

Simile with an Emphasis on the Link between Poetry and Form in Nafthatolmasdoor

F.Fazeli
H. Yaseri

Abstract

Shahabuddin Mohammad Khrndzy Zydary's Nafthatolmasdoor is considered to be beyond the enduring masterpieces of prose and Metcalf in the seventh century AD. This book is more a historical-literal one than a literal-historical one. In this book, emotional aspects are represented more than the historical ones. The point of view in this book is first person and is used to express excitement, emotions, and feelings. The link between poetic and form is one of the features that is highlighted in the book. Illusion, as an element of creating form, and simile are delicately used. In total, the use of the element of simile is high and mainly for the purpose of creating emotions. Metaphors are often perceived to be reasonable. The society inside and outside of the author is like an indirect analogy.

This article investigates secondary purposes of simile along with three categories of: stylistic look for the artist, the choice of words, and deviating from the norm, according to the analysis of imagery in the text.

Key Words

Poetic Form; Metaphor; Stylistic; Nafthatolmasdoor; Zydary

* Associate Professor, Guilan University

** PhD candidate, Guilan University

تشبیه با تکیه بر پیوند شاعرانگی و فرم در *نفته المصدور*

فیروز فاضلی^۱ - حسین یاسری^۲

چکیده

نفته المصدور شهاب الدین محمد خرندزی زیدری نسوی از شاهکارهای ماندگار نثر مصنوع و متکلف در سده هفتم هجری است. این کتاب، بیش از آنکه تاریخی- ادبی باشد، ادبی- تاریخی است و بیشتر گزاره‌های آن ادبی و عاطفی است. جنبه ادبی متن بیش از روایت تاریخ و گزارش تاریخی اثر است. زاویه دید در *نفته المصدور*، اول شخص است و از آن بیشتر برای بیان هیجان، احساس و عاطفه بهره گرفته می‌شود. پیوند شاعرانگی و فرم، یکی از ویژگی‌هایی است که به برجستگی ادبی این متن می‌انجامد. صور خیال یکی از عناصر پدیدآورنده فرم این اثر است که از آن جمله می‌توان به بهره‌گیری هنرمندانه از مبحث تشبیه اشاره کرد. تشبیه از میان انواع صور خیال در این اثر ادبی، جایگاه و کاربرد ویژه‌ای دارد. به طور کلی تشبیه در این اثر از بسامد زیادی برخوردار است و بیشتر از بن‌مایه‌های عاطفی بهره می‌گیرد. همچنین بیشتر تشبیهات آن از نوع معقول به محسوس است. با تعمق در این تشبیهات، جامعه درون و بیرون نویسنده به صورت غیر مستقیم به تصویر درآمده است. این مقاله بر آن است که اغراض ثانوی تشبیه را همراه با سه مبحث سبک‌شناسی نگاه ویژه هنرمند، گزینش واژه‌ها و عدول از هنجار با توجه به تشبیهات، بررسی کند.

واژه‌های کلیدی

شاعرانگی، فرم، تشبیه، سبک‌شناسی، *نفته المصدور*، زیدری نسوی

۱- مقدمه

در گستره زبان و ادب فارسی، متون ارزشمندی در سده‌های گوناگون ظهور یافته است. پیدایش این آثار نفیس، در مؤلفه‌های بیرونی و درونی، ریشه دارد. بن‌مایه عناصر بیرونی در عوامل تاریخی، صورت‌بندی‌های اجتماعی، مسائل فرهنگی و اقتصادی، جهان‌بینی نویسنده و... است. مؤلفه‌های درونی از خلأیت هنری نویسنده حکایت می‌کند که به اعتقاد مکتب فرمالیسم بهره‌مندی از تمهیدات هنری و زبانی است؛ یعنی آنچه یک نوشته را به زبان ادبی تبدیل می‌کند.

۱؛ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران Drfiroozfazeli@yahoo.com

۲؛ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، گیلان، ایران Hossein.yasari30@gmail.com

«تأکید فرمالیست‌ها بر جنبه‌های صنعتی تکنیکی موجب شد که آنها ادبیات را نوعی کاربرد ویژه زبان به شمار آورند که با انحراف از زبان عملی و درهم‌ریختن آن متمایز می‌شود» (سلدن، ۱۳۹۲: ۴۷). در نظر آنان، چگونه گفتن در مؤلفه‌های درونی از درجه نخست اهمیت برخوردار است. در ادوار گوناگون، هر یک از این مؤلفه‌ها، ویژگی‌های خاصی را به متون ادبی بخشیده است و زمینه‌های تمایز پدیده‌های ادبی را از یکدیگر فراهم آورده است.

از دیدگاه علم سبک‌شناسی، مراحل نثر فارسی در تاریخ تطور خود از سده‌های آغازین تا عصر حاضر عبارت از اینها است: نثر ساده یا مرسل، نثر مسجع و فنی و نثر مصنوع و متکلف. امروزه نیز نثر به دوران سادگی خود بازگشته است. البته تفاوت‌ها و تغییراتی میان نثر مرسل در ادوار آغازین با نثر ساده امروزی وجود دارد. بر خلاف محتوا، مفهوم و موضوع که تعیین‌کننده و تغییردهنده سبک نثر نبوده است، عواملی مثل فرم، شکل و یا صورت، سبک نثرها را از یکدیگر متمایز کرده است. به بیان دیگر بودن یا نبودن تمهیدات ادبی، زمینه‌های تغییر و تحول در تعیین سبک متون ادبی را به وجود آورده است. بنابراین مکتب فرمالیسم بدون توجه به محتوای متن، یافتن بوطیقای موجود در متون ادبی را موضوع مطالعه خود قرار داد.

نثر مرسل «صورت مکتوب زبان گفتاری بدون عنایت به هنرورزی‌های ادبی است» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۹). نثر مسجع و فنی «می‌خواهد تشبیه به شعر کند» (همان: ۹۲)، اما درباره نثر مصنوع و متکلف آمده است: «در مسیر این تطور از قرن هفتم ه.ق به بعد با وسعت مجالی که از حیث انتخاب و استعمال الفاظ و تعبیرات در نثر فراهم بود ... نثر در قبول و استعمال مختصات لفظی و صنعتی بر شعر پیشی گرفت و به غایت تکلف رسید و لغت‌پردازی و عبارت‌سازی، حتی در پاره‌ای از موارد دور از فهم در نثر، رواجی تمام یافت و آن را از روش طبیعی خود در بیان معنی، دور و منحرف ساخت» (خطیبی، ۱۳۸۶: ۴۰ - ۱۳۹). کتاب *نقشه المصنوع* در این سبک نوشته شده است.

نقشه المصنوع کتابی است که با توجه به نظریه عنصر غالب یا کوبسن، جنبه ادبی به جای روایت تاریخی و تاریخ‌نویسی وجه و شکل برتر آن است. جنبه تاریخی این کتاب در سایه قرار گرفته است و نویسنده بیشتر به جای گزاره‌های تاریخی از گزاره‌های ادبی و عاطفی بهره می‌برد. فراوانی صور خیال و صنایع مختلف ادبی، دلیل محکم دیگری بر قراردادن این اثر در ردیف متون ادبی است. بهره‌گیری از زاویه دید اول شخص در این اثر، گام دیگری برای تثبیت جنبه ادبی متن است. به تعبیر ژنت، کانونی‌سازی (Focalization) با زاویه دید ارتباط دارد. «آنکه می‌بیند با آن کس که می‌گوید تفاوت دارد» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۴ - ۷۴). بهره‌مندی از زاویه دید اول شخص از نظر روایت و روایت‌گری، بعد احساس و عاطفه متن را می‌افزاید و برتری جنبه ادبی متن را موجب می‌شود. گاهی حدیث نفس نویسنده، سند دیگری بر ادبی‌بودن متن است، مانند: «بازگفته‌ام که از قلم که چون بر سیاه نشیند سپید عمل کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید؟! دوزبان است، سفارت ارباب وفاق را نشاید» (زیدری، ۱۳۸۵: ۳).

این کتاب در اوج حمله خانمان‌سوز مغول، تقریباً در سال ۶۳۲ هجری قمری، اندکی پس از مرگ سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه در تشریح و توصیف دردمندی نویسنده و جامعه گرفتار سیل بنیان‌کن مغولان و درنده‌خویی آنان نوشته شده است. به بیان دیگر این کتاب، رنج‌نامه یا بیان خاطرات و خطرات نویسنده در مواجهه با مصائب است. نویسنده بیشتر تصویرگر نابسامانی‌های موجود در مناطق و شهرهای مختلف ایران است. زیدری نسوی از هر نوع امکانات زبانی مانند آیات قرآن، اشعار و جملات فارسی و عربی و... برای سخن‌آرایی اثر خود بهره برده است. او با این امکانات بر تأثیرگذاری کلام خود می‌افزاید و به نوشته خود جنبه رمانتیک می‌بخشد. کارکردهای زبانی در این متن، بیشتر متوجه

نویسنده و پیام است و متن، بیشتر بر اساس نظریه نویسنده مدار و پیام مدار می‌چرخد. «نمونه بارز چنین نظریه‌ای را می‌توان به نگرش رمانتیک نسبت داد که به ذهن و زندگی نویسنده توجه دارد و بیشتر به گزارش شرایط تاریخی و حال و هوای نویسنده به هنگام خلق اثرش می‌پردازد» (صفوی، ۱۳۹۱: ۴۷۹ - ۴۷۸).

در این اثر، انواع تمهیدات ادبی به کار گرفته شده است که از آن جمله مباحث صور خیال مانند تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است. همچنین انواع صنایع لفظی و بدیعی نیز در آن مشاهده می‌شود. در این میان، تشبیه از جایگاه مناسبی برای بیان اغراض نویسنده برخوردار است. در این کتاب می‌توان به تشبیه از منظرهای متفاوت و گوناگونی نگریست. در حقیقت «هسته مرکزی خیال‌های شاعرانه، تشبیه است» (رضایی جمکرانی، ۱۳۸۴: ۸۷).

مسئله این پژوهش عبارت از این موارد است: الف) بین متن و فرم و شاعرانگی چه پیوندی برقرار است؟ ب) تشبیه که یکی از عوامل زمینه‌ساز تولید فرم است، در متن *نثفه المصنور* چه جایگاه و ویژگی‌هایی دارد؟ محدودیت این پژوهش، نبودن یا کمبود اطلاعات پژوهشی در زمینه تشبیه بود.

۱-۱ سؤال تحقیق: آیا تشبیهات به‌کاررفته با بسامد فراوان، فقط برای هنرمندی و زیبایی کلام است یا اینکه این تشبیهات در بردارنده اهداف دیگری است؟

۲-۱ فرضیه‌های تحقیق: تشبیهات این اثر برای تزیین و از نوع هنر برای هنر نیست. این تشبیهات بیشتر از نوع معقول به محسوس و برای تبیین اغراض ثانوی است. نویسنده در پی آن است تا با تشبیه، افکار، اندیشه‌ها و دردهای درون را عینیت بخشد.

۳-۱ روش تحقیق: روش این تحقیق، توصیفی - تحلیلی است.

۴-۱ پیشینه تحقیق

تا کنون پژوهشی به طور مستقل درباره ویژگی‌های تشبیه در *نثفه المصنور* انجام نشده است و همین نکته ضرورت یک تحقیق جداگانه در این زمینه را آشکار می‌کند، اما برخی پژوهش‌ها در میان مباحث اصلی، به صورت جزئی، اشاره‌ای به تشبیه در *نثفه المصنور* داشته‌اند. محسن بتلاب اکبرآبادی در مقاله «نمودهای رمانتیسیم در *نثفه المصنور*» (۱۳۹۰) ویژگی‌های سبکی مشترک *نثفه المصنور* با مکتب رمانتیسیم را برشمرده است و بر جنبه ادبی متن تأکید می‌کند. امید ذاکری در مقاله «تحلیل ساختاری زبان غنایی با تکیه بر *نثفه المصنور*» (۱۳۹۳) بیان می‌کند که از دیدگاه زبانی، بیشتر جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است و کارکرد زبان در آن بیشتر عاطفی است. احمد فاضل در «درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در *نثفه المصنور* زیدری نسوی» (۱۳۸۸) به بخشی از پردازش‌های شاعرانه و آرایه‌های ادیبانه این کتاب اشاره می‌کند. محمد صادقی در «بررسی کنایه در *نثفه المصنور*» (۱۳۸۷) تعریف کنایه و انواع آن را از نظر قدما بررسی کرده است. علی‌اکبر سام‌خانی و همکار در «تحلیل زبان‌شناسانه *نثفه المصنور* زیدری نسوی» (۱۳۹۳) نتیجه می‌گیرد که زبان این اثر بیش از آنکه ادبی باشد از نوع ارجاعی است. همچنین بیان می‌کند که ادبی بودن و تاریخی بودن این متن، محل بحث است. احمد طحان در «نقد و بررسی زیباشناختی *نثفه المصنور*» (۱۳۸۷) سبک سه‌گانه نثر این اثر را بررسی کرده است و شواهد صنایع لفظی و معنوی و صور خیال در آن را ارائه کرده است. فریده کریمی و همکار در «نگاهی به تشبیه و کنایه در کتاب *نثفه المصنور*» (۱۳۹۱) با بررسی تشبیه و کنایه در این متن، نثر آن را تاریخی - ادبی معرفی می‌کنند.

بر خلاف تحقیقات مذکور، این پژوهش در پی آن است تا کارکردهای تشبیه، اغراض و ارزش تشبیه، اهداف تشبیه، ارتباط تشبیهات اثر با سبک‌شناسی و موقعیت جامعه نویسنده را تحلیل و بررسی کند.

۲- پیوند متن و فرم و شاعرانگی (poticalness)

از دیدگاه سبک‌شناسان، متون در سیر تطوّر خود دگردیسی‌هایی دارند و هر یک ویژگی‌های سبکی، فردی و دوره‌ای خود را منعکس می‌کنند، اما پرسش اصلی این است که این تحولات و تمایزها از کجا ایجاد شده است؟ بر اساس تقسیم‌بندی سبک‌شناسان تا پیش از دوره معاصر از نظر شیوه نگارش، سه گونه عمده در آثار منشور پدید آمده است که به ترتیب عبارت از این هستند: سبک ساده یا مرسل، نثر مسجّع و فنی و نثر مصنوع و متکلف (ن. ک. شمیسا: ۱۳۹۰). به راستی علت این نامگذاری‌ها چیست؟ بی‌شک هر متنی از دو عنصر اصلی پدید آمده است: صورت و محتوا یا فرم و معنی و یا تمهید و ماده. با تأمل در متون ادوار مختلف، می‌توان دریافت که در کل آثار ادبی، معنی یا محتوا نزد نویسندگان و شاعران، جزئی تکراری و تقریباً ثابت است. برای مثال مبارزه به شیوه‌های مختلف، زندگی، مرگ، عشق‌ورزی، کینه‌ورزی و... یک موضوع ثابت و تکراری در داستان، رمان، شعر و... است. اما نام‌گذاری آثار منظوم یا منشور بر اساس موضوع و محتوا انجام نشده است. بنابراین می‌توان گفت که تغییر فرم، اصل ثابتی در شیوه نام‌گذاری متون است و معنی و محتوای متون در این موضوع جایگاهی ندارد. به سخن دیگر تغییر در فرم‌ها به تغییر در نام‌گذاری می‌انجامد. «در هنر، خود موضوع اهمیتی ندارد، نکته مهم تجربه هنری بودن موضوع است. بیان هنری یا هنری کردن، مهم است و نه آنچه به بیان درمی‌آید» (احمدی، ۱۳۹۰: ۳۰۹). در ادامه برای نمونه توصیف طلوع و غروب خورشید در سه سبک نثر بررسی می‌شود.

سبک مرسل، تاریخ بلعمی: «چون دیگر روز بود» (شعار، ۱۳۷۲: ۸۶)، تاریخ بیهقی: «چون صبح بدمید یا چون روز شد کوس فروکوفتند» (بیهقی، ۱۳۸۵: ۴ - ۴۸۳) و «و آفتاب زرد را امیر به آب روان رسید» (همان: ۹۵۶). سبک مسجّع و فنی، کلیله و دمنه: «چندان که صبح صادق عرصه گیتی را به جمال خویش منور گردانید» (نصرالله منشی، ۱۳۷۳: ۷۶) و «چون شاه سیارگان به افق مغربی خرامید» (همان: ۱۱۶). سبک مصنوع و متکلف، نقشه المصنوع: «چون سپیده سپیدکار چادر فیری از روی جهان درکشید، اسنه شعاع کرته نیلوفری ظلام بردرید ... یا سحرگهان که نفس سربه مهر صبح سردمهری آغازید، سپیده دم سرد به تدریج دهن باز کرد...» (زیدری نسوی، ۱۳۸۵: ۴۱ و ۹۲)، تاریخ جهان‌گشای جوینی: «چون شاه افلاک به زیر کره خاک فروشد» (جوینی، ۱۳۸۵: ۲۰۱).

همه این گزاره‌ها از طلوع و غروب خورشید خبر می‌دهد، اما از نظر مکتب فرمالیسم، فرم و تمهیدات به‌کاررفته، شکل و نسبت ثابتی ندارد و متنوع است. به سخن معروف:

یک قصه بیش نیست غم عشق و وین عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است

(حافظ، ۱۳۷۴: ۵۷)

به نظر می‌رسد خلاصه کلام مکتب فرمالیسم همین بیت باشد. «تینانوف می‌گوید که تحول ادبیات و مسئله تاریخ ادبیات همین بحث جان‌شینی فرم‌هاست» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۱). فرمالیست‌ها بیان می‌کنند که محتوا، مقدمه فرم نیست. آنان «فرم را بیان محتوا به شمار نمی‌آوردند و به عکس این رابطه معتقد بودند. محتوا صرفاً انگیزه‌ای برای فرم یا موقعیت و بستر مناسبی برای اعمال فرم خاصی بود» (ایگلتون، ۱۳۹۲: ۶).

متن با توجه به نظریه‌های مکتب فرمالیسم بر فرم و صورت تأکید می‌کند. سازنده و مبتکر آنها در متن، شاعر یا نویسنده است. شاعر نیز به کمک شاعرانگی‌های خاص خویش، اثر ادبی را می‌آفریند. بنابراین آنچه متن را به اوج ادبی

رهنمون می‌کند، تلاقی فرم و شاعرانگی در متن است که از آمیختن و ترکیب آن دو، جنبه ادبی متن فراهم می‌آید. از نظر فرمالیست‌ها «هدف مطالعه ادبیات، بررسی آثار ادبی به صورت جداگانه و فردی نیست بلکه ادبیت ادبیات است و همین ادبیت باعث می‌شود که متنی ادبی باشد و نه یک گزارش مستند روزنامه‌ای» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۴۰).

۳- عوامل شاعرانگی در متن ادبی

۱-۳ عنصر زبان و شیوه‌های کاربرد آن: نویسنده یا شاعر با گزینش بهترین واژه‌های لازم، زبان خودکارشده را فعال می‌کند. به تعبیر ویکتور شکلوفسکی رستاخیز کلمات به معنای «تمایز و تشخیص بخشیدن به واژه‌های زبان» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۶) است. مثلاً در نغته المصداور «قلم»، غراب البینی است که وقت مهاجرت کاغد «زیدری، ۱۳۸۵: ۳». زیدری به سبب ترکیب غریب «غراب البین» از لفظ غریب فارسی «کاغد» بهره می‌برد و تناسب لفظ را از نظر دشواری و غرابت در معنی سخت و دور از ذهن، رعایت می‌کند و به متن، جنبه ادبی می‌بخشد. آشنایی زدایی، یکی از عناصر و ابزار ادبی سازی متن است. «این آشنایی زدایی، زبانی است که خواننده را به سوی آشنایزدایی ادراکی و شیوه تازه نگاه کردن به جهان، هدایت می‌کند» (برتنز، ۱۳۸۲: ۵۰).

۲-۳ عنصر تخیل (صور خیال و صنعت‌های لفظی و بدیعی): «به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی در شعر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۶) خیال گفته می‌شود. انواع صور خیال، صنایع لفظی و بدیعی را در بر می‌گیرد، برای مثال در نغته المصداور آمده است: «عنقای روح [اضافه تشبیهی] از عین این [نوعی موسیقی در دو لفظ عین و این] عاریت به قاف عقبی [اضافه تشبیهی] می‌رود [واج‌آرایی در «ع» و تداعی حرکت درونی] [استعاره تبعیه در «می‌رود»]، حمام سدره‌نشین جان [اضافه تشبیهی تلمیحی] از قفص تنگ قالب [اضافه تشبیهی] به برج اصلی [استعاره] می‌پرد [استعاره تبعیه] [مراعات نظیر]» (زیدری، ۱۳۸۵: ۹۰).

۳-۳ عنصر موسیقی: بنا بر نظر عروضیان، چهار گونه موسیقی در سخن منظوم موجود است: موسیقی کناری، بیرونی، درونی و معنوی. برای نمونه در نغته المصداور آمده است: «نه در دیار مروّت دیاری، نه در رباع فتوّت نافخ ناری [موازنه، سجع، همصدایی]» (همان: ۹۴). زیدری در حد اعتدال از عنصر آهنگ و وزن در معنی عام برای زیبایی بلاغی متن، بهره گرفته است تا دو نقطه فرم و شاعرانگی را به هم پیوند دهد. نتیجه این پیوند، ادبی شدن متن است.

۴-۳ عنصر احساس و عاطفه: «عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد با او در این احساس شرکت داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۴). مثلاً در نغته المصداور آمده است: «سدّ یاجوج تاتار گشاده گشت و اسکندر نی. در خیبر کفّار بسته شد و حیدر نی. روباه بیشه، شیر گرفت و شیر عربین نی. دیو بر تخت سلیمان نشست و انگشترین نی» (زیدری، ۱۳۸۵: ۵۰).

همه این عوامل که شاعرانگی نامیده می‌شود، عامل ایجاد فرم است. فرم نیز زمینه اوج متن ادبی را فراهم می‌کند. هر اندازه عوامل پدیدآورنده شاعرانگی منسجمتر باشند و همگام با کل اجزا حرکت کنند به همان میزان به یک هنر ناب نزدیکتر می‌شوند.

تشیبه از مباحثی است که می‌تواند عوامل چهارگانه شاعرانگی کلام را در خود منعکس کند و ضمن فرم‌دهی کلام بر زیبایی، جنبه اقناعی و اثرگذاری کلام بیفزاید. از این رو این پژوهش با تمرکز بر ابعاد چهارگانه تشبیه سعی می‌کند، کارکرد فرمالیستی تشبیه در نغته المصداور را تبیین کند.

۴- نقدی بر تعریف تشبیه

تشبیه، یک شیوه بلاغی و ادبی است که به طور عام در زبان‌های بشری و در کلام آسمانی و به طور خاص در زبان ادبی کاربرد دارد. تشبیه، مبحث جهانی است که از آن برای اهداف و مقاصد گوناگون استفاده می‌شود.

تشبیه در متون مختلفی تعریف شده است. پیش از هر تعریفی باید این نکته را روشن کرد که «تشبیه، انتخاب دو نشانه از روی محور جانشینی بر حسب تشابه و ترکیب آنها بر روی محور هم‌نشینی است» (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۲۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم* از قدیمترین منابعی است که تشبیه را تعریف کرده است. مؤلف آن می‌نویسد: «[تشبیه]، چیزی به چیزی دیگر مانده کردن است و درین باب از معنی مشترک میان مشبه و مشبه‌به چاره نبود و چون چند معانی به یکدیگر افتد و تشبیه همه را شامل شود، پسندیده‌تر و تشبیه، کاملتر بود» (شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳۵۹). تعریف دیگر تشبیه از جرجانی این گونه است: «تشبیه این است که معنی یا حکمی از معانی و احکام چیزی را برای چیز دیگر ثابت کنیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۳). جلال‌الدین همایی می‌نویسد: «آن است که چیزی را به چیزی در صفتی مانند کنند» (همایی، ۱۳۷۴: ۲۲۷). شمیسا می‌گوید: «تشبیه مانند کردن چیزی به چیزی [است]، مشروط بر اینکه آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۹). کزازی می‌نویسد: «ماندگی یا تشبیه کردن چیزی است یا کسی دیگر بر بنیاد پیوندی که به پندار شاعرانه در میانه آن دو می‌توان یافت» (کزازی، ۱۳۸۹: ۴۰).

نتیجه این تعاریف آن است که در تشبیه همانندی دو چیز به سبب ویژگی‌های مشترک است. در اصطلاح منطق، همه تعاریف شاید جامع باشد، اما مانع نیست، به جز تعریف کزازی که با گنجاندن «پندار شاعرانه» یک مرحله جلوتر از دیگران قرار گرفته است. به طور اساسی هدف تشبیه در زبان ادبی، پندار شاعرانه است که با عنصر تخیل و عاطفه در پیوند است. برای مثال در تشبیه «نان مانده مثل سنگ شده است»، هر چند دو چیز ناهمگون به یکدیگر همانند شده است، اما پندار شاعرانه همراه با عنصر تخیل و عاطفه در آن مشهود نیست و دلربایی و جذابیتی برای مخاطب ایجاد نکرده است، اما تشبیه «ستاره بر عادت مصیبت‌زدگان بر خاکستر نشسته است» (زیدری، ۱۳۸۵: ۴۸) علاوه بر داشتن همه ویژگی‌های یک تشبیه بر یک پندار استوار شاعرانه، همراه با عنصر تخیل و عاطفه نیرومند، شکل گرفته است. با خواندن آن، عنصر احساس و عاطفه در وجود مخاطب برانگیخته می‌شود و به سخن دیگر، مخاطب را متأثر می‌کند. علاوه بر این، گزارشی از موقعیت‌های بسیار درونی و بیرونی نویسنده به خواننده یا مخاطب ارائه می‌دهد. بنابراین ضرورت یک تعریف جامع و مانع برای تشبیه ضروری است.

۵- ارزش تشبیه

صور خیال (Imagery) در متن ادبی به کمک تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه ظهور می‌یابد. «صور خیال یا ایماژها، وسایلی هستند برای پرتأثیر و زیبا کردن کلام» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۳۷). اصولاً تشبیه از نظر ارزشمندی و تأثیرگذاری بر دو گونه است که در ادامه ذکر می‌شود.

گونه اول، تشبیهاتی است که بر جنبه اخبار و تأیید یک مطلب، تأکید می‌کند و هدف آن، خبرسانی است و معمولاً از زیباآفرینی بی‌بهره است، به سخن دیگر به اعتلا و ارتقای یک نوشته ادبی نمی‌انجامد. این گونه تشبیهات، تقریباً ویژگی‌های تشبیه را در خود گنجانده‌اند، اما تأثیر و تأثیری به همراه ندارند، مانند «سخن همانند کارنامه، ثبت خواهد شد» که یک تشبیه است، اما تصویر بلیغی نیست و به بیان دیگر، بلاغت تصویر ندارد.

گونه دوم تشبیهات بر جنبه احساس و عاطفه بنیان نهاده شده است و هدف آن در درجه نخست نه اطلاع‌رسانی، بلکه نوآوری و تازگی در سخن یا نوشته در عین زیبایی‌آفرینی و تأثیرگذاری است. اهداف این گونه تشبیهات، برانگیختن احساس و عاطفه خواننده یا مخاطب است که آنها را با خویش همدل و هم‌نوا کند. این تشبیهات در درون خود یک نوع آشنازایی دارند، بر زیبایی متن ادبی می‌افزایند و درجه ادبی آن را فزونی می‌بخشند (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۱۶). «به هر حال، دو گونه تشبیه وجود دارد: عاطفی و خبری. تشبیه عاطفی، شدت عاطفه و بزرگ‌نمایی در امری را می‌رساند، اما تشبیه خبری فقط اطلاع‌دهندگی و توضیح دارد» (همان، ۱۳۸۶: ۱۶). در نغته المصنوع، بیشتر تشبیهات از نوع عاطفی است، مانند: «شوق به رسم اندوه‌زدگان، رخسار به خون دل شسته است» (زیدری، ۱۳۸۵: ۴۸). در حقیقت نویسنده از همه ابزارهای شاعرانگی از جمله زبان، تخیل و عاطفه بهره گرفته است و توانسته است درد درون خود و جامعه‌اش را از ذهنیت به مرحله عینیت نزدیک کند و محتوا را زمینه تشکیل فرم و صورت قرار دهد. خواننده یا مخاطب در درجه اول با خوانش این اثر به جای توجه به تاریخ‌خوانی و تاریخ‌دانی نویسنده، مسحور هنرمندی و زیبا‌آفرینی او می‌شود: «همه روز همچون بوم از بیم سیاه‌کلاغان بی‌مروت در گوشه‌ای می‌نشست» (همان: ۶۹).

۶- هدف تشبیه

«تشبیه بهترین ابزار برای بیان محاکات و تقلید از طبیعت و حقیقت‌نمایی است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۹). در عالم انسانی بعضی امور، جنبه ذهنی دارند و برای عینی‌کردن آنها شاعر یا نویسنده ابزارهایی در دست دارد که یکی از این ابزارها بهره‌گیری از عنصر تشبیه است. در واقع «غرض از تشبیه به قول قدما بیان حال مشبه و تقریر آن در زبان مستمع است، یعنی روشن کردن و تصویری‌کردن وضعیت و موقعیت مشبه» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۱۵). به بیان دیگر «هدف تشبیه، اثبات صفتی است از مشبه به در وجود مشبه. مشبه، غرض کلام است و مشبه به ابزاری در خدمت آن غرض است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۹۰). هدف اصلی تشبیه، بیان این اغراض یعنی بیان معانی ثانوی است.

سازه‌های هنری به مرور زمان دستخوش خودکارشدگی می‌شوند و خاصیت دیرفهمی و دیریابی خود را از دست می‌دهند. آفریننده اثر برای داشتن طرح نو، این هنر‌سازه‌ها را فعال می‌کند. بهره‌مندی از عنصر تشبیه و دمیدن بار عاطفی و احساسی در آن، یکی از اهداف تشبیه است: «بارسالار ایام چون بار حوادث درهم بسته، تیغ بسرباری در بار نهاده» (زیدری، ۱۳۸۵: ۱).

از میان صور خیال موجود به نظر می‌رسد، تشبیه به سبب عینی‌کردن موضوع ذهنی در کلیت خود جنبه اقناع‌کنندگی دارد. از ۳۱۶ شاهد تقریبی تشبیه در این اثر، ۱۸۲ شاهد، تشبیه معقول به محسوس است که تقریباً ۵۷ درصد از انواع تشبیه را به خود اختصاص داده است. زیدری در اثر خویش به گونه‌ای هنرمندانه از انجام این کار برآمده است: «چون خدنگ مرگ هرآینه بر جان خوردنیست، آن به که خود را نشانه عار و ننگ نگردانی» (همان: ۸۷).

۷- رویکرد برون‌متنی (Text output) و درون‌متنی (Inter textual) در بررسی تشبیهات نغته المصنوع

اصولاً جهان بیرون و جهان درون در تشکیل، قوام و ماندگاری یک متن ادبی، تأثیرگذار است. جهان بیرون یا عوامل برون‌متنی، متعده است و در مباحثی مثل شرایط تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، جهان‌بینی خالق اثر و... ریشه دارد. در نقد ادبی، مکتب‌هایی مثل جامعه‌شناسی و مارکسیسم، جامعه‌شناسی هنر و نقد سوسیالیستی به وجود آن معتقدند. نقد سوسیالیستی «ادبیات را بر پایه شرایط تاریخی پدیدآورنده آن تحلیل می‌کند و آگاهی از شرایط تاریخی را

ضروری می‌داند» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۸۸). مارکس و انگلس معتقدند که «اقتصاد، زیربنا و همهٔ امور سیاسی، ایدئولوژیکی و گاه ادبیات و هنر، روبنای آن است» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۴۷).

جهان درون یا عوامل درون‌متنی در حقیقت راهکارهایی است که خالق اثر در بیان مؤثر یک متن از آنها بهره می‌جوید. به بیان دیگر در این بخش، اصالت و توجه ویژه به کارکردهای زبانی وجود دارد. نویسندگان با تمهیداتی که حاصل آنها فراهم‌آمدن فرم متن است، مثل وزن و قافیه و آهنگ و تخیل و ... می‌کوشد تا درجهٔ متن ادبی را ارتقا بخشد. مکتب فرمالیسم در این زمینه، پیشگام است. «فرمالیست‌ها زبان ادبی را مجموعهٔ انحرافات از هنجار یا نوعی طغیان زبانی می‌دانستند. به عبارت دیگر، ادبیات نوع خاصی از زبان است که با زبان متداولی که به کار می‌بریم در تقابل قرار می‌گیرد» (ایگلتون، ۱۳۹۲: ۸). در واقع طرفداران این مکتب، اصالت را از میان نقش‌های شش‌گانهٔ زبان به شیوهٔ بیان پیام می‌دهند. به اعتقاد یاکوبسن «در این نقش از زبان، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است. در این شرایط پیام فی‌نفسه کانون توجه قرار می‌گیرد» (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۷). این مکتب نقد ادبی، متن‌محور است.

مجموعهٔ این مؤلفه‌ها در پرداخت یک اثر ادبی تأثیرگذار است. به اعتقاد لنین «نویسنده نمی‌تواند عبارت ساده را بدون صنعت و تشبیهات توده‌ای و تکیه‌کلام‌های مردمی بازگو کند» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۴۹). اول، این نکته، متوجه عوامل درون‌متنی و برون‌متنی است. دوم، تبیین‌کنندهٔ این نکته است که مؤلف باید بر دنیای بیرون متن آگاهی داشته باشد تا هم آنها را در جایگاه گفتمان رایج عصر خود در متن بگنجانند و هم به گونهٔ تأثیرگذاری همهٔ آن مفاهیم را در قالب زبان بریزد تا بر ماندگاری اثر بیافزاید.

در *نقشهٔ المصنوع*، این دو عامل با هم ظهور و بروز دارد. مؤلفه‌های برون‌متنی این اثر، شرایط تاریخی، فرهنگی، نگرش و پشتوانه‌های فرهنگی مؤلف است که به‌راستی نویسنده توانسته است از عهدهٔ بیان آن برآید. شرایط تاریخی عصر نویسنده با سیل بنیان‌کن مغول به سرزمین ایران مقارن است که جامعه را در تب و تاب کشتارها و ویرانی‌ها افکنده است. در چنین وضعیتی، نویسندگان بیشتر، حسرت‌ها و دردمندی‌های برخاسته از احساسات و عواطف تأثیرگذار را بیان می‌کنند. در این شرایط «انسان‌ها در بحران‌های عظیم اجتماعی، اخلاقی و ... بیشتر بر احساسات تأکید می‌کنند تا استدلال‌ها. سرچشمهٔ احساس‌گرایی *نقشهٔ المصنوع* را نیز [باید] ناشی از حملهٔ عظیم مغول دانست» (اکبرآبادی، ۱۳۹۰: ۴۹). پشتوانه‌های نیرومند فرهنگی در کنار جهان‌بینی نویسنده نیز از عوامل برون‌متنی است که زیدری با توجه به گزاره‌های موجود در متن، آن را عینیت داده است. او همهٔ این موضوعات را به کمک تشبیه، ترسیم می‌کند: «خرشید چون کلاه گوشهٔ نوشیروان از کوه شه‌وار طلوع کرد. ... زاهد پگاه‌خیز صبح، بر قسّیس سیاه‌گلیم شب، استیلا یافت. ... گفתי سکندر است در میان ظلمات گرفتار و آب حیات تیره» (زیدری، ۱۳۸۵: ۴۲).

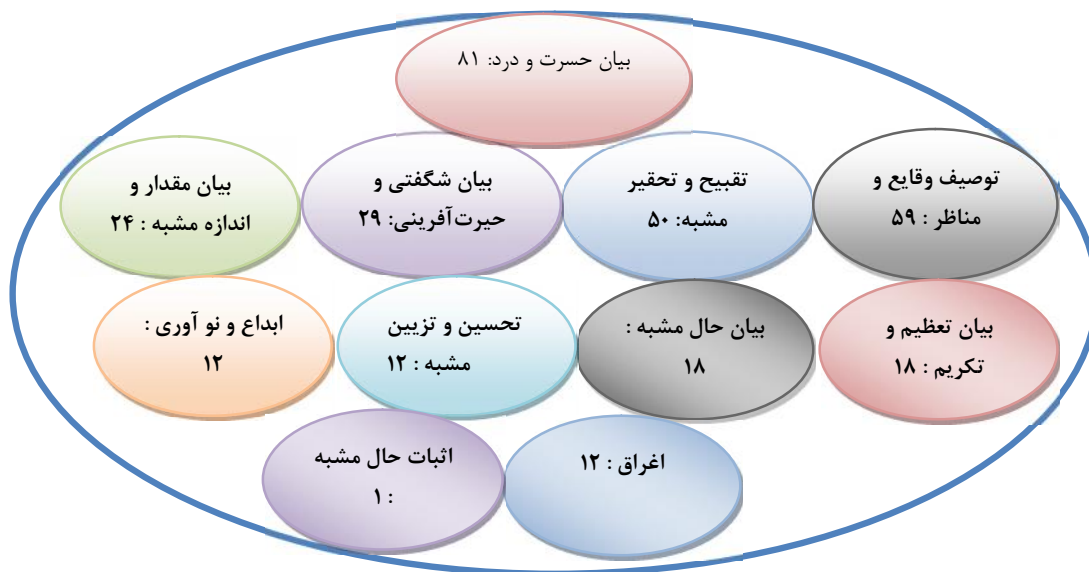
عناصر درون‌متنی این اثر در اوج رسایی به تصویر کشیده شده است. تقریباً نویسنده از کل تمهیدات و تکنیک‌های هنری برای یک متن ادبی بهره گرفته است. بهره‌گیری از تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، آرایه‌های لفظی و بدیعی به شیوهٔ متناسب و در خور موقعیت و در حلهٔ اعتدال به زیبایی این متن افزوده است. باید افزود دغدغهٔ بهره‌مندی از عناصر شاعرانگی و فرم، فقط برای زیبایی متن نبوده است، بلکه در درجهٔ اول اهمیت دغدغه‌های درونی فرمالیست‌هاست، به‌ویژه بهره‌مندی از عنصر تشبیه. مؤلفهٔ درونی دیگر این اثر ادبی، بهره‌گیری از زاویهٔ دید اول شخص است که به تعبیر ژنت به آن «کانونی‌سازی» می‌گویند. «کانونی‌سازی به روایت خود و روایت اول شخص، بیش از روایت دیگری و سوم شخص ارزش می‌نهد» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۷۴). ویژگی و حسن کاربرد زاویهٔ دید درونی اول شخص، این است که

«تجربیات و احساسات هیجان‌انگیز از صمیم قلب نقل می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۹). این راهکارها در کنار عنصر تشبیه در خدمت متن قرار گرفته است، برای مثال: «اما چکنم، که ایام مصابرت در درازی، گویی از روز محشر زاده و اعوام مهاجرت هم‌بالای ساق قیامت افتاده. ... مطایای ایام و لیالی، سواد عمر را بسیر متوالی در نوردیده، صبح مشیب از مشارق مفارق بردمیده، متقاضی اجل در شتاب و عجل که خُطوتانِ وَ قَدْ وَصَلَ» (زیدری: ۱۳۸۵: ۶).

آخرین نکته در تأثیرگذاری عامل درون‌متنی، سبک و شیوه نثر این کتاب است. در واقع نثر مصنوع و متکلف، با شدت بیشتر، ادامه نثر فنی است. این نوع نثر «می‌خواهد تشبیه به شعر کند و به این لحاظ هم از نظر زبان و هم از نظر فکر و هم از نظر مختصات ادبی، نمی‌توان آن را دقیقاً نثر دانست که هدف آن تفهیم و انتقال پیام به صورت مستقیم است، بلکه نثری است شعروار که مخیل است و زبان تصویری دارد و سرشار از صنایع ادبی است» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۹۲). در این سبک، وجهه نویسنده، سخن‌آرایی است تا سخن‌پردازی. این همان چیزی است که مکتب فرمالیسم در پردازش یک متن به آن توجه ویژه دارد.

اغراض تشبیه در نثقه المصداور

در تصحیح نثقه المصداور، متن اصلی کتاب ۱۲۵ صفحه است که از نظر بسامد، حدود ۳۱۶ شاهد تشبیه در آن مشاهده شد. بنابراین به طور متوسط در هر صفحه ۲/۵۲۸ یعنی حدود سه تشبیه به کار رفته است. البته باید افزود که برخی صفحات از تشبیه خالی است. نکته آماری دیگر این کتاب تقسیم‌بندی مشبّه و مشبّه‌به به اعتبار حسی و عقلی بودن آن است. در این اثر ادبی تقریباً ۵۷ درصد این تشبیهات، معقول به محسوس است. از دیدگاه علم بیان زیباترین و رایجترین نوع تشبیه، همین تشبیه است؛ «زیرا غرض از تشبیه، تقریر و توضیح حال مشبّه است» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۳). ۳۱ درصد تشبیهات موجود از نوع محسوس به محسوس است. تقریباً هفت درصد دیگر آن از نوع محسوس به معقول و تقریباً پنج درصد باقی‌مانده، معقول به معقول است. این آمار بیانگر آن است که عنصر تشبیه یکی از پرسامدترین تمهیدات ادبی در این اثر ادبی است. با توجه به حجم کتاب، وجود این تعداد از تشبیه، نشان‌دهنده این نکات معنی‌دار است. اول اینکه تشبیه برای نویسنده ابزار و رسانه‌ای برای جذابیت متن و حقیقت‌نمایی است و دوم، نویسنده از تشبیه معقول به محسوس برای ترسیم وضعیت موجود تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، بیشتر استفاده کرده است. حسن کاربرد این گونه تشبیه آن است که از یکسو در ذهن مخاطب یا خواننده جای‌گیرتر و مؤثرتر است و از سوی دیگر، جنبه اقناع‌کنندگی آن فزونی می‌گیرد و مخاطب به یک شناخت نسبی از عصر نویسنده دست می‌یابد. در حقیقت تشبیه معقول به محسوس، عینی کردن موضوعات ذهنی است. سوم اینکه هدف از تشبیه بیان اغراض ثانوی است که از طریق آن می‌توان با افکار نویسنده، شخصیت روحی و اجتماعی او، گفتمان (Discourse) رایج عصر او و موقعیت و محیط نویسنده آشنا شد. «از طریق متون اصیل ادبی می‌توان به تماشای تاریخ و شرایط واقعی زندگی مردم در یک دوره زمانی معین نشست و این شیوه بیان، عین جامعه‌شناسی است» (ارشاد، ۱۳۹۱: ۵۹). اگر این تشبیهات بنا بر اغراض تقسیم‌بندی شوند، نتیجه فراوانی آنها این چنین خواهد بود:



۸- مصداق‌هایی از اغراض تشبیه در نثقه المصدور

- ۱) **تقبیح مشبّه:** «سیلاب جَفای ایام سرهای سروران را جَفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممت متعین گشته» (زیدری، ۱۳۸۵: ۱).
- ۲) **تحسین و ترفیع و تزیین مشبّه:** «خرشید چون کلاه‌گوشه نوشیروان از کوه شه‌وار طلوع کرد، مهر چون ورق بزرجمهر از مطلع شرقی برتافت» (همان: ۴۲).
- ۳) **شگفتی و حیرت‌آفرینی مشبّه:** «صنّاع نوبهار، عیسی‌وار، معجزه‌ای در نفس داشت از یک خم هفت رنگ پیدا کرده» (همان: ۱۰۱).
- ۴) **تعظیم مشبّه:** «درگاه مبارک سلاطین بیت ایوبی و ملوک خاندان عادل، کعبه فتوت و صفا و مروءه این خانه، صفا و مروءتست» (همان: ۱۱۵).
- ۵) **اغراق مشبّه:** «و آن مورحرصان مارسیرت... چون برق از غمام یازان، تا پیش از آنکه آفتاب زند، شمشیر کشیده باشند» (همان: ۴۱).
- ۶) **اثبات وجود مشبّه:** «چند روز در آن ساحت باراحت و جناب جنات‌صفت ... روزگار گذرانید» (همان: ۳۲).
- ۷) **ابداع و نوآوری:** «شجره شمشیر که بهشت در سایه اوست ... چون درخت دوزخیان، سر بار آورده» (همان: ۱).
- ۸) **توصیف مشبّه:** «... افواج تاتار چون خطّ پرگار بدو محیط شده بودند، با او بر کار نبودند و آن هزبر مُحارب در مخالب احداث و انیاب نوائب بربالیده است» (همان: ۷۲).
- ۹) **بیان حسرت و درد:** «غافل از آنکه شمع مجلس سلطنت را پروانه نشانده است و ثهلان بیخ‌آور رجا را رخا از پای درآورده» (همان: ۷۳).
- ۱۰) **بیان و مقدار مشبّه:** «اما چکنم، که ایام مصابرت در درازی‌گویی از روز محشر زاده و اعوام مهاجرت هم‌بالای ساق افتاده» (همان: ۶).
- ۱۱) **بیان حال مشبّه:** «در تجاذب نکبای نکبت، خاشاک‌وار در تسالب عواصف غربت افتاده، از آن روز باز که در قوس رجا منزعی و در عرصه امل متّسعی بود» (همان: ۵۵ - ۵۴).

۹- نغته المصذور تاریخی یا ادبی؟

هر چند در متون و نوشته‌های متعدد، نغته المصذور یک اثر تاریخی - ادبی معرفی شده است، اما با شواهد و قراین که اکنون به دست داده می‌شود، اثبات می‌شود که این کتاب، یک اثر ادبی- تاریخی است. «نویسنده به خاطر اشتغال در دیوان رسالت و منشی‌گری در دربار سلطان جلال الدین خوارزمشاه به دقایق و ظرایف سخن واقف بوده است. تسلط او بر زبان عربی، شعردانی او در هر دو زبان فارسی و عربی، احاطه او به امثال و حکم و نهایتاً چیرگی خیره‌کننده او در علوم قرآنی باعث شده که نغته المصذور گزارشی بلاغی، فنی و هنری از روزگار محنت و رنج نویسنده در فراق سلطان جلال الدین خوارزمشاه باشد» (حکیم آذر، ۱۳۹۴: ۱۵۴). در این اثر، گزاره‌هایی که با معنای عاطفی و احساسی، به‌ویژه به کمک تشبیه هستند، نسبت به گزاره‌هایی با معنای تاریخی، نمود و ظهور بیشتری دارند. خواننده با خواندن آن احساس نمی‌کند که تاریخ می‌خواند بلکه قصه دردها، خاطرات و خطرات را از نظر می‌گذراند. جنبه تاریخی این اثر در سایه قرار گرفته است یا به پس‌زمینه فرستاده شده است و جنبه ادبی کلام به پیش‌زمینه منتقل شده است. می‌توان گفت اگر گزاره‌های تاریخی این اثر نوشته شود، از مجموع ۱۲۵ صفحه کتاب، این گزاره‌ها به ۲۰ صفحه نیز نمی‌رسد. در حقیقت «با مرور کوتاه متن نغته المصذور درمی‌یابیم که در این اثر، نویسنده به اینکه چگونه بگوید توجه داشته تا چه بگوید. بنابراین پیام خود را کانون توجه قرار داده و با هنجارگریزی‌های متعدده به متن خود، زبان شاعرانه‌ای بخشیده است» (ذاکری، ۱۳۹۳: ۱۲۰). برای مثال: «همه روز همچون سیاه‌کلاغان بی‌مروت در گوشه‌ای می‌نشست» (زیدری، ۱۳۸۵: ۶۹).

دلیل دیگر اینکه نام این اثر در بردارنده عنوان عمومی تاریخ نیست. در سده‌های پیشین یا در عصر تألیف نغته المصذور یا حتی در سده‌های پس از تألیف آن، واژه «تاریخ»، عنوان عمومی متونی است که به زبان ادبی نوشته شده‌اند، مثلاً کتاب تاریخ بیهقی، تاریخ بلعمی، تاریخ جهان‌گشای جوینی، تاریخ و صاف و... بنابراین انتخاب نام این کتاب، دلیل دیگری است که مؤلف آن دغدغه‌ها و تشفی درون و تشریح احساس و عواطف را در قالب تمهیدات ادبی از جمله تشبیه بیان کرده است. نکته دیگر اینکه هر چند در این عصر، تاریخ‌نگاری از چندین جهت رونق یافته است و عنصر غالب بیشتر متون است، اما نویسنده این اثر، نام کتاب خویش را نغته المصذور می‌نهد که مجازاً بیان دردها و تحسرات درونی است و با به زبان آوردن آنها، عقده دل می‌گشاید و از نظر روحی و روانی به آرامش درون می‌رسد. نویسنده نمی‌خواهد روایتگر بیرون باشد بلکه می‌خواهد روایتگر درون باشد. او در چندین موقعیت، آشکارا غرض و هدف از نگارش و تحریر کتاب خویش را این گونه می‌نویسد: «از نغته المصدوری که بدان راحتی تواند یافت، چاره نیست و از این المهجوری که رنجور را در شب دیجور هجر بدان شفایی تواند بود، گریز نه» (زیدری، ۱۳۸۵: ۷) یا در گزاره دیگری آورده است: «بیا تا سر نغته المصذور خویش بازشویم که این مصیبت نه از آن قبیل است که بیکاء و عویل در مدت طویل حق آن توان گزارد. ... آسمان در این ماتم کبودجامه تمامست» (همان: ۴۸). بنابراین نویسنده، خود بیان می‌کند که نغته المصذور می‌نویسد نه تاریخ.

دلیل دیگر آن است که اگر فقط تاریخ‌نویسی هدف و غرض نویسنده بود، کاربرد انواع و اقسام صور خیال، صنایع لفظی و معنوی در لابه‌لای سطور به چه علت است؟ آیا کاربرد این همه آرایه‌های لفظی و معنوی همراه با صور خیال، جنبه ارجاعی زبان را تقویت می‌کند یا جنبه آفرینش ادبی متن را؟ با یک دیدگاه آماری به این متن، حدود ۴۳۵ نمونه انواع کنایات، ۳۱۶ شاهد انواع و اقسام تشبیه، ۲۲۶ نمونه انواع استعاره، ۱۹۲ شاهد انواع مجاز و سیل گسترده‌ای از انواع صنایع لفظی و بدیعی در ۱۲۵ صفحه، گرد آمده است که ادبی بودن متن را تأیید می‌کند و نشان می‌دهد که جنبه ادبی

کلام در درجه اول منظور و اهتمام نویسنده بوده است: «صباغ نوبهار، عیسی‌وار، معجزه‌ای که در نفس داشت از یک خم هفت رنگ پیدا کرده. ... نصارای برد بر سنت حواریان گازی می‌کردند» (همان: ۱۰۱).

با توجه به این مقدمات باید گفت این کتاب، یک اثر ادبی - تاریخی است و عنصر غالب آن ادب است تا تاریخ. این کتاب جلوه‌ها و نمودهای مکتب رمانتیک را البته نه به معنای خاص خود دارد. در واقع مکتب رمانتیک «بیان مکتب آزاد حساسیت‌های انسان و تأیید حقوق فردی» (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۶۲) است و یکی از اصول این مکتب، بیان «هیجان و احساسات» است. در قسمت‌های مختلف این اثر نکته را می‌توان مشاهده کرد: «نزدیک شد، که رشته یکتای حیات - که ببادی بسته است (ع) ای دوست گل شکفته را بادی بس - انقطاع پذیرد و شعله ضعیف زندگانی - که بدمی افروخته است - فرومیرد» (زیدری، ۱۳۸۵: ۹۱-۹۰). بنابراین گزاره‌های این کتاب رنگ و بوی رمانتیک گرفته است: «ای دوست، در خزان امانی، کامرانی توقع کردن نادانست و در برگریز آمال، شکوفه اقبال انتظاربردن آرزوی محال» (زیدری، ۱۳۸۵: ۳۸).

۱۰- سبک‌شناسی تشبیهات در *نفته المصدور*

اصولاً نگاه ویژه نویسنده یا به تعبیر دیگر، خالق اثر به دنیای درون و بیرون به دنبال خود، گزینش واژه‌ها، ترکیبات و سبک مخصوص برای نوشتن را به وجود می‌آورد. این نگاه و نگرش، همان طور که پیشتر گفته شد، در مسائل تاریخی، تأملات درونی، جهان‌بینی او، گفتمان رایج عصر او، مکتب فکری و ... ریشه دارد. «ناقدانی که به نقد ایدئولوژی می‌پردازند ... می‌انگارند که هر متنی تا حدی، ایدئولوژی‌های برتر جامعه خود را بازتاب می‌دهد یا آنها را در خود می‌گنجاند» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۴۲). با توجه به اینکه *نفته المصدور* در قرن هفتم نوشته شده است و از نظر تاریخی «وحشتناک‌ترین دوران تاریخ ایران از حیث قتل عام‌ها و کشتارها و ویرانی‌های پیاپی است» (صفا، ۱۳۷۳ ج ۲: ۳۰)، نویسنده گفتمان رایج عصر خویش را با زیباترین گزاره‌ها ترسیم کرده است. دستگاه بلاغی از جمله دستگاه‌هایی است که این گونه تغییرات و تحولات را به زیبایی تصویر می‌کند. از عناصر تأثیرگذار در روند ثبت تحولات در شاعرانگی و فرم‌ها، عنصر تشبیه است. زیدری از تشبیهاتی بهره گرفته است که مبین و منعکس‌کننده اوضاع تاریخی، اجتماعی و فرهنگی عصر خویش است، مثلاً: «سدّ یاجوج تاتار گشاده گشت و اسکندر نی» (زیدری، ۱۳۸۵: ۵۰) یا «آن مورحصران مارسیرت [مغولان] ... چون برق از غمام یازان» (همان: ۴۱). بنابراین تشبیهات این متن ادبی در حوادث و اوضاع موجود جامعه ریشه دارد. به بیان دیگر با تأمل در نوع کاربرد تشبیهات در این اثر، خواننده می‌تواند موقعیت عصر نویسنده را مجسم کند: «امن و امان چون تیر از دست اهل زمان بیرون رفته» (همان: ۲).

تشبیهات این متن را می‌توان با سه دیدگاه سبکی بررسی کرد: نگرش خاص نویسنده، گزینش واژگان و عدول از نرم یا هنجار. «سبک، حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوه خاصی از بیان تجلی می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵). با توجه به زمینه‌های موجود تاریخی و اجتماعی و فرهنگی که سراسر، دستخوش چپاول مغولان قرار گرفته است، نگاه زیدری از سر حسرت و دردمندی و بیانگر شرایط بیرونی و تأثیر بیرون بر درون است. این مطلب را تشبیهات متن تأیید می‌کند. درباره اغراض ثانوی تشبیه در ۸۱ شاهد از ۳۱۶ نمونه، غرض اصلی، بیان تحسّر و تألم از اوضاع اجتماعی و فرهنگی است. این موضوع از تأثیر متقابل رویدادهای جامعه در نوع نگاه نویسنده و انعکاس آن در نوشته‌های او برخاسته است. به طور کلی «ساختار زبانی نیز در تأثیر ساختار اجتماعی و شرایط تاریخی است» (ارشاد، ۱۳۹۱: ۵۸). به نظر می‌رسد از میان انواع صور خیال در آثار ادبی، تشبیه بهتر می‌تواند ساختار جامعه را

بازتاب دهد؛ زیرا از میان استعاره، مجاز و کنایه، تشبیه جنبه محسوستر و ملموستری به خود می‌گیرد و تثبیت و اقناع آن در ذهن خواننده یا مخاطب به سهولت انجام می‌شود. همچنین هر نوع مخاطب از عالم تا عامی بر اساس ظرفیت دانش خود از آن بهره می‌گیرند. برای مثال: «[شاه] آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد، پس بغروب 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، باز خندید پس بیژمرد» (زیدری، ۱۳۸۵: ۴۷).

زیدری در گزینش واژه‌ها با توجه به نوع نگرش خود، ترکیبات را بیان کرده است. به سخن دیگر، نگاه ویژه نویسنده، انتخاب خاص خود را نیز در پی داشته است. ۵۰ نمونه از کل تشبیهات این اثر در بیان تقبیح و تحقیر مشبه است که این موضوع از رویدادها و حوادث جاری در متن جامعه برخاسته است. «در نقد هگلی و در نقد اپولیت‌تن ... هنرمند، بیان‌کننده حقیقت و ضرورتاً بیان‌کننده حقایق اجتماعی و تاریخی است (ولک، ۱۳۷۳: ۱۰۱). زیدری انجام این هدف را به تشبیه وامی‌گذارد تا واقعیت‌های عصر خود را ترسیم کند و بیانگر حال جامعه عصر خویش باشد: «در این مدت که تلاطم امواج فتنه کار جهان برهم شورانیده است و سیلاب جفای ایام سرهای سروران را جفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممت تعیین گشته» (زیدری، ۱۳۸۵: ۱). او در نثقه المصنوع از واژه‌ها و ترکیباتی برای ذکر مشبه به بهره گرفته است که بتواند حقایق اجتماعی، تاریخی و فرهنگی عصر خویش را بیان کند و آینه فرهنگ و اجتماع دوره خود باشد، برای مثال: «طوفان، سیلاب، نکب، تیر، حبائل، مکامن، خفّاش، شب، وبال، ابلیس، فس لاقیس، روباه، روز محشر، باران، ورطه، حسام، غراب البین، توسن بدلگام، ششدره، باد، کمین، اسنان، مکمن، سانس، شمشیر، قاطع طریق، قراب، درخت دوزخیان، آتش، غصه، کارد، برق، کرکس، بیداء، عُقاب، ارقم، سد یاجوج، خاشاک، عواصف، تابوت، غروب، حرقت، پای بند، مخنوق، حبال، خدنگ، دُردی، قفس، صرصر، عیار، باز، حضيض، هادم الذّات و...». معنای این مشبه‌ها در اذهان مخاطب، یأس، ناامیدی، تألم، نفرت، هراسناکی، شومی اوضاع و... است. درباره شیوه به‌کارگیری مشبه نیز باید گفت که زیدری از مشبه‌هایی بهره می‌برد که از یک معنای روان‌شناسی بسیار دردآور و منفی و دلگرا حکایت می‌کنند، مثل «مرگ، آفت، غربت، فرقت، محنت، درد، حیل، شمشیر، خون، مورحرسان مارسیرت، رقاب، سوء الحظ، ضیاع، عزلت، یاس، اغاثت، اعانت، هزیمت، هائل، هلاک، جفای ایام، نکبت، مصائب، عقاب، مکر، مکیدت، غفلت، شماتت، مغاری، حرامزاده، ظلم، خمول، تاتار، قلم، فتنه، بلا و...». در حقیقت، تاریخ در ادبیات از جدّایت و صداقت و عینیت بیشتری برخوردار می‌شود. تاریخ‌گرایان نوین از جمله گرین بلات «بر این باور بودند که بسیاری از حقایق تاریخی را باید در ناخودآگاه متون جست. با تیزی در متون ادبی، می‌توان برتر از هر متن دیگری به این خواسته رسید» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۳۵).

در زمینه عدول از هنجار یا نرم باید گفت که «دامنه عدول از هنجارهای متعارف، بسیار گسترده است و هم در زمینه معنی است و هم در زمینه زبان، اما در کتب زبانشناسی آن را منحصراً از دیدگاه زبانی نگریسته‌اند... به این اعتبار که بین زبان و معنی، رابطه مستقیمی است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۴). در نثقه المصنوع، نویسنده، این ویژگی سبکی را به کمک تشبیه، به‌ویژه از طریق وجه شبه به تصویر کشیده است. وجه شبه را در این اثر می‌توان به انواعی تقسیم کرد که در ادامه ذکر می‌شود.

الف) وجه شبه شگرف با بهره‌مندی از صنعت استخدام

بیشتر وجه شبه‌ها در این اثر ادبی از یک نوع انحراف از نرم یا عدول از هنجار همراه با آشنادایی برخوردار هستند. علاوه بر این نویسنده از وجه شبه‌هایی بهره گرفته است که از صنعت استخدام نیز بهره‌مند است. این مطلب در حقیقت

بیانگر اوج هنرمندی نویسنده در مبحث تشبیه است. «اصولاً وجه شبه‌ی که دارای استخدام است، نشان‌دهنده وسعت دید و قدرت تخیل شاعر است» (رضایی جمکرانی، ۱۳۸۴: ۹۳). برای نمونه: «[قلم] غراب البینی است که وقت مهاجرت کاغد» (زیدری، ۱۳۸۵: ۳)، «خاطر از تصاریف احوال روزگار چون زلف دلبران پریشانست» (همان: ۷)، «آبرویی که جهت اکتساب آن خویشان را بآتش سوزانیدی، مانند آب جوی ریخت» (همان: ۷)، «سرانجام شربت مرگ چشیدنی است» (همان: ۳۵)، «شعله ضعیف زندگانی - که بدمی افروخته است - فرومیرد» (همان: ۹۱)، «نصاریا برد بر سنت حواریان گازی می‌کردند» (همان: ۱۰۱).

ب) بسامد بالای وجه شبه‌های تخیلی

«مهم‌ترین بحث در تشبیه، وجه شبه است. وجه شبه، مبنی سرشاری تجربه شاعر از محیط و وسعت تخیل اوست» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۴۲). به طور کلی، وجه شبه‌ها در *نقشه‌المصدر* از گونه تخیلی است تا تحقیقی. زیدری از مجموع تقریبی ۳۱۶ تشبیه، تقریباً برای ۲۷۲ نمونه یعنی ۸۶ درصد آن از وجه شبه‌های تخیلی استفاده کرده است. وجه شبه ۴۴ تشبیه که ۱۴ درصد آن است نیز از گونه تحقیقی است، نمونه تخیلی: «[قلم] دوزبانست سفارت ارباب وفاق را نشاید ... طالب علم‌یست سودا برسرزده، تا تن دو نیم نکند ذوفنون نشود ... پیسه کلاغیست که حدیث فاوا برد» (زیدری، ۱۳۸۵: ۳) یا نمونه دیگر: «پیوسته پسته‌وار شوربختی خود را بدرد خنده پوشیده می‌دارم و نافه صفت از میان خون جگر دمی خوش برمی‌آورم» (همان: ۱۲۵-۱۲۴).

ج) وجه شبه از نظر محتوای نگرشی

در حقیقت، زیبایی تشبیه از زاویه دید نویسنده نسبت به وجه شبه برخاسته است. «مانروی جان تشبیه است ... پندار شاعرانه در مانروی آشکار می‌شود. اگر مانروی، پنداری نوآیین و شگفت و پرورده باشد، تشبیه ارزش هنری بسیار خواهد داشت» (کزازی، ۱۳۸۹: ۴۷). سبک‌شناسی در بحث تغییر و دگرگونی سبک‌ها تا حد زیادی به تغییر رویکرد نویسنده یا شاعر نسبت به وجه شبه‌ها توجه می‌کند. بیشتر وجه شبه‌ها در تشبیهات این متن ادبی از زاویه دید زوال، فنا، تحسّر، شدت، حلاّت و تقبیح نگریسته شده است، برای نمونه: «آغانی مغانی بر مثال و مثانی مرثیه جهان‌بانی او می‌خواند و او بی‌خبر. صراحی غرغره در گلو افکنده، نوحه کار او می‌کرد، و او قهقهه می‌پنداشت. پیاله بخون دل بحال او می‌گریست و او قهوه می‌انگاشت» (زیدری، ۱۳۸۵: ۱۸).

نکته دیگر در سبک‌شناسی تشبیهات *نقشه‌المصدر*، مبحث تخیل و تصویرسازی است. اصولاً یکی از ویژگی‌های مهم متن ادبی، بهره‌گیری پدیدآورنده اثر از تصویرسازی است. تصویر را در نوشته‌های ادبی «هر گونه تصرف خیالی در زبان» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۴) دانسته‌اند. نکته اصلی این عبارت، تصرف خیالی یا همان تخیل است. تخیل، یکی از مهم‌ترین ارکان آثار ادبی است. تخیل در نوشته‌های ادبی «کوششی است که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیا دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۹). در واقع هر گونه سعی و تلاش شاعر یا نویسنده در برقراری ارتباط بین دو موضوع به‌ظاهر نامرتب، تخیل نامیده می‌شود. هر چه تخیل غریب‌تر و تازه‌تر باشد، بر جذابیت فرم می‌افزاید و چشم‌انداز زیبایی به متن می‌بخشد. کروچه می‌گوید: «خاصیت مشخصه هنر، تخیلی بودن آن است. هنر، کار خیال است» (کروچه، ۱۳۸۴: ۶۵ و ۷۰). اصل مهم با وجود تخیل در یک متن، القای معنای عاطفی تأثیرگذار به تصویر خیالی است؛ زیرا تصویر خیالی بدون پشتوانه عاطفه، ماندگار نیست. بنابراین کاربرد یک‌باره همه این ساخته‌های هنری در اثر از هنرمندی نویسنده یا شاعر است.

زیدری در نثقه المصنوع، سازنده تصاویری است که عنصر عاطفه و احساس را در ضمن آن تصاویر گنجانده است. او از این حقیقت آگاه بوده است که «ارزش تخیل در بار عاطفی آن است، تخیلی که مجرد باشد. هر چه زیبا باشد تا از بار عاطفی برخوردار نشود، ابدیت نمی‌یابد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰). برای نمونه: «بر عکس معهود، خفاش وار که خفاش رهند، همه شب با کاروان می‌گذشتم و همه روز همچون بوم از بیم سیاه‌کلاغان بی‌مروت در گوشه‌ای می‌نشست» (زیدری، ۱۳۸۵: ۶۹).

۱۱- تصویر «من»های عاطفی به کمک تشبیه

«من»های عاطفی نثقه المصنوع، بیشتر از نوع «من»های اجتماعی و شماری نیز از نوع «من»های فردی و شخصی و بشری است. بنابراین هر چه این «من» عاطفی از حالت فردی خویش فاصله گیرد بر ماندگاری آثار ادبی افزوده خواهد شد. نمونه‌های من‌های بشری به کمک تشبیه در این اثر به این صورت است: «خدنگ مرگ، هرآینه بر جان خوردنیست» (همان: ۸۷)، «در برگ ریز آمال، شکوفه اقبال انتظاربردن آرزوی محال [است]» (همان: ۳۸). نمونه من‌های اجتماعی نیز از این قرار است: «معماران تاتار که بر عقب رسیدند خشت بر خشت نگذاشتند» (همان: ۱۰۲)، «خر مهره گرد در یتیم سلطنت حمایل گشته؛ گوش ماهی پیرامن گوهر شب‌افروز شاهی قلاده شده» (همان: ۴۲). نمونه من‌های فردی و شخصی به این صورت ذکر شده است: «[من] مانند قَزَعُ الخَرِيف (ع) یماثونَ احياناً شامونَ تاره، در تجاذب نکبای نکبت، خاشاک‌وار در تسالب عواصف غربت افتاده» (همان: ۵۴)، «من بنده که چون آهوی دام‌دریده و مرغ قفص شکسته آمده بدم و در تحذیر آن همه مبالغت می‌نمودم، چون همه ابلهان، الحاقاً للفرْدِ بالاعْم، در شهر کوران دست بدیده باز نهادم» (زیدری، ۱۳۸۵: ۴۰).

۱۲- جایگاه تشبیه بلیغ در نثقه المصنوع

نکته دیگر در تشبیهات این کتاب، مبحث تشبیه بلیغ است. این گونه تشبیهات از نظر علمای بلاغت، هنری‌ترین و خیال‌انگیزترین گونه تشبیه در یک متن ادبی است. این گونه تشبیه به استعاره نزدیک‌تر است. ارسطو «استعاره را تشبیه می‌نامد بدون ادات تشبیه» (داد، ۱۳۹۲: ۱۳۵). زیدری از مجموع تقریبی ۳۱۶ تشبیه، ۱۹۳ شاهد آن را به صورت تشبیه بلیغ در متن گنجانده است. تقریباً ۶۰ درصد تشبیهات، به صورت تشبیه بلیغ است. این آمار بیانگر این نکته است که نویسنده از وجود تشبیهاتی بهره گرفته است که در اوج بلاغت تشبیه قرار دارند. این خود دلیل دیگری بر برتری جنبه ادبی متن بر جنبه تاریخ‌نگاری این کتاب است، برای نمونه: «سیلاب جفای ایام» (زیدری، ۱۳۸۵: ۱)، «کشتی امل» (همان: ۲)، «آتش حرقت» (همان: ۳)، «تیر مصائب» (همان: ۴)، «کارد شدت» (همان: ۵)، «مطایای ایام» (همان: ۶)، «شب دیجور هجر» (همان: ۷)، «کنف سعادت» (همان: ۸)، «کاس دوران» (همان: ۹)، «آبشخور مقسوم» (همان: ۱۰)، «مکامن عقاب» (همان: ۱۱)، «بار آن عهده» (همان: ۱۲)، «حبائل مکر» (همان: ۱۳)، «مذهب رجولیت» (همان: ۱۶)، «جاده مصلحت» (همان: ۱۷)، «آغانی مغانی» (همان: ۱۸)، «مشارب لذات» (همان: ۲۳)، «شربت مرگ» (همان: ۲۴)، «سلک بندگی» (همان: ۲۶)، «نهال صلح» (همان: ۲۷)، «مرقبه انتظار» (همان: ۳۰)، «طوفان بلا» (همان: ۳۱)، «موارد راحت» (همان: ۳۲)، «مکمن اجل» (همان: ۳۳)، «جام حیات» (همان: ۳۵)، «خزان امانی» (همان: ۳۸)، «کاس یاس» (همان: ۳۹)، «عقاب عقاب» (همان: ۴۰)، «ارقم آفت» (همان: ۴۱)، «قسیس سیاه‌گلیم شب» (همان: ۴۲)، «سور و باروی ملت» (همان: ۴۵)، «شمع مجلس سلطنت» (همان: ۴۷)، «عین مزیف مهر» (همان: ۴۹)، «سدّ یاجوج تاتار» (همان: ۵۰).

۱۳- نتیجه‌گیری

بر اساس نتایج حاصل می‌توان دریافت که بررسی یک اثر ادبی، توجه هم‌زمان به مؤلفه‌های بیرونی و درونی آن متن است. موجبات تاریخی، صورت‌بندی‌های اجتماعی و جهان‌بینی و مکتب فکری نویسنده، عناصر بیرونی نقشه‌المصدر را فراهم آورده است و ساز و کارهای هنری و تمهیدات ادبی به اعتقاد صورت‌گرایان روسی، عناصر درونی آن را تشکیل داده است و استحکام بخشیده است.

مهم‌ترین عناصر درونی که موجبات ارزشمندی ادبی متن را فراهم آورده است از این قرار است: حمله مغول، تاثیرگذارترین عنصر بیرونی و بهره‌گیری از زاویه دید اول شخص، حدیث نفس‌ها، وجود و وفور صور خیال و انواع مباحث زیبایی‌آفرین، بهره‌گیری از نثر مصنوع و متکلف، وفور گزاره‌های عاطفی و احساسی، وجود ابیات و جملات متعدّد پارسی و تازی.

در این متن برای نویسنده، چگونه‌گفتن از چه‌گفتن برتر است. آنچه نویسنده را به این هدف می‌رساند، بهره‌گیری از صور خیال است. تشبیه، یکی از مهم‌ترین عناصر تخیل است. تلاقی شاعرانگی و فرم، وجه ادبی متن را اوج می‌دهد. در نقشه‌المصدر، تقریباً ۳۱۶ تشبیه در ۱۲۵ صفحه به کار رفته است. اگر در این اثر، از نگاه آماری به تشبیه نظر شود، این نکات مشاهده خواهد شد: نخست وفور تشبیهات است که بیشتر از نوع معقول به محسوس است. وجه شبه‌ها بیشتر از نوع تخیلی است تا تحقیقی. بن‌مایه‌های تشبیه، عاطفی و احساسی است. اغراض ثانوی تشبیه بیشتر در بیان تحسّر و دردمندی و تقبیح و ... است. ۶۰ درصد این تشبیهات از گونه تشبیه بلیغ، هنری‌ترین و خیال‌انگیزترین نوع تشبیه است. از دیدگاه کیفی و تحلیلی باید بیان کرد که بهره‌مندی از تشبیهات از نوع صرف «هنر برای هنر» نیست، بلکه در خدمت ترسیم دنیای درونی و بیرونی نویسنده است.

تشبیهات متن را با سه دیدگاه سبکی می‌توان بررسی کرد: نگرش خاص نویسنده، گزینش واژه‌ها و عدول از نرم یا هنجار. زاویه دید زیدری به تشبیهات، نگرشی از سر حسرت و دردمندی است.

در گزینش واژه‌ها، نویسنده از وجود مشبّه و مشبّه‌به‌هایی بهره گرفته است که معنای بیشتر آنها، ناامیدی، یأس، نفرت و هراسناکی است. به طور کلی، نویسنده شومی اوضاع را به تصویر می‌کشد. بسیاری از وجه شبه‌ها، تخیلی است. این خود نشانه عدول از نرم است تا فرم جدیدی بر خودکارشدگی نوشته‌ها بدهد.

خلاصه اینکه زیدری نسوی در نقشه‌المصدر برای بالابردن جنبه ادبی متن و بعد عاطفی آن و آشکارسازی خصوصیات سبکی رایج عصر و پرده‌برداری از گفتمان رایج عصر خود از تشبیه بهره گرفته است.

منابع

- ۱- احمدی، بابک. (۱۳۹۰). حقیقت و زیبایی، درس‌های فلسفه هنر، تهران: نشر مرکز.
- ۲- ارشاد، فرهنگ. (۱۳۹۱). کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات، تهران: آگه.
- ۳- ایگلتون، تری. (۱۳۹۲). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- ۴- بتلاب اکبر آبادی و همکار. (۱۳۹۰). «نمودهای رمانتیسیم در نقشه‌المصدر»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی (علمی - پژوهشی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، س سوم، شماره ۳ (پیاپی ۱۱)، ۶۰-۴۷.
- ۵- برتنز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۲). نظریه ادبی، مترجم فرزانه سجودی، تهران: آهنگ دیگر.

- ۶- بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۵). تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب.
- ۷- پورنامداریان، تقی و همکار. (۱۳۸۷). «بررسی وجه شبه در کلیات شمس»، مجله دانشکده و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۸۶، ۶۴ - ۴۱.
- ۸- تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). نقد ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی، تهران: کتاب آمه.
- ۹- جوینی، عظاملک بن محمد. (۱۳۸۵). تاریخ جهانگشای جوینی، به کوشش سید شاهرخ موسویان، تهران: دستان.
- ۱۰- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۴). دیوان غزلیات حافظ شیرازی، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.
- ۱۱- حسینی، سید رضا. (۱۳۸۷). مکتب‌های ادبی، ج اول، تهران: نگاه.
- ۱۲- حکیم آذر، محمد. (۱۳۹۴). «تحلیل محتوای نغته المصدور نسوی»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال ۷، شماره ۲۷، پاییز ۱۳۹۴، ۱۸۲ - ۱۵۲.
- ۱۳- خطیبی، حسین. (۱۳۸۶). فن نثر در ادب پارسی، تهران: زوآر.
- ۱۴- داد، سیما. (۱۳۹۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- ۱۵- ذاکری، امید و همکاران. (۱۳۹۳). «تحلیل ساختاری زبان غنایی با تکیه بر نغته المصدور»، جستارهای زبانی، دوره ۵، ش ۲ (پیاپی - ۱۸)، ۱۳۸ - ۱۱۱.
- ۱۶- رضایی جمکرانی، احمد. (۱۳۸۴). «نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی»، دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره پنجم، ۱۰۰ - ۸۵.
- ۱۷- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۹۰). تاریخ ادبی و قلمرو زبان فارسی، تهران: سخن.
- ۱۸- زیدری نسوی، شهاب‌الدین. (۱۳۸۵). نغته المصدور، تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی، تهران: توس.
- ۱۹- سام‌خانینی، علی‌اکبر و همکار. (۱۳۹۳). «تحلیل زبانشناسانه نغته المصدور»، متن پژوهی، شماره ۵۸، ۱۱۵-۱۳۵.
- ۲۰- سلدن، رامان و همکار. (۱۳۹۲). راهنمای نظریه ادبی معاصر، تهران: طرح نو.
- ۲۱- شعار، جعفر و همکار. (۱۳۷۲). گزیده تاریخ بلعمی، تهران: چاپ و نشر بنیاد.
- ۲۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات، تهران: سخن.
- ۲۳- ----- (۱۳۸۵). صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگه.
- ۲۴- ----- (۱۳۸۷). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن.
- ۲۵- ----- (۱۳۸۶). موسیقی شعر، تهران: آگه.
- ۲۶- شمس قیس رازی. (۱۳۸۸). المعجم فی معاییر اشعار العجم، تهران: نشر علم.
- ۲۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). سبک شناسی نثر، تهران: میترا.
- ۲۸- ----- (۱۳۸۶). نقد ادبی، تهران: نشر میترا.
- ۲۹- ----- (۱۳۷۱). بیان، تهران: انتشارات فردوس.
- ۳۰- صادقی، محمد. (۱۳۸۷). «بررسی کنایه و انواع آن در نغته المصدور»، پژوهش‌نامه ادب حماسی، سال چهارم، شماره ۷، ۱۱۶-۱۳۲.
- ۳۱- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۳). تاریخ ادبیات ایران، خلاصه جلد سوم: بخش اول - دوم، تهران: فردوس.
- ۳۲- صفوی، کورش. (۱۳۹۱). آشنایی با زبان شناسی در مطالعات ادبی، تهران: انتشارات علمی.

- ۳۳- ----- (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات، ج اول نظم، تهران: سوره مهر.*
- ۳۴- ----- (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات، ج دوم شعر، تهران: سوره مهر.*
- ۳۵- طحان، احمد. (۱۳۸۷). «نقد و بررسی زیباشناختی نغته المصدور»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۱، ۱۱۶-۸۹.*
- ۳۶- فاضل، احمد. (۱۳۸۸). «درآمدی بر سخن آرای و ظرافت‌های معنایی در نغته المصدور»، *پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی، شماره ۳، ۱۱۱-۱۲۶.*
- ۳۷- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر، تهران: سخن.*
- ۳۸- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹). *بیان، تهران: نشر مرکز.*
- ۳۹- کروچه، ب. (۱۳۸۴). *کلیات زیباشناسی، ترجمه فواد روحانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.*
- ۴۰- کریمی، فریده و همکار. (۱۳۹۱). «نگاه به تشبیه و کنایه در نغته المصدور»، *فصلنامه علمی تخصصی زبان و ادبیات فارسی دهخدا (علمی - پژوهشی) دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، شماره ۱۱، ۱۹۷-۲۲۰.*
- ۴۱- مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نقد ادبی از افلاطون تا به امروز، تهران: نشر چشمه.*
- ۴۲- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر، محمد نبوی، تهران: آگه.*
- ۴۳- نصرالله منشی، نصرالله. (۱۳۷۳). *ترجمه کلیله و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی، تهران: انتشارات امیرکبیر.*
- ۴۴- وحیدیان کامیار. (۱۳۸۶). «تشبیه، ترفند ناشناخته»، *فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، سال چهارم، شماره ۱۳، ۷-۱۹.*
- ۴۵- ولک، رنه و وارن، اوستن. (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.*
- ۴۶- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر هما.*