فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال هشتم، شماره۲ (پیاپی۱۵) تابستان۱۳۹۵، ص ۸٤-٦۷

# قرینه‌پردازی در نفثةالمصدور

علی‌اکبر سام‌خانیانی* 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 منثور را به متن منظوم شاعرانه مانند می‌کند. هدف از این پژوهش توصیفی- تحلیلی که مبتنی بر مطالعهٔ متن، استخراج و تحلیل شواهد و مصادیق است، واکاوی و بازنمایی ابعاد قرینه‌پردازی در *نفثةالمصدور* است. این پژوهش نشان می‌دهد که محمد زیدری‌نسوی (م. ٦٤٧؟)، در *نفثةالمصدور* 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، نفثةالمصدور، محمد زیدری نسوی

## ۱. مقدمه

*نفثةالمصدور* نثر شاعرانه‌ای است که نویسنده در آن برای برجسته‌سازی ادبی[۲]، از فنون مختلف بهره گرفته و فرایند خودکاری[۳] و نقش ارجاعی[٤] 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[٥] و قاعده‌افزایی‌های[۱] پی‌درپی نویسنده سربرآورده که سیلان عاطفه‌ای پرشور به یاری آن آمده است. تعلیق فرایند

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. (مسؤول مکاتبات) asamkhaniani@birjand. ac.
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. baghban81@gmail. com

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۵/۱۵ تاریخ پذیرش:۱۳۹۳/٦/۱۷

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.

[2]. foregrounding
[3]. automatization
[4]. referential
[5]. deviation

خودکاری و توجه به آرایش صورتگرایانه[۲] از مهمترین وجوه نثرپردازی و به عبارت دیگر بوطیقای[۳] این متن است. شهاب‌الدین محمّد زیدری نَسَوی در *نفثةالمصدور* (تألیف۶۳۲) با روی‌آوردن 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 صورتگرای عربی متداول بوده و از حدود صد سال پیش با *کلیله‌ودمنه* اثر نصرالله منشی (ترجمه و تألیف ۵۳۹ ه. ق) در نثر پارسی آغاز شده بود و در درازای یک قرن، با آثار قلمدارانی چون قاضی‌حمیدالدین بلخی، جُرفاذقانی، راوندی، ظهیری سمرقندی و سعدالدین وراوینی به‌خوبی هموار شده بود و در افق آینده نیز آثاری چون تاریخ وصاف 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 نفثةالمصدور جای خود دارد و بسا که در بازشناسی آثار پیشین و پسین نیز مؤثر است.

در نثرپردازی نفثةالمصدور، 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 لعبه‌ها تشبیه توان کرد که تا محل و موقعی مناسب برای لعبه‌ای در نظر نگیرد و آن را از جهات گوناگون با دیگر لعبه‌ها برنسنجد، در خانه‌ای ننشاند» (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: بیست‌ویک). این تمثیل صورتگرایانه یادآورِ دیدگاهِ بنیان‌گذار ساخت‌گرایی، فردینان‌دوسوسور[۴] (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 موازنهٔ شبکهٔ روابط می‌شود» (نجفی، ۱۳۹۰: ۲۱؛ همچنین ر.ک: باقری، ۱۳۹۰: ۴۶). بنابراین، در بررسی شگردهای قرینه‌پردازی نسوی، توجه به اصول و مبانی ساختگرایی[۵]، بایسته‌ای ناگزیر است که در حدّ 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 هریک سود خواهیم برد- بگذریم، یکی از مفصّل‌ترین بحث‌ها را دربارهٔ قرینه‌پردازی، حسین خطیبی در کتاب *فنّ نثر در ادب پارسی* مطرح کرده است که به‌ویژه از نظر تاریخچهٔ کاربرد این ترفند راهگشاست. خطیبی وزن شعر را «تقسیم کلام به قرائن متناسب و متشاکل» می‌داند و معتقد است که نثر، استعداد پذیرش مراحلی 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 فنّی 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 هریک را تبیین کرده است. کورش صفوی (صفوی، ۱۳۹۰) در جلد نخست کتاب *از زبان‌شناسی به ادبیات*، برجسته‌سازی ادبی را به دو دستهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تقسیم‌کرده و در مفهومی نزدیک به قرینه‌پردازی، توازن را نتیجهٔ حاصل از فرایند قاعده‌افزایی شمرده

---

۱. extra Regularity

۲. formalistic

۳. poetics

۴. Ferdinand de Saussure

۵. 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 اوّل *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی* و بحث «تکرار» طبیعی و موسیقایی، چهارده ترفند بدیعی را جای داده که نشان‌دهندهٔ شناختی دقیق از قرینه‌پردازی است. حسن‌لی و حسام‌پور (۱۳۸٤) 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 دستهٔ قرینه‌های تقابلی، تعادلی و ترادفی تقسیم‌بندی کرده‌اند.

ذوالفقاری (۱۳۸٦) 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 *نفثة‌المصدور* نوشته شده و در دسترس ما بوده است، مطلب چندانی درباب 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 نفثة‌المصدور برشمرده و در صفحهٔ ۲۲ کتاب یک نمونه از آن نقل کرده است.

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

## ۲. تعریف قرینه‌پردازی و مؤلفه‌های آن

قرینه، مؤنثِ قرین، به معنی زوج و همنشین است و قرینه‌پردازی التزام نویسنده یا شاعر به باهم‌آوری واحدهایی است که بین آنها نوعی اقتران 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[۱] با نسبتی از عینیّت و تضاد یا تنوّع در عین وحدت همراه است؛ زیرا «بر اساس گفتهٔ یاکوبسن[۲]، در هر الگوی متوازن باید ضریبی از تشابه و ضریبی از تباین وجود داشته باشد» تا از ارزش ادبی برخوردار باشد (صفوی، ۱۳۹۰: ۱٦۷) این تکرارهای هنری، از ابتذال تکرارهای مکانیکی به‌دور است و تأثیر گونه‌هایی از آن در ترکیب یک اثر هنری، گاه بدان پایه است که در مرکز خلاقیّت هنری گوینده قرار می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ٤۰۸) و «غیر از تکرارهای مستقیم است که اغلب کم‌تأثیر و گاه بی‌تأثیرند علّتش هم این است که در این نوع تکرار، ذهن خواننده یا شنونده هیچ‌گونه توجّهی 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 حوزهٔ 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، ۱/۱۳۷۰: ٦۰). از این رو، ما نیز در تعریف و جست‌وجوی قرینه‌پردازی، واحدهای زبانی پنجگانه را به شرح زیر مد نظر قرار می‌دهیم: واج[۳]، هجا[٤]، تکواژ (واژک)[۵]، واژه[۱]،

---

۱. repetition

۲. R. Jacobson

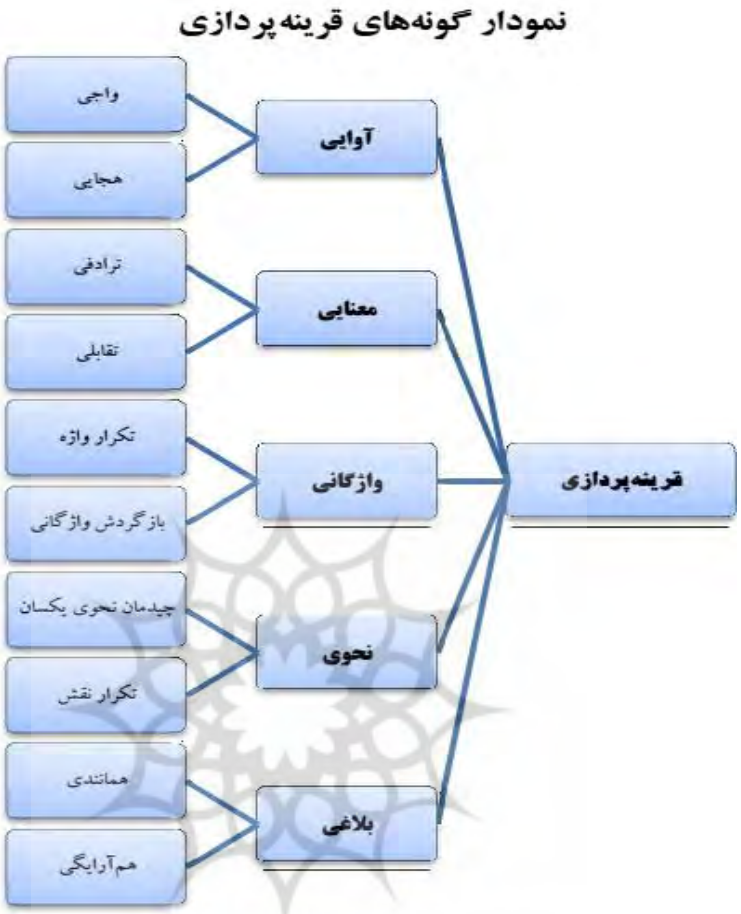
۳. phoneme

٤. syllable

۵. morpheme

گروه[۲]، بند[۳] و جمله[٤].

الگوهای زبانی[۵]، با اعمال قواعد حاکم بر ساخت‌های زبانی به دست می‌آید. بنابراین، هر الگو تابعی از یک ساخت زبانی است. دربارهٔ ساخت‌ها[٦] یا ساختارهای زبانی نیز زبان‌شناسان دسته‌بندی‌های متفاوتی بیان کرده‌اند. *باطنی*، دستگاه بزرگ زبان را به سه دستگاه دستوری، واژگانی و صوتی تقسیم کرده است (همان: ۷). البته وی همهٔ واحدهای زبان، به‌جز واژک را دارای ساختمان (همان: ٤۵) و جمله را دارای سه ساخت آوایی، معنایی و نحوی می‌داند (باطنی، ۲/۱۳۷۰: ۱۳۸). قلی‌زاده معتقد است با توجّه به اینکه جوهرهٔ ساختار «مجموعگی» است در زبان، از کلمه تا جمله می‌تواند دارای ساختار باشد. وی ساختارهای زبانی را به پنج دستهٔ نحوی، صرفی، معنایی- لغوی، آوایی و بلاغی تقسیم‌کرده است (قلی‌زاده، ۱۳۸۳: ۸٤). بدیهی است که هر یک از ساخت‌های زبانی خود می‌تواند در الگوهای متعدد شکل گیرد و الگوهای هر ساخت، مبنای قرینه‌پردازی قرار می‌گیرد.




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

---

۱. word

۲. group

۳. clause

٤. sentence

۵. pattern

٦. structure

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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 همهٔ گونه‌های قرینه‌پردازی می‌تواند محمل و پایه قرار گیرد.

### ۳. گونه‌های قرینه‌پردازی در نفثةالمصدور

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

| | | | |
|---|---|---|---|
| در این مدّت که | تلاطم امواج فتنه | [کار جهان] | برهم‌شورانیده است |
| | [و] سیلاب جفای ایّام | سرهای سروران را | جُفای خود گردانیده است<br>(زیدری‌نسوی، ۱۳۸۹: ۱) |

گستردگی قرینه‌پردازی در نفثةالمصدور به اندازه‌ای است که هیچ برگی از آن، از چندین نمونهٔ 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 بررسی‌کرد» (مشکوۀالدینی، ۱۳۸۵: ۵). صورت آوایی زبان، دو واحد واج و هجا را دربردارد. واج، «کوچکترین واحد صوتی ممیّز معنی» (باقری، ۱۳۹۰: ۱۱٤) و «صدایی است که موجب تمایز معنی میان واژه‌ها می‌شود» (مشکوۀالدینی، ۱۳۸۵: ۵۷-۵۸) و «هجا، کوچک‌ترین مجموعۀ 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 زنجیرۀ واحدهای واجی» است (مشکوۀالدینی، 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. همۀ 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 مقولۀ قرینه‌پردازی واجی شمرده‌ایم.

#### ۳-۱-۱-۱. خانوادۀ 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: ٤۸) و نُه گونۀ 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 محرّف، زاید، مرکّب، مطرّف، مضارع و لاحق، خطی و لفظی را هفت نوع از جناس ناقص شمرده است (همان: ٤۹-٦۱). شمیسا جناس را در دو سطح کلمه و کلام بررسی‌کرده 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، ۱۳٦۲: ۱۰)

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

- خَناجِر با حَناجِر الف گرفته (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۲)
- بروق غمام بصررُبای... به بریق حسام سرربای (نسخه‌بدل: شرررِبای) متبدّل شده (همان: ۱)
- سحائب عذب‌بار، نوائب عضب‌بار گشته (همان، ۱)
- فُرات که نبات رویانیدی، رُفات بارآورده (همان، ۱)
- یمانی در قِراب رِقاب، جایگیر آمده ( همان، ۲)
- رؤوس را رؤوس در پای‌کوب افتاده، عُظام را عِظام لگدکوب شده (همان، ۲)

- با وجود ایشان، تمنّیِ 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، ٢٤)
- نواحی ارّانات به تاتار پراگنده برآگنده، و حوالی گنجه به افواج کفّار موّاج ( همان، ٢٤)
- از وقت معودت شوم، از شام و روم، رسولان جانبین در شدآمد بودند (همان: ۲۷)
- عُقابِ عِقاب در شتاب و مجلس اعلی در شراب، نهنگ جان‌شکر در آهنگ و ایشان در نوا و آهنگ، اَرقم آفت در قصد جان بی‌درنگ و ایشان در زخمه و ترنگ (همان: ٤٠-٤١)
- زهی عار که زهی در مقام مرامات از کمان بازنگرفتند و زار کار، که در صف کارزار، لحظه‌ای به محامات بازنایستاد[ند] (همان: ٤٥)

### ۳-۱-۱-۲. خانوادهٔ سجع

رادویانی در واپسین فصل ترجمان‌البلاغه به سجع پرداخته و سه نوع متوازی، مطرّف و متوازن را معرفی‌کرده است (رادویانی، ۱۳٦۲: ۱۳٦). 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، مطرّف، متوازن، ترصیع، بی‌نام، موازنه و مزدوج را پذیرفته است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ٦۱) و سجع را بر اساس جایگاه آن در جمله به چهار نوع سجع آغازی، میانی، متناوب و مرکب دسته‌بندی کرده است (همان: ٦۷-٦۹)

سجع و شیوه‌های سخن‌آرایی حاصل از تکرار آن نیز در نفثة‌المصدور نسوی به‌فراوانی کاربرد یافته است. مصحح کتاب بیان داشته است که: «در میان صنایع لفظی کلام، سجع و جناس و صنایعی که بر پایهٔ سجع استوار است، همچون موازنه و ترصیع و تضمین مزدوج، بیش از همه، مورد توجّه مؤلف بوده و از انواع سجع به نوع متوازی و مطرّف آن رغبتی بیشتر نشان داده است» (زیدری‌نسوی، ۱۳۸۹: بیست‌ودو). در این‌جا نمونه‌هایی از کاربرد خانواده سجع در کتاب نسوی می‌آوریم و در پایان، تحلیل فشردهٔ 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 خربط برمی‌نشست و به ضرب نای و بربط غبوق با صبوح می‌پیوست، به نغمات خسروانی از نقمات خسروانه متغافل شده و به اوتار ملاهی از اوطار پادشاهی متشاغل گشته (همان، ۱۸)
- به دیدهٔ اعتبار در سرآمدِ کار می‌نگریستم و در باطن، به‌زاری زار، بر زوال ملک و جهانداری می‌گریست[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، ٢٤)
- بعد از اجتماع جمّ 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، ٤٠-٤١)
- 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 دستهٔ قرینه‌پردازی واجی کامل و ناقص تقسیم کرد.
- بیشتر این نمونه‌ها تکرار الگوی هجایی را نیز در خود دارد. درواقع، نمونه‌های قرینه‌پردازی واجی کامل، قرینه‌پردازی هجایی کامل هم دارد. قرینه‌پردای واجی ناقص هم به قرینه‌پردازی هجایی ناقص می‌انجامد.
- جناس زاید و سجع مطرّف، از مقولهٔ قرینه‌پردازی واجی ناقص و دیگر انواع دو خانوادهٔ جناس و سجع، قرینه‌پردازی واجی کامل به شمار می‌رود.
- با بررسی میزان عینیت و تضاد و همسانی یا ناهمسانی واج‌ها، می‌توان قرینه‌پردازی واجی را به گونه‌های دیگری نیز دسته‌بندی و درواقع 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 دستهٔ کمّی (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 ، ۳۱۳-۳۱٦). شایان ذکر است در ترسیم الگوی هجایی جدول زیر مطابق الگوی قرادادی، U معادل هجای کوتاه؛ ˇ برابر با هجای بلند و Uˇ معادل هجای کشیده است.

**تحلیل فشردهٔ نمونه‌هایی از قرینه‌پردازی واجی در نفثةالمصدور**

| ردیف | واژه‌ها | الگوی هجایی | الگوی واجی |
|---|---|---|---|
| ۱ | خناجر<br>حناجر | — — U | cv- cṽ - cvc |
| ۲ | بروق<br>بریق | U— U | cv- cṽ c |
| ۳ | غمام<br>حسام | U— U | cv- cṽ c |
| ٤ | فرات<br>رفات | U— U | cv- cṽ c |
| ٥ | قراب<br>رقاب | U— U | cv- cṽ c |
| ٦ | عظام<br>عظام | U— U | cv- cṽ c |
| ۷ | سهل | —U | cv cc |

| ردیف | واژه‌ها | الگوی هجایی | الگوی واجی |
|---|---|---|---|
| | سهل | | |
| ۸ | پراگنده | U — — U | cv- cṽ - cvc- cv |
| | برآگنده | | |
| ۹ | سفر | — U | cv- cvc |
| | خطر | | |
| ۱۰ | برمی‌نشست | U — — U— | cvc- cṽ - cv- cvcc |
| | می‌پیوست | U— — — | cṽ - cvc- cvcc |
| ۱۱ | متغافل | — — U U | cv- cv - cṽ - cvc |
| | متشاغل | | |
| ۱۲ | می‌نگریستم | — UU — — U | cṽ -cv- cv - cṽ c- cvc |
| | می‌گریست[م] | U—U — [—] | cṽ - cv - cṽ c- c (vc) |
| ۱۳ | مخایل | — — U | cv- cṽ - cvc |
| | دلایل | | |
| ۱٤ | احوال | U— — | cvc- cṽ c |
| | اقوال | | |
| ۱۵ | لایح | — — | cṽ - cvc |
| | واضح | | |
| ۱٦ | اجتماع | U— U — | cvc- cv- cṽ c |
| | انضمام | | |
| ۱۷ | شتاب | U— U | cv- cṽ c |
| | شراب | | |
| ۱۸ | آهنگ | — U̅ | cṽ - cvcc |
| | آهنگ | | |
| ۱۹ | درنگ | U— U | cv- cvcc |
| | ترنگ | | |
| ۲۰ | دوانیدم | U — — — | cv- cṽ - cṽ - cvc |
| | دید[م] | — — | cṽ - 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 کمیت، کیفیت و توالی هجایی تکرار شود، «وزن عروضی» شکل می‌گیرد. شمیسا «وزن هجایی» مورد نظر ما را «وزن عددی» و وزن دیگر را «وزن کمّی» دانسته است (ر. ک. شمیسا، ۱۳٦۹: ۱۲). نمونهٔ 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):

دیگران در نـاز خـفته، شـه ز بهر دین حق — از نـمد زیـن و ز زین بـالین و بستر یـافته

خسروان را اطلس و قندس لباس و پادشاه — راحت انـدر پوشش خفتان و مـغفر یـافته

بانگ اسپان در مصاف و قعقع کوپال و گرز — خوش‌تر از آوای نـای و بانگ مزمر یافته

این بیت‌ها در بحر رمل مثمن محذوف و با تکرار الگوی هجایی ( ˇ U ˇ / ˇ ˇ U ˇ / ˇ ˇ U ˇ / ˇ ˇ U ˇ ) (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 مقولهٔ اتفاق باشد:

- در این عبارت نیز «که ارباب اقلام از امثال آن» و «از امثال آن عاجز آیند، چون... » دو مصراع است در وزن شاهنامهٔ فردوسی یا همان بحر متقارب مثمّن 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: ۲٦)

- دو عبارتِ «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 مسدّس محذوف باشند:

نه مجتاز را سایه‌ای است، که یک لحظه در او آرام گیرد؛ و نه مقیم را همسایه‌ای، که با او سرگذشت حوادث ایّام گوید (همان، ۲۵-۲٦)

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 لذّت خورد و شراب به بلاله‌ای راضی شده، و از راحت خواب و قرار به علاله‌ای قانع گشته (همان، ۲۱) هفده هجایی
- ایّام مصابرت در درازی گویی از روز محشر زاده، و اعوام مهاجرت هم‌بالای ساق قیامت افتاده (همان: ٦) با احتساب «و»، بیست هجایی
- صبح سعادت عمّـا قریب چشم‌مدار که محنت یلداست؛ کار امروز به فردا میفگن هرچند امروز را فرداست (همان، ٦-۷) هفده هجایی

در کتاب بین «محنت» و «یلدا» نقش‌نمای اضافه (ـِ) گذاشته‌اند که ظاهراً زاید به نظرمی‌آید. 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 زیرمجموعهٔ تسجیع در سطح کلام شمرده است (شمیسا، ۱۳۷۱: ۳۳).

### ۳-۲. قرینه‌پردازی معنایی

هنگامی‌که نویسنده یا شاعر، ساختار معنایی را موضوع قرینه‌پردازی قراردهد، قرینه‌پردازی معنایی ایجاد می‌شود، که بسته به رابطه معنایی واحدها انواعی پیدا می‌کند. حسن‌لی و حسام‌پور که معنا را معیار دسته‌بندی قرینه‌های شعر خیّام شمرده‌اند، آن را در سه دستهٔ قرینه‌های ترادفی[۱]، قرینه‌های تقابلی[۲] و قرینه‌های تعادلی[۳] تقسیم‌بندی کرده‌اند (حسن‌لی-حسام‌پور، ۱۳۸٤: 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 مطالعهٔ معنی دخیل‌اند» (صفوی، ۱۳۸۷: ۳٤) و بسته به اینکه کدام‌یک از این دو سطح، مبنای تحلیل قرار گیرد، در دسته‌بندی نتیجهٔ متفاوتی به دست خواهد آمد. با لحاظ کردن جمله به عنوان سطح تحلیل و توجه به ژرف‌ساخت معنایی، قرینه‌پردازی ترادفی نیز در نفثةالمصدور یافته می‌شود.

#### ۳-۲-۱. قرینه‌های ترادفی

قرینه‌پردازی ترادفی در نفثةالمصدور کاربردی بسیار زیادی دارد. مصحح کتاب بر این امر تأکید ورزیده اما نظر خاصی نیز داده است: در سجع‌های نفثةالمصدور «قرینهٔ دوم» بیشتر جنبهٔ لفظی دارد و از نظر معنی تقریباً فاقد ارزش است (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: بیست‌وسه) ترادف یا هم‌معنایی[٤] 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 وجودندارد و هیچ دو واژه یا دو جمله‌ای را نمی‌توان یافت که هم‌معنایی کامل بین آن دو برقرار باشد» (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۰٦، ۱۰۸، ۱۳۲-۱۳۳). مفهوم قرینه‌پردازی ترادفی، به مفهومی که شمیسا از «تناسب» مطرح کرده است، نزدیک می‌نماید؛ آنجا که «ازدواج یا مزاوجت» را آن دانسته که «معنی کلی فقرهٔ اوّل (مصراع) با توجه به معنی اجزاء (لغات) در پارهٔ دوم کلام تکرار شود» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۹٤). 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، ۱۳۸٤: ۱۷-۱۸).

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

- هرگز کام مراد شیرین نکرد تا هزار شربت ناخوش‌مذاق در پی نداد، و سهمی از اقسام آرزو نصیب دل نگردانید که هزار تیر مصائب به جگر نرسانید (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ٤)
- از نفثةالمصدوری که مهجوری بدان راحتی تواند یافت، چاره نیست؛ و از انین‌المهجوری که رنجور را در شب دیجور هجر بدان شفایی تواند بود، گزیر نه (همان، ۷)

---

۱. synonymous symmetries

۲. antonymous symmetries

۳. equivalent symmetries

٤. synonymy

- در دل سر مویی نه که تیر جزمی از آسیب زمانه بدو نرسیده است؛ و در تن سرِ انگشتی نه که چرخی از گشاد محنت نخورده (همان، ۷)
- قضای بد دیده باریک‌بین را تاریک گردانید؛ و تقدیر آسمانی پردهٔ غفلت ورای رای و بصیرت فروگذاشت (همان: ۱۷)
- سرود رود درود سلطنت او می‌داد و او غافل؛ اغانی مغانی بر مثالث و مثانی مرثیهٔ جهانبانی او می‌خواند و او بی‌خبر (همان، ۱۸)
- علامت عصیان، نَهاراً جِهاراً، 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 خاک‌تودهٔ غدّار، 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 «تِلکَ اُمَّةٌ قَد خَلَت» بر سر کار خوانده، و ناعی انقلاب «هذِهِ دَولَةٌ قَد تَولَّت» ندا در داده (همان، ۳۷-۳۸)
- نصیحت می‌کردم «وَ لکِن لا تَحِبّونَ الناصِحینَ» و انذار واجب می‌شمردم وَ ساءَ عاقِبَةُ المنذِرینَ (همان، ۳۹-٤۰)
- 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 رفات نخواهد بود- جز به تربت اصلی ننهند (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، ٦۲)

### 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)، شفیعی‌کدکنی (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۱۰)، شمیسا (شمیسا، ۱۳۷۱: ۸۹) و آبرامز (ایبرمز، هرفم، ۱۳۸۷: ۱۹) آمده است که با بررسی آنها درمی‌یابیم که هر نوع تضاد، مطابقه، بیان نقیضی، حسامیزی را در حوزهٔ تقابل جای داده‌اند.

همایی مقابله را نوعی از صنعت مطابقه و تضاد دانسته است که «همه یا اکثر کلمات دو قرینهٔ نظم یا نثر را ضدّ یکدیگر بیاورند» (همایی، ۱۳۷۱: ۲۷۵). در فرهنگ اصطلاحات ادبی آبرامز نیز آنتی‌تز[۱] در مفهومی نزدیک به قرینه‌پردازی تقابلی به کار رفته و مترجم واژه‌های «برابرنهاده»، «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- هرفم، ۱۳۸۷: ۱۹).

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

- طوفانِ بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات متعیّن گشته (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۱)
- و یالیتَ بدانستمی که حال او به چه رسید، سرنوشت قضاش در آن خطّه 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)

---

۱. antithesis

- 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 شکستهٔ کشتی، تمنّی جاریهٔ بهشتی پخته! (ع) فردات کند خمار کامشب مستی (همان، ٤١)
- 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، ٣٦)

### 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. نکتهٔ دیگری که باید در نظر داشت این است که آنچه در بدیع، جناس تام نام گرفته از مقولهٔ قرینه‌پردازی آوایی است و نباید قرینه‌پردازی واژگانی شمرده شود.

شفیعی‌کدکنی تکرار کلمه را به دو نوع مبتذل و خلاق تقسیم کرده و معتقد است تکرار به لحاظ نقش موسیقایی همان وظیفهٔ جناس را عهده‌دار می‌شود و خود نیز آن را در خانوادهٔ جناس جای داده است (شفیعی‌کدکنی، 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 رویّت، **کشید** آنچه **کشید** و هنوز تا چه کشد (همان، ۱۷)
- پیشروی که **عمدهٔ** کار و عدّهٔ **استظهار** بود، اَستَغفِرُالله، 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** درداده، تا عاقبت **تن‌آسانی** هراسانی بارآورده و **دوستکانی** دشمن‌کامی (همان، ٤٠)
- 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، ٦٦)
- امّا صاحب آمِد، **ملک مسعود، چه ملک!** و **چه مسعود!**... به زوال رسید (همان، ٦٧) **۳-۳-۲. بازگردش واژگانی:**
- رادویانی «عکس الفاظ» را آن دانسته که «الفاظ و کلمات بیت را بازگردانند و لفظ آخر را لفظ اوّل گردانند» و آن را به پارسی « بازگردش» شمرده است (رادویانی، ۱۳٦۲: ۹٦) که ما نیز با الهام‌گرفتن از وی، قرینه‌پردازی واژگانی را «بازگردش واژگانی» می‌نامیم. در نفثةالمصدور این نوع قرینه‌پردازی واژگانی کم‌کاربرد 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 شعلهٔ آتش، روز روشن گردانیده (همان: ٣٦)

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

### ۳-٤. 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، پدیدآرندهٔ 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 سازندهٔ جمله در مرتبهٔ واژگان به کار برده است. صفوی برای توازن نحوی دو نوع «هم‌نشین‌سازی نقشی» و «جانشین‌سازی نقشی» ذکر کرده است (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۳۷-۲٤۵) که به باور ما این گونهٔ دوم نمی‌تواند از زیرشاخه‌های توازن نحوی شمرده شود و همان است که در مجموعهٔ 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: ٤۷-٤۹). 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 شاخهٔ فرعی بررسی و دسته‌بندی کرد:

#### ۳-٤-۱. چیدمان نحوی یکسان

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

- به کدام مشتاق، شداید فراق می‌نویسی؟ و به کدام مشفق، قصّه 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 حرّیت او در قضیّهٔ 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 جنّت‌صفت «خاوِیَةٌ عَلَی عُرُوشِها»؛ عراص اماکن فردوس‌آسا «قاعاً صَفصَفاً» (همان، ۲٦)
- دم، که عبارت از نفَس است، در مجاری حلق فرومرده بود، بل دم، که اصل حیات و مادّهٔ نفس است، در مجاری عروق فسرده (همان، ۳۳)
- آن خاکساران آتشی را خاک، سوی مکمن اجل می‌راند، و آن گوران خرطبع را گور، سوی مرابض آساد می‌دواند (همان، ۳۳)
- جانی به نانی باطل می‌کردند و نفسی به فلسی ضایع می‌گردانیدند (همان، ٦۵-٦٦)

#### ۳-٤-۲. 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 به‌هم‌می‌پیوندند. تنسیق صفات و سیاقةالاعداد (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 سرچشمهٔ امانی و منبع انواع کامرانی است به ضرورت بازمانده (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: ۲۳) (تکرار مسند)
- رنود کارد و سقّاط کشیدند و خون خلقی از منتمیان درگاه به هر کوی و ساباط بر زمین ریختند (همان، ۲۵) (تکرار مفعول و متمم)
- سلاطین بیت ایّوبی و ملوک خاندان عادلی در معالی خصال و محاسن شِیَم و فسحت عراص سرآمد ملوک امم و قدوهٔ شاهان عالم‌اند (همان، ۲۸-۲۹) (تکرار نهاد، متمم و مسند)
- به هزار دیدهٔ پرخون بر پادشاه و ارکان دولت و دوستان و یاران و اتباع و متعلقان می‌گریست[م] (همان، ۳٤) (تکرار متمم)
- پری‌چهرگان ماه‌پیکر و بتان خرگاه‌نشین را به دیوان سیاه‌روی و عفاریت زشت‌منظر رها کرد[ند] (همان، ٤۳) (تکرار مفعول و متمم)

### ۳-۵. قرینه‌پردازی بلاغی

زبان‌شناسان دربارهٔ 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 همهٔ پیوندها و دادوستدهای دوجانبه‌ای که با هم دارند، از بنیاد دو چیز یا دو مقولهٔ کاملاً جدا از یکدیگر می‌گیریم؛ نه دو جلوهٔ 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 بکلّی متفاوتی دارند، گو این که به لحاظ کاربرد در ارتباط تنگاتنگ با همدیگر نیز باشند» (حق‌شناس، ۱۳۸۳: ٤۸). 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: ٦۵)؛ 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 حوزهٔ ادبیات می‌رساند، می‌پذیریم و قرینه‌پردازی حاصل از تکرار این نوع ساخت یا تکرار الگوهای آن را قرینه‌پردازی بلاغی می‌خوانیم. شاعران و نویسندگان به دو شیوهٔ «همانندی» و «هم‌آرایگی» ساخت‌های بلاغی را دست‌مایه و ابزار قرینه‌پردازی قرار می‌دهند که هر دو نیز در **نفثةالمصدور** کاربردی شایان توجه دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

#### 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 **نفثةالمصدور**:

**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 حوصلهٔ ایشان تنگ کرد (همان، ۳۰)
- پنجاه طُلب از اطلاب ملاعین تاتار،... مانند سحاب که لواقح لواحق، آن را به سوابق دررساند، یا سیلاب که تواتر اَمداد صواعق، آن را از شواهق سوی هامون راند، لیکن سحابی حشو آن عذاب، و میغی رشّ آن تیغ، و غیثی قطر آن عیث، و

غیمی رشح آن ضیم، و ابری حمل آن کبر، بر قصد لشکر بر حدود ارمن گذشتند (همان، ۳۲)

- خود را پیاده و پای‌کشان با مغاری چون حال محنت‌زده و حوصلهٔ 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، ٦۲)

**ب) تشبیه مفروق**

- سلامت از میان امّت چون زه کمان گوشه‌نشین 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 دهرِ غدّار مانند چشم خوبان ناتوان (همان، ۷)
- خرمن ارتفاع را که به تعلّـق مطیّهٔ 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 آبِ جوی ریخت (همان، ۷)
- چون بر خلاف معهود به روز عسس می‌گرفت، برعکس معهود خفّاش‌وار که خَفاش رهاند همه شب با کاروان می‌گذشتم و همه روز همچون بوم از بیم سیاه‌کلاغان بی‌مروّت در گوشه‌ای می‌نشست[م] (همان، ٦۹)

**پ) تشبیه جمع و مرکب**

- گرداگرد خرگاه جهانگیر... چنان فروگرفته 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 دیدهٔ نجات خیره؛ خرمهره گرد درّ 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 بی‌خبر، احزاب شیطان پیرامن جناب سلطان فروگرفته و میسره غافل (همان، ٤۲-٤۳)
- آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد، پس به غروب محجوب شد؛ نی سحاب بود که خشکسال فتنهٔ زمین را سیراب گردانید پس بساط درنوردید؛ شمع مجلس سلطنت بود، برافروخت پس بسوخت؛ گل بستان شاهی بود بازخندید پس بپژمرید؛ بخت خفتهٔ اهل اسلام بود بیدار گشت پس بخفت، چرخ آشفته بود بیارامید پس برآشفت؛ مسیح بود جهان مرده را زنده گردانید پس به افلاک رفت؛ کیخسرو بود از چینیان انتقام کشید و در مغاک رفت (همان، ٤۷)

### ۳-۵-۲. هم‌آرایگی

دومین نوع قرینه‌پردازی بلاغی هم‌آرایگی است و هم‌آرایگی چنان است که نویسنده یا شاعر در دو عبارت یا دو مصراع یا دو بیت آرایه‌های یکسانی را به کار ببرد. هم‌آرایگی به‌ویژه اگر به گونه‌ای متوازن شکل‌گیرد، یعنی هر آرایه با قرینهٔ خود در موضعی متقارن باشد، از توانمندی آفریننده حکایت می‌کند. در این‌جا نمونه‌هایی از کاربرد هم‌آرایگی در نفثةالمصدور می‌آوریم و به اختصار به برخی آرایه‌های موجود در دو سوی قرینه‌ها اشاره می‌کنیم.

- دست‌نشینی است که از صدور حکایت کند؛ سخن‌چینی است که ناشنوده روایت کند (همان، ۳) (ایهام در دست‌نشین و سخن‌چین و همچنین صدور و ناشنوده؛ تشخیص، تشبیه و کنایه)
- سرتراشیده است و سر سیاه می‌کند؛ سر بریده است و سخن می‌گوید (همان، ٤) (تشخیص، متناقض‌نما)
- آب رویش در سیاه‌روییست؛ زبان‌بریدنش شرط گوییییست (همان، ٤) (تشخیص، کنایه، متناقض‌نما)
- آسیبی از آن ارکانِ رضوی و ثهلان را از جای بردارد؛ و نهیبی از آن کرهٔ 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 برهم‌آمیخت، حلوای صابونی توقّع نکند؛ و خردمند از زمینی که در او تخم خرزهره ریخت، نیشکردرودن 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)
- سدّ یأجوج تاتار گشاده گشت و اسکندر نی، در خیبر کفّار بسته شد و حیدر نی؛ روباه بیشهٔ شیر گرفت و شیر عرین نی، دیو بر تخت سلیمان نشست و انگشترین نی (همان، ۵۰) (تمثیل، مراعات نظیر)

## ٤. نتیجه‌گیری

قرینه‌پردازی به معنای «تکرار متوازن الگوی واحدهای زبانی» در بوطیقای نفثةالمصدور جایگاهی مهم و محوری دارد که براساس الگوهای موجود می‌توان آن را در سطوح مختلف آوایی، معنایی، واژگانی، نحوی و بلاغی این کتاب یافت:

- ساخت آوایی زبان، الگوهای متعدد هجایی و واجی ایجاد می‌کند و تکرار این الگوها به قرینه‌پردازی واجی و هجایی می‌انجامد که به فراوانی در نفثةالمصدور نسوی کاربرد یافته است.
- قرینه‌پردازی معنایی در دو نوع ترادفی و تقابلی در نفثةالمصدور کاربردی بسیار زیاد دارد. قرینه‌پردازی تقابلی نیز در نفثةالمصدور هست، اما به گستردگی قرینه‌پردازی ترادفی نیست.
- قرینه‌پردازی واژگانی که تکرار واژه و گاه واحدهای بزرگ‌تر از آن، یعنی گروه، بند است، به دو شکل تکرار واژه و بازگردش واژگانی در نفثةالمصدور روایی دارد.
- قرینه‌پردازی نحوی که همان تکرار الگوهای نحوی در دو شاخهٔ فرعیِ چیدمان نحوی یکسان و تکرار نقش است، در نفثةالمصدور به فراوانی به چشم می‌خورد.
- قرینه‌پردازی بلاغی که حاصل تکرار ساخت بلاغی و الگوهای آن است، به دو شیوه «همانندی» و «هم‌آرایگی» در نفثةالمصدور مصداق‌های بسیار دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع


۱. ایبرمز، مایرهوارد، هرفم، جفری‌گالت. (۱۳۸۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمهٔ سعید سبزیان، ویراست نهم، چ ۱، تهران: رهنما
۲. باطنی، محمدرضا. (۱/۱۳۷۰). توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، چ ٤، تهران: امیرکبیر.
۳. ـــــــــــــ . (۲/۱۳۷۰). نگاهی تازه به دستور زبان، چ ٤، تهران: آگاه.
٤. باقری، مهری. (۱۳۹۰). مقدمات زبان‌شناسی، چ ١٤، تهران: قطره.
۵. حسن‌لی، کاووس، حسام‌پور، سعید. (۱۳۸٤). «قرینه‌گرایی خیّام در رباعیّات»، نشریّه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان ، شماره۱۷، پیاپی١٤، ۱-٢٦.
٦. حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۸۳). سه چهرهٔ یک هنر: نظم، نثر و شعر در ادبیات، مجله مطالعات و تحقیقات ادبی ، سال۱، ش۱و۲، ٤۷-٦۹
۷. ـــــــــــــ . (۱۳۹۰). مقالات ادبی- زبان‌شناختی، چ ۲، تهران: نیلوفر.
۸. خطیبی، حسین. (۱۳۷۵). فنّ نثر در ادب پارسی، چ ۲، تهران: زوّار.

۹. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸٦). تقارن‌ها و تناسب‌ها در گلستان سعدی، نشریه علمی پژوهشی گوهر گویا ، شماره٤، ۹۱-۱۱۰.

۱۰. رادویانی، محمدبن‌عمر. (۱۳٦۲). ترجمان‌البلاغه، تصحیح احمدآتش، چ ۲، تهران: اساطیر.

۱۱. رازی، شمس‌الدین‌محمدبن‌قیس. (۱۳۸۸). المعجم فی معاییر اشعارالعجم، تصحیح سیروس شمیسا، چ ۱، تهران: نشر علم

۱۲. زیدری‌نسوی، شهاب‌الدین‌محمد. (۱۳۸۹). نفثةالمصدور، تصحیح امیرحسن یزدگردی، چ ۳، تهران: انتشارات توس.

۱۳. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). موسیقی شعر، چ ٦، تهران: آگاه.

۱٤. شمیسا، سیروس. (۱۳٦۹). آشنایی با عروض و قافیه، چ ٤، تهران: فردوس.

۱۵. ــــــــــــــ . (۱۳۷۷). سبک‌شناسی نثر، چ ۲، تهران: میترا.

۱٦. ــــــــــــــ . (۱۳۷۱). نگاهی تازه به بدیع، چ ٤، تهران: فردوس و مجید

۱۷. صفوی، کورش. (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد۲، چ ۱، تهران: سوره مهر.

۱۸. ــــــــــــــ . (۱۳۹۰). از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد ۱، چ ۳، تهران: سوره مهر.

۱۹. ــــــــــــــ . (۱۳۸۷). درآمدی بر معنی‌شناسی، چ ۳، تهران: سوره مهر.

۲۰. طحان، احمد. (۱۳۸۷). نقد و بررسی زیباشناختی نفثةالمصدور، فصلنامه پژوهش‌های ادبی ، سال۵، شماره۱۹، ۸۹-۱۱٦

۲۱. فاضل، احمد. (۱۳۸۸). درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در نفثةالمصدور زیدری نسوی، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی ، سال اوّل، شماره۳، ۱۱۱-۱۲٦.

۲۲. قلی‌زاده، حیدر. (۱۳۸۳). نقش ساختار دستوری در ترجمه قرآن کریم، پژوهش‌های ادبی ، شماره۳، ۸۳-۱۰۲

۲۳. مشرف، مریم. (۱۳۸٦). نظم و ساختار در نظریه بلاغت جرجانی، شناخت، پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی ، شماره٤۵، ٤۰۳-٤۱٦.

۲٤. مشکوةالدینی، مهدی. (۱۳۸۵). ساخت آوایی زبان، چ ۵، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۲۵. مهربان، صدیقه. (۱۳۹۰). نگاهی تازه به ویژگی‌های زبانی و بلاغی نفثةالمصدور، فصل‌نامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) ، شماره پیاپی۱٤، ۱٤۳-۱۵۳.

۲٦. 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 ، شماره۱۵، ۵۸-۷۷.

۲۸. ــــــــــــــ . (۱۳۸۳). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، چ ۱، تهران: سمت.

۲۹. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۱). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چ ۸، تهران: موسسه نشر هما.