پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، سال سوم، شماره۳، (پیاپی ۱۱) پاییز ۱۳۹۰، ص ۶۰- ۴۷

نمودهای رمانتیسم در نفثة المصدور

محسن بتلاب اکبرآبادی*- دکتر محمّدعلی خزانه‌دارلو**

چکیده

رمانتسیم از جمله مکتبهایی است که در قرن هجده با شعار بیان آزاد احساسات فردی، بازگشت به طبیعت، بدوی‌گرایی، نگرش تخیّلی و... در مقابل تفکر خردگرای کلاسیسم به‌پا خاست. نفثة المصدور به عنوان متنی تاریخی- ادبی همانندیهای ویژه‌ای با اصول و مبانی رمانتیسم دارد و همین مسأله زمینهٔ بررسی نقدی رمانتیسم را با توجه به ویژگیهای سبکی در این اثر فراهم می‌آورد. به لحاظ معنایی وجود عواملی مانند توجه به احساسات شخصی و بیان آزاد آنها، نگاه کشف و شهودی به طبیعت، اتکا به تخیّل ثانویه در توصیف امور بیرونی، ترسیم آرمانشهر و عوامل زبانی‌ای از؛ جمله برجسته کردن جنبهٔ ادبیت متن با استفاده از تمهیدات ادبی‌ای چون تشبیه، استعاره، تضمین و...، توصیفات مکرّر و طولانی و نمادپردازی؛ از جمله مواردی هستند که به نفثة المصدور، سبکی رمانتیک بخشیده است. این مقاله درصدد نیست تا با نگاهی اثبات‌گرا، اندیشه‌ای خاص را به یک متن تزریق کند؛ بلکه در پی آن است تا ضمن برشمردن ویژگیهای مشترک سبکی نفثة المصدور با مکتب رمانتیسم و تکیه همزمان بر ساحت ادبی(درون‌متنی) و بافت تاریخی (برون‌متنی) آن جهت بررسی ساز و کار شکل‌گیری معنا، زمینه ساز نگرشی نو به متنی کلاسیک باشد.

واژه‌های کلیدی

رمانتیسم، نفثة المصدور، تخیّل ثانویه، ادبیت، احساس‌گرایی

مقدمه

هر متن بنا به خاستگاه و بنیانهای فکری و فرهنگی مسلّط بر آن خوانشی ویژه و متناسب با بافت خود می‌طلبد. هر چه

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان botlab2005@yahoo.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان khazaneh@guilan.ac.ir

تاریخ وصول ۸۹/۹/۳۰ تاریخ پذیرش ۹۰/۶/۱۹

متن به لحاظ زمانی متقدّم و سنّتی‌تر باشد، فهم و درک آن با چالشهای بیشتری روبه رو خواهدشد، برخی از این مشکلات برون متنی و جزء ذاتی متون تاریخی است که از آن جمله می‌توان به کمیاب و یا نایاب بودن نسخه منّقح از متن اشاره کرد. برخی دیگر از این مشکلات مربوط به مباحث درون متنی است که درک معانی لغات، نحوهٔ سازماندهی متن و ارتباط بخشهای گوناگون آن و فهم زبان در این شاخه قرار می‌گیرند. نگاهی همه جانبه به جنبه‌های درون متنی و برون متنی می‌تواند این متون را از یک فضای بسته و منحصر در چارچوب مباحث لغوی و تاریخی صرف بیرون آورده، زمینه ساز نگرشی نو و باز به متن باشد.

نفثة المصدور از جمله متون تاریخی و ادبی است که نویسنده آن ضمن بازگو کردن خاطرات شخصی و سرگذشت خود به ذکر تاریخ قتل و غارت مغولان پرداخته است. وجههٔ تاریخی این متن از یکسو و نثر متکلّف و مصنوع آن از سوی دیگر به این اثر، فضا و ساحتی بسته داده، همین امر باعث کم توجهی به آن در پژوهشهای ادبی گردیده است. این اثر از جمله متونی است که فهم محتوای آن بسته به نشانه‌های برون متنی و مقولات زبانی و تاریخی است. بافت و محتوای متن بشدّت تحت تأثیر گزاره‌های اجتماعی و تاریخی (حمله مغول) شکل گرفته است و متن را از مناسبات درون متنی فراتر برده و با ارجاع به دلالتهای برون متنی، تعاملی پایدار با مباحث اجتماعی ایجاد می‌کند.

اگر فرآیند شکل‌گیری معنا را در یک متن حاصل ارتباط مستقیم میان فرستنده (مؤلّف) پیام (متن) گیرنده(خواننده) و بافت در نظر بگیریم، بدون شک در مورد نفثة المصدور که به یک اعتبار متنی تاریخی است، صرف پرداختن به واژگان مندرج بر صفحه کاغذ و بی توجهی به قصد و نیت مؤلّف و بافت حاکم بر آن نمی‌تواند معیاری درست برای فهم و نقد این متن باشد، لذا توجهی همه جانبه به مؤلّفه‌های معنی‌ساز می‌تواند تفسیری متناسب‌تر ارئه دهد. البته لازم به ذکر است که این مقاله، داعیهٔ فهم و درک قصد و نیت مؤلّف را در جریان تحلیل متن ندارد؛ امّا از آنجا که این اثر رابطهٔ مستقیم با وقایعی دارد که برای نویسنده آن اتفاق افتاده، بضرورت پاره‌ای از تحلیل متوجه جنبه‌های روانشناختی و امیال نویسنده خواهد شد.

شهاب الدّین محمد بن احمد منشی زیدری نسوی منشی جلال الدین خوارزمشاه بود. در آخرین برخورد سلطان با لشکر مغول او نیز مانند مخدوم خویش از مهلکه بیرون جست. منتهی سلطان در یکی از بلاد ناحیه دیار بکر به قتل رسید و زیدری مدتی در آسیای صغیر و آذربایجان سرگردان بود تا عاقبت در میافارقین نزدیک ملک مسعود از سلاطین کُرد ایوبی رفت و در آنجا کتاب نفثة المصدور را نوشت (رک. صفا، ۱۳۷۶: ۲۴۶). چنان که مشاهده می‌شود، این اثر در حقیقت شرح سرگردانی‌ها، خاطرات و خطراتی است که نویسنده در اثر حملهٔ مغول بر خود دیده است، از این رو مهم‌ترین شاخصهٔ آن به لحاظ روایی و محتوایی استفاده از زاویهٔ دید اول شخص جهت تبیین و توصیف هرچه واقعی‌تر احساسات شخصی و دردها و رنجهایی است که برای او رخ داده است.

چنان که از معنای تحت اللّفظی اثر(نفثة المصدور: خلطی که از سینه بیرون می‌آید) برمی‌آید با اثری روبه رو هستیم که احساس‌گرایی و تلاش برای گزارش و نمایش تمایلات عاطفی بر بافت و ساختار متن تأثیر بسزایی داشته است. همین نگرش احساسی و عاطفی نویسنده و تکیه برآمال شخصی در جریان روایت، نمودی رمانتیک به سبک این متن داده است. این گزینه و موارد دیگر که در طول مقاله ذکر خواهد شد، زمینه‌ساز نوعی اشتراک با شاخصه‌های مکتب رمانتیسم گردیده است. رمانتسم جریان ادبی و هنری‌ای است که نخستین بار در اواخر قرن هیجدهم در انگلستان ظاهر

شد و با شعار بیان آزاد حساسیت‌های انسان و تأیید حقوق فردی در زمینه‌های گوناگون هنری، فلسفی، ادبی و... به نوعی تجدّد دست زد و علیه حاکمیت کلاسیک عقلگرا و روشنفکرانهٔ قرن هفدهم به‌پاخاست. اصول و برنامه‌های این مکتب بعد از انگلستان به آلمان و پس از آن وارد فرانسه و اسپانیا و روسیه گردید و تا سال ۱۸۵۰ بر ادبیات اروپا حاکم شد. از جمله مهمترین اصول این مکتب می‌توان به آزادی (بیان آزاد عشق و علاقه) هیجان و احساسات، گریز و سیاحت، کشف و شهود و تخیل و... اشاره کرد (رک. سیدحسینی،۱۳۸۷: ۱۶۱-۱۸۳).

در این مقاله تلاش بر آن است تا ضمن برشمردن تشابهات و تفاوتهای سبکی نفثة المصدور با مکتب رمانتیسم، به بررسی زمینه‌ها و عوامل و در نهایت نمودها و تأثیرات این نگرش بر فرم و محتوای اثر پرداخته شود. پیش از پرداختن به بحث اصلی ذکر این نکته ضروریست که هدف تحلیل، تزریق اندیشه‌های یک مکتب به متن نیست؛ بلکه غرض آن است تا ضمن استناد به دلالتهای موجود در متن وفضای تاریخی آن و با توجه به نظریه های مکتب رمانتیسم نگرشی نو به متنی کلاسیک داشته باشیم.

بحث و بررسی

زمینه‌ها و عوامل

تنش پویا میان ادبیات و جامعه در دوره‌های مختلف، تغییرات و سمت‌گیری‌های معناداری را در محیط این دوعرصه به وجود می‌آورد و آنها را به پدیده‌هایی همواره در حال تغییر مبدّل می‌کند. پس نمی‌توان ادبیات را نظامی منسجم از اجزا، قالب‌ها و طرزهای تغییر ناپذیری دانست که دارای قوانین و کارکرد ثابتی است؛ بلکه تحوّلات اجتماعی همواره با تأثیر بر ادبیات، آن را در معرض تغییر و تعریف تازه‌ای قرار داده است. همین تغییرات و تحوّلات اجتماعی است که ادبیات را به سبکهای شخصی و دوره‌ای دسته بندی می‌کند و آنها را در تعامل و تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد. مسلماً نویسنده به هنگام پدید آوردن یک اثر، تحت تأثیر این جریانات رنگ و بویی خاص به متن می‌بخشد. در نگرش رمانتیسم، اثر ادبی پدیده‌ای قائم به ذات نیست که در خوانش آن فقط بتوان بر عناصر درون‌متنی تکیه کرد؛ بلکه برای درک کامل آن باید افق اجتماعی حاکم بر خلق اثر را نیز مدّ نظر قرار داد. نفثة المصدور نیز از این قاعده مستثنی نیست و عوامل فردی و اجتماعی در روند نگارش آن دخیل بوده، بالطبع درک شاخصه‌های رمانتیک آن مستلزم و منوط به تحلیل عوامل اجتماعی و فردی مؤثّر در آن است.

عوامل اجتماعی

با پذیرش تلویحی این نکته که «نظامهای ذهنی محصول عوامل اجتماعی هستند» (رک. سلدن، ۱۳۸۴: ۹۶) باید ایراد کرد که نفثةالمصدور بشدّت تحت تأثیر یکی از این محرّکها شکل گرفته است. حملهٔ مغول نه تنها بر بنیان‌های سیاسی ایران؛ بلکه مستقیم و غیر مستقیم بر تمامی عرصه‌های اجتماعی، فرهنگی، ادبی و... تأثیر گذاشت. با توجه به این که انسانها در بحرانهای عظیم اجتماعی، اخلاقی و... بیشتر بر احساسات تأکید می‌کنند تا استدلالها، سرچشمه‌های احساسگرایی نفثة المصدور را نیز باید ناشی از حملهٔ عظیم مغول دانست. در جریان این حمله و به تبع آن افزایش تمایلات احساسی نویسنده برای تحمل پذیر کردن وقایعی که تحمّل آنها برای او ممکن نیست، کارکرد عاطفی و ادبی

متن برجسته می‌شود. در پی تنش و تعاملی که میان متن و شرایط اجتماعی به وجود می‌آید، نفثة المصدور به مجموعه‌ای درونی‌شده از نشانه‌های احساسی تبدیل می‌شود که در مقابل این بحران اجتماعی، حالتی تدافعی به خود گرفته و به تجدید حیات می‌پردازد. بهار معتقد است که « به سبب توجهی که مغولان به ضبط وقایع داشتند، فن تاریخ نویسی... در عهد آنان نه تنها از اهمیت قدیم خود نیفتاد؛ بلکه می‌توان گفت در این قسمت از سابقین پیشی گرفت و کتب عمدهٔ تاریخی در این زمان به وجود آمد(رک. بهار، ۱۳۷۳: ۴). بهار، تاریخ نویسی را معلول توجه خاص مغولان به این فن می‌داند؛ اما در عین توجه و علاقهٔ مغولان به ضبط وقایع تاریخی و در نتیجه گسترش فن تاریخ‌نویسی، می‌توان با استناد به زمینهٔ ادبی و عاطفی این متون، دلایل دیگری نیز از جمله نوعی رمانتیسم اجتماعی برای گسترش این فن، مورد نظر قرار داد. رمانتیک‌های اجتماعی « به جای دلبستگی به احیای گذشته یا تسلیم در برابر وضع موجود به آینده‌ای آرمانی دل بسته‌اند و مهم‌ترین دغدغهٔ آنها انقلاب، آزادی، محرومان و دردهایشان و افق روشن آینده است» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۷۲-۱۷۴). با توجه به اینکه بسیاری از کتب تاریخی عهد مغول، وجهه و رنگی عاطفی به خود گرفته‌اند، این سمت‌گیری را نمی‌توان تنها جریانی تحمیلی و سفارشی تلقی کرد؛ بلکه می‌توان آن را نوعی انقلاب رمانتیک در نظر گرفت که در طی آن مؤلّفانی چون نسوی، جوینی و... تلاش دارند تا تحت تأثیر نوعی شهود رمانتیک با برملا کردن وحشی‌گریهای مغولان در قالب استعارات و نمادهای ادبی، جامعه و تاریخ را با تخیل و احساسات درآمیزند و بدین سان آگاهی و مکتبی را به وجود آورند که به مخالفت با نظام حاکم بپردازد. چنانکه نویسندهٔ نفثةالمصدور در همان سطور ابتدایی با توصیف فضای تحکّم‌آمیز حملهٔ مغول در قالب زبانی عاطفی توانسته با ایجاد تقابلی معنادار، بار منفی ویژه‌ای به نظام حکومتی مغول بدهد: «طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات متعیّن گشته، بروق غَمام بصررُبای... به بریق حُسام سررُبای متبدل شده، بارسالار ایام چون بار حوادث درهم بسته، تیغ بسرباری در بار نهاده، شمشیر که آبداری صفت لازم او بودی، سرداری پیشه گرفته...»(نسوی، ۱۳۷۰: ۱). در حقیقت نویسنده با ابراز احساسات شخصی خود و تعمیم آن در سطح جامعه و ترسیم آینده و افقی روشن و در تقابل قرار دادن آن با خشونت نظام حاکم، به از هم‌گسیختن سخن اقتدارگرایانه می‌پردازد. هر چه بار احساسی متن افزایش یابد به همان نسبت دلزدگی از قوانین رسمی و خشک حکومت بیشتر می‌شود، از این رو متونی که بظاهر وجهه‌ای رمانتیک و تاریخی دارند سرشار از نشانه‌هایی می‌شوند که در قالب احساسات توان سیاسی و انقلابی پیدا می‌کنند.

گذشته از ساحت اجتماعی نفثة المصدور که نوعی آرمان‌گرایی و رمانتیسم اجتماعی را به آن تزریق کرد، این نکته را نیز باید در نظر گرفت که تنها بینش و نگرش اجتماعی نویسنده در این امر دخیل نیست؛ بلکه عامل و انگیزهٔ فردی نیز در احساسی‌گرایی متن تأثیر دارد. علاوه بر اطلاعاتی که از زندگی و شخصیت تاریخی نسوی(اطلاعات برون متنی) در دست است، در ضمن متن نفثة المصدور نیز دلالتهایی وجود دارد که حاکی از مناسبات و علائق شخصی اوست. مناسبات و علائقی شخصی‌ای که در جریان حملهٔ مغول در معرض خطر و نابودی قرار می‌گیرند. همین امر نسوی را به واکنش وامی‌دارد. این واکنش که در قالب متن و زبان نفثةالمصدور ابراز می‌شود، نمودی رمانتیک و احساسی به خود می‌گیرد. از جملهٔ این ویژگیهای فردی، مقام رسمی و درباری و مال و مکنتی است که در بارگاه خوارزمشاهیان دارد و با حملهٔ مغول به خطر می‌افتد. از دست رفتن این علائق شخصی، در قالب بیان احساساتی نفثةالمصدور خود را نشان می‌دهد. نفثة المصدور نوشدارویی می‌شود که نویسنده تشفّی احوال خود را در آن می‌جوید تا جایی که در شأن تألیف

آن اینگونه بیان می‌کند« از نفثةالمصدوری که مهجوری بدان راحتی تواند یافت و از اَنین المهجوری که رنجور را در شب دَیجور هجر، بدان شفایی تواند بود، گریز نه...» (همان، ۷).

پس در یک نگاه عمیق‌تر باید گفت که این ساختار حاکم سیاسی و اجتماعی و قدرت است که نوعِ سبک و قالب نوشتاری نفثة المصدور را تعیین می‌کند. ساختاری که در طی آن مقام و منزلت اجتماعی و فردی نویسنده گرفته شده و شکل بندی احساسی‌ای به متن بخشیده است. مؤلّف تحت تأثیر دنیای خارج و در ضمن از دست دادن وجهۀ پیشین خود، تلاش دارد تا این نظام معرفتی را به چالش بکشاند. نویسنده با ترسیم یک خواننده فرضی در پی آن است تا با برجسته کردن احساسات و سختی‌هایی که متحمّل شده است، با تعمیم این همدلی و همدردی به جبران مافات بپردازد. در پی این برجسته سازی است که متن ساحتی احساسی و رمانتیک به خود می‌گیرد و سرشار از تجربه‌های شخصی و سوزناک می‌شود و تسّلای حال نویسنده می‌گردد. همۀ این عوامل(اجتماعی و فردی)کیفیتی رمانتیک به نفثة المصدور بخشیده، البته نه رمانتیسمی که صرفاً جنبه فردی و درونی داشته باشد، که گاه نیز بنا به موقعیت و بافت متن، وجهه‌ای انقلابی و اجتماعی به خود می‌گیرد.

نمودهای رمانتیسم در نفثة المصدور

پیش از ورود به بحث ذکر این نکته ضروریست که این مقاله داعیۀ مطابقت کامل نفثة المصدور با ویژگیهای رمانتیسم را ندارد؛ امّا وجود گزاره‌هایی در متن، خاصیتی رمانتیک به آن داده است که بررسی ساز و کار و کیفیت پردازش این شاخصه‌ها می‌تواند زمینه ساز نگاهی تازه به متنی کلاسیک باشد. پرداختن به وجهۀ تخیلی و ادبی نفثة المصدور متن را به ذخیره‌ای پایان ناپذیر از استنادها، تکرارها، و دلالتها مبدل می‌کند که ظرفیتی باز به متن می‌دهد؛ لذا در ادامه تلاش می‌شود با توجه به همین نشانه‌ها، سبک رمانتیک این اثر مورد تحلیل قرار بگیرد.

ذهنیت و فردگرایی

رمانتیک‌ها معتقدند که اثر یا متن رمانتیک در حقیقت شرحی از تکوین شخصیت یا روح در حال شکل‌گیری نویسنده است و اثر هنری، آیینه‌ای است که می‌توان روح یا جان هنرمند را در آن دید. از این رو مکتب رمانتیسم، بها و ارزش ویژه‌ای برای «من» یا سوژه قائل است(رک. احمدی، ۱۳۷۴: ۱۲۱–۱۳۷). در این تلقی نویسنده یا هنرمند در متن، جنبۀ مرکزی دارد و متن، حول شخصیت نویسنده شکل می‌گیرد و فردیت و ذهنیت‌گرایی است که معنای متن را شکل می‌دهد.

از لحاظ روایی، نفثةالمصدور از زبان راوی اول شخص روایت می‌شود، از طرفی حوادث متن نیز حول شخصیت او شکل می‌گیرد. این گزاره‌ها در طول متن باعث شده است تا نویسنده با تأکید بر ذهنیت خود، معرفت‌شناسی ویژه‌ای را از خود به نمایش بگذارد. از طرفی وجهۀ سرگذشت نامه‌ای این اثر باعث شده، ذهنیت و فردیت‌گرایی به عنوان یکی از عناصر کانونی مدّ نظر قرار بگیرد که سایر عناصر را تحت تسلّط خود قرار می‌دهد و به آنها معنا می‌بخشد. یعنی حوادث و جریانات تحت ذهنیت نویسنده است که روایت می‌شوند و معنا پیدا می‌کنند. همین امر کیفیتی رمانتیک به متن داده است؛ چرا که« نویسندۀ رمانتیک، دنیای خارج را مخلوق ذهن خود نمی‌داند، بلکه آنها را دست افزار اندیشۀ خود فرض می‌کند و حوادث را آنگونه که تمایلات باطنی اش ایجاب می‌کند، می‌نمایاند» (پرهام، ۱۳۵۳: ۱۰۴). نسوی نیز در طول

نفثةالمصدور به تفسیر و نقدی شخصی و ذهنی از حوادث گوناگون می‌پردازد و در حقیقت این ذهنیت مؤلّف است که پیش‌برندهٔ حوادث و جریانات است.

تأکید بر ذهنیت فردی از یک سو پاسخی است، نسبت به ناخرسندیهای ناشی از اوضاع و احوال جامعه و در عین حال عدم کارآیی این نظام، و از سوی دیگر راه را برای تحوّلات عمیق در عرصهٔ اخلاق فردی نویسنده فراهم می‌کند. از آنجا که این اثر بعد از رخ دادن حوادث نوشته شده است، در نتیجه نویسنده با نوشتن سرگذشت خویش و حوادثی که برای او رخ داده توانسته با تکیه بر ذهنیت و بیان فردی خویش و از جایگاهی بالاتر و بیرون از حوادث، به نقد اعمال خویش و دیگر جریانات و شخصیتها بپردازد. همین داوری اعمال خود، زمینهٔ نوعی تعالی روحی و تکامل را در طول متن برای او فراهم می‌آورد. مثلاً در قسمتی از متن که نسوی به «صاحب اربیل» پناه برده است، بعد از مدتی که « در ظلال آن مَلِک مَلَک سیرت» قرار گرفته، صاحب اربیل از او می‌خواهد که به سوی « دیوان عزیز ایوبی که غایت همّت و قصارای اُمنیت هر صاحب همتست» حرکت کند، امّا زیدری به خاطر مال و اموالی که در آذربایجان داشته، بر خلاف رأی او عمل می‌کند و دچار گرفتاریهایی در طول سفر به آذربایجان می‌شود، اینگونه به نقد عمل خویش می‌پردازد «به موجبی که در مقدمه تقریر رفته است و حُبُّکَ الشیءِ یعمی و یصمّ... بررفتن سوی أذْرَبیجان نه چنان آتش‌پای و مولع گردانیده بود، که نصیحت دلپذیر می‌آمد یا موعظه در سمع جایگیر می‌شد» (نسوی، ۱۳۷۰، ۷۰-۷۳).

نسوی با بیان این سطور به نقد جاه و حرص خویش می‌پردازد و همین امر زمینه نوعی تحول و تکامل روحی را در او پدید می‌آورد. البته اینگونه نقد، منحصر به اعمال شخصی نمی‌شود؛ بلکه بارها نسوی در جریان متن با اتّکا به یافته‌های ذهنی و شخصی خود، به نقد و گاه، هجو دیگر شخصیتها می‌پردازد. او به عنوان راوی و دانای کُل، معرفت نسبت به سایر عناصر را در خود متجلی می‌بیند؛ ازاین‌رو فقط نگاه و نگرش او ملاک ارزیابی دیگر شخصیتها قرار می‌گیرد و دیگر شخصیتها قابلیت پاسخگویی و اظهار معرفت را ندارند، چنانکه در قسمتی از متن بنا به خصومتی که بین او و وزیر پیش آمده، با تکیه بر سوابق ذهنی و معرفتی خود به نقدی یکطرفه از نحوی‌ای می‌پردازد که وزیر به جای او گماشته است« تا در نوبت غیبت عراق، دست گرد جهان برآورد، تا مجنونی نحوی به دست او اوفتاد، خطی چون دستگاه کفشگران پریشان، عبارتی چون هذیان محموم، نامفهوم...»(همان، ۱۴). این شخصیت‌پردازی تنها از ذهنیت و تفسیر شخصی نویسنده ارائه می‌شود. همین تکیه بر ذهنیت فردی باعث شده که به صورت ناخودآگاه بسیاری از زوایای پنهان شخصیت او از جمله علایق خوشایند و گاه ناخوشایند و مذمومش نیز جلوه‌گر شود.

تخیل

گذشته از سوژه محوری رمانتیسم و اهمیتی که ذهنیت در باروری تخیّل دارد، در ضمن یک تبارشناسی به لحاظ نظری، مبحث تخیّل در معنای رمانتیک آن به نحوی ریشه در آراء کانت دارد. کانت دید ذاتاً انفعالی تجربه‌گرایان نسبت به ادراک اشیاء ـ که در فلسفه ریشه دوانده بود ـ را برانداخت. او بر این باور بود که « از آنجا که ما تأثیرات هستی عینی یا علّت اشیاء را از دنیای خارج دریافت نمی‌کنیم، خود ما باید آنها را بر آنچه که در یافت می‌کنیم، تحمیل کرده باشیم، پس ذهن بشر طوری ساخته شده است که داده‌های حسی را تا آنجا که ممکن است برحسب اشیاء و رویدادهای پی‌درپی و پیوسته، برحسب علّت و معلول تفسیر کند، آنچه می‌بینیم مخلوق خود ماست و خود از خلاقیت خویش

بی‌خبریم»(هارلند،۱۳۸۵: ۱۱۷). فرارفتن از صرفِ ادراکات حسی و بیرونی، نیازمند جهش اساسی تخیّل است. رمانتیک‌ها چنین نگرشی به تخیل را اساس کار خود قرار دادند، از این رو توجه به مبحث تخیّل، باعث تفحّص و بررسی بیشتری در این زمینه گردید تا جایی که به تمایز میان تخیل اولیه و ثانویه منجر شد. « تخیل اولیه، توان زنده و عامل نخستین تمام ادراکات بشری است. تخیّل ثانویه انعکاس تخیّل اولیه است که با اراده‌های آگاه هستی همزمان دارد؛ امّا از نظر نوع عاملیت با تخیل اولیه یکی است و تنها از نظر میزان و شیوهٔ عملکرد با آن متفاوت است»(همان: ۱۱۸).

از جمله عواملی که به نفثةالمصدور به عنوان یک متن تاریخی و منثور برجستگی خاصی داده، همین مبحث تخیّل است. اگر تمایز نثر و فن تاریخ نویسی با شعر در کارکرد زبانی آنها خلاصه شود، به طوری که هدف از کاربرد زبان در نثر و متن تاریخی انتقال مفاهیم به صورت مستقیم و بدون واسطه باشد، در نفثةالمصدور از این کارکرد تخطّی شده است. در این اثر، تحت تأثیر تخیل، به جای تسلّط کارکرد اجتماعی، مبحث ادبی بیشتر مد نظر قرار گرفته است. نسوی با تکیه بر خیال تلاش می‌کند تا با استفاده از عنصر«ادبیت» احساسات و روحیات خود را در تمام متن تسرّی دهد تا خواننده ضمن تذکار وقایع اجتماعی و حملهٔ مغول، با نویسنده همدرد و همدل شود. ادبیت« از تمامی معانی ثانویه مندرج در واژگان و عبارات، به همراه تمام تداعی‌هایی که از آنها حاصل می‌شود استفاده می‌کند و به کلام ابهام بیشتری می‌بخشد و توجهات را به سمت خود پیام جلب می‌کند» (رک. برتنس، ۱۳۸۷: ۴۶-۴۷). نگرش تخیّلی نویسنده باعث شده که متن در سطح زبانی و فرازبانی، حالتی رمانتیک و احساسی به خود بگیرد. در سطح زبانی ویژگی‌های رمانتیک از طریق تمهیداتی مانند استعاره، کنایه، تشبیه و... صورت می‌گیرد که نهایةً منجر به تعالی ادبیت متن می‌شود «اجل دواسبه در پی، عُقاب عِقاب در شتاب و مجلس اعلی در شراب، نهنگ جان شکَر در آهنگ و ایشان در نوا و آهنگ، ارقم آفت در قصد جان بی‌درنگ و ایشان در زخمه و ترنگ»(نسوی، ۱۳۷۰: ۴۰- ۴۱). بافت فرازبانی متن نیز تحت تأثیر همین تداعی‌ها و شهودی‌گرایی، فضایی کاملا احساسی پیدا می‌کند.

تخیّل به کار رفته در نفثةالمصدور در حد تقلید صرف از پدیده‌های اطراف نیست؛ بلکه همراه با نوعی ابداع و ساختن است. او جهانی را تجربه می‌کند که آفریدهٔ ذهن اوست، ازاین‌رو می‌توان این تخیّل را تخیل ثانویه نامید، تخیّلی که بینش فردی اساس آن را تشکیل می‌دهد. بنابراین زیبایی‌شناسی به کار رفته در این متن، حاصل دریافت انفعالی احساس نیست؛ بلکه حاصل ذهنیتی است که فاعلِ شناسایی، بر تجربه تحمیل کرده است. چنین تخیّلی که ریشه در تواناییهای منطبق‌کنندهٔ ذهن نویسندهٔ رمانتیک دارد، وحدت و کیفیتی اندام‌وار به متن می‌دهد؛ لذا مجموعهٔ تداعی‌های به هم پیوسته، هماهنگی و شباهت خاصی به تصویرسازی در نفثة المصدور داده است. زیدری با قوهٔ تخیّل خود به حوادث گوناگون از طریق تمهیدات ادبی، کیفیت احساسی مشترکی می‌دهد و به این پراکندگیها وحدتی رمانتیک می‌بخشد. او تمام حوادث را در فرایند تخیّلی خود با احساسات شخصی پیوند می‌زند و آنها را در ضمن تأویل، برداشت‌ها و اهداف شخصی خود معنا می‌کند. مثلاً در یکی از این حوادث که جلال الدین، شخصی ناکارآمد « نه مردی نه زنی» (همان، ۳۷) را به عنوان فرمانده لشکر انتخاب می‌کند، نسوی برای اعتراض و نقد این عمل و ذکر نااهل بودن این فرمانده، با اتکا بر تداعی‌های ذهنی، عواقب چنین کاری را با تکیه بر احساسات شخصی خود اینگونه بیان می‌کند «ای در غرقاب نار به کار آب پرداخته و در گذر سیلاب مجلس شراب ساخته و در کام اژدهای دمان، دهان از پی شیرینی عسل گشاده و بر لوح شکسته کشتی، تمنی جاریه بهشتی پخته، فردات کند خمار کامشب مستی...»

(نسوی، ۱۳۷۰: ۴۱). این نگرشِ مبتنی بر تخیل زیدری است که به این حادثه و دیگرحوادث مطرح شده در کتاب، کیفیت احساسی مشترکی می‌دهد که بیانگر نوعی وحدت رمانتیک است. در این وحدت که در واقع جمع اضداد است، تقابلهایی از قبیل معنویت و جسمانیت، زندگی و مرگ، شعر ونثر و... همگی تحت تأثیر تخیّل نویسنده در ترکیب و پیوند با یکدیگر قرار می‌گیرند؛ یعنی تک‌تک پدیده‌های توصیف شده در متن، تحت تسلّط یک فکر و احساس شخصی، کیفیت و معنایی مشابه می‌یابند. در نقثة المصدور تمامی تقابل‌ها و تضادها مانند: مرگ و زندگی، سختی و آسانی، سفر و حضر، سرما و گرما و... بنا به روحیات شخصی مؤلّف در جهت پیوند با حالات شخصی او توصیف می‌شوند. دیگر متن ملغمه‌ای از تضادها نیست که هرکدام معنای خاص و متفاوتی را به ذهن متبادر کند؛ بلکه ترکیبی هماهنگ از اضداد است که حول ذهنیت و تخیل نویسنده، معنایی مشترک با فضایی احساسی و شهودی پیدا می‌کنند. از جملهٔ این ترکیب‌ها به لحاظ زبانی و نگارشی، ترکیب نظم و نثر است. نسوی بدون توجه به ماهیت نوشتاری متفاوت و کیفیت متقابل نظم و نثر، با تمهیدات تخیلی، آنچنان این دو را به هم پیوند می‌زند که در راستا و تکامل یکدیگر قرار می‌گیرند و در ضمن خواندن هیچ‌گونه وقفه‌ای جهت اتصال شعر به نثر یا بالعکس دیده نمی‌شود. « و چنان از جان و جهان ـ تا به آب و نان چه رسد ـ سر گشته، که اندیشهٔ خورد و خواب و طعام وشراب ـ اگر به مدت نیز دور کشیدی و زمان نیک دراز گشتی ـ بر خاطر نگذشتی و پیرامن ضمیر نگشتی،

تا خون دلم مباح گشتست بر من همه خوردها حرامست»

(همان، ۸۵)

چنان که مشاهده می‌شود، این ترکیب آنچنان ماهرانه به کار برده شده است که صرفاً جنبهٔ زیبایی‌شناسانه و تزیینی ندارد. تخیّل نویسنده چنان کیفیت مشترک و ماهیتی یکسان به نثر و نظم داده است که این دو جدای از هم تلقی نمی‌شوند؛ بلکه مکمل و متمم معنای همدیگرند. با این تعابیر می‌توان گفت که عنصر تخیّل زیربنا و جهت دهنده متن نفثة المصدور است و در پی همین تخیّل است که پدیده‌های مختلف در آن به احساسات شخصی نویسنده تقلیل پیدا می‌کنند.

طبیعت

اشتیاق و استناد رمانتیک‌ها به شناخت شهودی و تخیلی، منجر به نوعی نگرشِ وحدت وجودی در این مکتب شده است. این وحدت، عوامل بیرونی را با ذهنیت و کشف و شهود فرد هماهنگ می‌کند و نوعی پیوند همدلانه با سایر عناصر را در ذهن او شکل می‌دهد. طبیعت یکی از عناصر کلیدی رمانتیسم محسوب می‌شود. در تلقی آنها، طبیعت با روح فرد از یک منشأ هستند و اوج تکامل طبیعت در روح دیده می‌شود؛ ازاین‌رو طبیعت نزد آنان وجهه‌ای معرفت شناختی به خود می‌گیرد که در پرتو آن می‌توان به شناخت خدا دست پیدا کرد. در باور آنها طبیعت پدیده‌ای مکانیستی و ماشین‌وار نیست؛ بلکه کیفیتی زنده و ارگانیک دارد. دیگر طبیعت بیجان و مرده نیست که اسیر دست انسان باشد؛ بلکه شعور دارد و ماهیتی مستقل و خودباور پیدا می‌کند. همین امر باعث می‌شود که در نگاه نویسندهٔ رمانتیک، طبیعت و توصیف بیرونی آن جای خود را به ماهیت و توصیف درونی بدهد. در این تلقی« طبیعت به انسان حیات می‌دهد، الهام شاعرانه می‌بخشد، نگران آینده انسان و شریک غم اوست و از ظلمهایی که بر او می‌رود خشمگین است، طغیان می‌کند و ناله سرمی‌دهد» (پورعلی‌فرد، ۱۳۸۲: ۸۶). این نگرش شهودی که زاییدهٔ قوّهٔ تخیّل، احساس و عواطف

نویسنده رمانتیک است، باعث نوعی ارتباط و تعامل دوطرفه می‌شود. این تعامل به حدی درونی می‌شود که فرد احساسات و تمایلات خود را با طبیعت همسان می‌یابد و به عبارتی دیگر، او در طبیعت و طبیعت در او استحاله می‌شود.

نسوی بنا به حوادثی که برای او پیش می‌آید، دائم در جستجو و سفر است و همین امر زمینهٔ برخورد بیشتر او را با مناظر گوناگون مهیّا می‌کند، از این رو حضور طبیعت در اثر او جلوه‌ای بارز دارد. آنچه که به طبیعت در اثر او سبک و کیفیتی رمانتیک داده، نگرش شهودی و تخیّلی او نسبت به محیط اطراف است. از این زاویه، طبیعت جایگاهی بیرونی و خارج از ذهنیت او ندارد؛ بلکه تحت تأثیر حملهٔ مغول و با افزایش بار احساسی متن، ارتباط او با طبیعت ارتباطی دوسویه است. آگاهی او از جهان خارج؛ بویژه طبیعت، محدود به ثبت انفعالی پدیده‌های اطراف نیست؛ بلکه تحت تأثیر آگاهی احساسی خویش، هرگونه برداشتی که خارج از تجربهٔ بلافصل و شهودی او قرار بگیرد را کنار می‌زند و به نوعی گزینش دست می‌زند. در این گزینش، طبیعت ناب و زنده همان تصوّری است که در ذهن او نمودار می‌گردد. چنین برخوردی با طبیعت در مواقعی که احساسات زیدری بشدّت جریحه‌دار می‌شود، بیشتر خود را نشان می‌دهد. مثلاً در جایی که خبر مرگ سلطان جلال‌الدین به او می‌رسد، طبیعت و محیط اطراف تحت تأثیر این فاجعه احساسی با او اینگونه همدل و هم‌صدا می‌شود:« آسمان در این ماتم، کبود جامه تمامست، زمین در این مصیبت خاک بر سر بسست... ماه در این حادثهٔ مشکل اگر رخ به خون خراشیده، بحقّست، سنگین دلا کوه که این خبر سهمگین بشنید و سرننهاد، سردمهرا روز که این نعی جان‌سوز بدو رسید و فرو نایستاد، سحاب در این غم اگر به جای آب خون ببارد، بجای خود است و...»(نسوی، ۱۳۷۰: ۴۸). چنانکه در این توصیفات دیده می‌شود، پدیدهٔ بیرونی طبیعت به نوعی تلقّی ذهنی و درونی تبدیل می‌شود. غم و اندوه نویسنده، وجه شبهی است که در طبیعت نیز تسرّی یافته و در نتیجه طبیعت به هم‌صدایی و همدلی با نویسنده پرداخته است. طبیعت، مأمن و همزبانی است که با نفثة المصدور نویسنده همراه می‌شود. در حقیقت توسّل به ماهیت رمانتیک اشیاء، تسلّای نویسنده‌ای است که گرفتار بحرانی عظیم شده است. چنین نگاهی به طبیعت در تواریخ عهد مغول مانند تاریخ جهانگشای جوینی نیز دیده می‌شود که حاکی از کیفیت رمانتیک تواریخ این عهد است.

گریزهای متوالی نسوی به حریم امن این احساسِ بلاواسطه، باعث شده که طبیعت در نظرگاه تخیّلی و شهودی او معنا و مفهومی نمادین پیدا کند، نمادی که به نویسنده این امکان را می‌دهد تا ضمن مطرح کردن مضامین اخلاقی و انسانی در خلال توصیف طبیعت، برانگیزنده و محرّک تفکّر و اندیشه خواننده شود. هنگام سکونت در خوی، خبر نزدیکی لشکر مغول به او می‌رسد و او قصد شام می‌کند و اینگونه با استفاده از عناصر طبیعت و جان بخشیدن به آنها، وحشت و ترس خود را از این حادثه نشان می‌دهد«در اول بهار که غزاله و بره در یک مرتع اجتماع یابند، عیار راه نشین برف با سر کوه رود... و سائس ابر بشمشیر برق قاطع طریق برف را مادّه قطع کند، کوه بر مثال مجرمان با کفن و تیغ در پای سلطان میغ افتد، دو سه چارپای چنانکه از دست برخیزد، بدست آریم و پیش از آنکه تاتار در این دیار بر ما سحر خورد قصد شام کنیم»(نسوی، ۱۳۷۰: ۹۹-۱۰۰). در حقیقت همزبانی طبیعت با نویسنده، نماد تنهایی و محرومیتی است که در پی حمله مغول ایجاد شده و با این نمادپردازی، خواننده جانب نویسنده را می‌گیرد و نوعی انقلاب روحی نیز در خواننده به وجود می‌آید که در طی آن همراه با نویسنده به مخالفت با نظام حاکم می‌پردازد.

قهرمان‌گرایی

از ویژگیهای مکتب رمانتیسم چنان که پیش از این نیز اشاره شد فردگرایی است. در نتیجهٔ تعارضهای اجتماعی و به چالش کشیده شدن وجههٔ اجتماعی فرد، نویسنده و شخصیت رمانتیک هر چه بیشتر به انزوای ذهن خلّاق خود رانده می‌شود. در جریان این سرکوب اجتماعی، تکیه به شخصیت آرمانی و در نتیجه قهرمان، در متون رمانتیک به وجود می‌آید. «قهرمان رمانتیک فردی است که دغدغه‌های فردی خود را با روح عصر درآمیخته است و مظهر امید دوران برای رهایی از وضع موجود و رسیدن به وضع آرمانی محسوب می‌شود» (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹۳). قهرمان در این تلقی، شخصیتی است که قرار است در مناسبات اجتماعی، مفاهیم ایدئولوژیکی، روابط سیاسی و... به بازبینی بپردازد و تعریفی عادلانه از آنها به دست دهد. همین برجسته شدن خویشکاریهای قهرمان رمانتیک است که گاه یک شخصیت تاریخی و واقعی را به قهرمانی اسطوره‌ای و آرمانی تبدیل می‌کند و به نویسنده این امکان را می‌دهد که شخصیت مورد نظر را متناسب با ذهنیات و روحیات خود بپروراند و مقامی برجسته به او ببخشد.

حادثهٔ مغول، سبب به هم‌ریختگی نظم جامعهٔ ایران و عامل هرگونه ناهماهنگی در عرصه‌های فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و.. گردید، از این رو هرگونه قهرمان‌پروری در متون تاریخی این عهد، دور از انتظار نخواهد بود. جلال‌الدین خوارزمشاه، شخصیتی تاریخی است که تحت تأثیر نویسندگان رمانتیک آن عصر، خویشکاریی اسطوره‌ای و فرازمانی و مکانی به خود می‌گیرد. به تعبیری جلال‌الدین، شخصیتی است که دغدغه‌های یک ملّت در وجود او نهفته است و به منزلهٔ واقعی « روح عصر» مورد ستایش و پرستش قرار می‌گیرد. در نفثة المصدور نیز این قهرمان پروری در شخصیت جلال‌الدین نمود پیدا می‌کند. چنانکه در توصیف او می‌گوید« آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد، پس به غروب محجوب شد، 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، نی نی، بانی اسلام بود، بَدأَ غریباً و عاد غریباً» (نسوی، ۱۳۷۰: ۴۷).

در این متن هرگاه که قدرت و حمله‌های مغول بیشتر می‌شود و هویت اجتماعی و شخصی نویسنده زیر سؤال می‌رود، این هویت، در شخصیت و چهرهٔ جلال‌الدین بازسازی می‌شود. در حقیقت تکیه بر شخصیت جلال‌الدین به نوعی، امید به تحقّق استعدادها و آرمانهای نهفتهٔ ملتی می‌شود که هویت و اعتبار آن دستخوش حمله مغول شده است. نسوی که خود از دیوانیان و درباریان بارگاه جلال‌الدین است، شیفتگی و علاقهٔ خاصی به این شخصیت دارد و او را تجسّم ارادهٔ مقاوم و کسی که قاطعانه به نفی و طرد حملهٔ مغول می‌پردازد، می‌داند، به همین سبب هرگونه جدایی از جلال‌الدّین منجر به افزایش بار احساسی و رمانتیک متن می‌گردد.

در پی همین نگرش قهرمان‌پرورانه است که نسوی بارها و بارها در فراق جلال‌الدین که «سرچشمهٔ امانی و منبع انواع کامرانیست»(نسوی، ۱۳۷۰: ۲۳) ناله سرمی‌دهد و در پی رسیدن به اوست. بهترین نمونه‌های این قهرمان‌پروری را می‌توان در توصیفاتی که نسوی از جلال‌الدین به دست می‌دهد دید. از آنجا که جلال‌الدین، تنها منجی این اوضاع به هم ریخته است، شخصیت او کم‌کم هاله‌ای اسطوره‌ای(فرازمانی و فرامکانی) به خود می‌گیرد که تنها محدود و منحصر به زمان مغول نیست؛ بلکه این شخصیت حاصل خواست و توان ملّتی می‌شود که ویژگی قهرمانها و اسطوره‌های دیگر را نیز در خود جمع کرده است. همین دلبستگی به این قهرمان است که نسوی را به گفتن این جمله‌ها وامی‌دارد: «سد یأجوجِ تاتار گشاده گشت و اسکندر نی، درِ خیبر کفار بسته شد و حیدر نی، روباه بیشهٔ شیر گرفت و شیر عرین نی، دیو بر تخت سلیمان نشست و انگشترین نی...» (همان، ۵۰). چنانکه مشاهده می‌شود شخصیت تاریخی جلال‌الدین، حاصل جمع دیگر چهره‌های برجسته در طول تارخ می‌شود که بیانگر وضعیت روحی قشر و طبقه‌ای است که مقام و

موقعیتشان را از دست داده‌اند و انتظار چنین قهرمانی را می‌کشند. البته طبیعی خواهد بود که فقدان این قهرمان، وجهه‌ای تراژیک به متن خواهد داد. در پی تخریب این قدرت اسطوره‌ای، نه تنها متن سرشار از نشانه‌های رمانتیک می‌شود که طبیعت و جهان اطراف نیز بیانگر این احساس و غم می‌شوند.

آرمانشهر

از جمله مباحثی که تحت تأثیر فردیت‌گرایی و تخیّل عاطفی رمانتیسم از اهمیتی ویژه برخوردار گردیده، مبحث آرمانشهر است. از آرمانشهر تعاریف گوناگونی ارائه گردیده که این تعاریف، گاه مکمّل یکدیگر و گاه به طریقی محدود کننده معنای دیگری هستند. با صرف نظر از این تفاوت‌ها و توجه به وجوه اشتراک می‌توان گفت که « آرمانشهر رویای کمالِ به دست آمدنی است که می‌تواند به هر شکلی درآید، می‌تواند در هرجا، در رساله‌های سیاسی یا فلسفی، در طرح‌های ساختمانی، در شعر و ترانه‌ها نیز در سفرنامه‌ها یا رمان‌های آموزنده جای داشته باشد»(روویون، ۱۳۸۵: ۱۵). ستیز با وضع موجود و در تعارض قرارگرفتن اندیشه‌ها و عقاید شخص رمانتیک با اوضاع اجتماعی، جهانبینی‌ای را در ذهن او ترسیم می‌کند که نمود آن در پدیده‌ای به نام آرمانشهر دیده می‌شود. این آرمانشهر که کمال مطلوب انسانی در آن نهفته است، می‌تواند بنا به شرایط اجتماعی، جهتی گذشته‌نگر یا آینده‌مدار به خود بگیرد و در هر صورت شرایط و مکان اکنون را نمی‌پذیرد.

در نفثة المصدور چنان که از قرائن درون متنی نیز مشخص است، نسوی سرانجام درگاه خاندان ایوبی را به عنوان دارالقرار خویش انتخاب کرده، در همین مکان به نوشتن نفثةالمصدور می‌پردازد. ظاهراً اگرچه این مکان « علی‌الحقیقه آشیان امان است» (نسوی، ۱۳۷۰: ۱۱۶) امّا نسوی « همگی همت بر استدراک فوات مصروف و قصارای نهمت بر قضای گذشته موقوف» کرده، « فرقت خانه و وطن» و« هوای خراسان » او را بر آتش داده است (رک. همان، ۱۱۷). از این رو کمال مطلوب و آرمانشهر موصوف نسوی بنا به تلقی و ذهنیتی که او از خراسان قدیم دارد، ریشه در گذشته دوانده است. در این نگرشِ رمانتیکی است که « تاریخ پناهگاه همه عناصر اجتماعی می‌شود که با زمانهٔ خود میانه‌ای ندارند، وجود فکری و جسمی‌شان در معرض تهدید است و بالاتر از همه پناهگاه روشنفکرانی می‌شود که احساس می‌کنند از وهم امیدهاشان برآمده‌اند» (هاوز، ۱۳۶۲: ۲۰۷). نسوی اگرچه ظاهراً به لحاظ جسمانی در پناه خاندان ایوبی در امن و راحت است؛ امّا به لحاظ روحی، باور به کمال مطلوب را در سرزمین خراسان می‌جوید و آرمانشهر خود را بر اساس تجربه‌ای زنده و شخصی از خراسان قدیم بنیان می‌نهد و در دوری از خراسان و حکومت خراسان اینگونه بیان می‌کند «پیوسته پسته‌وار شوربختی خود را به دُرد خنده پوشیده می‌دارم و نافه‌صفت از میان خون جگر دمی خوش برمی‌آورم... سخنِ آنکه« طولُ العهدِ مُنسٍ» بنزدیک من باری محض خلافست و حدیث «هرچه از چشم دور، از دل دور» دور از انصاف» (نسوی، ۱۳۷۰: ۱۲۴– ۱۲۵). همین آرمانشهر است که نیرویی محرّک برای نوشتن نفثة المصدور می‌شود و در پایان اثر که ارتباط با این آرمانشهر نزدیک‌تر می‌شود، بار احساسی و زیبایی‌شناختی متن افزایش می‌یابد تا جایی که سطرهای آخر به شعرگونگی متمایل می‌شوند. از این رو می‌توان بین ساحت ادبی متن از طرفی و بنیان آرمانشهر از سویی دیگر، رابطه‌ای دوسویه یافت که در طی آن ادبیت و عناصر شعری متن افزایش می‌یابد که نمونه‌ای از آن را می‌توان در آخرین سطرهای نفثة المصدور مشاهده کرد: « خطاب من با هر سحاب که بدان طرف کشیده است: هنیئاً لک یا سحاب و جواب من با هر غراب که از آن جانب آمده است: یا وَیلَتَنی اَعْجَزتُ اَن اَکونَ مثلَ هذا الغراب» (همان، ۱۲۵).

وجوه رمانتیک زبان در نفثة المصدور

چنان که مشاهده شد نگاه عاطفی و احساساتی نسوی به حوادث، وجهه‌ای رمانتیک به محتوای اثر داد. این محتوا و به تبع آن ساختار ذهنی نویسنده برای آنکه بتواند به منصهٔ ظهور و آگاهی برسد، در قالب عینی زبان و نوشتار بیان شده است. در حقیقت، زبان و نوشتار، تجسّم عینی و مادی محتوای نفثة المصدور است. همین ارتباط همبستهٔ زبان و محتوا باعث شده است که زبان نفثةالمصدور نیز تحت تأثیر نیروهای برون‌متنی و ساختار ذهنی نویسنده، کیفیتی خاص به خود بگیرد که تجلّی آن را می‌توان در وجههٔ ادبی و شعری کلمات و جملات مشاهده کرد. در نحلهٔ رمانتیسم « کلمه تنها بیان کننده یک منظور ساده نیست؛ بلکه باید متوجه مفهوم خیال‌انگیز و ارزش آهنگین آن بود. بیش از هرچیز باید در روابط کلمات با یکدیگر و هیجان و خاطره‌هایی که هر یک از آنها برمی‌انگیزانند دقت کرد»(حسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۲). مجموعهٔ کامل تضادهایی که میان علائق فردی و شرایط اجتماعی به وجود می‌آید، به متن رمانتیک کیفیت حسی خاصی می‌بخشد. کیفیتی که در طی آن از طریق توجه به معانی ثانوی لغات و استفاده از مباحث زیبایی‌شناختی، حقایق اجتماعی و روحیات فرد به گونه‌ای تصویر می‌شود که باورپذیری آن را برای خواننده بیشتر می‌کند. در نفثة المصدور نیز چنین روشی برقرار است، قصد اولیهٔ نسوی، ارئهٔ یک بحران اجتماعی و تاریخی نیست؛ بلکه تلاش دارد با تکیه بر جنبه‌های زبانی متن و آشنایی‌زدایی از معانی اولیه لغات، در فرایندی احساسی، معانی را معطوف به حالات و احساسات شخصی خود کند. از این رو با تکیه بر روابط بین کلمات و نقشی که این روابط در تهییج احساس مخاطب دارد، کارکردی عاطفی به واژگان می‌دهد. نسوی که با حملهٔ مغول حمایت مالی و اجتماعی خود را از دست می‌دهد، جانشین آن را در پردازش احساسی متن می‌یابد. در طی این پردازش احساسی، تناقضهای موجود میان خواسته شخصی و عوامل اجتماعی در ضمن آرایه‌های ادبی خود را نشان می‌دهد. از این رو کثرت استعمال صنایع ادبی در طول متن برای نشان دادن قدرت سخنوری و مهارت نویسنده در فن نویسندگی به کار نمی‌رود؛ بلکه نتیجهٔ مستقیم مصائب و بلایایی است که نوشتار او را تحت تأثیر قرار داده است.

اگر در یک نگاه زبان‌شناختی، فرآیند شکل‌گیری نثر را حاصل روابط کلمات بر اساس محور هم‌نشینی و مجاز بدانیم، شعر در تقابل با آن قرار می‌گیرد که نتیجهٔ ترکیب کلمات بر اساس محور جانشینی و استعاره است. از این رو هرچه متن به قطب استعاری زبان نزدیک‌تر شود، جنبهٔ شعرگونگی آن افزایش می‌یابد و هر چه تأکید متن بر قطب مجازی زبان باشد ساحت نثرگونگی آن برجسته می‌شود (رک. صفوی، ۱۳۷۳: ۳۵-۶۳). نفثة المصدور اگرچه ظاهراً قالبی نثرگونه دارد؛ اما در بسیاری از موارد، نویسنده ادراکات عاطفی خود را در زبانی به نمایش گذاشته است که قطب‌های استعاری در آن برجسته‌ترند، در نتیجهٔ این برجستگی قطب استعاری، شعریت متن نیز افزایش یافته است. به تعبیری دیگر، جاهایی قطب استعاری برجسته می‌شود که که نویسنده به بیان ادراکات احساسی و شهودی خود می‌پردازد. استفاده از مترادف‌ها، عبارت‌پردازی، تصنّع و تکلّف، اطناب در توصیفات، آرایش کلام و بازیهای زبانی همگی؛ از جمله عواملی هستند که کلمات را از معنای اولیهٔ خود فراتر برده و معانی ثانویه‌ای را به آنها تزریق می‌کند و همین امر به لحاظ زبانی سبکی مصنوع به نفثة المصدور بخشیده است« رُؤوس را رؤوس در پای‌کوب افتاده، عِظام را عِظام لگدکوب شده، یمانی در قِرابِ رقاب جایگیر آمده، خَناجِر با حناجِر إلف گرفته، سلامت از میان امت چون زِه کمان گوشه‌نشین شده، امن و امان چون تیر از دستِ اهلِ زمان بیرون رفته...»(نسوی، ۱۳۷۰: ۲).

گاه این صنایع ادبی در نفثة المصدور چنان ماهرانه و دقیق گسترش می‌یابند و در بافت متن رشد می‌کنند که سرانجام

حالت نماد به خود می‌گیرند. در این فرایند، متن سرشار از نمادهایی می‌شود که به نحو احسن تمایلات و حالات احساسی نویسنده را منعکس می‌کند و به آن ماهیتی شاعرانه می‌دهد. نویسنده با اتکا به تمهیدات ادبی، پدیده‌ها را در فرایندی قرار می‌دهد که مطابق با احساسات نویسنده به نمادهایی شخصی تبدیل می‌شوند. چنانکه مثلاً شب با توجه به حوادثی که در طی آن برای نسوی پیش می‌آید، دیگر نمایانگر آرامش و سکون نیست؛ بلکه نماد دلهره و غفلت و شبیخون می‌شود. یا کوه که در سنّت و عرف ادبی، سمبل استواری و استقامت و اوج است، در نگاه نسوی جایگاه غارتگران و مکمن حرامیان می‌شود و به نمادی سراسر وحشت و سختی مبدل می‌گردد. این تبدیل معانی نمادها معمولاً از طریق توصیفات طولانی و ادبی انجام می‌گیرد. بسامد بالای این توصیفات جنبه رمانتیک متن را نیز افزایش می‌دهد و خواننده را بیشتر با متن درگیر می‌کند، از این رو نسوی از هر فرصتی استفاده می‌کند تا بیشتر این جنبهٔ همدلانه را تقویت کند، تا جایی که مثلاً در توصیف صبح ـ که معمولاً نماد روشنی و آغاز است ـ برای اینکه بهتر بتواند کیفیات روحی و تألم خود را در نحوهٔ طلوع خورشید نشان دهد، آن را نماد ناامیدی و سردی می‌داند و اینگونه آن را توصیف می‌کند« چون سپیدهٔ سپیدکار، چادر قیری از روی جهان درکشید، اَسنّهٔ شعاع، کُرتهٔ نیلوفری ظلام بردرید، دَمِ سپیده‌دم، با همه سردی، در جهان گرفت، خندهٔ صبح، با همه سپیدی بر جای نشست؛ خورشید چون کلاه‌گوشه نوشیروان از کوه شه‌وار طلوع کرد» (نسوی، ۱۳۷۰: ۴۱-۴۲). در این توصیف دقیقاً برداشت شخصی و احساسی نویسنده، از یک مضمون طبیعی و چگونگی به خدمت گرفتن عناصر طبیعی برای القای احساسات شخصی بخوبی نشان داده می‌شود.

همین توجه به بازیهای زبانی است که به نثر نفثة المصدور کیفیتی شاعرانه می‌دهد. با توجه به ویژگیهای زبانی‌ای که در نفثة المصدور دیده می‌شود، این متن مشابهت‌های زیادی با متون رمانتیسم پیدا می‌کند؛ چرا که در یک متن رمانتیک «شیوه بیانی که هنرمند انتخاب می‌کند، مهم نیست. اصل بر این است که این شیوه بیشتر بیانگر کنه درون و تأثرّات و احساسات شخصی یا به عبارت دیگر خویشتن او باشد تا مبین افکار و اندیشه‌هایش» (تیژم، ۱۳۷۰: ۴۸). کیفیت خاص زبان و توجه به آرایه‌های ادبی در این متن از جمله شاخصه‌های مهمی است که نمودی رمانتیک به آن داده است.

نتیجه‌گیری

نفثة المصدور از جمله متون تاریخی است که درک معنا و سبک آن وابسته به توجه همزمان به هر دو جنبهٔ درون‌متنی و برون‌متنی است. به لحاظ تاریخی این متن در بافتی فرهنگی و تاریخی قرار دارد که حملهٔ مغول ساز و کار قدرت و بنیانهای سنّتی موجود را تحت تأثیر قرار داده است. بدون شک، حملهٔ مغول به عنوان نوعی صورت‌بندی قدرت، تأثیری آشکار هم در شأن سرایش و سبک نگارش و هم در معنای نفثة المصدور داشته است، از این رو هرگونه تعبیر و تفسیر کامل این متن، منوط به درک وجههٔ گفتگویی آن با بافت تاریخی و اجتماعی است. نویسندهٔ نفثة المصدور بنا به اعتبار و مقامی که در دربار خوارزمشاهیان دارد و به عنوان فردی که با حملهٔ مغول، هویت فردی و اجتماعی او خدشه‌دار می‌شود، دچار احساس‌گرایی‌ای می‌شود که آن را در قالب متن عاطفی نفثة المصدور به تصویر می‌کشد. ادبیت و کیفیت احساسی نفثة المصدور که معلول حادثهٔ مغول است، نوعی رابطه و گفتگو را با مکتب رمانتیسم تداعی می‌کند.

رمانتیسم مکتبی است که در حدود قرن هجده با تکیه بر عناصری مانند بیان آزاد احساسات شخصی، بازگشت به طبیعت و بدویت، حسرت به روزگار باشکوه گذشته و تاریخ‌گرایی، تخیّل و...پایه‌های خود را به عنوان مکتبی ضدکلاسیسم و علیه خردگرایی بنیان نهاد. باید اذعان کرد که صرف توجه به احساسات شخصی نسوی در طول نفثة

المصدور را نمی‌توان نشان دهندهٔ نوعی رمانتیسم فردی دانست؛ بلکه این متن سرشار از نشانه‌هایی احساسی و ادبی است که ضمن برجسته کردن ادبیت و وجههٔ شخصی، متن را در مقابل شرایط و حوادث اجتماعی زمان خود قرار می‌دهد. تداوم و استمرار نشانه‌های احساسی و در تعارض قرارگرفتن این نشانه‌ها با شرایط نابهنجار و خشن اجتماعی، به نفثة المصدور توان انقلابی و اجتماعی‌ای بخشیده و همین امر منجر به بروز نوعی رمانتیسم اجتماعی در آن شده است. تعمیم و گسترش این نگرش احساسی در دیگر متون تاریخی دورهٔ مغول، می‌تواند وجههٔ اجتماعی و سیاسی این متون را بخوبی نشان دهد و عاملی مستحکم در نمایش نوعی رمانتیسمی اجتماعی باشد که در تعارض و تقابل با شرایط ناساز اجتماعی، حالتی تدافعی به خود گرفته‌اند.

توجه به احساسات شخصی حاصل از نگاهی کشف و شهودی نویسنده، به کارگیری تخیّل خلّاق و آفریننده در پردازش و توصیف پدیده‌های بیرونی، در تعارض قرار گرفتن اندیشه‌های شخصی نویسنده با بنیان‌ها و شرایط سیاسی ـ اجتماعی حاکم و در نتیجه ترسیم نوعی آرمانشهر با سویه‌ای گذشته‌نگر و به لحاظ زبانی تکیه بر جنبه‌های زیباشناختی و برجسته شدن ادبیت متن و... از جمله مواردی هستند که به نفثة المصدور کیفیتی رمانتیک بخشیده است. اگرچه تک‌تک عناصر رمانتیسم در نفثة المصدور دیده نمی‌شود؛ اما کلیت آن متضمّن چنین برداشت و گفتگویی خواهد بود.

منابع

۱- احمدی، بابک.(۱۳۷٤). **حقیقت و زیبایی(درسهای فلسفه و هنر)**، تهران: نشر مرکز.

۲- برتنس، هانس.(۱۳۸۷). **مبانی نظریهٔ ادبی**، مترجم محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

۳- پرهام، سیروس.(۱۳۵۳). **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات**، تهران: انتشارات نیل.

٤- بهار، محمدتقی.(۱۳۷۳). **سبک‌شناسی**، ج۳، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۵- پورعلی فرد، اکرم.(۱۳۸۲). «رمانتیسم اروپا و شعر نو فارسی»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ٤٦، ص۸۳-۱۰۳.

۶- جعفری جزی، مسعود.(۱۳۷۸). **سیر رمانتیسم در اروپا**، تهران: نشر مرکز.

۷- روویون، فریدریک.(۱۳۸۵). **آرمانشهر در تاریخ اندیشه غرب**، ترجمه عباس باقری، تهران: نشر نی.

۸- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون.(۱۳۸۴). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

۹- سیدحسینی، رضا.(۱۳۸۷). **مکتبهای ادبی** ج۱، تهران: انتشارات نگاه.

۱۰- صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۷۶). **گنجینهٔ سخن**، ج۳، تهران: انتشارات فردوسی.

۱۱- صفوی، کورش.(۱۳۷۳). **از زبانشناسی به ادبیات**، جلد اول، تهران: نشر چشمه.

۱۲- نسوی، محمد بن احمد.(۱۳۷۰). **نفثة المصدور**، تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی، تهران: نشر ویراستار.

۱۳- وان تیژم، فلیپ.(۱۳۷۰). **رمانتیسم در فرانسه**، ترجمهٔ غلامعلی سیّار، تهران: انتشارات بزرگمهر.

۱۴- هارلند، ریچارد.(۱۳۸۵). **درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت**، گروه ترجمهٔ شیراز زیر نظر شاپور جورکش، تهران: نشر چشمه.

۱۵- هاوز، آرنولد،.(۱۳۶۲). **تاریخ اجتماعی هنر**، ج۳، ترجمهٔ امین مؤید، تهران: نشر دنیای نو.