۱۳۷۰). توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، چ ۴، تهران: امیرکبیر.
۳. \_\_\_\_\_ . (۲/۱۳۷۰). نگاهی تازه به دستور زبان، چ ۴، تهران: آگاه.
۴. باقری، مهری. (۱۳۹۰). مقدمات زبان شناسی، چ ۱۴، تهران: قطره.
۵. حسن لی، کاووس، حسام پور، سعید. (۱۳۸۴). «قرینه گرایی خیام در رباعیات»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۱۷، پیاپی ۱۴، ۱-۲۶.
۶. حق شناس، علی محمد. (۱۳۸۳). سه چهره یک هنر: نظم، نثر و شعر در ادبیات، مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، سال ۱، ش ۱ و ۲، ۶۷-۶۹
۷. \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۰). مقالات ادبی - زبان شناختی، چ ۲، تهران: نیلوفر.
۸. خطیبی، حسین. (۱۳۷۵). فن نثر در ادب پارسی، چ ۲، تهران: زوار.

۹. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۶). تقارن‌ها و تناسب‌ها در گلستان سعدی، نشریه علمی پژوهشی گوهر گویا، شماره ۴، ۹۱-۱۱۰.
۱۰. رادویانی، محمدبن‌عمر. (۱۳۶۲). ترجمان‌البلاغه، تصحیح احمدآتش، چ ۲، تهران: اساطیر.
۱۱. رازی، شمس‌الدین محمدبن‌قیس. (۱۳۸۸). المعجم فی معاییر اشعارالعجم، تصحیح سیروس شمیسا، چ ۱، تهران: نشر علم
۱۲. زیدری‌نسوی، شهاب‌الدین محمد. (۱۳۸۹). نفثة‌المصدر، تصحیح امیرحسن یزدگردی، چ ۳، تهران: انتشارات توس.
۱۳. شفیع‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). موسیقی شعر، چ ۶، تهران: آگاه.
۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۶۹). آشنایی با عروض و قافیه، چ ۴، تهران: فردوس.
۱۵. \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۷). سبک‌شناسی نثر، چ ۲، تهران: میترا.
۱۶. \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۱). نگاهی تازه به بدیع، چ ۴، تهران: فردوس و مجید
۱۷. صفوی، کورش. (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد ۲، چ ۱، تهران: سوره مهر.
۱۸. \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۰). از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد ۱، چ ۳، تهران: سوره مهر.
۱۹. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۷). درآمدی بر معنی‌شناسی، چ ۳، تهران: سوره مهر.
۲۰. طحان، احمد. (۱۳۸۷). نقد و بررسی زیباشناختی نفثة‌المصدر، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۱۹، ۸۹-۱۱۶.
۲۱. فاضل، احمد. (۱۳۸۸). درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در نفثة‌المصدر زیدری نسوی، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، سال اول، شماره ۳، ۱۱۱-۱۲۶.
۲۲. قلی‌زاده، حیدر. (۱۳۸۳). نقش ساختار دستوری در ترجمه قرآن کریم، پژوهش‌های ادبی، شماره ۳، ۸۳-۱۰۲.
۲۳. مشرف، مریم. (۱۳۸۶). نظم و ساختار در نظریه بلاغت جرجانی، شناخت، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۴۵، ۴۰۳-۴۱۶.
۲۴. مشکوة‌الدینی، مهدی. (۱۳۸۵). ساخت آوایی زبان، چ ۵، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۲۵. مهربان، صدیقه. (۱۳۹۰). نگاهی تازه به ویژگی‌های زبانی و بلاغی نفثة‌المصدر، فصل‌نامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره پیاپی ۱۴، ۱۴۳-۱۵۳.
۲۶. نجفی، ابوالحسن. (۱۳۹۰). مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، چ ۱۱، تهران: نیلوفر.
۲۷. وحیدیان‌کامیار، تقی. (۱۳۷۹). نثر مسجّع فارسی را بشناسیم، نامه فرهنگستان، شماره ۱۵، ۵۸-۷۷.
۲۸. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۳). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، چ ۱، تهران: سمت.
۲۹. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۱). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ ۸، تهران: موسسه نشر هما.