فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال هشتم، شماره٤ (پیاپی ١٧) زمستان١٣٩٥، ص٢٢٢- ٢٠٧

واکاوی ساختاری و زیباشناختی نفثةالمصدور

فرشته محجوب*

چکیده

ساختارگرایی، مطالعهٔ دقیق یک اثر و کشف چارچوب حاکم بر آن است که هدف از آن، یافتن واحدهای یک اثر و کشف ارتباط بین آن‌هاست. ساختارگرایان تمام پدیده‌ها و رخدادهای عالم را دارای ساختارهای مشخص می‌دانند و بر همین اساس به بررسی این ساختارها و اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها و ارتباط این اجزاء با یکدیگر می‌پردازند. در ادبیات، ساختارگرایی عبارت از تحقیق در ساختارهای آثار ادبی و شناخت انواع این آثار است. این تحقیق هم دربارهٔ ادبیات به عنوان یک کل و هم یک نوع ادبی و سرانجام یک اثر ادبی می‌تواند باشد. امروزه با گسترش مباحث جدید ادبی و انطباق علمی آن با متون کهن و جدید، کشف روابط اجزاء، عناصر و تحلیل ساختارگرایانهٔ یک اثر ادبی بر اهمیت آن افزوده و تحلیل اندیشه‌های خالق آن را عینی‌تر و ملموس‌تر ساخته است. در زمره نمونه‌های منثور و در خور تعمّق متون دیریاب ادب فارسی، *نفثةالمصدور* زیدری نسوی منشی دربار سلطان جلال‌الدین منکبرنی، آخرین پادشاه سلسله خوارزمشاهیان است. این کتاب سوای اهمیّت تاریخی به دلیل صحنه‌پردازی‌های دقیق مؤلف در باب حملهٔ خانمان‌سوز مغول و شیوهٔ روایی حوادث جانکاه آن که به شیوهٔ نقل داستان‌های نوین مانند است، اثری متفاوت و ارزشمند و از منظر عناصر متشکلهٔ یک داستان قابل‌تحلیل با الگوهای ساختارگرایی است. پژوهش حاضر درصدد است ضمن ترسیم ابعاد زیباشناختی و موسیقی سیّال *نفثةالمصدور* به عنوان یک اثر متکلّف اما پرمعنا، به واکاوی ساختاری آن بپردازد.

کلیدواژه‌ها: *نفثةالمصدور*، تحلیل ساختاری، زیباشناسی، عناصرداستان، موسیقی کلام

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

١. زیدری و نفثةالمصدور

شهاب‌الدین محمدبن علی‌بن محمد منشی خرندزی زیدری نسوی، معروف به محمد زیدری یا شهاب زیدری یکی از نویسندگان بسیار معروف و از منشیان بزرگ نیمهٔ اول قرن هفتم هجری است. تحصیلات او در خراسان، در علوم مختلف زمان، خاصه در ادب پارسی و عربی و در علم ترسل و انشا صورت گرفت و عاقبت در سال ٦٢٢ به درگاه سلطان جلال‌الدین منکبرنی پیوست. شهاب‌الدین همواره در خدمت جلال‌الدین خوارزمشاه به سر می‌برد و از جملهٔ رجال بزرگ و متنفذ دستگاه او بود و در غالب

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، اردستان، ایران f.mahjoub1354@yahoo.com
تاریخ وصول:١٣٩٤/٤/٣ تاریخ پذیرش:١٣٩٤/٥/٧

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.

لشکرکشی‌های سلطان حضور داشت و گاهی نیز از جانب او به رسالت و حل و فصل اختلافات خوارزمشاه و امرای محلی می‌رفت تا آنکه سرانجام در آخرین برخورد سلطان با لشکر تاتار در سال ٦٢٨ او نیز پس از کشته شدن مخدوم خویش و سرگردانی در بلاد آسیای صغیر و آذربایجان به دربار الملک‌المظفر شهاب‌الدین غازی از سلاطین کرد ایوبی پیوست و در آنجا کتاب *نفثه‌المصدور* خویش را در سال ٦٣٢ به پارسی و کتاب دیگر خود، *سیرت جلال‌الدین منکبرنی* را در سال ٦٣٩ به عربی نگاشت و در اوان همان سال به حلب رفت و همانجا در حدود سال ٦٤٧ در گذشت.

کتاب نفثه‌المصدور زیدری از امهات کتب تاریخ و ادب پارسی شمرده می‌شود. این کتاب را شهاب زیدری چهار سال بعد از اقامت در میافارقین و اطلاع از عاقبت دردناک کار سلطان جلال‌الدین به رسم بث شکوی و در شرح دشواری‌هایی که برای سلطان در اواخر عهد او و خود نویسنده پیش آمد و بیشتر در شرح مصائبی که خود تحمل کرده بود نوشت. انشاء این کتاب بسیار منشیانه و فصیح است و نویسنده در نگارش آن به افراط از زبان و ادب عربی استفاده کرده است؛ با این حال، قسمت‌هایی از اثر او متضمن عبارات فارسی معتدل زیبایی است و نشان می‌دهد نویسنده در زبان پارسی ماهر و توانا بوده است.

زیدری از نویسندگان متصنعی است که در نثر به ایراد تشبیهات و استعارات و پاره‌ای از صنایع شعری می‌پردازد و در این راه با چنان توانایی پیش می‌رود که گاه قطعات نثر خود را تا آستانه شعر لطیف می‌رساند. صعوبت درک اثر زیبای نفثه‌المصدور بیشتر از این بابت است نه از جهت مبالغه در استفاده از زبان و ادب عربی که طبعاً مولود وسعت اطلاع شهاب‌الدین محمد از علوم و آداب اسلامی است (صفا، ۱۳٦۳: ۱۱۷۹-۱۱۸۲).

۲. ساختارگرایی

مطالعهٔ هنر ادبی با دو نوع مشکل همراه است. نخست مشکلاتی که به مادهٔ اولیّه آن که در تداول با نام‌های گفتار و کلمه مشخص می‌شود مربوط است. دوم مشکلاتی است که به اصول ساخت این هنر ربط پیدا می‌کند (تودورف، ۱۳۸۵: ۱۲۷).

ساختارگرایی نظریه‌ای است که شناخت پدیده‌ها را منوط به بررسی قواعد و الگوهایی می‌داند که ساختار بنیادی آن‌ها را به وجود آورده است. ساختارگرایان، تمام پدیده‌ها و رخدادهای عالم را دارای ساختارهای مشخص می‌دانند و بر همین اساس، به بررسی ساختارها و اجزای تشکیل‌دهنده آنها و ارتباط این اجزا با یکدیگر می‌پردازند. در ادبیات، ساختارگرایی عبارت از تحقیق در ساختارهای آثار ادبی و شناخت انواع این آثار است. این تحقیق هم درباره ادبیات به عنوان یک کل و هم یک نوع ادبی و سرانجام یک اثر ادبی می‌تواند باشد. در حقیقت کار ساختارگرایی، تجزیه ادبیات، تفکیک آثار و انواع ادبی از یکدیگر و تجزیهٔ یک اثر ادبی به اجزای متشکلّهٔ آن است.

نفثه‌المصدور، نثری تاریخی- داستانی

داستان

یکی از انواع ادبی که در مکتب ساختارگرایی بررسی و تجزیه و تحلیل می‌شود داستان است. داستان «نقل رشته‌ای از حوادث است که بر حسب توالی زمان ترتیب یافته باشد» (فورستر، ۱۱۸: ۱۳۸٤). به عبارت دیگر، داستان «در برگیرندهٔ نمایش کشمکشی است میان دو نیروی متضاد و یک هدف» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۳۲). داستان دارای اجزا و عناصری است که در تحلیل‌های ساختاری، این عناصر تجزیه و تحلیل و روابط آنها با یکدیگر و با کل داستان سنجیده می‌شود.

به نظر می‌رسد نفثه‌المصدور نیز با وجود آنکه مشتمل بر مباحث تاریخی و وقایع حقیقی زمان مؤلف است به گونه‌ای که دارای اجزا و عناصر سازنده داستان باشد. گو اینکه نقل این حوادث، برخورد با شخصیت‌های مذکور کتاب، چگونگی و شکل‌گیری وقایع و عواقب امور و تعقیب خواننده و پیگیری او برای دنبال کردن سرنوشت قهرمان کتاب، نثر کتاب را تا حدی به

نثر داستانی و دلنشین نزدیک گردانده و از حالت تاریخی صرف به در آورده و آن را از سویی به داستان تاریخی و از دیگر سو به منبعی معتبر جهت بررسی ساختارگرایانه و مباحث زیبایی‌شناسی تبدیل کرده است.

زیبایی‌شناسی

طرح و تحلیل ابعاد زیباشناسانهٔ کتاب نفثةالمصدور که در زمره کتب قدیمی و کهن است نیز چون سایر مطالعاتی که در باب کتب ادبیات سنتی صورت گرفته قابل‌اجراست. به نظر می‌رسد کتاب ارزشمند نفثةالمصدور را که هم حاوی نکات ارزشمند تاریخی، شخصیت‌پردازی و تحلیل موقعیت وقایع خطیر زمان مؤلف است و در کنار اطلاعات گرانبهای خود مزین به نثری زیبا، استادانه و سرشار از آراستگی و فنون متبحرانهٔ کتابت است، بتوان از دو جنبه کلی و به دو شکل عمدهٔ زیباشناختی بررسی کرد. نخست بررسی ساختار داستان اگر بتوان آن را به لحاظ نثر دلنشین، آهنگین و جذاب کتاب گونه‌ای از داستان‌های تاریخی فرض کرد و دوم بررسی ابعاد زیباشناسانهٔ سبک بیان به عنوان کتابی تاریخی–داستانی.

۱. تحلیل ساختاری کتاب تاریخی – داستانی نفثةالمصدور

عناصر داستانی

۱. طرح (پیرنگ- طرح و توطئه)[1]

پیرنگ خط ارتباط منطقی بین حوادث را ایجاد می‌کند (میرصادقی، ۱۳٦۲: ۱۵۲)؛ چنانکه به اعتقاد ارسطو طرح باید از کلیتی برخوردار باشد و اجزا طوری با کل درهم آمیخته باشد که با حذف عنصری از کل، شیرازهٔ آن از هم بپاشد. به عبارت دیگر، طرح داستان، نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول (فورستر، ۱۱۸: ۱۳۸٤) یا طرح عبارت است از نقشه، نظم، الگو و نمایی از حوادث. به گفته هنری جیمز «زندگی همه تداخل و درهم ریختگی و آشوب است. هنر همه تمایز، بازشناسی و گزینش» (آلوت، ۱۱۹: ۱۳۸٦). بنابراین، طرح باعث می‌شود که خواننده با کنجکاوی و اشتیاق به تعقیب حوادث داستان بپردازد و در پی کشف علت وقوع آن‌ها برآید.

اولین بار شکل‌گرایان روس دو سویهٔ روایت را از یکدیگر متمایز ساخته و روایت را متشکل از دو سطح «داستان» و «پیرنگ» دانستند. از نظر آنان داستان رشته‌ای از رخدادهاست که براساس توالی زمانی و علّی به هم می‌پیوندد و پیرنگ بازآیی هنری رخدادها در متن است (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵). ژرار ژنت این تمایز را بسط داده و روایت را به سه سطح مجزای داستان[2]، گزارش[3] و روایت[4] تقسیم می‌کند. به عقیدهٔ وی، گزارش نظم رخدادها در متن است و مفهومی چون طرح در آثار فرمالیست‌های روسی دارد. داستان نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن است و روایت نحوهٔ ارائه گزارش است (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۱۵؛ اسکولز، ۱۳۷۹: ۷۲).

با این توضیح، حوادث داستان براساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم می‌شود ولی در طرح ممکن است زمان گاهنامه‌ای به هم بخورد و راوی از انتهای داستان به روایت حوادث بپردازد که این نحوه روایت به «پیش‌بینی» موسوم است (ایگلتون،۱۳۸۰: ۱٤۵). بر هم خوردن نظم زمانی در طرح داستان اغلب، خاص نوشتارهای داستانی امروزی است و بیشتر کتاب‌های داستانی گذشته بر مبنای نظمی سازمان‌دهی شده‌اند که می‌توان آن را به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد؛ یعنی در بیشتر داستان‌های گذشته، هم داستان و هم طرح آن براساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم شده است (فروزنده، ۱۳۸۷: ٦۷).

---

[1] plot
[2] histoire
[3] recite
[4] proposition

اگرچه نویسندهٔ نفثه المصدور در ابتدای کتاب خود گریزی به پایان و سرانجام حوادث و پیشامدهای سرگذشت خود زده است؛ از آنجا که به شرح وقایع اصلی می‌پردازد، توالی و ترتیب حوادث را رعایت می‌کند و آنها را سلسله‌وار و پی‌در پی روایت می‌کند و بر این اساس طرح آن گاهنامه‌ای است.

۱-۱ تحلیل ساختاری طرح داستان

تزوتان تودورف معتقد است: کلیهٔ قواعد نحوی زبان، در هیئتی روایتی بازگو می‌شوند. او واحد کمینهٔ روایت را قضیه [۱]می‌داند و پس از تعیین واحد کمینه (قضیه)، دو سطح عالی‌تر آراء خود را نیز توصیف می‌کند؛ سلسله[۲] و متن[۳]. به اعتقاد وی گروهی از قضایا سلسله را به وجود می‌آورند و سلسله پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم ریخته و دوباره به شکلی تغییریافته سامان گرفته است. لذا این قضیه را می‌توان به شرح زیر مشخص کرد:

تعادل «۱» مثلاً صلح.

قهر «۱» هجوم دشمن.

از میان رفتن تعادل، جنگ.

قهر «۲ » دشمن شکست می‌خورد.

تعادل «۲» صلح و شرایط جدید (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۱۰-۱۱۱).

مطابق با نظریه تودورف: کتاب داستانی - تاریخی نفثه‌المصدور از ٦ سلسله متوالی تشکیل می‌شود:

سلسله ۱: اولین سلسله داستان مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: مؤلف از سوی سلطان جلال‌الدین مأمور دربار ملاحدهٔ الموت می‌گردد.

- او به نحو دلخواه از عهدهٔ انجام این مأموریت به در می‌آید.

(قهر۱): هنگام رسیدن به قزوین خبر ورود تاتار را می‌شنود.

- مؤلف با وجود قطاع طریق و ناامنی راه‌ها از قزوین به تبریز حرکت می‌کند.

تعادل نهایی: مؤلف در تبریز به خدمت سلطان می‌رسد و وجه اخذشده را به او تقدیم می‌کند.

به گفتهٔ کلود برمون هر سلسله «پی‌رفت» آغازین در گسترش خود پی‌رفتی تازه می‌آفریند که خود آغازگر پی‌رفتی دیگر است و این فراشد ادامه می‌یابد تا به آخرین پی‌رفت برسیم که حالت پایدار به دست آید (احمدی، ۱۳۸۵: ١٦٧) بنابراین سلسلهٔ دوم شکل می‌گیرد:

سلسله ۲: مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: سلطان جلال‌الدین حین عبور از قلعه شیر کبوت، جهت جلوگیری از فرار یکی از امرای اسیر تاتار، او را به مؤلف می‌سپارد.

- سلطان از زیدری می‌خواهد او را به قلعهٔ مذکور برده به والی قلعه بسپارد.

(قهر ۱): مؤلف هنگام بازگشت از مأموریت با اردوگاه خالی مواجه می‌شود.

- مدت سه ماه در گنجه به امید یافتن سلطان اقامت می‌کند.

تعادل نهایی: عاقبت خود را به اردوی سلطان می‌رساند.

---

۱. اصطلاح (sequence) را عباس مخبر «سلسله» و بابک احمدی «پی رفت» ترجمه کرده است

در پایان حوادث سلسلهٔ نخست وضعیت متعادل برقرار می‌شود، ولی باز هم این وضعیت یک امکان دگرگونی را در خود می‌پروراند؛ زیرا مشکلی که پیش می‌آید مانع از ادامهٔ وضعیت متعادل می‌شود.

سلسله ۳ ° مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: مؤلف از سوی سلطان برای استمداد به میا فارقین فرستاده می‌شود.

- مؤلف پس از اقامت چندروزه به ناچار قصد وداع می‌کند.
- نامه‌ای مبنی بر حرکت مقدمه تاتار دریافت می‌کند.
- از سوی پادشاه میافارقین دعوت به ماندن تا پایان غائله می‌شود.

تعادل نهایی: مؤلف خود را به پادشاه می‌رساند.

سلسلهٔ ٤: مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: مؤلف در خدمت سلطان به حوالی شهر آمِد فرود می‌آید.

(قهر۱): اردوی تاتار غفلتاً به آنان شبیخون می‌زند.

- مؤلف با تنی چند از فراریان به غاری پناه می‌برد.
- مؤلف و همراهانش به ملک مسعود، پادشاه آمد، پناه می‌برند.
- مؤلف به خاطر تحمل مشقات فراوان از آمد می‌گریزد.

(قهر۲): از دست سواران تعقیب‌کننده می‌گریزد.

تعادل نهایی: خود را به ماردین می‌رساند و رهایی می‌یابد.

سلسله ٥: مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: مؤلف جهت دستیابی به اندک سرمایه خود به ارومیه سفر می‌کند.

- به دلیل رفتارهای نابخردانه جمال علی عراقی به سمت خوی حرکت می‌کند.

(قهر۱): با سواران تعقیب‌کننده به زد و خورد می‌پردازد.

(قهر۲): با جراحات بسیار در میان برف و سرما به حال خود رها می‌شود.

تعادل نهایی: نجات می‌یابد و برای رسیدن به بهبودی در خوی مأوا می‌گزینند.

سلسله ٦: مشتمل بر قضایای زیر است:

تعادل آغازین: مؤلف با عده‌ای از همراهان به سمت قلمرو ملوک ایوبی در بلاد شام حرکت می‌کند.

(قهر ۱): در بالای گردنه پرگری به دام عده‌ای از قطاع‌الطریق می‌افتد.

(قهر۲): به وسیله آنان از هر چه زاد و توش برهنه می‌شوند.

تعادل نهایی: سرانجام در ظل حمایت ملک مظفر شهاب‌الدین غازی رحل اقامت می‌افکند.

از اینجا به بعد به بخش پایانی یا «گره‌گشایی داستان» می‌رسیم و آن زمانی است که شهاب‌الدین محمد زیدری سرانجام به مکانی امن از هجوم تاتار پناه می‌برد و در سایه حمایت و رفاقت دیرین ملک مظفر می‌آساید و نیز آنکه پس از مدتی از مرگ سلطان و سرور خویش اطلاع می‌یابد.

کلود برمون معتقد است: در طرح هر داستان، پی‌رفت‌ها یا به عبارت بهتر روایت‌هایی فرعی وجود دارد. هر پی‌رفت داستانی کوچک است و هر داستان پی‌رفتی کلی یا اصلی. برمون پی‌رفت را عنصر اصلی ساختار روایی می‌داند. قاعده سه‌گانه هر پی‌رفت بر سه پایه استوار است:

۱- وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد.

۲- حادثه یا دگرگونی‌ای که رخ می‌دهد.

۳- وضعیتی که محصول تحقق یا عدم‌تحقق آن امکان است (احمدی، ۱۳۸۵: ١٦٦)

به این ترتیب شش پی‌رفت در نفثه‌المصدور به چشم می‌خورد:

پی‌رفت ۱

پایهٔ ۱: پس از مراجعه به قزوین و قلعه الموت، با توجه به امکان و شرایط جدید حاکم بر کشور، امکان پیشامد حوادثی چون حملهٔ مغول پیش‌بینی می‌شود.

پایهٔ ۲: تاتار حمله می‌کند و زیدری از سلطان جدا می‌شود.

پایهٔ ۳: سرانجام پس از رسیدن به خدمت سلطان بار دیگر مؤلف در جوار سرور خویش آرام می‌یابد.

پی‌رفت ۲

پایه ۱: امکان فرار تاتاری که مسئولیت آن بر عهده مؤلف نهاده شده است و هماهنگی او با دشمن وجود دارد.

پایه ۲: تاتار می‌گریزد و مغولان به اردوگاه حاکم شبیخون می‌زنند.

پایه ۳: مؤلف به پادشاه می‌پیوندد.

پی‌رفت ۳

پایه ۱: وضعیت نابسامان سلطان او را وادار به استمداد از حاکمان اطراف می‌کند.

پایه ۲: از سوی پادشاه میافارقین ناامید می‌گردد.

پایه ۳: مؤلف مواجهه با مشکلات و رسیدن به سلطان را بر آسایش و فراغ مرجح می‌داند.

پی‌رفت ٤

پایه ۱: زیدری و اطرافیان به سلطان آمد پناهنده می‌شوند.

پایه ۲: زیدری به دلیل مشقات فراوان می‌گریزد.

پایه ۳: پس از این حادثه زیدری رها می‌شود و به جست‌وجوی پادشاه بر می‌آید.

پی‌رفت ۵

پایه ۱: مؤلف به سمت ارومیه حرکت می‌کند.

پایه ۲: با جمال علی عراقی روبه‌رو می‌شود، پس از گریز به شدت زخمی می‌شود.
پایه ۳: به شهر خوی پناهنده می‌شود.

پی‌رفت ٦
پایه ۱: درصدد رسیدن به آرامش و دوری از هجوم مغولان است.
پایه ۲: پس از تحمل مشقات فراوان به بلاد شام و جزیره می‌رسد و به ملک مظفر پناهنده می‌شود.
پایه ۳: وضعیت متعادل و پایداری حاکم می‌شود و حوادث پایان می‌یابد.

ولادیمیر پروپ، سی و یک نقش‌ویژه و هفت حوزهٔ عملیات برای نقش‌های قصه در قصه‌ها در نظر گرفته بود. گرماس روایت‌شناسی را بر پایه ریخت‌شناسی حکایت پروپ استوار کرده است. او به جای هفت حوزهٔ عمل پروپ سه جفت تقابل دوتایی را پیشنهاد می‌کند که هر شش نقش یا کنشگر[1] مورد نظر او را شامل می‌شود. این شش نقش عبارت‌اند از:

شناسنده / موضوع شناسایی فرستنده / گیرنده کمک کننده / مخالف

(سلدن، ۱۰۸: ۱۳۷۲؛ احمدی، ١٦٣: ۱۳۸۵)

بر طبق الگوی یادشده می‌توان دسته‌بندی زیر را ارائه داد:

شهاب‌الدین محمد زیدری (شناسنده) / انجام مأموریت‌های محوله (موضوع شناسایی)
رضایت، همراهی و مجاورت سلطان (فرستنده) / سلطان جلال‌الدین (گیرنده)
پادشاه اربیل (کمک‌کننده) / جمال علی عراقی (مخالف)
نجم‌الدین احمد ملک مسعود آمدی
ملک مظفر لشکر تاتار

علاوه بر الگوها و نظریات مذکور، طرح کتاب داستانی-تاریخی نقثه‌المصدور را از نوعی دیگر نیز می‌توان بررسی کرد که در نوع خود قابل‌ذکر است (ذوالفقاری، ١٣٨٦: ۵۵):

وضعیت اولیه: زیدری در خدمت سلطان به سر می‌برد.
حادثهٔ محرک: با هجوم ویرانگر مغول از سوی سلطان به مأموریت‌های متعددی گسیل می‌شود.
گره‌افکنی: با کارشکنی و دشمنی‌های غیرمنتظره رو به رو می‌شود.
اوج: به علت تحمل مشقات وارده، به ناچار و در طی گریزهایی متعدد از دست تعقیب‌کنندگان می‌گریزد.
وضعیت پایانی: خود را به سلطان جلال‌الدین می‌رساند.

کنش‌ها / حوادث	وضعیت اولیه	حادثه محرک	گره‌افکنی	اوج	گره‌گشایی	وضعیت پایانی

[1] actant

۱	همجواری مؤلف با سلطان	مقابله با ملاحدهٔ الموت	خبر ورود تاتار هنگام رسیدن به قزوین	حرکت به سمت تبریز	رسیدن به خدمت سلطان در تبریز	تقدیم کردن وجه اخذشده به او
۲	عبور مؤلف و سلطان از قلعه شیر کبوت	حمله تاتار و جلوگیر از تبانی اسیر تاتاری با مغولان	مواجهه با اردوگاه خالی هنگام بازگشت از مأموریت	اقامت در گنجه به مدت سه ماه	حرکت به سمت مقر سلطان	رسیدن به اردوی شاهی
۳	مأموریت جهت استمداد از حاکم میافارقین	اتحاد سلطان با حاکمان و ملوک اطراف	دریافت نامه مبنی بر هجوم مغول	دعوت حاکم مبنی بر اقامت	انتخاب مؤلف برای پیوستن به سلطان	پیوستن به سلطان
٤	فرود آمدن سپاه سلطان در حوالی شهر آمد	حمله ناگهانی لشکر مغول	فرار از دست مغول و پناهنده شدن به پادشاه آمد	ظلم پادشاه آمد و گریز مؤلف از دام وی	گریز از دست سپاهیان تعقیب کننده	رسیدن به ماردین
٥	حرکت به سمت ارومیه	رسیدن به سرمایه اندک در ارومیه	رفتارهای آزاردهنده جمال علی عراقی	زد و خورد با سواران تعقیب‌کننده	نجات از سرما و برف و جراحات واردشده	سکونت در خوی
٦	حرکت به سمت قلمرو ملوک ایوبی	پناه به سرزمین امن و دور از دسترس مغول	مواجهه با قطاع‌الطریق	از دست دادن زاد و توشه	رسیدن به قلمرو ملوک ایوبی	سکونت در بلاد شام و جزیره

از مقایسه‌ای که میان سلسله حوادث نفثةالمصدور صورت می‌گیرد، می‌توان به نتایجی دست یافت:

الف) زیدری با بیان ماهرانه و استادانه و نثر فنی و آراسته خود می‌کوشد به داستان تاریخی خود رنگی از احساس بزند. آنجا که هنگام بازگشت با اردوی خالی سلطان مواجه می‌شود و از سرور و مخدوم خویش دور می‌ماند، با بیانی پرسوز و گداز، تأثیرگذار و شگفت احساس خود را به خواننده منتقل می‌کند. قضاوت‌های او درباره شخصیت‌های منفی کتاب که به امثال و ابیات و عبارات فارسی و عربی آمیخته می‌گردد، خواننده را نیز با خود همراه می‌سازد و این حالت خود باعث گسترش پیرنگ کتاب است.

ب) زیدری در طرح کتاب خود با کمک بن‌مایه[1] ساختار داستان را استحکام بخشیده است. گریز و فرار یکی از بن‌مایه‌هاست که در جای جای کتاب با توصیفات گوناگون به تصویر کشیده شده است:

عاقبت خرقهٔ درویشانه بر سر افکندم و خویشتن متنکروار از آن دروازهٔ زندان بی‌گناهان بیرون انداخت و سه روزه کوهپایه میان آمد و ماردین به یک روز زیر قدم آورد (زیدری، ۱۳۸۵: ۸٦)

[1] motif

سرزنش جاهل و سفله‌پروری روزگار نیز از بن‌مایه‌های دیگر این کتاب است:

و این بزرگ! به سفاهت و خیره‌رویی و وقاحت و هرزه‌گویی ... از شاگردپیشگان عراق به اتفاق بر سر آمد (زیدری، ۱۳۸۵: ۷۷)

از دیگر بن‌مایه‌های داستان خیانت است:

افسوس که به نامردی و ناجوانمردی، سور و باروی ملت و سوار میدان سلطنت، بانی اساس جهانبانی و... به باد بردادند (زیدری، ۱۳۸۵: ٤٥)

اما در این حال که حادثه حدیث، عداوت‌های قدیم از ضمایر بیرون کرد ... کجا در حساب بود که ... دشمنایگی که نبود از سر آغاز گیرد (زیدری، ۱۳۸۵: ۸۵)

بن‌مایه دیگر کتاب جنگ و کشمکش است:

و دشمن ممالک فصیح و عریض را ... در می‌نوردید تا ارض با طول و عرض بر ایشان چون چشم و حوصله ایشان تنگ کرد (زیدری، ۱۳۸۵: ۱۰)

و دیگر شکایت از جفای روزگار و شرح مصائب واردشده:

نبذی از وقایع خویش که آسیبی از آن ارکان رضوی و ثهلان را از جای بردارد و نهیبی از آن کره باوقار زمین را بی قرار گرداند بر قلم راند (زیدری، ۱۳۸۵: ۷)

وفاداری به مخدوم و حق‌شناسی نیز از موتیف‌های مطرح کتاب است:

با آنکه بی‌التفاتی خداوند، همه شداید را که کشیده‌ام سر بسته است، لب فروبسته‌ام و هر چند سردمهری آن مخدوم همه محنت‌ها را که دیده، مهر بر نهاده است، مهر بر دهان نهاده‌ام (زیدری، ۱۳۸۵: ۱۲٤).

۲.موضوع و درونمایه[1]

فهم داستان از ادراک کلی‌ترین جنبه‌های آن (موضوع و تم آغاز می‌شود). کتاب نفثةالمصدور کتابی تاریخی است که در شرح وقایع حمله خانمان برانداز مغول و مصائب واردشده بر مؤلف و نیز سرانجام آخرین پادشاه خوارزمی به رشته تحریر در آمده است. پس تم اصلی آن تاریخ است؛ تاریخی که در قالب داستان روایت می‌شود و به چاشنی جنگ و خیانت و کشمکش جسمانی و فکری آمیخته می‌گردد. برخی از اهداف و مقاصد زیدری چنین‌اند:

۱- به تصویر کشیدن صحنه‌های ویرانگر حمله مغول و هجوم ناگهانی آنان

۲- وفاداری راستین به ممدوح و تلاش جهت اجرای اوامر وی و پیوستگی در رکاب او و خدمت خالصانه، ولو آنکه متضمن ضرر به جان و مال گردد.

۳- پرده برداشتن از خیانت مدعیان متظاهر و یاران دغل و ناراستین

۳.گفت‌وگو[2]

زیدری اگرچه از گفت‌وگوی مستقیم به شکل واقعی در کتاب خود بهره نبرده و شیوه روایی او، دانای کل نیست و از زبان شخص وی روایت شده؛ در بعضی از قسمت‌های کتاب با آوردن گفت‌وگو به گسترش پیرنگ و نمایش درونمایه و معرفی شخصیت‌ها در جهت پیشبرد کنش‌های داستانی کمک کرده است. این روش به کمک آوردن ابیات و به طریق ارصاد و تسهیم و مناظره و رد و ابطال کلام مخاطب و نیز در بسیاری موارد به زبان عربی صورت گرفته است، گویی دو طرف مناظره عرب بوده‌اند (زیدری، ۱۳۸۵: ۲۰).

---

[1] theme
[2] Dialogue

دیگری به طعنه می‌گفت: نعمه‌الله لا تعاب ولکن ربما استقبحت علی اقوام

(همان، ۷۵)

همچنین: چه اگر آن خداوند که روزنامهٔ وفا را از اخلاق او برگیرند، از سیاه‌روزی من: «یا لیت بینی و بینک بعدالمشرقین فبئس‌القرین» می‌خواند، باری من به هر مقام که هستم: «اری ان داراً، لست من اهلها قفر» خواهم خواند (همان، ۱۱۸).

٤. زاویه دید[1]

رایج‌ترین شیوه روایت به‌خصوص در کتاب‌های سنتی سوم شخص یا دانای کل است (ذوالفقاری، ٥٦: ۱۳۸٦). با وجود این، زیدری دید خود را اول شخص و به شیوه متکلّم و روایی برگزیده است. اما جا به جا نیز زاویه دید خود را تغییر داده و از زبان شخصیت‌های دیگر به توصیف و تشریح پرداخته است و گاه آرایه‌گونه‌ای به الفاظ و تقریرات خود داده است:

لحظه‌ای در محامات نفس و محافظت جان، حرکت المذبوحی به جای آوردم و ... دست و پای بازجنبانیده می‌گفتم (زیدری، ۱۳۸۵: ۸۷).

فی‌الجمله دست به کار برد و قوانین و دواوین که به تواتر و توالی ایام ممهد گشته بود، مدروس شد و رسم و آیین پیشین ... منسوخ گشت (همان، ۸۰).

و چنانکه گفته‌اند (ع): چون اسپ نماند، برنهم زین به خری (همان، ۷۸).

٥.شخصیت[2]

شخصیت اصلی این داستان خود زیدری مؤلف نفثه‌المصدور منشی سلطان جلال‌الدین منکبرنی است. او در پی اجرای اوامر سرور خویش و جهت به سامان رساندن اوضاع آشفته از سوی سلطان پی‌درپی برای گزاردن اموری مهم گسیل می‌گردد. زیدری مورد وثوق سلطان و از معتمدان او است که به علت شغل مهم خویش در دربار سلطان دوستان و آشنایانی نیز فراهم آورده است و از جمله آنها ملک مظفر ایوبی است که مؤلف سرانجام برای رهایی از آن همه جنگ و گریز به او پناهنده می‌شود و در سرزمین او مأمن می‌گیرد. علاوه بر شخصیت اصلی، شخصیت‌های فرعی دیگری نیز در کتاب دیده می‌شوند که به پیشبرد اهداف کتاب کمک می‌کنند. آنها به سه دسته منفی و مثبت و خنثی تقسیم می‌شوند. زیدری با استفاده از بیان آهنگین خویش به توصیفات رفتار و روحیات آنان می‌پردازد و چهره‌شان را ترسیم می‌کند. یکی دو جا نیز به شخصیت‌های خنثی اشاره‌ای گذرا می‌کند که به‌حق سابقه مؤالفت با وی، نام آنان در این کتاب آورده شده است:

شخصیت اصلی	شخصیت‌های فرعی		
	شخصیت‌های منفی	شخصیت‌های مثبت	شخصیت‌های خنثی
شهاب‌الدین محمد زیدری	وزیر سلطان جلال‌الدین جمال علی عراقی اوتر خان ملک مسعود آمدی	سلطان جلال‌الدین ملک مظفر ایوبی	نجم الدین احمد اسیر تاتار خواجه محمد جودانه

٦. مکان و زمان[3]

[1] pointofview
[2] character
[3] locale

زمان کتاب نفثةالمصدور قرن هفتم هجری و مصادف با حمله مغول به ایران و مقارن با سلطنت خوارزمشاهیان است. با مطالعه بسامد مکان‌های جغرافیایی کتاب، می‌توان تا حدودی به این نتیجه رسید که اغلب این کشمکش و جنگ و گریزها و اتفاقاتی که برای زیدری پیش آمده است در غرب، به‌ویژه شمال غربی ایران، رخ داده است. در کتاب به مکان‌هایی چون الموت، موغان اخلاط، زنجان، اربیل، بیلقان، گنجه، تبریز، ارومیه، خوی ... و یکی دو جا نیز به اسم زیدر، منشأ و مولد زیدری و از توابع خراسان، اشاره شده است.

۷. لحن[1]

زیدری به تناسب موقعیت‌هایی که در آن قرار داشته، از لحن‌های متفاوت و ویژه‌ای استفاده کرده است. آنجا که از وقایع حمله مغول سخن می‌راند، با لحنی ناامید، رنگی پریده و بیزار به توصیفات خود می‌دهد:

نه دستِ ستیز مانده نه پایِ گریز، دست از پای بازداشتند. پریچهران ماه‌پیکر و بتان خرگاه‌نشین را به دیوان سیاه‌روی و عفاریت زشت‌منظر رها کرد ... احوال محشر و اهوال رستاخیز (همان، ٤٣) و جایی که از فراق ممدوح خود شکوه سر می‌دهد، لحن او شکایت توأم با رضا و تسلیم است؛ با این حال، کوچک‌ترین حرف نامربوط را نسبت به سرور خویش برنمی‌تابد. لحن او هنگام توصیف فراق یاران نیز آمیخته با حزن و اندوهی جانکاه است که خواننده را با خود همراه می‌سازد و در جان او نیز تأثیری شگرف می‌نهد:

و الحق، من بنده از حرقت فرقت دوستان و احباب و ضجرت هجرت یاران و اصحاب چندان بار محنت بر دل نهاده بودم... که اندیشه خورد و خواب و طعام و شراب، اگر به مدت نیز دور کشیدی و زمان نیک دراز گشتی، بر خاطر نگذشتی و پیرامون ضمیر نگشتی ... (همان، ۵۸)

زمانی که از ظلم وجود یاغیان و فرصت‌طلبان سخن می‌گوید لحنی کوبنده و تحقیرآمیز دارد:

خلالات ثغور از بن دندان گرسنگان برکند و به پیش‌خورد سگان تاتار... دهان بیالود (همان، ٤٣)

و در جایی نیز لحن او تحقیرآمیز و خوارکننده است و از لحن کوبنده خود نیز برای افشای حقایق ابایی ندارد: مذلت چارپایی بسیار کشید تا از منزلت خری فراتر آمده ... (همان، ٧٦)

صاحب دیوان ممالک ... تا این سفیه نبیه شود و این بی‌مایه به پایه‌ای رسد، از قضا به جوار رحمت حق پیوسته شد (همان، ٧٧)

۲- ابعاد زیباشناسی نثر نفثةالمصدور

زیباترین عناصر خیالی نفثةالمصدور را آرایه‌هایی چون سجع، جناس، موازنه و ترصیع، تشبیه و ایهام تشکیل می‌دهد و آرایه‌های دیگری نیز چون تردید، رجوع، قلب، ایضاح، اضراب، مراعات نظیر، تضاد، لف و نشر، تلمیح، تجاهل‌العارف، حسن تعلیل، غلو و اغراق در آن به کرّات دیده می‌شود. وجود این عوامل در به وجودآوردن موسیقی در این کتاب تأثیری بسزا دارند که هریک در زیرمجموعه‌ای از انواع موسیقی قابل بحث و بررسی است.

۱-۲ موسیقی کلام نفثةالمصدور

اگرچه شعر موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست که با هم پیوند جدایی‌ناپذیری یافته‌اند؛ در نثرهای مصنوع نیز این موسیقی به گونه‌ای بارز و مشهود مشاهده می‌گردد. موسیقی را می‌توان راهی برای انتقال عواطف و احساسات به شمار آورد. در ایجاد موسیقی شعر عناصر متفاوتی دخالت دارند که شاعران و نویسندگان به گونه‌های مختلف از این نوع عناصر برای تأثیرگذاری بیشتر شعر خود بهره برده‌اند. این عناصر عبارت‌اند از:

۱- موسیقی بیرونی که وزن شعر را در بر می‌گیرد و تأثیر وزن را در موسیقی شعر بیان می‌کند.

---

[1] tone

۲- موسیقی کناری که شامل ردیف و قافیه است و نقشی را که ردیف و قافیه در تکمیل موسیقی شعر دارد ذکر می‌کند. در نثر مسجع نیز کلمات آهنگین پایانی می‌تواند در حکم موسیقی کناری به شمار آید.

۳- موسیقی درونی یا صنایعی که اساس آن بر پایه تکرار است که شامل جناس، ردالقافیه، تکرار کلمه، واج آرایی و ... می‌شود.

٤- موسیقی معنوی شامل عناصر پنهانی و معنوی یک اثر است و از آن جمله است: تضاد، پارادوکس، مراعات‌النظیر و تلمیح (رحیمی، ۱۳۸۸: ۵۵۵).

از آنجا که نثر نفثه‌المصدور به دلیل مصنوع و فنی بودن آن آهنگین و موزون است، انواع موسیقی در این کتاب دیده می‌شود که به طور نمونه به بعضی از آنها اشاره می‌شود.

۲-۲ انواع موسیقی

ویژگی بارز کتاب نفثه‌المصدور به دلیل استفاده از تکنیک‌های فنی اگر چه گاهی دشوار و دریاب است ولی سند بارزی بر زیبایی و جذابیت اثر است. وجود عناصر زیباشناختی گاه به حدی جملات را دشوار می‌سازد که خواننده در ابتدای امر به علت ناآشنایی با نثر کتاب و تصاویر خیال‌انگیز کم نظیر و بدیع و بعضاً دشوار آن، ماجرای اصلی کتاب را فراموش می‌کند و باید چندین بار آن را مطالعه کند تا مقصود اصلی را در یابد.

۲-۲-۱ موسیقی بیرونی

به نظر می‌رسد از بین تعاریف یاد شده در باب وزن، تعریف دکتر خانلری در کتاب «وزن شعر» جامع و کامل‌تر از سایر تعاریف است. بر این اساس وزن نوعی تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد، تناسب اگر در مکان واقع شد آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانند (خانلری، ۱۳۳۷: ۱۰).

وزن یکی از عوامل جذب و نیروی اصلی شعر محسوب می‌گردد. بنابراین می‌توان گفت کاربردهای عینی وزن عبارتند از (ابومحبوب، ۱۳۸۰: ۲۰۳):

۱- جذب

۲- لذت

۳- القای عاطفه

دکتر شفیعی کدکنی نیز وزن را از دو جهت بررسی می‌کند: اوزان خیزابی و جویباری که اغلب نظام افاعیل عروض در آنها به گونه‌ای است که در مقاطع خاص نوعی نیاز به تکرار در ذهن شنونده ایجاد می‌کند و به آن حالت ترجیع و دور می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۳).

نظر به اینکه جز در بعضی موارد منقول از دواوین دیگر شعرا، کتاب نفثه‌المصدور به نثر است و تعاریف فوق در باب نظم آورده شده است. مع‌الوصف، زیدری نیز کلامی آهنگین دارد. او با آوردن سجع و آراستن جملات به تضمین مزدوج، موازنه و ترصیع به گونه‌ای موسیقی بیرونی پرداخته و سخن خود را موزون کرده است. نمونه‌ای از موسیقی بیرونی نفثه‌المصدور:

از ابتدای صباح تا انتهای رواح به صید آهو و خربط می‌نشست (زیدری، ۱۳۸۵: ۱۸)

امروز آن سابقه معرفت در ساحات راحت آرام داده است (همان، ۳۱)

عماقریب طعمه غراب و لقمهٔ عقاب خواهند بود و تا نه بس دیر لهنهٔ کلاب و نجعهٔ ذئاب خواهند شد (زیدری، ۱۳۸۵: ٣٤)

ان‌السیف امامک والموت قدامک (زیدری، ۱۳۸۵: ۳۵)

هر آفریده که در دل محبت او آمیزشی و در جان مودت او آویزشی داشت (همان، ٦)

۲-۲-۲ موسیقی کناری

موسیقی کناری همان قافیه و ردیف است که در آخر و وسط مصراع و ابیات می‌آید (رحیمی، ۱۳۸۸: ۵۵۸)

نثرمصنوع و مزین نفثةالمصدور، آراسته به آرایه‌های گوناگون ادبی و مهم‌تر از همه سجع است که در پایان جملات گونه‌ای موسیقی کناری به نثر زیدری بخشیده است و نمونه‌های زیر از آن جمله است:

و بر صوب شام تازان و در تاریکی ظلام چون برق از غمام یازان (زیدری، ۱۳۸۵: ٤١)

آب حیات تیره، مردمک چشم اسلام در محجر ظلام و دیدهٔ نجات خیره (همان، بیست‌ودو)

سجع گاهی در افعال نیز دیده می‌شود:

شمع مجلس سلطنت بود. برافروخت پس بسوخت. گل بستان شاهی بود باز خندید پس بپژمرد (همان، ٤٧)

۳-۲-۲ موسیقی درونی

موسیقی درونی از رهگذر صنایع بدیع لفظی حاصل می‌شود و شاعر با مدد از طبع خود دست به آفرینش واژگانی می‌زندکه منجر به ایجاد آهنگی درونی می‌گردد. تکرار مهم‌ترین عامل موسیقی‌ساز است و میزان بهره‌مندی از موسیقی بسته به میزان تکراری است که به صورت‌های مختلف در آن انجام می‌شود. صنایعی که موسیقی درونی ایجاد می‌کند، دارای نوعی تکرار است که از آن جمله می‌توان به جناس، ردالقافیه، واج‌آرایی، تکرار واژه، هم‌آغازی و سجع اشاره کرد (رحیمی، ۱۳۸۸: ٥٦٠)

با بررسی آرایه‌های مندرج در نفثةالمصدور به نظر می‌رسد موسیقی درونی این کتاب از سایر نمونه‌های موسیقیایی دیگر متن آن بیشتر است:

۱-۳-۲-۲ جناس

تجنیس یا همجنس‌سازی از روش‌های افزایش موسیقی کلام و ایجاد هماهنگی است: زیبایی‌های جناس و جنبه‌های هنری آن ناشی از چند چیز است:

۱- تداعی معانی و دریافت همگونی میان واژه، موسیقی گوش‌نوازی ایجاد می‌کند.

۲- کشف ابهام انگیزه میان واژهٔ متجانس که در عین یکی بودن متفاوت‌اند (کثرت در عین وحدت)

۳- غرابت واژه‌های متجانس ناشی از وحدت وجود (وحدت در عین کثرت) سبب برجستگی لفظی و حتی معانی آن‌ها می‌شود (وحیدیان کامکار، ۱۳۷۹: ۳۱- ۳۰)

نمونه‌ای از جناس‌های نفثةالمصدور:

جناس تام: دیوان در جای اصحاب دیوان تمکن یافته (زیدری، ۱۳۸۵: ٩٤؛ مقدمهٔ نفثةالمصدور، **۱۳۸۵**، بیست و سه)

جناس ناقص: و وثاق با آنچه دور و گرد برگرد او بود (همان، ٥٢)

جناس لفظ: القصه از تنگنای این احوال که از شدت این اهوال که به جای عرق خون می‌چکد از مسام (همان، ٢٦)

جناس مکرّر: سرود رود درود سلطنت او می‌داد و او غافل (همان، ۱۸)

جناس خط: چند روز در آن ساحت با راحت و جناب جناب صفت ... (همان،۳۲)

جناس اشتقاق: خبر رسانید که پنجاه طلب از اطلاب ملاعین تاتار ... (همانجا)

جناس شبه‌اشتقاق: بلارک هندی به برگ هندبا منثلم گشته (همانجا)

۲-۳-۲-۲ واج آرایی

این صفت به خاطر هماهنگی که در واج‌ها دارد نوعی تناسب و موسیقی در شعر ایجاد می‌کند. نمونه‌ای چند:

س: از قلم که چون بر سیاه نشیند سپید عمل کند و بر سپید سیاه... دو زبان است سفارت ارباب وفاق را نشاید (همان، ۳)

ش: شجرهٔ شجر که بهشت درسایهٔ اوست (همان، ۱)

ق: تا پیش از وقوع واقعه که خود واقع می‌پنداشتم (همان، ۳٦)

۳-۳-۲-۲ تکـرار

در کتاب نفثةالمصدور اغلب تکرار در فعل دیده می‌شود:

از آن روز باز که شغل منصب بر او قرار یافته است، قرار نیافته است (همان،۱۷)

کیخسرو بود ... نوردیدهٔ سلطنت بود ... بانی اسلام بود (همانجا)

٤-۳-۲-۲ هم‌آغازی

یکی از روش‌های تولید موسیقی در شعر عبارت است از آنکه کلماتی در کنار هـم بـا یـک واج آغـاز گردنـد: بـا انـدکی تسـامح گونه‌های زیر از آن شمار است:

و از مطاولت که می‌نمود، به مطاولت بازآمده و مساورت را بر مصابرت اختیار کرده (همان، ۳۷)

و آن مورحرصان مارسیرت، حبات حیات آثار قوم به هرراه تا به مجرّه می‌جستند (همان، ٤۱)

۵-۳-۲-۲ سجع

از دیگر صنایعی که به موسیقی شعر کمک می‌کند سجع است. سجع آن است که کلمات آخر قرینه‌ها در وزن یا حرف روی یا هر دو موافق باشند (همایی، ۱۳۵٤: ٤۱). زیدری از انواع سجع به نوع متوازی و مطرّف آن رغبت بیشتری نشان داده اسـت (زیـدری، ۱۳۸۵: بیست‌ودو)

سجع متوازی: تا یک‌سری اقوال سرسری را به مصری برداشت و بنده احوال مزّیف را سره انگاشت (همان، ۳۱)

سجع مطرف: قلب آن به انواع تعدی، بی هیچ موجبی که از آن جانب باعث شود خسته (همانجا)

٤-۲-۲ موسیقی معنوی

همهٔ ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع و از سوی دیگر همهٔ عناصر معنوی یک واحد هنری (مثلاً یک غزل یا یـک قصیده یا یک منظومه، خواه کلاسیک و خواه مدرن) اجزای موسیقی معنوی آن اثرند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۲).

از مهم‌ترین صنایع معنوی که باعث ایجاد موسیقی در نثر نفثةالمصدور شده است می‌توان از تضاد، مراعـات نظیـر، تلمـیح، ایهـام تناسب، تجاهل‌العارف، حسن تعلیل، غلو و اغراق نام برد (زیدری، ۱۳۸۵: بیست‌وپنج) و از آن نمونه است.:

مراعات نظیر: و آن مقدمه در وقتی که طوفان بلا کنار تا کنار جهان را گرفته است، کشتی شکسته‌بستهٔ وجود را به جودی ... جای داده (همان، ۳۱)

ایهام تناسب: سنان سرافراز به مثال زورآزمایان سرافراز گشته (همان، ۲)

حسن تعلیل: ورم در حال به رسم استغفار در قدم افتاد ... آتش تب به دمی که در شب واقعه تافته بود افروخته شد (همان، ۹۳)

علاوه بر عوامل مذکور که در توصیف زیباشناختی اثر بررسی شد، از دیدگاه زیباشناختی نوین نیز این کتاب ارزشـمند قابـل‌تأمـل است و خود فصلی دیگر می‌طلبد. عواملی همچون استفاده از ضرب‌المثل‌هـای فارسـی و عربـی، رقـص واژگـان، خـوش‌آغـازی، پیچش و گسترش واژگان و توصیف که خود شامل توصیف اوضاع، توصیف اشخاص، حوادث و ماجراهاست بـیش از پـیش بـر ارزش هنری اثر می‌افزاید.

نتیجه

با توجه به تجزیه وتحلیل نفثةالمصدور بر اساس قواعد ساختارگرایی به مباحث عمدهٔ زیر می‌توان دست یافت:

۱- بر اساس توالی و ترتیب حوادث مندرج در متن می‌توان دریافت طرح کتاب برمبنای نظمی سازمان‌دهی‌شده که از آن می‌توان با تعبیر «زمان گاهنامه‌ای» یاد کرد.

۲- کتاب تاریخی-داستانی نقثه‌المصدور از شش سلسلهٔ متوالی تشکیل می‌شود که خود هریک به چندین تعادل و قضیه تقسیم می‌گردد. این شش سلسله مانند حلقه‌های زنجیر در پی هم آمده‌اند. بنابراین، از طرح داستان بر اساس سلسله‌های مذکور وضعیتی چنین ترسیم می‌گردد.

تعادل ← برهم خوردن تعادل ← تعادل

۳- کتاب بیشتر عرصهٔ کشمکش مؤلف یا قهرمان این داستان تاریخی و اجتماعی است. کشمکش‌های داستان نیز بیشتر از نوع کشمکش‌های جسمانی است، اما در بسیاری موارد کشمکش‌های ذهنی- جسمانی نیز توأمان دیده می‌شود.

٤- کتاب در دو نوع زیباشناختی سنتی (مانند انواع موسیقی) و نوین (چون استفاده ازضرب‌المثل‌های فارسی و عربی، رقص واژگان، خوش‌آغازی، پیچش و گسترش واژگان و توصیف که خود شامل توصیف اوضاع، توصیف اشخاص، حوادث و ماجراهاست قابل‌تأمل و دارای مصادیق فراوان است.

۵- اصرار مؤلف مبنی بر مصنوع و متکلف بودن اثر، خود باعث پیدایش گونه‌های موسیقی در کتاب او شده و اثرش را آهنگین و سرشار از زیبایی‌های گوش‌نواز و روح‌نواز ساخته است.

منابع

۱. آلوت، میریام. (۱۳٦۸). *رمان به روایت رمان‌نویسان*، چ۱، تهران: نشر مرکز.

۲. ابومحبوب، احمد. (۱۳۸۰). *در های و هوی باد*، چ۱، تهران: نشر ثالث.

۳. احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*، چ۱، ج۱، تهران: نشر مرکز.

٤. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.

۵. اسکولزف رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چ۱، تهران: آگه.

٦. ایگلتون، تری. (۱۳٦۸). *پیش‌درآمدی به نظریهٔ ادبی*، ترجمه عباس مخبر، چ۱، تهران.

۷. تودورف، تزوتان. (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، چ۲، تهران: آگه.

۸. ــــــــــــ (۱۳۸۵). *نظریهٔ ادبیات (متن‌هایی از فرمالیست‌های روس)*، ترجمهٔ عاطفه طاهایی، چ۱، اختران.

۹. خانلری، پرویز. (۱۳۳۷). *وزن شعر*، چ۱، تهران: دانشگاه تهران.

۱۰. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸٦). نگاهی ساختاری به داستان موسی و شبان، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال ١٤، ش۱۷.

۱۱. رحیمی، صغری. (۱۳۸۸). بررسی موسیقی دفتر زبور عجم، *بزرگداشت اقبال*.

۱۲. زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد. (۱۳۸۵). *نقثه‌المصدور*، چ۲، تهران: توس.

۱۳. سلدن، رامان. (۱۳۷۲). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، چ۱، تهران.

١٤. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*، چ٤، تهران: آگاه.

۱۵. ــــــــــــــــ (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*، چ٤، تهران: انتشارات آگاه.

۱٦. فروزنده، مسعود. (۱۳۸۷). تحلیل ساختاری داستان ورقه و گلشاه عیوقی، *مجله دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی*، س۱٦، ش ٦۰، بهار.

۱۷. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳٦۳). *تاریخ ادبیات در ایران*، چ۳، تهران: فردوسی.

۱۸. فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸٤). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یوسفی، چ۵، تهران: نگاه.

۱۹. مالمیر، تیمور. (۱۳۸۷). ژرف‌ساخت اسطوره‌ای رمان رود راوی، *ادب‌پژوهی*، ش٦، زمستان.
۲۰. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). *عناصرداستان*، چ٤، تهران: سخن.
۲۱. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*، چ۱، تهران: دوستان.
۲۲. همایی، جلال‌الدین. (۱۳٥٤). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ۱، تهران: سپاهیان ایران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی