فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره پنجاهم، پاییز ۱۳۹۷: ۷۶-۴۹
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۴/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۱۲

شیوه‌های اقناع خواننده در «نفثة‌المصدور»

نسرین فقیه ملک‌مرزبان *
زهرا صابری تبریزی **

چکیده

«نفثة‌المصدور» تألیف زیدری نسوی، اغلب به مثابه متنی نگریسته شده است که بخشی از واقعیتِ تاریخی حمله مغول را به بیانی عاطفی روایت کرده است. اما در مقاله حاضر می‌کوشیم تا نشان دهیم که نویسنده این کتاب در فرصت مناسبی، که البته آن را مرهونِ سِمَتِ درباری‌اش است، به «تاریخ‌نمایی» دست زده است و وقتی مطمئن شده که کار مخدومان سابقش پایان یافته است، با استفاده از سابقه تحریرِ سیره جلال‌الدین و بهره‌گیری از سِمتِ دیوانی، نفثة‌المصدور را به مثابه گواه برائتِ خود از اتهامِ فرار از حمله مغول نگاشته است. با استفاده از شواهد متنی و قرائت تنگاتنگ متن درمی‌یابیم که زیدری با بهره‌گیری از ژانری که برای روایت اثرش برگزیده است، یعنی روایت تاریخی، واقعیت را در جهت مقصود خویش تغییر داده و به این ترتیب ذهن خواننده امروزی‌اش را نیز تسخیر کرده است. این راه‌کارها از گردآوردنِ عناصر چهارگانه طبیعت و بهره‌گیری از ساختار قصیده در نثر آغاز می‌شود و تا درازگویی و ممانعت از شکل‌گیری گفت‌وگو پیش می‌رود.

واژه‌های کلیدی: نفثة‌المصدور، زیدری نسوی، حمله مغول، قرائت تنگاتنگ، تک‌صدایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهراء nfaghih@alzahra.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهراء z.saberi88@yahoo.com

مقدمه

محققان، «نفثةالمصدور» (تحریرشده در میان سال‌های ۶۳۲-۶۳۷) را «رساله» (بهار، ۱۳۷۶، ج۳: ۹۲۶)، «نثری تاریخی- ادبی» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۴۱)، «مرثیه» (بهار، ۱۳۷۶، ج۳: ۹۲۶)، «از امهات کتب تاریخ و ادب پارسی» (صفا، ۱۳۷۸، جلد۳، مجلد۲: ۱۱۸۱)، یا «سرگذشتی» به نثر فنی و به همین دلیل دارای اطناب (به‌دلیل استفاده مفرط از زبان و ادب عربی) (همان: ۱۱۸۱) از زیدری نسوی دانسته‌اند که اطلاعات مهمی درباب حمله مغول برای اهل زمانه ما به همراه دارد. ادوارد براون، این کتاب را یکی از منابع مهم تاریخ حمله مغول دانسته است.

در مقاله حاضر از چشم‌انداز دیگری به متن نفثةالمصدور نظر دوخته‌ایم و کوشیده‌ایم با قرائت تنگاتنگ متن و دقت در شیوه بیان (فرم) نویسنده، به معنا یا معناهای مستور در متن نفثه پی‌ببریم. این کوشش از این جهت مهم است که هیچ‌یک از محققان تاکنون جز به جنبه‌های بلاغی متن کتاب نپرداخته‌اند و کوششی برای تعیین نوع ادبی این کتاب صورت نداده‌اند. در این مقاله با استفاده از یک چارچوب نظری - که شامل برخی قسمت‌های نظریه شعری ریفاتر که به کار این تحقیق آمده و نظریه چندصدایی باختین است - نشان می‌دهیم که نفثةالمصدور «نامه‌ای» است که زیدری با استفاده از جایگاه امنی که توانسته برای خود تدارک ببیند، به مخاطبی به نام سعدالدین نوشته است و اهداف متعددی را برای خود تعیین کرده است که برخی کوتاه‌مدت و برخی بلندمدت‌اند.

در این تحقیق از اصطلاحات انباشت و منظومه‌های توصیفیِ ریفاتر برای شکل دادن به بحث سود خواهیم جست. باید یادآور شویم که ریفاتر نظریه خود را درباب شعر بنا می‌کند، نه نثر؛ در حالی که نفثةالمصدور، شعر بنا به تعریفِ سنتیِ آن نیست. اما نشان خواهیم داد که نویسنده آن از ساختار قصیده برای القای مقصود خود بهره برده است. همچنین با توجه به اینکه خود ریفاتر نیز تفاوت شعر و نثر را اینگونه بیان می‌کند که «نثر، کلمات را در نسبتشان با «واقعیت معمول» تعریف می‌کند، اما شعر کلمات را در نسبتشان با «چیزها» داوری می‌کند» (ریفاتر، ۱۹۸۳: ۲۶ به نقل از برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۳)، نفثةالمصدوری را که ساختار قصیده دارد، می‌توانیم نوعی شعر در نظر بگیریم؛ زیرا با توجه به شیوه نگارشی که زیدری از آن سود برده است، نفثةالمصدور نسبتی با

واقعیت ندارد. این نکته را به نوعی دیگر، مجتبی مینوی نیز در مقدمه‌اش بر سیره جلال‌الدین، که اثر دیگر زیدری است، تأیید می‌کند:

«مصنف این کتاب شاید قصد استیفا و استیعاب نداشته و به هر حال مرد این کار نبوده است. ما همه گمان می‌کنیم که اگر شرح وقایع زندگانی و مشاهدات خود را بنویسیم، کتاب رمان یا تاریخ بسیار خوبی خواهد شد. مصنف نیز که در فن انشا سرآمد بوده و در مسیر جریان حوادث واقع شده بوده است، پس از دیدن و خواندن آنچه ابن‌الاثیر از کارها و جنگ‌های دوره محمد خوارزمشاه و جلال‌الدین حکایت کرده بوده است، درصدد نوشتن این «تاریخ» یا سرگذشت جلال‌الدین برآمده است؛ قدری از مطالب ابن‌اثیر را برداشته و با مشهودات و مسموعات خویش توأم کرده و به انشای مصنوع متکلف آن عصر که در منشآت دیوانی متداول بوده است، کتابی بسیار خواندنی و بسیار ناقص به وجود آورده است. از همان ابتدا انسان می‌بیند که آنچه درباره منشأ تاتار و وقایع ابتدای زندگانی چنگیز و فتوحات او در مغولستان و چین گفته است با تواریخ معتبر موافق نیست. نه مآخذی برای این اطلاعات در دست داشته است و نه اهل این نوع تحقیق و تتبع بوده است. حتی به جغرافیای زمان خود که محل پیشامدها بوده است، علاقه‌ای نداشته و نشانی صحیح و وصف روشنی همراه اسامی نیست... هرچند نیت آن را نداشته که ترجمه حال خویش را بنگارد، در این دو کتاب [نفثة‌المصدور و سیره جلال‌الدین] خود آنقدرها از خود بحث کرده است که از خلال عبارات او بتوان وی را شناخت...» (زیدری نسوی، ۱۳۸۴: ک و کا مقدمه).

با توجه به آنچه گفتیم و آنچه درپی می‌آید، نفثة‌المصدور، تاریخ به معنای مألوف آن نیست، بلکه زیدری از گزارش وقایع تاریخی «استفاده می‌کند» تا بتواند «اثری هنری» خلق کند؛ اثر هنری‌ای که برای اینکه «نقش تأثیرگذار و شاعرانه» پیدا کند، جهت‌گیری پیام را متوجه خود پیام کرده است (ر.ک: نظریه یاکوبسن درباره اجزای شش‌گانه ارتباط). هدف او تحت تأثیر قرار دادن خواننده بالفعلش، سعدالدین و خواننده بالقوه‌اش است؛ یعنی

همه کسانی که در زمان او و زمان‌های دیگر درباره‌اش قضاوت خواهند کرد یا احتمالاً او را برای مقاومت نکردن، یا به عبارت بهتری که زیدری ابداً نمی‌خواهد ما به یاد آن بیفتیم، یعنی «فرارش» به باد سرزنشش خواهند گرفت.

مسئله تحقیق

با توجه به آنچه بیان شد، نفثة‌المصدور یک روایت تاریخیِ صِرف نیست و نویسنده آن، پس از امان‌یافتن از شرّ مغولان، در پیِ پاسخ دادن به مؤاخذه‌ای است که خود را مخاطب آن فرض کرده است. او با روایتی پیش‌دستانه کوشیده است که دل مخاطب خاص اثرش و نیز مخاطبان مقدَّرِ اثرش را بر خود نرم کند و بعید نیست که داستانی که درباره خود نقل کرده است، یکسره بی‌اساس باشد. پرسش اصلی مقاله حاضر این است که نویسنده نفثة‌المصدور از چه سازوکارهایی برای اقناع خواننده استفاده کرده است؟ و این سازوکارها چگونه بر دریافت خواننده امروزی تأثیر گذاشته‌اند؟

پیشینه تحقیق

تحقیقاتی که درباره نفثة‌المصدور نوشته شده‌اند، یا جنبه‌های بلاغی اثر را هدف قرار داده‌اند یا جنبه‌های زبان‌شناختی یا داستانی آن را، آن هم به عنوان روایتی واقع‌نما. هیچ‌یک از محققان با نظر انتقادی به موضوع متن نپرداخته‌اند. نگاهی به عنوان‌های این تحقیقات، که محض نمونه ذکر شده‌اند، این مدعا را اثبات می‌کند:

- نمودهای رمانتیسم در نفثة‌المصدور، نوشته محسن بتلاب اکبرآبادی و محمدعلی خزانه‌دارلو (۱۳۹۰)
- واکاوی ساختاری و زیباشناختی نفثة‌المصدور، نوشته فرشته محجوب (۱۳۹۵)
- بررسی و روایت و بن‌مایه‌های داستانی در نفثة‌المصدور، نوشته محمدعلی خزانه‌دارلو و محمود رنجبر (۱۳۹۱)
- نقش موسیقی در گزینش واژگان نفثة‌المصدور، نوشته حبیب‌الله عباسی و حجت کجانی حصاری (۱۳۹۵)
- نگاهی تازه به نثر شاعرانه نفثة‌المصدور، نوشته فریده سلامت‌نیا و سعید

خیرخواه برزکی (۱۳۹۳)

- تحلیل محتوای غنایی نفثة‌المصدور، نوشته امید ذاکری‌کیش (۱۳۹۴)
- درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در نفثة‌المصدور، نوشته احمد فاضل (۱۳۸۸)
- رویکردی به ایهام در نفثة‌المصدور زیدری نسوی، نوشته عطامحمد رادمنش و ندا پازاج (۱۳۹۲)
- نقد و بررسی زیباشناختی نفثة‌المصدور، نوشته احمد طحان (۱۳۸۷)
- تحلیل زبان‌شناسانه نفثة‌المصدور زیدری نسوی، نوشته مصطفی ملک‌پایین و علی‌اکبر سام‌خانیانی (۱۳۹۲)

بنابراین پژوهش حاضر، نخستین نوشته در این‌باره است.

نفثة‌المصدور

کتابی که تحقیق حاضر آن را بررسی می‌کند، یکی از متون مهم شرح وقایع تاریخی حمله مغول شناخته شده است. مؤلف آن، زیدری نسوی، منشی سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه و همواره در معیّت او بوده است و در دستگاه او به امور دیوانی اشتغال داشته است. زیدری کتاب را چهار سال پس از مرگ جلال‌الدین و هنگامی که در پناه دستگاه ایوبیان به سر می‌برده نوشته است. وقتی در سِمت دیوانی مشغول بوده، به واسطه شغلش، نزد ایوبیان مقامی کسب کرده و از این‌رو آنها او را پس از فرارش پناه داده و اکرام کرده‌اند. کتاب به صورت نامه‌ای دوستانه خطاب به سعدالدین، که او نیز سمتی درباری داشته است، نوشته شده است. نثر کتاب بسیار فنی و منشیانه و سرشار از استشهادات نویسنده به قرآن و ادعیه و سخنان بزرگان است. درست به همین دلیل، کتاب زیدری سرشار از اطناب است. هر چند «خبر» و «اطلاعی» که نویسنده قصد ارسال آن را برای مخاطبش داشته است، در چند جمله قابل خلاصه کردن است، آن‌همه درازگویی و ممزوج کردن متن به عبارات فارسی و عربی، متن را بیش از مجالِ یک نامه طولانی کرده است. در قسمت‌های بعدی نشان خواهیم داد که نویسنده از چه شگردهایی برای رسیدن به مقصود خود استفاده کرده است.

روش تحقیق

در مقاله حاضر برای نشان دادنِ اینکه نویسنده نفثةالمصدور چگونه به اقناع خواننده دست یافته است، از برخی اصطلاحات نظریه مایکل ریفاتر، زبان‌شناس ساختارگرا استفاده کرده‌ایم. هدف او «ارائه توصیفی منسجم و نسبتاً ساده از ساختار معنای شعر است» (ریفاتر، ۱۹۷۸، به نقل از برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۰). برای این کار، او ضمن اینکه مثل صورت‌گرایانِ روس معتقد است که شعر، کاربردِ ویژه‌ای از زبان است، «معنا» را از «دلالت» جدا می‌کند. بنابراین از دیدگاه ریفاتر، دلالت تلاش برای تبیین شعر به استناد گریز و انحراف از قواعد متعارف زبان است و به ناچار تمایلی برای ایجاد نسبت با واقعیتِ معمول ندارد، بلکه می‌کوشد موجودیتِ خود را به عنوان واقعیتِ نامتعارف تثبیت کند و از اینجاست که «خواننده شعر» به دنبالِ دلالتِ شعر است (همان: ۱۱۳). دلالت شعر چیزی غیر از معنایی است که به خواننده منتقل می‌شود. معنا از محاکات یا تقلید آنچه واقعیت است حاصل می‌شود، اما نشانه‌پردازی، دلالت‌های دیگری به این معنا می‌بخشد. وظیفهٔ منتقد، دریافت و روشن‌کردن این دلالت‌هاست. از منظر دلالت، کل متن شعر، واحد معناشناختیِ یکپارچه‌ای است (پاینده، ۱۳۸۷: ۹۷). مقصود از نشانه‌پردازی در این رویکرد، انتقال نشانه از سطح محاکاتی کلام به سطح عالی‌ترِ دلالت است (همان: ۹۹).

ریفاتر بین دو نوع قرائت تفکیک قائل می‌شود: قرائت اکتشافی و قرائت پس‌کنشانه (همان: ۱۰۰). قرائت اکتشافی، شعر را از بالا به پایین می‌خواند و از زنجیرهٔ هم‌نشینی اجزای شعر پیروی می‌کند. در قرائت پس‌کنشانه، خواننده ضمن به یاد آوردن آنچه در مرحلهٔ نخست اکتشافی خوانده بود، شروع به رمزگشایی از متن می‌کند (همان: ۱۰۰). ریفاتر برای تبیین نظریه‌اش از چند اصطلاح مهم استفاده می‌کند. در اینجا ما از اصطلاح منظومه‌های توصیفی، انباشت، خوانش اکتشافی و خوانش پس‌کنشانهٔ او برای تبیین رویکرد زیدری در متن نفثةالمصدور بهره گرفته‌ایم.

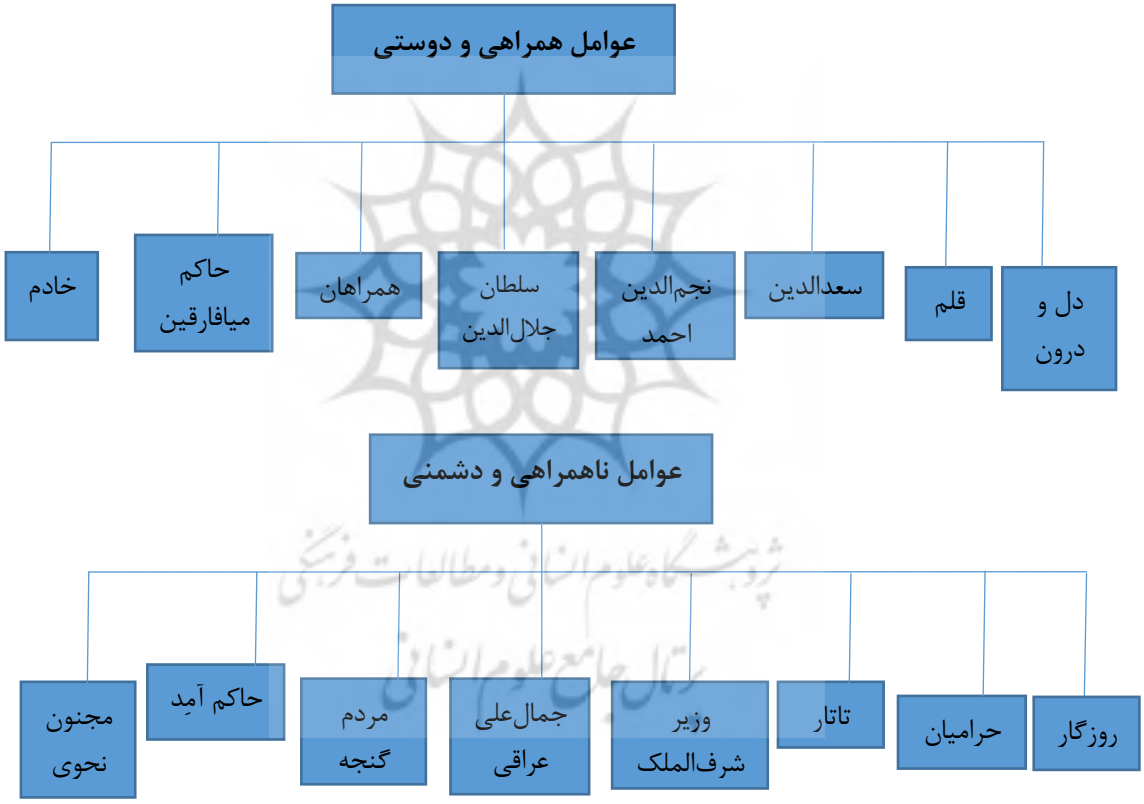
در مرحله بعد، از نظریه چندصدایی باختین برای تبیینِ این موضوع استفاده کرده‌ایم که زیدری چگونه با سخنان پیش‌دستانه‌اش، مانع جریان یافتن صدای مخالف خود در متن شده است. هنر نویسنده در این بخش، به یاریِ او آمده است و او را در این کار توفیق داده است. زیدری با وجود چنین امکانی، از بقیه قربانیان ایلغار مغول بخت‌یارتر

است؛ چون فرصت دفاع و امکان توصیف رنج‌هایش به او اعطا شده است.

در گام بعدی، ساختار قصیده‌مانند نفثة‌المصدور و درازگوییِ او تحلیل و شیوه‌ای که زیدری از این امکانات برای مقصود خویش بهره جسته تبیین شده است.

انباشت

در متن نفثه، زیدری دو گروه را در مقابل هم به صف می‌کشد. این دو گروه شامل افراد و پدیده‌ها هستند. به طور کلی و برای نشان دادن تقابل صوری و معنایی این دو دسته در دیدگاه نویسنده، اصطلاح «دوست» و «دشمن» را برای اطلاق به هر یک از این دو برمی‌گزینیم. انباشت‌هایی که زیدری در متن نفثه می‌سازد، حول محور این دو گروه سازمان داده می‌شود.



تا اینجا می‌بینیم که انباشت‌هایی که نویسنده شکل داده است، حول دو مفهوم سازگاری و ناسازگاری شکل گرفته‌اند. تداعی‌ها و مجازهایی که در متن به کار رفته‌اند و منظومه‌های توصیفی را شکل داده‌اند، هر کدام به نوعی با این انباشت‌ها مرتبط می‌شوند. نویسنده کوشیده است از کلیشه‌های معمول برای بیان واقعه تاریخی بهره‌مند شود. در خوانش اولیه یا اکتشافی، با انبوهی از وصف‌هایی مواجه می‌شویم که به طریق استعاری و مجازی، واقعیت حملهٔ مغول را برای مخاطب تصویر می‌کنند. ذهنیت نویسنده، با توسل به حافظهٔ تاریخی او و ماحضری که دارد، انواع ملازمات بلا را احضار می‌کند. به‌یقین زیدری پیش از این واقعه نیز حوادث متعددی را به چشم دیده یا در کتاب‌ها خوانده یا از دیگران شنیده است. بنابراین خاطرهٔ ویرانی برای او تصویری روشن دارد. آگاهی او از هجوم‌های پی‌درپی قبایلی که همیشهٔ روزگار به این سرزمین تاخته‌اند، با عبارت آغازین «در این مدت» برای خواننده مؤکد می‌شود.

منظومه‌های توصیفی

برای دریافت مقصود نویسنده لازم است بدانیم که زیدری چگونه احوالات درونی خود و آنچه را که از رهگذر حوادث زمانه به چشم دیده است برای ما تصویر می‌کند.

منظومه توصیفی اول

منظومه توصیفی دوم

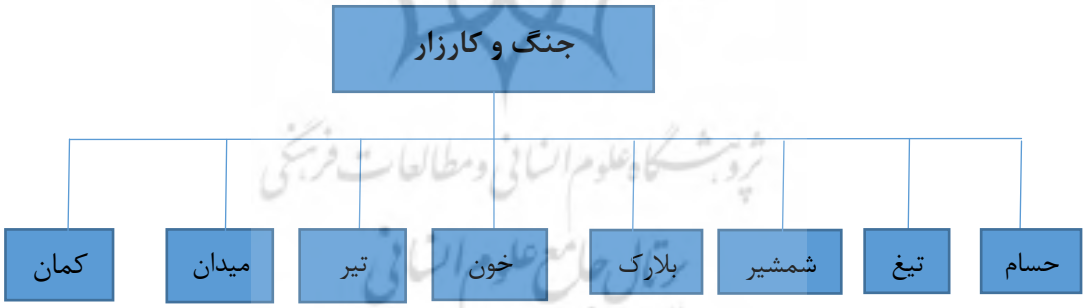
منظومه توصیفی سوم

منظومه توصیفی چهارم

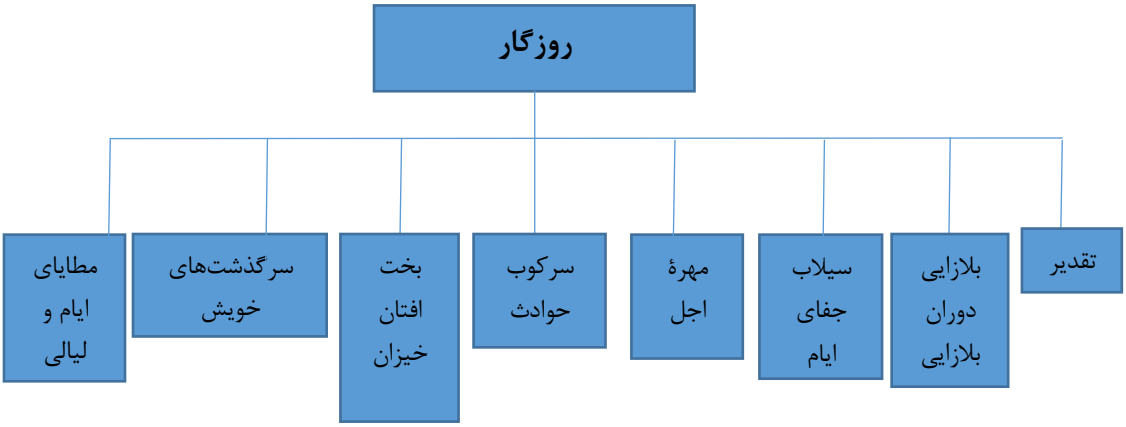
چنان‌که می‌بینیم، منظومه‌های توصیفی حول چهار عنصر یا آخشیجان شکل گرفته‌اند که به تصور قدما، جهان را شکل می‌داده‌اند. به این ترتیب که از فعل آبای علوی و انفعال امهات اربعه، که همین عناصر هستند، موالید ثلاثه به ظهور می‌رسیده‌اند.

اگر کمی دقیق‌تر شویم، می‌توانیم دو انباشت دیگر را نیز در متن تشخیص دهیم. این دو انباشت حول دو محور شکل گرفته‌اند:

محور اول:



محور دوم:



خوانش اکتشافی

در فرایند خوانش اکتشافی، معنایی که متن در نظر دارد، طی روایتی به مخاطب منتقل می‌شود: مؤلف که از ملازمان سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه است، برای شخصی به نام سعدالدین[۱] می‌نویسد که برای مأموریتی دولتی در عراق بوده، سپس به الموت می‌رود تا مأموریتی دیگر را انجام دهد و هنگام بازگشت، در قزوین باخبر می‌شود که لشکر تاتار نزدیکند.

در خوانش اولیه یا اکتشافی، به نظر می‌رسد معناهایی که نویسنده قصد القای آنها را دارد، در چند دسته می‌گنجند: ۱- بلاخیزی دوران و حکایت آشوب و مصیبتی که زمانه به آن گرفتار است. ۲- بیان سبب تألیف کتاب از جانب نویسنده. ۳- مأمور شدن نویسنده به انجام کاری و هجرت موقتی او برای آن. ۴- بیان حمله مغول و ذکر مصیبت‌های نویسنده در راه گریز. ۵- وصف دوستان نویسنده. ۶- وصف دشمنان نویسنده، تا هنگام عبور از همه بلایا، تا اینکه بالاخره پس از تحمل مشقات فراوان با همراهانش نزد ملک مظفر می‌روند و به سبب سابقهٔ الفتی که بین ایشان بود، در کنف حمایت او قرار می‌گیرند. چهار پنج ماه بعد در همین میافارقین است که بالاخره زیدری از اتفاقی که برای سلطان افتاده است باخبر می‌شود. تا آن زمان عموم مردم، سلطان را

زنده تصور می‌کردند و هیچ‌کس نمی‌دانست که پس از حادثهٔ مشهور آمِد بر سر او چه آمده است.

زیدری پس از چهار سال اقامت در میافارقین، کتاب نفثة‌المصدور را خطاب به سعدالدین که پیشتر از او سخن گفتیم می‌نویسد.

خوانش پس‌کنشانه

چنان‌که ملاحظه می‌شود و با دقت در اجزای کلام، منظومه‌های توصیفی حول چهار عنصر شکل داده شده‌اند: آب، باد، آتش و خاک. دو انباشت دیگری که در متن مشخص کردیم نیز در کنار این منظومه‌های توصیفی، یک کل را شکل می‌دهند که چند کارکرد دارد: نخست اینکه محتوای کتاب را بر ما آشکار می‌کند و همچون نوعی براعت استهلال از آنچه کتاب پیش روی ما قرار خواهد داد، پرده برمی‌دارد.

دوم اینکه جهان‌بینی ویژه‌ای را نشان می‌دهد که بر اساس آن، تقدیرگرایی نویسنده بر ما آشکار می‌شود. به این ترتیب بر ما روشن می‌شود که نویسنده می‌پندارد تمام عناصری که هستی از آنها تشکیل شده است و جسم و روح جهان را شکل داده‌اند، در بلایی که بر سر مردم باریدن گرفته است، شریکند. گویی هر چیزی که پیش از این خاصیتی نیکو داشته است، جنبهٔ اهریمنی خود را در خدمت حادثه و بلایی قرار داده است که روزگار را علیه مردم جهان شورانده است: «تیر، که نصیبِ هدف بودی، تیرِ ضمیر آمده... سلامت از میان امت چون زهِ کمان گوشه‌نشین شده...» (زیدری، ۱۳۸۹: ۲).

نویسنده، چیزی برای تفاخر ندارد. عملکرد سلطان خوارزمشاهی چنان نبوده است که زیدری بتواند با توسل به قلمِ تیزتازَش در وصف دلاوری و جان‌فشانی او سخنی بگوید؛ زیرا «بختِ خفته خوابِ خرگوش بر آن غافلان نه چنان غالب گردانیده بود که به انذار بیدار شوند و دورِ محنت، کأسِ یأس نه چنان مالامال درداده بود که به تحذیر گوشِ پندپذیر بازدارند» (همان: ۳۹). بنابراین چاره‌ای نمی‌ماند جز نوحه و سوگواری بر آنچه از دست رفته است و سفارش مخاطب به اینکه «صندوق استخوانش» را جز در تربت اصلی‌اش - خاک زیدر - ننهند. اما فوراً درمی‌یابد که این نیز آرزویی دست‌نایافتنی است (همان: ۵۵).

زیدری در متن نفثه المصدور، ۱۳۳ آیه از آیات قرآن را بـه کـار بـرده اسـت و بـرای تکمیل سخنش یا آوردن شاهد از آنها بهره برده است. ۲۶۰ جملـه از جملـه‌هـای کتـاب زیدری را امثال و حکم و احادیث و کلمات بزرگان عـرب‌زبـان تشـکیل داده اسـت. ۲۴۷ بیت و مصراع عربی در متن نفثه به کار رفته است. ۳۶۲ بیت و مصراع فارسی را زیـدری در متن نوشتهٔ خود به کار گرفته است. کل متن نفثه در ۱۲۵ صفحه، به قرار هر صـفحه ۱۰ تا ۱۴ سطر به خط درشت چاپ شده است. با این حجم عظـیم نقـل و بینـامتن کـه برشمردیم، معلوم می‌شود که عملاً متن نفثـه پـر از درازگـویی اسـت. درازگـوییِ انسـان ناامیدی که جز سوگواری و زاری بر آنچه از دست رفته اسـت، کـاری بـرای انجـام دادن ندارد. زاریِ کسی که آرزو می‌کـرد او نیـز در سـرکوبِ حـوادث جـان بـه در نمـی‌بُـرد و نشستنِ تیرها را در سینهٔ یارانِ هم‌آوازش نمی‌دید. برای همـین بـا تمـام تـوان و دانـشِ خود، همت بر نوشتن نفثه المصدور می‌گمارد تا کاری کرده باشد.

بخشی از افسوس خوانندهٔ کتاب از اینجاست که زیدری با این سرمایهٔ بزرگ از دانش و سـواد فارسـی و عربـی و بـا ایـن حجـم تجربـه و اطلاعـات از دربـار خوارزمشـاهیان، می‌توانست حماسه‌ای بنگارد، نه سوگنامه‌ای چنین که هست. و کسی کـه چیـزی بـرای گفتن ندارد و نه اتفاق خوشایند و امیدوارکننده‌ای دیده است و نـه تـلاش شـایانی و نـه امیدی به زنده ماندنِ کسانش دارد، تنها می‌تواند بر ورق کاغذ مویه کند و زبانِ سـیاهکارِ قلم را به یاری بخواند تا «سرگذشت‌های خویش را که کوه پای مقاسـات آن نـدارد و دود آن چهرهٔ خورشید را تاریک کند» به قلم آوَرَد.

اطناب در متن و رابطهٔ لفظ و معنا

اطناب یک ویژگی سبکی است که در نثر مصـنوع جایگـاه برجسـته‌ای دارد. علمـای بلاغت، معناهایی را به این ویژگی نسبت داده‌اند. بـرای مثـال جلیـل تجلیـل (۱۳۶۳) و رضانژاد (۱۳۶۷) گفته‌اند که مخاطبِ دانشمند، ایجاز در کـلام را مـی‌پسـندد و مخاطـبِ کوته‌نظر و سفیه، طالبِ سخنان مشروح است. بنابراین اطناب «اقتضـای حـال» مخاطـب ناآگاه و خالی‌الذهن دانسته شده است (امینی، ۱۳۸۸: ۶۲-۶۳).

در متن تحت بررسی ما، اطناب در سه سطح واژگان، جمله و کلام نمود یافته اسـت.

در سطح واژگان، مترادفاتی که در متن به کار رفته است و تأکید بر شدتِ مصیبت را می‌رساند. در سطح جمله‌ها، یک موضوع را به چندین شکل و عبارت بیان کردن و در سطح کلام، فاصله انداختن‌های مکرر بین فاعل و فعل و نیز توضیح ترک‌تازی‌ها و نامردمی‌های دشمنان در جای‌جای متن می‌توانند شواهد اطناب باشند.

اغلب جمله‌هایی که در متن نفثه به کار رفته، از اجزای اصلی و ضروری جمله بسیار فرارفته است. در یادداشت‌هایی که برای اثبات این امر تهیه کرده‌ایم، این موضوع به‌خوبی مشهود است. بیش از نود درصد عبارت‌هایی که نویسنده در متن به کار گرفته است، برای تأکید معنای مورد نظر گوینده کاربرد دارند و در شمار ارکان اصلی جمله نیستند. از آن گذشته متن سرشار است از تمثیل‌ها و کنایه‌ها و تشبیه‌ها و استعاره‌ها و ضرب‌المثل‌ها و استنادهای پی‌درپی نویسنده به آیات و احادیث و اشعار بزرگان، که همه در جهت تأکید بر معنایی کاربرد دارند که نویسنده قصد بیان آن را داشته است.

در علم معانی این مسئله که سخن باید با موضوع خود هماهنگ باشد، مسکوت مانده است. اگر رابطه منطقی میان صناعات ادبی و علم معانی را در نظر بگیریم، از جزئی‌نگری مصون می‌مانیم (امینی، ۱۳۸۸: ۶۴-۶۵). اطناب در جمله می‌تواند القای کندی و کم‌سرعتی کند (همان: ۷۱). نویسنده نفثه‌المصدور با به کارگیری جمله‌های طولانی، شرح تیره‌روزیِ خود را بر دوام و پیوسته نشان می‌دهد تا «شکوه‌ای» که موضوع سخنش است و شرحِ ماجرای رفته بر او، چنان‌که خودش احساس کرده است، ضمیر مخاطب را نیز درگیر کند و باعث شود سعدالدین نیز آنچه را او به چشم دیده است به کمال دریابد.

جمله‌های طولانی که نویسنده در نگارش نفثه از آنها بهره برده است، این واقعیت را هم آشکار می‌کند که جای او امن است. چهار سال از وقایع مصیبت‌باری گذشته است که نویسنده از میان آنها جان به در برده است[۲]. آب‌ها از آسیاب افتاده و او فرصت دارد که به وقایعی که از سر گذرانده بیندیشد و آنها را نظم و ترتیبی بخشد و برای برآوردن سوزِ دلِ یاری شفیق، قلم را به مدد بخواهد. در ضمن این کار، زیدری قصد دارد خود را از اتهام «فرار» نیز تبرئه کند. واقعیت جز این نیست که او گریخته است. اما او قصد دارد در طول کتاب و با استناد به بیان شواهد و رنج‌هایی که از سر گذرانده است، این فرار را توجیه کند و بخت نیز با او یار است: او فرصتِ این را دارد که با آفریدنِ نثری مسلّح، اگر

نه به شمشیر، مسلّح به انواع سلاح‌های بیانی، با پشتوانه سال‌ها مشقِ مکاتبه، ناله مهجوریِ خود را بر زبانِ سیاهکارِ قلم جاری کند.

درازگویی و «من» نویسنده

نکتهٔ مهمی که در اینجا باید به آن اشاره کنیم این است که زیدری هرجا که می‌تواند از «خود» سخن می‌گوید. این نوع سخن گفتن از خود و آنچه در اصطلاح امروز «من» نویسنده نامیده می‌شود، در متون کهن بسیار کم‌سابقه است و در این متن مورد نظر ما، مصداق بارز «هنجارگریزی» محسوب می‌شود. بخشی از آنچه گرایش نویسنده را به اطناب شکل داده است، از همین خصوصیت متن برخاسته است. برای نمونه توجه شما را به قسمتی از متن جلب می‌کنیم:

> «به کدام مشتاق، شدایدِ فراق می‌نویسی؟! و به کدام مشفق، قصهٔ اشتیاق بازمی‌گویی؟! اگرچه خون چون غصه به حلق آمده است، دم فروخور و لب مگشای، چه مهربانی نیست که دل‌پردازی را شاید. اگر کاردِ شدت به استخوان رسیده است و کارِ محنت به جان انجامیده، مصابرت نمای، چه دلسوزی نداری که موافقت نماید... جانِ به‌جان‌آمده را که أعباء محنت گرانبار کرده است، کدام رفیق سبکبار خواهد کرد؟! قصهٔ غصه‌آمیز که می‌نویسی، گوشهٔ جگرِ کدام شفیق خواهد پیچید؟!...» (زیدری، ۱۳۸۹: ۵).

تک‌صدایی

می‌دانیم که گفت‌وگو یکی از عناصر هر نوع روایت است و برای پیشبرد متن و شناخت شخصیت‌ها از آن استفاده می‌شود. صاحب کتاب با عبارت استعارین نفثة‌المصدور از همان ابتدا با مخاطب وارد گفت‌وگویی می‌شود که عنوان نوشته براعت استهلالی برای آن است. مخاطب با دیدن عبارت عنوان کتاب پی می‌برد که نباید در انتظار مطالب خوشایندی باشد. سپس با نثری صمیمانه از تلاطم امواج فتنه و طوفان بلایی می‌گوید که با عبارتِ آغازینِ «در این مدت» آن را برای مخاطب چون «عهدی

ذکری» جلوه می‌دهد و مخاطب را آگاه به سرگذشت خویش تصور می‌کند:

«در این مدت که تلاطم امواج فتنه، کارِ جهان بر هم شورانیده است، و سیلابِ جفای ایام، سَرِ سروران را بر جُفای خود گردانیده... شطری از آتشِ فُرقت، که ضمیر بر آن اِنطوا یافته است، درج کنم...» (زیدری، ۱۳۸۹: ۱-۳).

گفت‌وگوی دیگری که در روایت نفثةالمصدور در جریان است، مونولوگ نویسنده با خویش است. زیدری در اثنای کلام سؤالاتی را از خود می‌پرسد و خود به آنها پاسخ می‌گوید: «خواسته‌ام که از شکایت بخت افتان‌خیزان، که هرگز کام مراد شیرین نکرد، تا هزار شربت ناخوش‌مذاق درپی نداد... فصلی چند بنویسم... باز عقل، کدام عقل؟ که او نیز از سرکوب حوادث حیران مانده است...» (همان: ۴). گاه می‌کوشد خود را مجاب کند که «شطری از آتش حرقت، که ضمیر بر آن انطوا یافته است، در سطری چند درج» (همان: ۳) کند، اما باز می‌پرسد: «جان به جان آمده را که اعباء محنت گرانبار کرده است، کدام رفیق سبکبار خواهد کرد؟» (همان: ۵). و در نهایت اینگونه خودش را برای شرح مصائبش راضی می‌کند که: «از نفثةالمصدوری که مهجوری بدان راحتی تواند یافت چاره نیست... مگو که شقیقی نیست که به غم و اندوه متأثر شود...» (همان: ۸).

در گفت‌وگویی که نویسنده با مخاطب مشخص اثرش، سعدالدین (همان)، برقرار کرده است، ابتدا با این تک‌گویی و سخن گفتن با خود سعی می‌کند وفا و حریت او را در حق خود برانگیزد و سپس وارد اصل روایت می‌شود و شرح آنچه بر او گذشته تا در نزد سلاطین ایوبی مقام یابد را ذکر می‌کند. حتی آنجا که گله خود را غیر مستقیم از مخاطب بیان می‌کند، روی سخن با خود دارد: «تراخیی را که درباب تفقد تو رفته است، همه بر بی‌غمی حمل مکن که اسباب آن متکثر است و تأخیر و امهال را که در کشف حال فرموده، جز تقصیر و اهمال، محمل‌های فراوان متصور» (همان). ضمن این گفت‌وگوی پیش‌دستانه، او مانع ابراز همین جمله‌ها در حق خودش از جانب مخاطب نیز می‌شود و درجای دیگر این «امهال و اهمال» را اینگونه توجیه می‌کند و مانع شکل‌گیری گفت‌وگوی دیگری می‌شود که ممکن بود آغازکننده‌اش را سعدالدین تصور کنیم: «با چندین مسافت و چندین آفت، جز باد کدامین پایور سفر کند؟ و کدامین دلاور خطر نماید؟ ترسان‌ترسان

پرسان‌پرسان احـوال او بـوده‌ام...» (زیـدری، ۱۳۸۹: ۱۰). یـک ویژگـی ایـن مـتن را - یعنـی تک‌صدایی بودن آن، مطابق نظریه باختین – می‌توان از همین شکل تخاطب دریافت.

ساختار قصیده در متن نفثة‌المصدور

متن نفثه را می‌توان به سه قسمت تقسیم کرد. اگـر مـتن کتـاب را بـه یـک قصـیده تشبیه کنیم، قسمت اول کتاب حکم مقدمهٔ قصیده را پیدا می‌کند. این بخـش مونولـوگ نویسنده است با خودش. طی این تک‌گوییِ نمایش‌وار و تأثیرگذار، زیدری خود را مجـاب می‌کند که به نوشتن کتاب اهتمام ورزد. این قسمت از ابتدای کتاب آغاز مـی‌شـود و در صفحهٔ ۸ و سطر سوم، با عبارت «رب اخ لک یهواک لم یلده اباک» پایان می‌یابـد. پـس از آن، متن نوشته شروع می‌شود و شرح ماجراها و دشواری‌هـای رفتـه بـر نویسـنده ارائـه می‌شود که در حکمِ تنه قصیده است. قسمت پایانی متن، درست مثـل قصـیده، بـه دعـا می‌پردازد، با این تفاوت که نویسنده، به‌جای «دعا»، که در انتهای قصـیده مرسـوم اسـت، کسانی را که سخن او را باور نمی‌کنند به بصیرٌ بالعباد وامی‌گذارد: «سـخنِ آنکـه "طـولُ العَهدِ مُنسٍ" گفت، به نزدیکِ من، محضِ خلاف است و حـدیثِ هرچـه از چشـم دور، از دل دور، دور از انصاف... والله اعلم بالصواب، و الیه المرجع و المآب، و الیـه التفـویض، انـه بصیر بالعباد، و الیه المبدأ و المعاد» (همان: ۱۲۵).

تحلیل متن

از آنجا که زیدری در دربار خوارزمشاه به شغل دبیری اشتغال داشته، به‌خـوبی واقـف است که کلمه ارجمند است. او می‌داند که برای رسیدن به مقصودش و برای نشان دادنِ آنچه بر او گذشته است، فقط همین کلمه‌ها را دارد. از همین‌رو است کـه تمـام کوشـش خود را وقفِ چگونه نوشتنِ کتابش می‌کند. او می‌داند که با این کلمه‌ها باید دلِ مردمـانِ روزگارها را بر خود و آنچه بر او رفته است بگریانـد. بایـد بـا هنرنمـاییِ بـه کمـالش، بـه همگان بگوید که چه کسی بوده است و گرفتار چه مصیبتی شده است. همین‌طـور بایـد بگوید که بر محمد خوارزمشاه و مردم سرزمینش چه رفته است. همین‌طور عـرض‌حـالی هم برای سعدالدین بنویسد. نیز دلِ سوخته خودش را آرام کند تا آنچه می‌نگـارد، چـون

آبی بر جگرِ تافته‌اش اثر کند. دشواریِ نثر نفثةالمصدور از همین‌جاست: از تنگیِ مجال و بسیاریِ اغراضِ نویسنده. از ضرورتِ آوردنِ معنیِ بسیار در لفظ اندک؛ آنچه معنای ایجاز است. اما در عین ایجاز می‌بینیم که کارش به اطناب کشیده است. اطناب در کلمات: مترادفات و تکرارها؛ اطناب در جمله: یک واقعیت را با چندین بیان متفاوت و با جمله‌های متعدد بیان می‌کند؛ اطناب در کلام: تکرار مضمونی واحد (در رنج بودن نویسنده و شرح مصائب او) در طول کتاب.

قدرتی که جایگاه امن نویسنده در پناه آن است، و نیز تجربه شغلی او، در نوشتن نفثه المصدور بسیار به یاری او آمده است. در کنف این قدرت، حتی از سلطان نیز انتقاد می‌کند و چیزهایی را که در زمان حیات سلطان و ملازمت با او می‌توانست و باید به زبان می‌آورد و بنا بر «مصلحت» از این کار چشم پوشید، چه «نصیحت فضیحت بارمی‌آورد و ملامت به ندامت می‌کشید» (زیدری، ۱۳۸۹: ۱۸)، به زبان می‌آورد و تا می‌تواند از او انتقاد می‌کند: «از ابتدای صباح تا انتهای رواح به صید آهو و خربط می‌نشست و به ضرب نای و بربط غبوق با صبوح می‌پیوست، به نغمات خسروانی از نقمات خسروانه متغافل شده... پیاله به خون دل به حال او می‌گریست و او قهوه می‌انگاشت...» (همان).

همچنین با طرح سؤال‌های بلاغی سعی دارد ذهن مخاطب را برای رویارویی با حقیقتی آماده کند که از دید او یگانه حقیقتِ موجود است و آن ناگزیر بودنِ نویسنده است از گریزِ اجباری و ترکِ وطن. او با سؤال‌های برانگیزاننده‌اش قصد دارد به مخاطب - که در ذهن او هم سعدالدین است و هم آیندگانی که او را قضاوت خواهند کرد - بقبولاند که اگر او هم در چنین موقعیتی قرار می‌گرفت، رفتاری مثل خود نویسنده نشان می‌داد و به شاهدی عینی، هر چند فراری، برای هجمه بنیان‌برانداز مغول تبدیل می‌شد؛ زیرا شاهدِ گریزنده، زبانِ بیانِ درد و رنج‌های مخاطب هم خواهد بود و شرح مصیبت‌های او را هم خواهد نوشت؛ کاری که شاید فقط از عهده دبیری کارآزموده چون او برخواهد آمد، نه خیلِ کسانی که حتی اگر از تیغ دشمن هم می‌رستند، برای رساندنِ صدایِ رنجی که کشیدند، رسانه و زبانی گویا در اختیار نداشتند. بنابراین منّتی هم بر سرِ مخاطب می‌گذارد.

در سال‌هایی که مؤلف نفثةالمصدور در آن می‌زیست، تفکر اشعری و مؤلفه

بنیادی‌اش، جبری‌گرایی، بر حیات فکری ایرانی غلبه داشت. البته نباید بیندیشیم که جبری‌گرایی محصول تفکر اشعری است. در تاریخ اندیشه ایرانیان، این اعتقاد که قضای خداوند مقدر است و نمی‌توان از آن جلوگیری کرد، باوری متداول است (برای مثال ر.ک: بلعمی، ۱۳۷۸: ۷؛ دینوری، ۱۳۷۱: ۵۸). اما این اندیشه پس از ظهور ابوالحسن اشعری صورت جدی‌تری به خود گرفت و همچنان یکی از نمودهای اندیشه ایرانی محسوب می‌شود. گریز از مقابل حمله مغول برای کسانی که جایگاهی در جامعه داشته‌اند، به واسطه همین گفتمانِ توجیه گریز با توسل به تفکر اشعری، که معتقد است همه چیز را اراده خداوند رقم می‌زند، ممکن می‌شود. این همان توجیهی است که مریدانِ گریزندگانی چون نجم‌الدین رازی را گِردِ آنان نگه می‌دارد و مانعِ نقدِ این فرار و متفرق شدن مریدان می‌شود. بهانه‌هایی که کسانی دیگر را، چون عطار نیشابوری و نجم‌الدین کبری، از دل همین تفکر در مقابل هجمه مغولان نگاه می‌دارد تا جان بر سر این کار بگذارند.

یافته‌ها نشان می‌دهد که مؤلف نفثة‌المصدور در اثر خود، افعال خود را - نیک و بد - به تقدیر و بخت و روزگار نسبت داده است: تدبیر در میدان تقدیر چون گوی سرگردان شده (زیدری، ۱۳۸۹: ۲)، خواستم که از شکایت بخت افتان‌خیزان که هرگز کام مراد شیرین نکرد (همان: ۴)، قسام سعادات ورق مرادات درنوردیده است (همان: ۵)، دور روزگار دردی درد درداده (همان)، خاطر از تصاریف احوال روزگار چون زلف دلبران پریشان است (همان: ۷)، در دل سر مویی نه که تیر جزمی از آسیب زمانه بدو نرسیده است (همان)، طرفی از معاملت روزگار بی‌مجاملت که خرمن ارتفاع را بر باد داد (همان)، سعادت‌ریزه‌ای که به پر و بال آن می‌پریدم نه چنین که هست بی‌جان بود (همان: ۱۰)، روز به روز فروشده برنگشته بود (همان: ۱۱)، تیقظ و بیداری و تحفظ و هوشیاری من بنده، بلکه عون و نگاهداری باری که پراننده هر بی‌پروبال و نگاهدارنده هر بی‌عم‌وخالی است (همان: ۱۴)، تقدیر آسمانی پرده غفلت ورای رأی و بصیرت فروگذاشت (همان: ۱۷)، از غم چو گریز نیست، باری غم تو (همان: ۲۴)، جد کارساز چون پدران دلنواز، ارشاد و هدایت لازم شمرد (همان)، اتفاقات موافق که نتیجه سعادات تواند بود (همان: ۳۸)، بخت خفته خواب خرگوش بر آن غافلان غالب گردانیده بود (همان: ۳۹)، بخت خفته اهل اسلام بود (همان: ۴۷)، از ارتفاع خرمن سپهر برخورداری مجوی (همان: ۴۹)، شب واقعه، کوری بخت و ناآمد

کار (ص۵۱)، آفریدگار به واسطه ملوک عظام انصاف از او بستد (زیدری، ۱۳۸۹: ۶۸)، این خاک توده خانه پاداش و کیفر است (همان)، به تصاریف روزگار و لگدکوب دهر غدار ابواب مطمع هر ناکس گشته بودند (همان)، به تغابیر احداث زمان مقصد هر خس شده (همان)، وین کار دولت است کنون تا کرا رسد (همان: ۷۱)، حاکم قضا سرنوشت کل حی سیموت مسجل کرده است (همان: ۷۴)، از ناآمد کار و بدآمد روزگار (همان: ۷۵)، ساقی ایام دردی درد بازپس گرفته است، بعد از این درخواهد داد (همان: ۸۸)، پای‌بسته تقدیر را بر چارپای بستند (همان: ۹۳)، پای را از خزانه فکسونا العظام لحما دیگربار کسوت نو دادند (همان: ۹۶)، حسابی که به ده انگشت تدبیر برهم گرفته بودم به یک ایمای تقدیر برهم زده شد (همان: ۱۰۰)، به دایت سعادت و ارشاد بخت روی به درگاه نهادم (همان: ۱۱۵)، از بوالعجب‌بازی ایام دست‌پاک و حقه‌تهی مانده‌ام (همان: ۱۲۲).

اینگونه سلب مسئولیت از خود و نسبت دادن اتفاقات و امور به بخت یکسره هم از واقع‌بینی خالی نیست، چه مؤلف در مواقعی که کاری از او برنمی‌آمده و زمام امور به‌کلی از اختیار او بیرون بوده است، چاره‌ای جز انتساب کارها به بختِ افتان‌خیزان خویش نداشته است.

اسنادهای مجازی مؤلف از اینجا به کار ما مربوط می‌شود که نویسنده برای معنای اندکی که در نظر دارد، یعنی بیانِ بسیاریِ رنج و غلبه خشونت بر جهان، الفاظ فراوانی را در متن کتاب آورده است. کاربرد اسناد مجازی در نفثةالمصدور نیز بسیار زیاد است. این علتی است که به خاطر آن در مبحث قبل درباب تقدیرگرایی سخن گفتیم. اسناد مجازی در کنار جان‌بخشی به اشیا و نسبت دادن افعال به غیر ذی‌روح قرار دارد که موارد آن در متن فراوان است و ما در اینجا به برخی از این موارد اشاره می‌کنیم.

فاعل	عمل
تلاطم امواج فتنه	کار جهان برهم شورانیده
سیلاب جفای ایام	سرهای سروران را جفای خود گردانیده
طوفان بلا	بالا گرفته
بروق غمام بصرربای	به بریق حسام سرربای تبدیل شده
بارسالار ایام	بار حوادث درهم بسته
شمشیر	سرداری پیشه گرفته

تدبیر	چون گوی سرگردان شده
خناجر	با حناجر الف گرفته
سموم عواصف	آب از روی همگنان برده
سلامت	گوشه‌نشین شده
دود سرگذشت من	چهره خورشید را تاریک کند
خون	چون غصه به حلق آمده است
مهره اجل	در ششدره سوءالحظ افتاده
سعادت	وداع فرموده
صراحی	غرغره در گلو افکنده نوحه کار او می‌کرد
نسیم صبای قبول	از مهب اقبال این پادشاه بر حال من پریشان‌حال وزید
داعی اضطراب	آیت تلک امه قدخلت بر سر کار خوانده
ناعی انقلاب	هذه دوله قدتولت ندا درداده
بخت خفته	خواب خرگوش غالب گردانیده بود
سپیده سپیدکار	چادر قیری از روی جهان درکشید
ضباب	حجاب آفتاب گشته
عیار راه‌نشین برف	با سر کوه رود
فراش نسیم	بساط جهان سپیدگلیم درهم پیچد
کوه	دامن پیراهن گازری تا کمرگاه درنوردد
زمانه دورنگ	پیسه کلاغی نزاییده بود
سنگ سنگدل	بگدازد
منافقت	حجاب برانداخت
نکبای نکبت	تن مسکین را کشته است

در فرایند قرائت پس‌کنشانه روشن می‌شود که نویسنده قصد نگارش تاریخ ندارد؛ آنچنان که نمی‌توانیم به آن همچون منبعی برای فهم بهتر رویدادهای زمان حملهٔ مغول بنگریم، بلکه قصد او از آفریدن اثر، راضی کردنِ دوستان و خارج کردنِ غصه از سینهٔ خودش است؛ کاری که آن را با گریزهای متعدد به شرح حال خودش انجام می‌دهد و از روبه‌روشدن با سرزنش کسانی ممانعت می‌کند که ممکن است نویسنده را به برداشتنِ جانش و بی‌اعتنایی به اهل خانه و دوستان متهم کنند. نفثة المصدور بیش از همه برای

این عده خاصیت اقناع‌کنندگی دارد و پیش از آنکه آنها زبان به اعتراض بگشایند، دست روی دهان معترضان می‌گذارد تا به جای اینکه به او پرخاش کنند، از سر دلسوزی و شفقت با او مواجه شوند تا جانِ رنجدیدهٔ او را التیام بخشد.

نسبت دادن اتفاقات تلخ و مردم‌کشی که در پی ایلغار مغول حادث شده است به بلاخیزی دوران و دستِ روزگار، از این مقوله کلان نشان دارد که تمایلِ مردمان به جانبِ مسئولیت‌گریزی بوده است تا پذیرشِ بار آن. ضمن اینکه بلای آسمانی انگاشتن این‌طور وقایع، مانعِ این می‌شود که حادثه‌دیدگان چنان‌که باید به دفاع بپردازند یا چاره‌ای برای دفعِ شر بیندیشند. واقعیت این است که هرگز نمی‌توانیم غایب بودنِ اثری از دخالتِ انسان را در بارشِ این مصیبت‌ها به تنبلی و بی‌حمیتی نویسنده یا جامعه‌ای نسبت دهیم که زیدری متعلق به آن است. به‌ویژه اینکه زیدری شاهدِ جان‌سختِ تیرباران بلایی بوده است که روزگار از کمانِ مغولان بر سینه دوستانِ هم‌آوازش نشانده است. چه اگر نیک بیندیشیم و اگر همه اتفاقاتی که نویسنده تحمل کرده است واقعاً برای خودش رخ داده باشد، زنده ماندنِ او برای شرحِ این سطور بیشتر به معجزه می‌ماند.

در تحلیل کلان، این طرز اندیشیدن را باید به ساختارهای کلان اجتماعی، فرهنگی و روانی نسبت داد که ورای متن، به دانش فرهنگی- اجتماعی نویسنده شکل داده‌اند. نسل‌کشی‌ای که مغولان در ایران به راه انداختند، تنها یکی از مایه‌های نگون‌بختیِ ایرانیان است و خود به اندازه همه آنها زیان‌بار بوده است. حمله‌های پی‌درپی و ریشه‌برانداز قبایلِ صحرانشین، خودکامگیِ حاکمان و فقدان امنیت، مناسب نبودنِ وضعیتِ معیشتی مردم، اینکه مردم - به گواهی تجربه نسل‌ها - در پی هر آبادانی منتظرِ ویرانیِ دهشت‌باری بودند و هزاران دلیلِ کوچک و بزرگ دیگر که این وجیزه مجالِ پرداختن به آنها نیست، به علاوه تهاجمِ ویرانگرِ مغول که ابعادی بسیار گسترده داشت، این طرز تفکر را توجیه می‌کند. نمی‌شود از ملتی که مصیبت‌ها امانش نداده‌اند انتظار داشت که بارِ همه مسئولیت‌ها را بر گُرده خود بگیرد. نسبت دادنِ ناکامی‌ها به تقدیرِ آسمانی دست‌کم بخشی از اضطراب‌ها را از حوزه اختیار آدمی خارج می‌کند، تا او را لحظه‌ای به آرامش یا تعادل روانی برساند تا به زندگی و به چشم دیدنِ تباهیِ کار فاسدان[۳] امیدوار باشد.

از زاویه‌ای دیگر می‌توان به «تک‌صدایی» بودن متن - به تعبیر باختین - اشاره کرد.

هیچ صدایی جز صدای نویسنده در متن شنیده نمی‌شود. درباب دوستان و دشمنان، این وضع یکسان است. آنجا که درباب دوستانی چون نجم‌الدین احمد سرهنگ سخن می‌گوید (زیدری، ۱۳۸۹: ۹) و برای او آرزو می‌کند که خداوند او را با سعادت قرین دارد و او را به خواسته‌اش برساند، یا آنجا که از نائبِ عراق سخن می‌گوید و صفتِ نیک و بدی برای او ذکر نمی‌کند (همان: ۱۱)، آنجا که از حرامیان سخن می‌گوید: «چون عقاب گرسنه دهان‌گشاده و صعالیک به طمع آن حرام‌ریزه از شاهین پرواز و از شیر زهره فراخواسته» (همان: ۱۱)، آنجا که از لشکر تاتار یاد می‌کند و آنها را «هادم لذات» و «مخیب آمال» (همان: ۱۲)، «تنگ‌چشم و تنگ‌حوصله» (همان: ۳۰)، «گوران خرطبع و خاکساران آتشی» (همان: ۳۳)، «مورحرصان مارسیرت» (همان: ۴۱) و... می‌نامد، آنجا که سخن از شرف‌الملکِ وزیر می‌گوید و هرگز به علتِ عداوتِ او با خود اشاره نمی‌کند و چنین می‌نماید که او شخصی «بدذات» بوده است: «عداوت و بوالعجبی وزیر، که با چندین سوابق و لواحق جان‌سپاری که در هوی و ولای او نموده بودم، ... به خون من تشنه گشته بود» (همان: ۱۲-۱۳)، آنجا که از جایگزین خودش در مدت غیبت عراق می‌گوید: «مجنونی نحوی... خطی چون دستگاه کفشگران پریشان، عبارتی چون هذیان محموم نامفهوم، ... هر مجهول که فاعل از مفعول شناخت و موضوع از محمول فرق کرد، سلیمان‌وار به منطق‌الطیر نرسد...» (همان: ۱۴- ۱۵)، آنجا که از سلاطین ایوبی سخن می‌گوید (همان: ۲۸)، یا اهل گنجه و رنود آن (همان: ۲۳ و ۲۵)، یا آنگاه که از جلال‌الدین سخن به میان می‌آورد و او را: «سکندر در میان ظلمات گرفتار... مردمک چشم اسلام، ... در یتیم سلطنت... گوهر شب‌افروز شاهی... آفتاب... شیر خفته» می‌خواند (همان: ۴۲)، حیدر... شیر عرین... سلیمان... (همان: ۵۰)، یا آنجا که از حاکمِ آمِد سخن می‌گوید: «آن بی‌حمیت سست‌پیوند» (همان: ۵۹) که «جگرگوشه مسلمانان را چون سبایای شرک در نخاس به ثمن بخس می‌فروخت» و «خزینه به مال بیکسان آراسته می‌کرد» و «به پیش‌خورد سگان تاتار دهان بیالود» (همان: ۶۰)، یا آنجا که از جمال علی عراقی سخن می‌گوید: «به عصا فروخزیده، به شرکت عیان خر فرا کاروان داده، غر داده و زر داده و سر هم داده» (همان: ۷۵)، «صاحب منصبِ ناگهان، خواجه نابیوسان، نانِ مردمان به دبیرستان برده و دواتِ

دیگران به دیوان آورده (زیدری، ۱۳۸۹: ۷۶)، آنجا که از احمد ارموی «آن گاوریشِ خرطبع» یا از غلام بغدی «سهل‌قیادِ سست‌شلوار» (همان: ۸۵) سخن به میان می‌آورد، جز سخن و توصیف نویسنده صدایی نیست. گفت‌وگو به معنای نقل سخن گوینده و پاسخ مخاطب، در این متن دیده نمی‌شود.

در تحلیل کلان باید به سراغ زمینه‌ها و ریشه‌هایی برویم که با چارچوب‌های تعیین‌کننده و ساختاریشان، بستری را تدارک دیده‌اند که تنها متون تک‌صدایی از دل آن می‌تواند بیرون بیاید. می‌توان ریشه‌های فرهنگ استبدادی جامعه مؤلف را که به صدای مخالف مجال نمی‌داد، به این وضعیت مربوط دانست. کاتوزیان این وضعیت مربوط به استبداد را به‌خوبی تحلیل کرده است (همایون‌کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۵).

چارچوب‌های تعیین‌کننده نظامِ سلطه، سیطره‌شان را بر ذهن و ضمیرِ همگان استوار کرده‌اند و به نظر می‌رسد نمی‌توان از دلِ چنین جامعه‌ای، صدایی جز صدایِ حاکم شنید. متن، آن اندازه تک‌صدایی است که حتی همراهان زیدری نیز در آن خاموش‌اند و ما در مقام مخاطب هرگز از آنان چیزی نمی‌فهمیم، مگر زمانی که بند از دست و پای نویسنده بخت‌برگشته بازمی‌کنند: «یکی از آنها که به دام من بسته بود و به بلای من گرفتار، بند خویش بازکرد و به نزدیک من آمد... آن بیچاره بی‌دست‌وپای، به هزار حیله دست و پای من بگشاد...» (زیدری، ۱۳۸۹: ۹۱-۹۲).

درباب دشمنان نیز چنان‌که گفتیم، بی‌آنکه به علت دشمنی آنها با خودش اشاره کند و به آنها مجال سخن گفتن در متن بدهد، با منفورترینِ دشنام‌ها از آنها یاد می‌کند؛ هر چند خودش نیز در بیانی تأثیرگذار و عاطفی می‌گوید من نیز از شکایت لب فروبسته‌ام، در حالی که می‌دانیم ماهیتِ نفثةالمصدور، شکایتی است به دوستی دورافتاده برای بیرون ریختنِ رنج سینه: «با آنکه بی‌التفاتیِ خداوند همه شداید را که کشیده‌ام، سر بسته است، لب فروبسته‌ام... دل که اسیر محنت است، بأسره در میانِ خون خواهد بود... خطابِ من با هر سحاب که بدان طرف کشیده است: هنیئا لک یا سحاب و جواب با هر غراب که از آن جانب آمده است: یا ویلتی اعجزت ان اکون مثل هذا الغراب...» (همان: ۱۲۵).

زیدری در مقایسه با کسانی که همراهی‌اش می‌کنند و ما هرگز نامی از ایشان

نمی‌شنویم، چه احتمالاً به اندازه نویسنده، صاحب‌منصب و مهم نیستند که یادکردِ نامشان چیزی بر تأثر مخاطب بیفزاید، «امکانِ این را دارد که به توصیفِ رضایت‌بخش‌تری از «حقیقت» دست یابد» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۷۹: ۱۳۵) و بدون چنین دسترسی‌ای، قادر نبود ذهنِ خواننده امروزی‌اش را تسخیر کند.

نتیجه‌گیری

چنان‌که دیدیم، زیدری نسوی ادراک خود را از واقعه مغول و آنچه جهان را در این واقعه در برگرفت، به رشته تحریر درآورده است. هر چند مؤلف دیگر در جایگاه سابق خود، منشی محمد خوارزمشاه نیست، «توانایی» او در نوشتن و داشتن این «فرصت» در پناه جایگاهی که سلاطین ایوبی در میافارقین به او اعطا کرده‌اند، آن هم به سبب آشنایی‌ای که در زمان سِمت درباری‌اش با آن سلاطین حاصل کرده بود، به نوعی او را در جایگاه «قدرت»، در اصطلاح فوکویی آن قرار داده است و می‌تواند حوادث را از زاویه دید خود و آنگونه که خرسندش می‌کند روایت کند. مناسبات قدرت حاکم بر متن باعث می‌شود که نفثة‌المصدور به تریبونی برای اعلام نظر نویسنده تبدیل شود؛ جایگاهی که صدای هیچ دشمنی، چه خودی و چه بیگانه، در آن شنیده نمی‌شود. آنچه شنیده می‌شود، صدای دندان‌هایی است که برای بریدن گوشت راوی تیز می‌شوند؛ دندان خودی‌هایی مثل شرف‌الملک وزیر و جمال‌علی عراقی و صدای تیز کردن شمشیرهای دشمن تاتار به طمع جان نویسنده، که به دشواری خود را از معرکه آنها رهانده است.

زیدری برای اقناع خواننده و بیان خرسندکننده روایتش از حمله مغول، از چند روش استفاده کرده است:

۱. درازگویی و استفاده از منِ فردی ۲. به کارگیریِ عناصر طبیعت و انباشت توصیفات طبیعی ۳. تقدیرگرایی ۴. اسنادهای مجازی ۵. ساختار قصیده‌وار ۶. ممانعت از شکل‌گیری گفت‌وگو.

در کنف این قدرت، حتی از سلطان نیز انتقاد می‌کند و چیزهایی را که در زمان حیات سلطان و ملازمت با او می‌توانست و باید به زبان می‌آورد و بنا بر «مصلحت» از این کار چشم پوشید، به زبان می‌آورد و تا می‌تواند از او انتقاد می‌کند.

او ضمن سلب مسئولیت از خود و افکندن بار همه آن مصیبت‌ها به گردن روزگار، که ضمن مباحث اسناد مجازی و تک‌صدایی و تقدیرگرایی بـه آنهـا اشـاره کـردیم، ماهیـت استبدادی فرهنگ روزگارش را نیز به ما نشـان مـی‌دهـد. سـاختارهای کـلان قـدرت در روزگار مؤلف که سابقه‌ای بس طولانی دارد، مانع این می‌شود که مؤلف اجـازه دهـد کـه صدایی جز صدای خودش در متن به گوش برسد. حتی چنان‌که ذیل مبحث تک‌صـدایی اشاره کردیم، مخاطب اصلی نوشته – سـعدالدین - نیـز از مشـارکت در سـاخت معنـای کلام منع شده است. زیدری حتی کار هر کسی را هم که بخواهـد گمـان بـرد کـه او در جایگاه امنی نشسته است و یاران را فراموش کرده است به «بصیرٌ بالعباد» وامی‌گذارد.

پی‌نوشت

۱. زیدری در سیرهٔ جلال‌الدین نیز ذکری از پسرعم خود به نام سعدالدین جعفربن‌محمـد بـه میان آورده است که مصحح کتاب احتمال زیادی می‌دهد که این دو سـعدالدین یکـی باشـند (زیدری نسوی، ۱۳۸۹: هفتاد و نه).

۲. «بالجمله از مدت مفارقت تا امروز چهار سال و چیزی است...» (زیدری نسـوی، ۱۳۸۹: ۱۰، ۱۱۶ و ۱۲۰).

۳. در نفثةالمصدور آنجا که نویسنده سرانجامِ شومِ حاکمِ آمِد را به چشـم مـی‌بینـد و تشـفی می‌یابد، مصداق این سخن است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

امینی، محمدرضا (۱۳۸۸) «بازنگری مبانی علم معانی و نقد برداشت‌های رایج از آن»، متن‌شناسی ادب فارسی، دوره اول، شماره ۳، صص ۵۹-۷۶.

بتلاب اکبرآبادی، محسن و محمدعلی خزانه‌دارلو (۱۳۹۰) «نمودهای رمانتیسم در نفثة المصدور»، متن‌شناسی ادب فارسی، شماره ۱۱، ۴۷-۶۰.

برکت، بهزاد و طیبه افتخاری (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی شعر، کاربست نظریه مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد»، جستارهای زبانی، شماره ۴، صص ۱۰۹-۱۳۰.

بهار، محمدتقی (۱۳۷۶) سبک‌شناسی، جلد سوم، چاپ نهم، تهران، مجید.

بلعمی (۱۳۷۸) تاریخنامه طبری، تحقیق محمد روشن، تهران، سروش.

پاینده، حسین (۱۳۸۷) «نقد شعر آی آدمها سرودهٔ نیما یوشیج از منظر نشانه‌شناسی»، نامهٔ فرهنگستان، سال دهم، شمارهٔ ۴، پیاپی ۴۰، صص ۹۵-۱۱۳.

تجلیل، جلیل (۱۳۶۳) معانی و بیان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

رنجبر، محمود و محمدعلی خزانه‌دارلو (۱۳۹۱) «بررسی روایت و بن‌مایه‌های داستانی در نفثة‌المصدور»، کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، ۲۵، ۸۷-۱۱۴.

دینوری، ابوحنیفه احمدبن‌داود (۱۳۷۱) اخبارالطوال، ترجمه محمود مهدوی دامغانی، تهران، نی.

ذاکری کیش، امید (۱۳۹۴) «تحلیل محتوای غنایی نفثه المصدور»، پژوهشنامه ادب غنایی، ۲۴، ۹۷-۱۱۶.

رادمنش، عطامحمد و ندا پازاج (۱۳۹۲) «رویکردی به ایهام در نفثه المصدور زیدری نسوی»، مطالعات زبانی بلاغی، ۸، ۶۹-۹۰.

رضانژاد، غلامحسین (۱۳۶۷) اصول علم بلاغت، تهران، دانشگاه الزهراء.

رنجبر، محمود و محمدعلی خزانه‌دارلو (۱۳۹۱) «بررسی روایت و بن مایه‌های داستانی در نفثة المصدور»، کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، ۲۵، ۸۷-۱۱۴.

زیدری نسوی، شهاب‌الدین (۱۳۸۴) سیره جلال‌الدین منکبرنی، تصحیح مجتبی مینوی، چاپ سوم، تهران، علمی و فرهنگی.

---------- (۱۳۸۹) نفثة‌المصدور، تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی، چاپ سوم، تهران، توس.

سام خانیانی، علی اکبر و مصطفی ملک پایین (۱۳۹۲) «تحلیل زبان شناسانه نفثه المصدور زیدری نسوی»، ۵۸، ۱۱۵-۱۳۴.

سلامت‌نیا، فریده و سعید خیرخواه بزرگی (۱۳۹۳) «نگاهی تازه به نثر شاعرانه نفثه المصدور»، زیبایی‌شناسی ادبی، ۲۲، ۸۵-۹۷.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷) سبک‌شناسی نثر، تهران، میترا.
---------- (۱۳۹۳) معانی، تهران، میترا.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸) تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم، چاپ یازدهم، تهران، فردوس.
طحان، احمد (۱۳۸۷) «نقد و بررسی زیباشناختی نفثه المصدور»، پژوهش‌های ادبی، ۱۹، ۸۹-۱۱۶.
عباسی، حبیب‌الله و حجت کجانی حصاری (۱۳۹۵) «نقش موسیقی در گزینش واژگان نفثه المصدور»، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، ۸۰، ۱۱۵-۱۳۶.
فاضل، احمد (۱۳۸۸) «درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در نفثه المصدور»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، ۳، ۱۱۱-۱۲۶.
محجوب، فرشته (۱۳۹۵) «واکاوی ساختاری و زیباشناختی نفثه المصدور»، فنون ادبی، ۱۷، ۲۰۷-۲۲۲.
همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۷۲) استبداد، دموکراسی و نهضت ملی، تهران، مرکز.
یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۷۹) روش و نظریه در تحلیل گفتمان، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران، نی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی