-- Literary Text Research ---------
Vol 25(87), PP.247
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/ltr.2019.33758.2330

Original Reserch
Received: 05/Jul/2018
Accepted: 24/Feb/2019
ISSN:1735-1170
eISSN:2476-6186

Nostalgic Effects of Nafthat al-Masdour Compared to the History of Jahangosha

Najla Ebrahimitalab*
Ph.D. in Persian Language and Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Reza Ashrafzadeh
Professor, Department of Persian Language and Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Abstract
"Nostalgia" is one of the issues discussed in the criticism of literary works in terms of psychology. This term is about a feeling of nostalgia and regret over the past and the memories of joy that have now been lost. This category has been reflected in literary works for a number of reasons, including changing political and social conditions. Among the writers in his book Nostalgic Concerns, Nasavi is the author of Nafthat al-Masdour whose audience can feel his regrets merely by reading some lines of his work. The history of Jahangosha has also been influenced more or less by this feeling. It seems that the author, Joviny, while describing his historical accounts, expresses his hatred and the community's regrets. In this study, a descriptive-analytical method is used to highlight the most important grounds for the emergence of nostalgia in these two works. Nostalgia seems to emerge in literary works through linguistic components. This research suggests that nostalgia is more pronounced in Nafthat al-Masdour, because linguistic features play an important role in strengthening its nostalgic approach. It can be said that the author's purpose is not merely the recording of historical events, but actually what is important to him is the opportunity provided for the emergence of a succession of emotions.

Keywords: Nafthat al-Masdour, Jahangosha's History, Nostalgia, Linguistic Characteristics.

* Corresponding Author: najlaebrahimi@yahoo.com
How to Cite: The Present Article is Taken from a Research Project Entitled "Nostalgic Approaches in Nafthat al-Masdour and Comparing it with History of Jahangosha" with the Support of the Islamic Azad University of Mashhad.

مقاله پژوهشی

-- متن‌پژوهی ادبی---------

دوره ۲۵، شماره ۸۷، بهار ۱٤۰۰، ۲۷۲-۲٤۸

ltr.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/ltr.2019.33758.2330

جلوه‌گری‌های نوستالژیکی نفثةالمصدور در قیاس با تاریخ جهانگشا

نجلا ابراهیمی‌طلب* دانش‌آموختهٔ دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

رضا اشرف‌زاده استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۴/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۰۵

ISSN:۱۷۳۵-۱۱۷۰ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

چکیده

«نوستالژی» یکی از مباحث مطرح در نقد آثار ادبی از منظر روان‌شناسی است و در اصطلاح، عبارت است از احساس دلتنگی و حسرت نسبت به گذشته‌ها و خاطرات خوشی که اکنون از دست رفته است. این مقوله از دیرباز در آثار ادبی به دلایلی از جمله، تغییر اوضاع سیاسی و اجتماعی انعکاس ویژه‌ای دارد. از جمله نویسندگانی که در کتابش دغدغه‌های نوستالژیک دیده‌می شود، نسوی، مؤلف نفثةالمصدور است، چراکه مخاطب تنها با خواندن چند سطری از اثرش به کلام پرسوز و گداز و حسرت‌های وی پی‌می‌برد. تاریخ جهانگشا نیز اثری است که کم‌وبیش این حس در آن راه یافته و گویا نویسندهٔ آن، جوینی، ضمن شرح گزارش‌های تاریخی خود به بیان حسرت‌های خویش و جامعه نیز می‌پردازد. این پژوهش در نظردارد که با روش توصیفی- تحلیلی، برجسته‌ترین زمینه‌های پیدایش نوستالژی را در این دو اثر بیاید. به نظر می‌رسد نوستالژی در آثار ادبی از راه مؤلفه‌های زبانی به ظهور می‌رسد. این جُستار نشان داده است که نوستالژی در نفثةالمصدور نمود بیشتری دارد، چراکه شاخصه‌های زبانی، نقش مهمی در تقویت رویکرد نوستالژیکی آن دارد و می‌توان گفت هدف نویسندهٔ آن، صرفاً ثبت وقایع تاریخی نیست، بلکه در واقع آنچه برای او مهم بوده، فرصتی است که برای بروز لجام‌گسیختهٔ احساسات فراهم آمده است.

کلیدواژه‌ها: نفثةالمصدور، تاریخ جهانگشا، نوستالژی، شاخصه‌های زبانی.

مقالهٔ حاضر برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان «رویکردهای نوستالژیک در نفثةالمصدور و مقایسهٔ آن با تاریخ جهانگشا» با حمایت دانشگاه آزاد اسلامی مشهد است.

* نویسنده مسئول: najlaebrahimi@yahoo.com

مقدمه

یکی از بحث‌های رایج در نقد روان شناسی، بحث «نوستالژی» است. نوستالژی در ادبیات، روی‌هم‌رفته رفتاری ناخودآگاه است که در آثار هنرمند بروز می‌کند، از این‌رو، اهمیت سبک‌شناختی پیدا می‌کند. این اصطلاح از «آسیب‌شناسی روانی»[1] وارد ادبیات شده است و نقد روانکاوی، بررسی این مفهوم را در آثار ادبی برعهده دارد.

از جمله نویسندگانی که کتابش همواره با دغدغه‌های نوستالژیک همراه است، شهاب‌الدین‌محمد زیدری‌نسوی است، چراکه مخاطب تنها با خواندن چند سطری از نفثةالمصدور او به کلام پرسوزوگداز نویسنده پی می‌برد. نفثةالمصدور اگرچه یک اثر تاریخی است و موضوع آن گزارش هجوم مغولان به سرزمین ما است و مسلماً این اثر باید به زبان علمی و بدون احساس‌گرایی تألیف شود، به نظر می‌رسد در این اثر، گزارش‌های تاریخی آن، تحت‌الشعاع عواطف و احساسات نویسنده قرارگرفته است.

در هر حال نام این کتاب نیز مناسب و بامُسمّا است، چراکه نفثةالمصدور در لغت به معنی خلطی است که فرد مبتلا به سینه‌درد از سینه بیرون می‌افکند و بدین‌گونه، تنفس خویش را راحت‌تر می‌کند و مجازاً به سخنانی گفته می‌شود که بیانگر دردها و تألمات درونی است و گوینده با آن‌ها به عقده‌گشایی و شکوه‌گری می‌پردازد و با بیان آن‌ها، اندوه و عقده‌های دل خویش را کاهش می‌دهد و موضوع کتاب، بیشتر همین عقده‌گشایی‌ها و شکوه‌گری‌ها است (راستگو، ۱۳۶۸).

۱. بیان مسأله، فرضیه و پرسش پژوهش

چنان‌که از معنای تحت‌اللفظی اثر برمی‌آید با اثری روبه‌رو 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 بر حسرت‌های خود در جریان روایت، نمود نوستالژیکی به سبک این متن داده است.

از جمله کتب تاریخی دیگر که مقارن با نفثةالمصدور تألیف شده، تاریخ جهانگشای عطاملک‌جوینی است؛ محتوای این کتاب نیز چون نفثةالمصدور، شرح هجوم مغولان به ایران و گزارش غارت و فتنه‌گری آن‌ها است. جوینی تحت فرمان و خدمت مغولان و با

1- Psychopathology

بیان نوستالژیک خود از خامه، خون چکاند و در جایی که ذکر حقایق تاریخی، منجر به دشنام و اظهار نفرت از یغماگران تاتار می‌شد به تیغ زبان و نیزهٔ قلم به جنگ ایشان تاخت.

به نظر می‌رسد شاخصه‌های زبانی، نقش مهمی در تقویت رویکرد نوستالژی آثار دارد؛ زیرا زبان دارای بخش‌ها و اجزای متعددی است که مبیّن قابلیت‌های گستردهٔ آن در انتقال مفاهیم و معانی موردنظر است و نویسنده و شاعر برای بیان حسرت‌های فروخوردهٔ خود از این قابلیت‌ها استفاده می‌کند.

این مقاله بر آن است که به روش توصیفی- تحلیلی، نفثةالمصدور و تاریخ جهانگشا را با نگاه نوستالژیک بسنجد و همچنین نشان دهد که چگونه شاخصه‌های زبانی در نفثةالمصدور، موجب جلوه‌گری و تقویت بیشتر رویکرد نوستالژیکی این اثر شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تأثیر نوستالژی بر آثار شاعران گذشته و معاصر، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته‌است؛ پس از جست‌وجوی دامنه‌دار، کتابی با عنوان «روانشناسی درد در شعر معاصر» از مهدی شریفیان (۱۳۸۹) یافت شد که به صورتی کلّی و توصیفی، نوستالژی در شعر هفت شاعر معاصر بررسی شده است. پایان‌نامه‌ای نیز با عنوان «نوستالژی دلتنگی برای گذشته در شعر کلاسیک عرفانی» از فاطمه کلاه‌چیان (۱۳۸۶) یافت شد که به بررسی نوستالژی در شاعران عرفانی گذشته پرداخته است. همان‌گونه که از نام این آثار پیداست به صورت انحصاری و عمیق به یک شاعر خاص توجه نشده است. این موضوع به طور تخصصی در پایان‌نامه‌های زیر بررسی شده‌است:

«بررسی نوستالژی در دورهٔ تاریخی شاهنامه» از خدیجه دانیالی (۱۳۹۲)، «نوستالژی (غم غربت) در اشعار نا صرخسرو قبادیانی و ابوالعلای معرّی» نوشتهٔ مهرزاد هوشمند (۱۳۹۵)، «نگاه نوستالژیک و تمایل به سنت در آثار نسل اول انقلاب اسلامی» از اکبر مسگری (۱۳۹۱). البته مقاله‌های دیگری نیز در این زمینه نوشته شده است؛ از جمله: «بررسی نوستالژی در دیوان ناصرخسرو» از جهانگیر صفری و حسین شمسی (۱۳۸۹)، «بررسی رویکردهای نوستالژیک در شعر م سرشک (شفیعی‌کدکنی)» از الیاس نورایی (۱۳۹۲)، «غم غربت در شعر معاصر» از یوسف عالی (۱۳۷۸) و... .

پژوهش‌های بسیاری نیز در رابطه با دو اثر مورد بحث این پژوهش، نفثةالمصدور و تاریخ جهانگشا صورت گرفته است از آن جمله، پایان‌نامه‌های کارشناسی‌ارشد با نام «بررسی ویژگی‌های سبکی نفثةالمصدور» از ملیحه خیری (۱۳۸۸)، «پیوند نحو و اندیشه در نفثةالمصدور» از سمیرا عامری‌سفیده (۱۳۹۲)، «واکاوی ایدئولوژی‌های جهانگشای جوینی» از مهناز طبیعت‌بلند (۱۳۹۴)، و مقالات «بررسی زمینه‌های دلتنگی (نوستالژی) در تاریخ جهانگشای جوینی» از علی سلیمانی و مرتضی سلیمانی (۱۳۹۴)، «نفثةالمصدور از منظر رمانتیسم» از حسین میکائیلی (۱۳۹۱)، «تاریخ جهانگشای جوینی و بررسی جنبه‌های تراژیک آن با رهیافت نوع‌شناسی ادبی» از نعمت‌الله ایران‌زاده، عبدالله حکیم و سیدعلی دسپ (۱۳۹۱) و بسیاری پژوهش‌های دیگر.

اگرچه دربارهٔ بررسی نوستالژیکی این دو اثر پژوهش‌هایی به طور جداگانه انجام شده است، پژوهش حاضر از این نظر که آن دو را با دید نوستالژیکی مقایسه می‌کند و افزون بر این با تحلیل شاخصه‌های زبانی در نفثةالمصدور به نوستالژی تقویت‌یافتهٔ این اثر می‌رسد، کاملاً بدیع و نو است.

۳. ریشه‌شناسی نوستالژی

«نوستالژی» از واژه‌ای فرانسوی «Nostaligia» برگرفته از دو سازهٔ یونانی «Nostos» به معنای بازگشت و «Alogos» به معنی درد و رنج بوده و در مجموع معادل بازگشت درد و رنج است. در فرهنگ علوم انسانی آمده است: «غم غربت، حسرت و دل‌تنگی نسبت به گذشته و آنگهی اشتیاق مفرط برای بازگشت به گذشته، احساس حسرت برای وطن، خانواده، دوران خوش کودکی، اوضاع خوش سیاسی، اقتصادی و مذهبی در گذشته» (آشوری، ۱۳۸۱). در ترجمهٔ انگلیسی این واژه، اغلب ترکیب «Sicknesshome» را آورده‌اند. نوستالژی نخست از علم پزشکی وارد روان‌شناسی و سپس ادبیات شد؛ این واژه در ابتدا به حالت افراد غمگین و افسرده‌ای که آرزوی بازگشت به سرزمین مادری را داشتند، اطلاق می‌شد، اما به تدریج عمومیت یافت و به غم غربت و حسرت بر گذشته اطلاق شد؛ اندوه ناشی از علاقه به سرزمینی خاص که انسان آرزوی رسیدن به آن را دارد از مظاهر بارز نوستالژی است.

«در بررسی‌های جدید ادبی، نوستالژی را به دو گونهٔ شخصی و اجتماعی تقسیم می‌کند؛ بر پایهٔ نوستالژی شخصی، شاعر یا نویسنده به دوره‌ای از زندگی فردی خویش نظر دارد، اما در نوستالژی اجتماعی، موقعیت ویژهٔ فرد برایش حائز اهمیت است. بر پایهٔ این تقسیم‌بندی، می‌توان نوستالژی شخصی را از نظر زمانی به دو نوع «آنی» و «مستمر» تقسیم کرد. در نوستالژی فردی و آنی، گرایش آفرینندهٔ اثر به ترسیم لحظه یا لحظاتی از گذشته در اثر خویش است. نوستالژی فردی و مستمر دربردارندهٔ تمامی اثر شاعر یا نویسنده است. شاعر یا نویسنده‌ای که متأثر از این نوع نوستالژی باشد در سراسر اثر خویش، تمام و کمال به گذشته می‌پردازد» (انوشه، ۱۳۷۶).

٤. نفثةالمصدور، رنجنامهٔ زیدری نسوی

شهاب‌الدین‌محمد خرندزی‌زیدری معروف به نسوی، کاتب و وزیر سلطان جلال‌الدین مِنکُبِرنی از سال ۶۲۱ در خدمت جلال‌الدین خوارزم شاه بوده و تا سال ۶۲۸ منصب کتابت داشته و شخصاً به چندین مأموریت دولتی گمارده شده است. در آخرین برخورد سلطان با لشکر مغول او نیز مانند مخدوم خویش از مهلکه بیرون جَست، اما سلطان در یکی از بلاد دیار بکر به قتل رسید و نسوی مدتی در آسیای صغیر و آذربایجان سرگردان بود تا عاقبت در سال ۶۲۹ به میافارقین نزدیک ملک مسعود از سلاطین کُرد ایوبی رفت و در آنجا نفثةالمصدور را نوشت (صفا، ۱۳۷۶).

نفثةالمصدور که در سال‌های ۶۳۲ تا ۶۳۷ تألیف شده در واقع گزارشی تاریخی از رویدادهای سال ۶۲۸ تا زمان کشته شدن سلطان جلال‌الدین؛ یعنی سال ۶۳۲ است. موضوع کتاب، شرح حوادث و مصیبت‌هایی است که خود مؤلف و سلطان و نزدیکان وی در جریان جنگ و گریزهای این آخرین شاهزادهٔ سرگردان و بخت برگشته در مواجهه با مغول، دیده و چشیده‌اند.

با توجه به شیوهٔ زندگی نسوی -براساس آنچه در نفثةالمصدور دربارهٔ احوالات خویش بیان کرده است- می‌توان به وضوح دریافت که شرایط روحی وی به درد و حسرت نزدیک بوده است. او از ابتدای جوانی در خدمت امرا و حکام بوده است؛ از خدمت نزد امرای محلی گرفته تا حضور در دستگاه سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه، اما در سراسر این دوران، فتنهٔ مغول باعث سرگردانی، تنهایی و غربت‌نشینی وی شده است. همچنین اصرار وی بر

تنها زیستن و عدم آمیزش عمیق با دیگران باعث ایجاد حسّ انزواطلبی در وی شده بود: «از آن‌ها نیستم که بفراغت ریزه‌ای که در غربت دست دهد، دل از مسقط‌الرَّاس و منشأ و مبدأ و اساس بر تواند داشت، و نه از آن قبیله که با هر قومی درآمیزم» (نسوی، ۱۳۸۹).

اگر مؤلف این اثر به خوبی توانسته خوانندگان کتابش را –حتی تا امروز– با احساس و تخیّل خود شریک گرداند به این دلیل است که او یک نویسنده و هنرمند حقیقی است؛ هنرمندی که از ژرفای اثرگذاری آثار ادبی آگاهی کامل دارد و به وسیلهٔ احساس زلال، تفکر والا و تعهدی وصف‌ناپذیر، مصائب جامعهٔ خویش را که مهم‌ترین دغدغهٔ جان و فکر اوست به رشتهٔ تحریر درمی‌آورد؛ زیرا جزئی از اجتماع است و هیچ‌گاه نمی‌تواند نسبت به آنچه در پیرامونش می‌گذرد، بی‌تفاوت باشد.

۵. تاریخ جهانگشا و عطاملک جوینی

علاءالدوله عطاملک جوینی (۶۸۱-۶۲۳ هجری قمری) از خانواده‌ای دیوان‌سالار بود که در دربارهای سلجوقیان و خوارزمشاهیان و مغولان غالباً دارای منصب دیوانی بودند و برخی از ایشان، مناصب بالاتری یافتند. او با تکیه بر پایگاه رفیعی که در دولت مغول دارد، دست به کاری می‌زند که به ظاهر موردتوجه سردمداران و مخدومان اوست، اما در حقیقت، تاریخ جهانگشا، گزارشی زیرکانه از حوادث ناگواری است که به دست قومی سفاک و ستمگر بر مرز و بوم ایران رفته و امنیت و علم و دین و فرهنگ ایرانیان را مورد تعرض قرار داده است. وی در تاریخ خود اقرار می‌کند که هر چه در جزوه‌اش مسطور است، حدیث کندن و سوختن و کشتن و بردن یغماگران تاتار است (جوینی، ۱۳۸۷).

تاریخ جهانگشا در سه مجلد است: مجلد اول در تاریخ چنگیز و اعقاب او تا کیوک‌خان، مجلد دوم در تاریخ خوارزمشاهیان و مجلد سوم در تاریخ منکو قاآن، هولاکو و انقراض اسماعیلیه است. گفته می‌شود که نثر جوینی در تاریخ جهانگشا یک‌دست نیست «چه گاهی عبارات سلیس و لطیف دارد و گاه عبارات خشن و متکلّفانه و آمیخته به تعسّف و تعقید به‌کار می‌برد» (بهار، ۱۳۹۰). آن قسم که نسبتاً ساده‌تر نوشته شده، گزارش‌های تاریخی و شرح فتوح و جهان‌گشایی‌ها است. اما بخش مصنوع آن، قسمت‌هایی است که صنایع ادبی در آن فراوان به‌کار رفته است؛ گویا نویسنده پس از شرح وقایع، دچار اندوه و حسرت شده و تأثّر او در قالب نثر شاعرانه اظهار می‌شود.

٦. برجسته‌ترین مبانی پیدایش نوستالژی در نفثةالمصدور و تاریخ جهانگشا

٦-١. دوری از وطن و اندوه ویرانی آن

مهم‌ترین خاستگاه پیدایش حس نوستالژیکی دوری از وطن و خانواده است. یقیناً الفت گرفتن با هر چیزی، نوعی دل‌بستگی می‌آورد که جدایی از آن به هر دلیلی، باعث رنجش‌خاطر و نگرانی می‌شود. اصولاً در اعتقاد گذشتگان، وطن معنی خاصی داشته‌است؛ شفیعی‌کدکنی در این باره می‌گوید: «وطن برای مسلمانان یا دهی و شهری بوده که در آن متولد شده بودند یا همهٔ عالم اسلامی که نمونهٔ خوب آن در اندیشهٔ اقبال لاهوری دیده می‌شود... که بهترین تصویرکنندهٔ انترناسیونالیسم و جهان وطنی اسلامی است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱).

نسوی نیز آن‌گاه که نه به دلخواه، بلکه از سر ناچاری ترک وطن گفت و مجبور شد همراه مخدومش از شهری به شهری بگریزد از فراق وطن مألوفش نالید و گه‌گاه در کتابش، آرزوی بازگشت به زادگاهش زیدر و خراسان -حتی پس از مرگ- را پیش می‌کشد: «و نیز راستی تا از خانه دور افتاده‌ام، و از وطن مألوف مهجور گشته، و ببلای دوستان (ع)... وصیت می‌کرده‌ام که: ...تابوت قالب را که مأوای جان مشتاق مجروحست – و اگر چه دوایی بعد از وفات نخواهد بود– به زیدر رسانند و صندوق استخوان را که ایوان کسری روحست –و هر چند علاجی پس از رُفات نخواهد بود– جز تربت اصلی ننهد» (نسوی، ۱۳۸۹).

این حس نوستالژیک البته جدای از یاد خانه و وطن، بیشتر مربوط به آرزوی دیدار کسان و آشنایان است؛ زیرا به خوبی می‌داند که سرزمینش پس از حملهٔ تاتار، جز تلی از خاک و خاکستر نیست: «تمنی حُبّ وطن و هوای اهل و مسکن، زمام ناقهٔ طبع سوی خراسان، سقی الله أطلالها و مَدَّت علیها ظِلالُ السُّحُبِ أذیَالَهَا می‌کشید. چه می‌گویم؟! و نیک غلط می‌کنم؛ چه وطن؟! و کدام مسکن؟!» (همان)

«وَ مَا حُبُّ الدِّیَارِ شَغَفنَ قَلبی و لَکِن حُبُّ مَن سَکَنَ الدِّیَارَا» (همان).

جوینی نیز در مورد شدت غارت و ویرانی ولایات در دوران مغولان به این نکته اشاره می‌کند که ویرانی‌ها چنان گسترده بود که «هر شهری و هر دهی را چند نوبت کشش و غارت کردند و سال‌ها آن تشویش برداشت و هنوز تا رستخیز اگر توالد و تناسل باشد، غلبهٔ مردم به عشر آنچ بوده است، نخواهد رسید و آن اخبار از آثار اطلال و دمن توان شناخت

که روزگار عمل خود بر ایوان‌ها چگونه نگاشته است» (جوینی، ۱۳۸۷). یا در مورد شهر خوارزم -که زمانی از شهرهای مهم و آباد ایران به‌شمار می‌رفت- اشاره می‌کند که اکنون، پناهگاه حیوانات وحشی شده است: «خوارزم که مرکز رجال رزم و مجمع نسای بزم بود، ایام سر بر آستانهٔ آن نهاده و همای دولت آن را آشیانه ساخته مأوای ابن‌آوی گشت و نشیمن بوم و زغن شد دور از خوشی دور شد و قصور بر خرابی مقصور گشت» (همان). چنان که پیدا است، جوینی علاوه بر ذکر واقعه، نظر و قضاوت خود را نیز نسبت به عمل مهاجمان ابراز کرده که گویای شدت تأثّر و نگرانی اوست از آنچه اتفاق افتاده است.

٦-۲. حسرت دوران و خاطرات خوش گذشته

از مواردی که باعث ایجاد نوستالژی در فرد می‌شود، حسرت نسبت به گذشته ناشی از مسائل روزمرهٔ فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعهٔ هنرمند است. هانسلیک[1] معتقد است که «احساس غم، حاوی تصوری از وضعیت شادی ما در گذشته است» (ویلکینسون[2]، ۱۳۸۵). از دست رفتن دوران خوش کودکی و سلامتی در دوران پیری و... از دیگر مبانی ایجاد حس نوستالژیکی هستند. فروید[3]، هنرمند را دردمندی می‌داند که برای تخفیف درد خود ناله می‌کند و درددل می‌گوید و می‌کوشد تا به شیوه‌ای خردمندانه دردهای خود را بیرون ریزد و روان را از سموم آن‌ها بپالاید (آریان‌پور، ۱۳۵۷). داشتن خاطره برای هر فرد طبیعی است، اما «وقتی یادآوری خاطرات برای شخص به حدی برسد که او را نسبت به واقعیت موجودش بدبین کند، فرد احساس نوستالژی و دلتنگی می‌کند، این همان حالت روانی است که خاطره‌شناسان آن را «تراکم خاطره»[4] می‌نامند؛ طیف دیگر این حالت، کمبود خاطره است که روان‌پزشکان آن را «فراموشی»[5] می‌گویند» (شریفیان، ۱۳۸۵).

هر فردی در زندگی شخصی خاطراتی دارد که هر از گاهی با بازگو کردن آن‌ها خود را عمدتاً به تاریخ پیوند می‌زند. خاطرهٔ فردی، بیشتر بر ضمیر ناخودآگاه فردی است. همان چیزی که فروید به دنبال واکاوی آن بود، اما در خاطرهٔ جمعی، تأکید بر ناخودآگاه قومی[6]

1- Hanslick, E.
2-2Wilkinson, R.
3- Freud, S.
4- Recollection
5- Forgetting
6- Collective Unconscious

است. کارل‌گوستاو یونگ[1] برای نخستین بار اقدام به ارائه و بسط این نظریه کرد. از نظر یونگ، ناخودآگاه قومی، عامل پیدایش صورت‌های ازلی[2] است که در ادبیات و هنر متجلی می‌شوند. در ادبیات نیز مانند اسطوره، الگوهای معینی دائماً تکرار می‌شوند که ریشه در ناخودآگاه جمعی دارند (داد، ۱۳۸۷). یونگ در نظریهٔ «الگوی ازلی» معتقد است که «زیرساخت ناخودآگاه قومی بشر از تصاویر جهانی و یکسانی تشکیل شده که پیش از تولد و به شکل‌های مختلف بین اقوام گوناگون وجود داشته‌است» (همان).

بنابر مطالب گفته شده خاطره عمدتاً دو نوع دارد: خاطرهٔ فردی و خاطرهٔ جمعی.

٦-۲-۱. خاطرهٔ فردی

خوش‌پنداری نسبت به دوران گذشته و واکاوی خاطرات دوران سپری شده در ذهن یکی از ویژگی‌های روانی انسان است و مرور ذهنی خاطرات گذشته به او کمک می‌کند تا تحمل رنج و اندوه زمان حال برای انسان آسان‌تر شود.

نسوی در تاریخ‌نگاری خویش، اغلب خاطرات خود را نگاشته است و به گفتهٔ برخی از محققان، مؤلف هر چند نیت آن را نداشته که ترجمهٔ حال خویشتن را بنگارد در این اثر آن‌قدر از خود سخن گفته است که از خلال عباراتش بتوان وی را شناخت. چنان‌که در عبارت پیش‌رو که شرح حال راوی هنگام گریز از تاتار و اقامت در گنجه است، همین مسأله را تبیین و به حسرت جدایی از دوستان و یاران خویش اشاره می‌کند: «القصه مدت سه ماه بگنجه مقام افتاد. مَشارب لَذّات بسبب مفارقت أحباب و دوستان، تیرگی گرفته و دیده از گریهٔ شبانروزی بمهاجرت یاران و اصحاب، خیرگی گرفته و از خرد و بزرگ و تازیک و ترک، هر آفریده که در دل، محبت او آمیزشی و در جان، مَوَدّت او آویزشی داشت به قدرت خدایی، جدایی افتاده...» (نسوی، ۱۳۸۹).

او تلاش می‌کند با بزرگ‌نمایی وقایعی که برای او اتفاق افتاده است، تصویر رنج‌های خود را فراتر از ادراک مخاطب نشان دهد: «خواسته‌ام که از شکایت بخت افتان و خیزان که هرگز کام مراد شیرین نکرد تا هزار شربت ناخوش مذاق در پی نداد و سهمی از اقسام آرزو نصیب دل نگردانید که هزار تیر مصائب بجگر نرسانید، فصلی چند بنویسم، ... و از

1- Jung, C. G.
2- Archetype

سرگذشت‌های خویش که کوه پای مقاسات آن ندارد و دود آن چهرهٔ خورشید را تاریک کند... در قلم آرم» (همان).

نفثةالمصدور یک اثر ارزشمند به شیوهٔ حسب‌حال‌نویسی (اتوبیوگرافی) و در واقع همان‌گونه که از عنوان آن پیدا است، بث‌الشکوایی جان‌سوز است. بازگویی دردهایی است که نسوی «نَبذی از وقایع خویش، که آسیبی از آن ارکان رَضوی و ثَهلان را از جای بردارد، و نهیبی از آن کُرهٔ باوقار زمین را بیقرار گرداند بر قلم» (همان) رانده است.

جوینی نیز از ایام جوانی خویش یاد می‌کند و اینکه نصیحت پدر را آویزهٔ گوش قرار نداده و به جای کسب علوم به شغل دیوانی مشغول شده است: «پیش از آنک سن شبیبت بیست به دندان گیرد به کار تحریر و دیوان اشتغال نمودم و به ممارست اشغال و ملابست اعمال در اکتساب علوم اهمال فرمودم و از نصیحت پدر خویش... که زیور هر عاطل است و دستورهر عاقل غافل ماندم» (جوینی، ۱۳۸۷) و این‌گونه از آن ایام با حسرت و تأسف یاد می‌کند: «و اکنون که عقل که عقال جنون جوانان است، روی نمود و ترقّی سن که لجام نزاقت شبّان است بالا گرفت و به آن حد رسید که... ندامت و تلهّف بر فوت ایّام تحصیل مربح نیست چنان که حسرت و تأسّف بر اعوام تعطیل منجح نه:» و *«افسوس که عمر نابیوسی بگذشت وین عمر چو جان عزیز از سی بگذشت»* (همان).

٦-٢-٢. خاطرهٔ جمعی (اسطوره)

یادآوری خاطرات اسطوره‌ای و تأسف بر جامعهٔ بشری معاصر هنرمند، برخاسته از نوستالژی حسرت جمعی است. اسطوره، بیان عمیق‌ترین افکار و اصلی‌ترین درون‌مایه‌های ذهنی مردمان یک قوم و سرزمین است که در روند خود در تبدیل به حماسه و تجلّی آن در چهرهٔ قهرمانانی حماسی هستند. چنان‌که گذشتهٔ پر شکوه ایران، بازگشت به عهد باستان، دوران قهرمانان جاودان و اسطوره‌ها چون زال، رستم، سهراب و... همه و همه الهام‌بخش شاعران و نویسندگان بزرگ بوده است. این دل‌تنگی نسبت به اسطوره‌ها یا گذشته‌های دور، زمانی به وجود می‌آید که تغییرات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی عمیقی در جامعه شکل گرفته باشد و مسلماً این تغییرات در دوران تهاجم مغولان به ایران به وجود آمده بود.

برخی از محققان، ماهیت اسطوره را نوستالژی می‌دانند. آبراهام می‌گوید که «اسطوره‌ها مربوط به دوران کودکی نوع بشر است» (آبراهام، ۱۳۷۷). یونگ معتقد است که انسان

دارای ناخودآگاه فردی و جمعی است؛ ناخودآگاه جمعی عبارت است از «گرایش ارثی انسان به بازنمایی درون‌مایه‌های اسطوره‌ای، بازنمایی‌هایی که بدون از دست دادن الگوهای اصلی خود بسیار تغییر می‌کند؛ به عبارت دیگر، مواد و محتویات این ناهشیار در بین تمامی انسان‌ها مشترک هستند» (اس. شارف[1]، ۱۳۹۰). ناخودآگاه فردی، هنگامی که مجدداً به ذهن فراخوانده می‌شود در رمز یا سمبل نمود می‌یابد و ناخودآگاه جمعی در اسطوره بازتاب پیدا می‌کند (اصغری، ۱۳۸۷).

اسطوره‌هایی که در نفثةالمصدور به کار رفته، یکی کیخسرو ست: «کیخسرو بود از چینیان انتقام کشید و در مغاک رفت» (نسوی، ۱۳۸۹). دیگری مسیح است با سه ویژگی وی، زنده کردن مردگان، عروج به افلاک و خُم عیسی: «مسیح بود، جهان را زنده گردانید پس به افلاک رفت» (همان) و «صباغ نوبهار، عیسی‌وار، معجزه‌ای که در نَفَس داشت از یک خُم هفت رنگ پیدا کرده» (همان). دیگری اسکندر است با دو ویژگی آب حیات و سد یأجوج: «گفتی اسکندر است در میان ظلمات گرفتار و آب حیات، تیره» (همان) و «سد یأجوج تاتار گشاده گشت و اسکندر نی» (همان). سلیمان است با دو ویژگی، دانستن زبان پرندگان و نسبت وی با دیو: «هر مجهول که فاعل از مفعول شناخت و موضوع از محمول فرق کرد، سلیمان‌وار به منطق‌الطیر نرسد» (همان) و «دیو بر تخت سلیمان نشست و انگشترین نی» (همان) و انوشیروان و کلاه اوست: «خندهٔ صبح با همهٔ سپیدی بر جای نشست. خورشید چون کلاه گوشهٔ نوشیروان از کوه، شه‌وار طلوع کرد» (همان).

در تاریخ جهانگشا حدود ۱۰۰ بیت از فردوسی نقل شده که تماماً مربوط به بخش‌های اساطیری و پهلوانی شاهنامه است (سجادی، ۱۳۵۷). جوینی با گنجاندن ابیات شاهنامه در لابه‌لای کتاب و تشبیه قهرمانان اسطوره‌ای و حماسی آن به سلاطین خوارزمشاهی و تمجید از آنان هنگام رویارویی با مغولان در نظر داشته است که این حس نوستالژیکی خود را بروز دهد و نیز به نوعی باعث ایجاد هم‌بستگی بیشتر، خیزش غرور ایرانی و دعوت به برانگیختن آنان به مبارزه شود.

جوینی در این تشابه‌جویی، شاهان خوارزمشاهی- سلطان محمد و جلال‌الدین- را که فرهنگ ایرانی را حفظ می‌کنند به رستم و سهراب مانند کرده و در مقابل آنان، چنگیز را که سرکردهٔ مغولان غارت‌گر است به افراسیاب تشبیه می‌کند؛ زمانی که تکجک و ملغور،

1- S. Sharf, R.

دو نفر از سرکردگان مغول به محاصرهٔ قلعهٔ والیان مشغول‌اند و سلطان جلال‌الدین با شنیدن این خبر به آنان می‌تازد و شکستشان می‌دهد و این خبر به گوش چنگیز می‌رسد و سپاهی را برای دفع او نامزد می‌کند، جوینی این بیت از شاهنامه را می‌آورد:

خبر شد به نزدیک افراسیاب که افکند سهراب کشتی بر آب

(فردوسی به نقل از جوینی، ۱۳۸۷)

یا در جای دیگر که سلطان جلال‌الدین، سپاهی از مغولان را شکست می‌دهد و چنگیز خود به جنگ با لشکر سلطان می‌رود، ابیاتی از شاهنامه ذکر می‌آورد و چنگیز را معادل افراسیاب قرار می‌دهد:

«که آن شاه در جنگ نر اژدهاست دم آهنج بر کینه ابر بلاست
شود کوه آهن چو دریای آب اگر بشنود نام افراسیاب

(همان)

٦-٣. ظلم و جور حاکمان و آشفتگی مملکت

ظلم و ستم سران مملکت نیز از دیگر زمینه‌های ظهور نوستالژی است. چنان‌که نسوی در ابتدای کتاب خویش به فتنهٔ مغولان در ایران اشاره می‌کند و ناامیدی و حسرت خود را از شرایط آشفته و نابسامان وطن آشکار می‌سازد: «در این مدت که تلاطم امواج فتنه، کار جهان بر هم شورانیده است و سیلاب جَفای ایام، سرهای سروران را جُفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات، متعین گشته...» (نسوی، ۱۳۸۹).

نسوی واقعیت تلخ روزگار خود را در پوششی از دریغ بر گذشته، جلوی چشم مخاطب ترسیم کرده، اما بر این باور است که با این حسرت‌خوردن‌ها نمی‌توان حق مطلب را ادا کرد «که این مصیبت نه از آن قبیل است که بُکاء و عویل در مدت طویل، حق آن تواند گزارد» (همان).

به راستی آیا ممکن است دربارهٔ این‌گونه جنایات و آشفتگی احوال بیرون و درون از این زیباتر، رنگین‌تر و نهایتاً مؤثرتر، قلم‌فرسایی کرد؟!

در تاریخ جهانگشا نیز تصویری که جوینی از ظلم و جور و ویرانگری لشکریان مغول در ایران ارائه می‌دهد، حکم «کن فیکون» (جوینی، ۱۳۸۷) و «باره را با ره کوی یکسان کردن» (همان) شیوه‌ای که برای این کاربرمی‌گزیند، بسیار هوشمندانه و در عین حال بیانگر احساس درونی او نسبت به زادبومش در قالب کلامی دلنشین با استفاده از اشعار فارسی و عربی است: «رَأَیتُ الدَّهرَ یَرفَعُ کُلَّ وَغدٍ وَ یَخفِضُ کُلِّ ذِی شِیَمٍ شَرِیفَه» (ابن‌رومی به نقل از جوینی، ۱۳۸۷)، زمانه‌ای که در آن «بسا درویش که صاحب ثروت گشتند و بسیار مفلس با مال و نعمت شد و هر خامل‌ذکری، بلندقدری آمد» و «هنر اکنون همه در خاک طلب باید کردز انک اندر دل خاکند همه پرهنران» (همان).

٦-٤. کشتار مردم و حسرت سوگ عزیزان

از دیگر مبانی پیدایش حس نوستالژیک در افراد، حسرت سوگ عزیزان از دست رفته است که در ادبیات ما فراوان دیده می شود. یکی از مواردی که عواطف و احساسات نسوی به شدت جریحه‌دار می شود، توصیف خبر مرگ سلطان جلال‌الدین است؛ این خبر ناگوار آن‌چنان بر قلب او سنگینی می‌کند که طبیعت و محیط اطراف، تحت‌تأثیر این فاجعه احساسی با او این گونه همدل و هم‌صدا می‌شود: «آسمان در این ماتم، کبود جامه تمام‌ست، زمین در این مصیبت خاک بر سر بست... ماه در این حادثه‌ی مشکل اگر رخ به خون خراشیده، بحقّست، سنگین دلا کوه! که این خبر سهمگین بشنید و سر ننهاد» (نسوی، ۱۳۸۹).

در این توصیف‌ها، پدیدهٔ بیرونی طبیعت به نوعی تلقی ذهنی و درونی تبدیل می‌شود؛ غم و اندوه نویسنده، وجه‌شبهی است که در طبیعت نیز تسرّی یافته و در نتیجه طبیعت به هم‌صدایی و همدلی با نویسنده پرداخته است. چنین نگاهی به طبیعت در تاریخ جهانگشای جوینی نیز دیده می‌شود؛ او در رثای کشتگان حادثه‌ی رقّت‌بار مغول می‌گوید: «بر یاد جوانانی که هر بهار بر چهرهٔ انوار و ازهار در بساتین و متنزهات مِی‌کش و غمگسار بودندی، سحاب از دیده‌ها اشک می‌بارید و می‌گفت باران است و غنچه در حسرت غنجان از دلتنگی خون در شیشه می‌کرد و فرامی‌نمود که خنده است، گل بر تأسف گل‌رخان بنفشه‌عذار جامه چاک می‌کرد و می‌گفت شکفته‌ام» (جوینی، ۱۳۸۷).

یا در مرگ سلطان محمد خوارزمشاه می‌گوید: «از این واقعه، اسلام دل‌شکسته و دست‌بسته شد و از این حادثه که از دیده‌ی سنگ خاره خون می‌چکانید، دل‌های مؤمنان پریشان و خسته... در هر کلبه‌ای گریه‌ای و در هر کنجی از این حالت بر دل خلقان رنجی نوحه‌کنان و موی‌کنان به زفیر و عویل و ناله می‌گفتند...» (همان).

٦-٥. ناکامی در رسیدن به جامعهٔ آرمانی

ادبیات آرمان شهر به آن د سته از آثار ادبی گفته می شود که به طرح جامعهٔ آرمانی (اتوپیا) می‌پردازد. «یکی از آرزوهای آدمی در درازنای تاریخ، دستیابی به جامعه‌ای بوده که در آن رستگاری خویش را تحقق بخشد؛ هنگامی که بشر از بند اسطوره‌ها رَست و آرزوهای خود را در پرتو دانش دست‌یافتنی دانست، تصور شهر آرمانی را از دیار اسطوره‌ها به قلمرو خرد آورد» (اصیل، ۱۳۸۱). «طرح آرمان‌شهر و ساخته و پرداخته شدن آن در ذهن انسان‌ها، مستقیماً با اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعه و بر جهان، همچنین با روحیات انسان‌ها ارتباط دارد» (عالی، ۱۳۸۷).

در نفثةالمصدور چنان که از قرائن درون‌متنی نیز مشخص است، نسوی سرانجام در گاه خا ندان ایوبی را به عنوان دارالقرار خویش انتخاب کرده در همین مکان به نو شتن نفثةالم صدور می‌پردازد. ظاهراً این مکان «علی‌الحقیقه آ شیان امانست» (نسوی، ۱۳۸۹)، اما نسوی «همگی همت بر استدراکِ فَوات مصروف و قُصارای نَهمت بر قضای گذشته موقوف» کرده، «فرقت خانه و وطن» و «هوای خراسان» او را بر آتش داده است (همان). در این نگرش نوستالژیکی است که «تاریخ پناهگاه همهٔ 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[1]، ۱۳۶۲)

نسوی ظاهراً به لحاظ جسمانی در پناه خاندان ایوبی در امن و راحت است، اما به لحاظ روحی، باور به کمال مطلوب را در سرزمین خراسان می‌جوید و آرمان‌شهر خود را براساس تجربه‌ای زنده و شخصی از خراسان قدیم بنیان می‌نهد و در فراق آن می‌گوید: «پیوسته پسته‌وار شوربختی خود را به درد خنده پوشیده می‌دارم و نافه‌صفت از میان خون جگر دمی

1- House, A.

خوش برمی‌آورم... سخن آنکه، طُولُ العَهدِ مُنسٍ گفت به نزد یک من باری محض خلافست و حدیث: هر چه از چشم دور، از دل دور، دور از انصاف» (نسوی، ۱۳۸۹).

همین آرمان شهر است که نیرویی محرک برای نوشتن نفثةالمصدور 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 می‌شود: «خطاب من با هر سحاب که بدان طرف کشیده است: هنیئاً لک یا سحاب و جواب من با هر غراب که از آن جانب آمده‌است: یا وَیلَتَنی اَعجَزتُ اَن اَکونَ مثلَ هذا الغرابَ» (همان).

جوینی نیز تصویری زیبا از رونق و آبادانی شهرهای ایران در روزگاران پیشین ارائه می‌دهد. نمونه‌هایی از بیان دلنشین و توصیف شعرگونه عطاملک در غم نابودی بلاد ایران به دست مغولان، وصف او دربارهٔ شهر بهشت‌گونهٔ بخارا است؛ شهری که زمانی «از بلاد شرقی قبهٔ اسلام است و در میان آن نواحی به مثابت مدینةالسلام، سواد آن به بیاض نور علما و فقها آراسته، و اطراف آن به طُرَف معالی پیراسته و از قدیم باز در هر قرنی مجمع نحاریر علمای هر دین آن روزگار بوده است» (جوینی، ۱۳۸۷). و در عهد مغول تبدیل به ویرانه گشته و یا شهر آرمانی سمرقند که از «معظم‌ترین بِقاع مملکت سلطان به فسحت رقعه و خوش‌ترین رِباع به طیب بقعه و نزه‌ترین بهشت‌های دنیا به اتفاق از جملهٔ جنان اربعه... هوای او به اعتدال مایل و آب را لطف باد شمال شامل و خاک را به قوت اطراب خاصیت آتش باده حاصل» (همان).

۷. شاخصه‌های زبانی در نفثةالمصدور و رویکرد نوستالژیکی آن

قدرت بیان و توانایی قلم نویسنده در برانگیختن احساسات و عواطف خواننده، امری غیرقابل انکار است. «یکی از طرق غَنابخشی آثار ادبی، تأثیری است که آن‌ها بر احساسات و عواطف ما می گذارند» (ویلکینسون[1]، ۱۳۸۵). برای نمونه تأثیر سخن رودکی در برانگیختن احساسات امیرسامانی در شعر «بوی جوی مولیان آید همی».

نوستالژی که ناظر بر ویژگی‌های روانی و درونی است، ظاهراً بیشتر بر جنبه‌های محتوایی و نامحسوس زبان تکیه دارد، اما تأمل در این باره گویای حقیقت دیگری است. اگر عواملی چون موسیقی، ایماژ و... را به عنوان کارکردها و قابلیت های زبان در

1- Wilkinson, R.

نوستالژیک کردن فضای متن بپذیریم و آن‌گاه روابط علی و معلولی پیدا و پنهان این ابزارها را بشکافیم، خواهیم دید که چه پیوند تنگاتنگ و دوسویه‌ای بین آن‌ها وجود دارد.

مهم‌ترین شاخصه‌های زبانی که موجب جلوه‌گری رویکرد نوستالژیک نسوی در نفثةالم صدور شده- و شاید بتوان گفت که این ویژگی‌ها در مقایسه با تاریخ جهانگشای جوینی به مراتب پررنگ‌تر و نمایان‌تر است- باید به موارد زیر اشاره کرد:

۷-۱. کارکرد عاطفی زبان

مهم‌ترین و برجسته‌ترین شاخصهٔ زبانی این اثر، کارکرد عاطفی آن است. این کارکرد چنان پررنگ و برجسته است که مخاطب تنها با خواندن چند سطر از آن، متوجه فضای عاطفی و احساسی نوشته می شود، چراکه در جای‌جای آن احساس می شود که جهت‌گیری پیام به سمت گوینده است: «خواسته‌ام که از شکایت بخت افتان و خیزان که هرگز کام مراد شیرین نکرد تا هزار شربت ناخوش مذاق در پی نداد... فصلی چند بنویسم» (نسوی، ۱۳۸۹).

در این اثر، اطلاعات تاریخی اغلب از طریق حدیث نفس گوینده امکان بروز می یابد (همان). نویسنده همواره در حین روایت خاطرات تاریخی با جهت‌دهی کلام به سوی خود، سویهٔ عاطفی پیام را برجسته می‌کند: «و چون نصیحت، فضیحت بار می‌آورد و ملامت بندامت می‌کشید، به دیدهٔ اعتبار به سرآمد کار می‌نگریستم و در باطن بزاری زار بر زوال مُلک و جهانداری می‌گریست و می‌گفت: کو آن پادشاه که از سربازی بگوی بازی نپرداختی؟!» (همان).

در نفثةالمصدور اغلب کارکرد عاطفی زبان و کارکرد شعری، یکدیگر را تقویت می‌کنند: «سحرگهان که نَفَس سر بمُهر صبح سردمهری آغازید، سپیده‌دَم سرد بتدریج دهن باز کرد، خویشتن بخرابه‌ای انداخته‌بودم، پیش هر آفریده که حاضر شدم، چون سعادتم از پیش فرا براند؛ بدَرِ هر خانه که رفتم، چون کار من فروبسته‌بود...» (همان).

عامل مهم دیگری که کارکرد عاطفی متن نفثةالمصدور را تقویت می‌کند، استفادهٔ فراوان نویسنده از جملات ندایی، تعجبی و پرسشی است: «ای در غرقاب نار بکار آب پرداخته! و در گذر سیلاب مجلس شراب ساخته! و در کام اژدهای دَمان، دهان از پی شیرینی عسل گشاده!» و «ای مرگ پیکار فروگذار؛ چون همه تیر انداختی و ای روزگار بیکار باش چون جعبه بپرداختی» (همان).

۷-۲. عامل موسیقایی

عامل موسیقایی، یعنی تکرارهای کلامی؛ عالی‌ترین قطعه‌های موسیقی از فرآیند تکرار بهره می‌گیرند. فارابی معتقد بود که صداها و لحن‌هایی که در ترکیب آن‌ها تناسب رعایت شده با شد، موردپ سند شنونده ا ست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹). ا ستفاده از تکرارهای کلامی در صورتی موسیقایی است که می‌تواند توازن ایجاد کند؛ این عامل نیز تأثیر بسیاری در جلوه‌گر ساختن رویکرد نوستالژیکی نویسنده شده است، چراکه نسوی از طریق توازن‌های مختلف، همواره هیجان و احساسات خود را در زبان متن آشکار می‌کند. در این کتاب، این توازن‌ها به سه شکل دیده‌می‌شود:

۷-۲-۱. توازن در آواها

منظور تکرار کلامی در سطح واج است که به آن واج‌آرایی می‌گویند. در توازن آوایی، نویسنده علاوه بر اینکه موسیقی را بر متن خود حاکم می‌کند، می‌تواند با تکرار واج‌ها، معنای خاصی را به مخاطب منتقل کند. در نمونهٔ زیر، نویسنده با نغمهٔ حروف «س» و «ش» سکوت سوزناک صبح شکست را به طور ملموس در موسیقی زبان خود به نمایش گذا شته‌ا ست: «چون سپیدهٔ سپیدکار چادر قیری از روی جهان درکشید، أسِنَّهٔ شُعاع کُرتَهٔ نیلوفری ظَلام بردرید، دَم سپیده‌دَم با همهٔ سردی در جهان گرفت، خندهٔ صبح با همهٔ سپیدی بر جای نشست، خُورشید چون کلاه گوشهٔ نوشیروان از کوه شه‌وار طلوع کرد... زاهد پگاه‌خیز صبح بر قسّیس سیاه گلیم شب استیلا یافت» (نسوی، ۱۳۸۹).

۷-۲-۲. توازن در واژگان

مقصود تکرار کلامی در سطح واژه است. بنابراین، تکرار چند هجا درون یک واژه، تکرار یک واژه، یک گروه و حتی مجموعه واژه‌های درون یک جمله، توازن واژگانی به‌شمار می‌آید. نسوی در کتابش بسیار به توازن واژگانی در متن توجه می‌کند. آرایه‌هایی مانند انواع گوناگون سجع، جناس، موازنه، ترصیع و تضمین‌المزدوج، توازن واژگانی به‌شمار می‌آیند که در این کتاب نمونه‌های فراوانی دارد: «رُؤوس را رُؤوس در پای‌کوب افتاده، عِظام را عِظام لگدکوب شده، یمانی در قِرابِرقاب جایگیر آمده، خَناجِر با حَناجِر إلف گرفته» (همان) و «مانند سحاب که لَواقِح لَواحِق، آن را بسوابق در رساند، یا سیلاب که تواتر أمداد صَواعق، آن را از شَواهِق سوی هامون راند» (همان).

۷-۲-۳. توازن در جملات

این نوع توازن از طریق تکرار کلامی در سطح جمله پدید می‌آید. این ویژگی موسیقایی که در نفثةالمصدور جلوهٔ خاصی دارد، اغلب از طریق تکرار ساخت‌های دستوری و آرایش عناصر دستوری سازندهٔ جمله ایجاد می شود. توازن در جملات در این اثر به طور عمده به دو صورت کاربرد دارد؛ یکی زمانی است که نویسنده برای تقویت جنبه‌های شعری متن خود از ساخت‌های تکراری استفاده می‌کند. مؤلف با آوردن استعاره‌های گوناگون در محور جانشینی کلام، جملات هم‌معنی، اما با الفاظ متفاوت ایجاد می‌کند. بدین‌گونه قطب استعاری زبان را تقویت می‌کند و کلام او مخیّل و دارای حس نوستالژیک می شود. چنان که هنگام گرفتار شدن جلال‌الدین توسط مغولان، نویسنده با توصیف این حالت، متن خیال‌انگیز زیر را خلق می‌کند: «گفتی سکندر در میان ظلمات گرفتار، و آب حیات تیره؛ مردمک چشم اسلام در مَحجرِ ظَلام و دیده‌ی نجات، خیره؛ خرمُهره گِرد دُرّ یتیم سلطنت حمایل گشته، گوش ماهی پیرامن گوهر شب‌افروز شاهی قلاده شده...» (همان)

دومین کاربرد تکرار ساخت‌های دستوری، زمانی است که نویسنده، موقعیت عاطفی خود را طی حدیث نفس گزارش می‌کند. بدین طریق با تکرار ساخت، علاوه بر اینکه جنبه‌های عاطفی متن خود را آشکار می‌کند، گویی به خودش نیز تسکین می‌دهد: «بلَعَلَّ و عَسی، خویشتن را خوشابی می‌دادم و به سَوفَ و رُبَّمَا خوش می‌کرد؛ غافل از آن‌که شمع مجلس سلطنت را پروانه نشانده‌است و ثَهلان بیخ‌آور رَجا را رُخا از پای درآورده، بلارَک هندی ببرگ هِندبا مُنتَلِم...» (همان).

۷-۳. تصاویر[1]

یکی از موارد تأثیربرانگیز نوشته‌ای، تصاویر یا ایماژهای آن است. ایماژ، تصویرهای شاعرانه‌ای است که با استفاده از تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه در برابر خواننده قرار می‌گیرد و او را با خود همراه می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۴). این تصویرها و تابلوهای شاعرانه، ابزاری است که برای ترسیم و تداعی فضاهای نوستالژیک گذشته و حال هنرمند به‌کار می‌رود. برخی از تصاویر نفثةالمصدور این موارد هستند:

1- Image

۷-۳-۱. در توصیف روزگار غدّار

«از ارتفاع خرمن سپهر برخورداری مجوی، که ناپایدار است. از عَینِ مُزَیَّف مِهر کیسه بر مدوز، که جوزایی کم‌عیار است. کُره‌ی تند فلک را هیچ رایض بر وفق مرام رام نکرده است. توسن بدلگام چرخ را هیچ صاحب سعادت عادت بد از سر بیرون نبرده است» (نسوی، ۱۳۸۹).

۷-۳-۲. در وصف قلم

«از قلم که چون بر سیاه نشیند، سپید عمل کند و بر سپید سیاه، جر نفاق چه کار آید؟! دو زبانست، سفارت ارباب وفاق را نشاید؛ هر چند به سر قیام می‌نماید، سیاه‌کار است؛ اگرچه اندرون دار است، نتوان گفت که رازدار است؛ اجوفیست که تا مشتق نشود، کلام او صحیح نباشد...» (همان).

۷-۳-۳. در وصف جنگجویان جنگ‌گریز

«آنکه تیغ در میغ نشاندی، و به شمشیر در روی شیر برفتی، و بچنگ وقت جنگ بتاختی، و از دَرَقِ تیر هدف تیر ساختی، و به نیزه‌گاه باسماک برآویختی، و بهرام را وقت اصطیاد گور پنداشتی... دلیرانی که روز هَیجا که جز از نقد روان اندر سر آن رسته ناروان باشد، أینَ المُحَامُونَا گفتندی، أینَ المَفَرُّ گویان» (همان).

۷-۳-٤. در سوگ سلطان جلال‌الدین

«آفتاب بود، که جهان تاریک را روشن کرد، پس بغروب محجوب شد. نی، سحاب بود، که خشکسال فتنهٔ زمین را سیراب گردانید، پس بساط درنوردید. شمع مجلس سلطنت بود، برافروخت، پس بسوخت. گل بستان شاهی بود، باز خندید، پس بپژمرد...» (همان).

۷-۳-۵. در نزدیک شدن به پیری و اجل

«مطایای ایام و لیالی، سواد عمر را بسیر متوالی درنوردیده، صبح مشیب از مَشارِق مَفارِق بردمیده، متقاضی أجَل در شتاب و عَجَل که: خُطوَتَانِ وَ قَدَ وَصَل» و «دریاب که آتش جوانی آبست وین عمرِ گریز پای چون سیمابست» (همان).

البته جوینی در تاریخ جهانگشا نیز تصاویر بسیار نابی برای بیان وقایع و فجایع عهد مغول خلق کرده، تو صیفات بسیار شاعرانه و دقیقی از طلوع و غروب خور شید، جنگ و غارت، کشتار و اسارت و... تا بدین وسیله مخاطب برداشت عمیق از احوال اجتماعی و سرگذشت مردم آن روزگار داشته‌باشد، اما نکته‌ای که باید در اینجا متذکر شد، این است که خلق این تصاویر، موجب نشده، نویسنده در این اثر تاریخی، وظیفهٔ اصلی گزارش و خبررسانی روشن خود را فراموش کند. این نکته در نفثةالمصدور به مراتب ضعیف‌تر است، چراکه گزارش‌های تاریخی، تحت‌الشعاع تصاویر و تو صیفات وی شده و خبر رسانی در لابه‌لای انبوهی از ایماژها پوشیده شده و نمود بسیار کم‌رنگی دارد.

۷-٤. انواع جملات در معانی ثانوی

به کارگیری جملات در غیر از معنای اولیهٔ خود،= از دیگر کارکردهای زبانی در بروز رویکرد نوستالژیکی گوینده است. زمانی که انواع جمله‌ها – خبری، پرسشی و امری– در مفهوم عاطفی به‌کار روند، دارای بار معنایی حس نوستالژیک‌اند. چنان‌که به طور مثال جملهٔ امری که هدفش دستور یا تقاضا است در معنی ارشاد و ترغیب و یا جملات خبری در مفهوم یأس و حسرت به‌کار رود.

۷-٤-۱. جملات خبری در معنای یأس و حسرت

«خواسته‌ام که از شکایت بخت افتان و خیزان، که هرگز کام مراد شیرین نکرد، تا هزار شربت ناخوش‌مذاق در پی نداد... فصلی چند بنویسم» و «و نیز راستی تا از خانه دور افتاده‌ام، و از وطن مألوف مهجور گشته، و ببلای دوستان (ع) مُشَرِّقَ أرضٍ مَرَّةً و مُغَرِّباً مبتلی شده...» (همان).

۷-٤-۲. جملات پرسشی در اغراض نومیدی، حسرت و آرزو و پند

«قصّهٔ غُصّه‌آمیز که می‌نویسی، گوشهٔ جگر کدام شفیق خواهدپیچید؟!» و «کو آن پادشاه که از سربازی بگوی بازی نپرداختی؟! و از أبکار و عون، أبکار و عون حرب را شناختی؟!» (همان).

۷-٤-۳. جملات امری در معنای عبرت و پند دادن:

«بنویس، تا بدانند که آسیای دوران، جان سنگین را چند بجان گردانیده است، و نَکبای نَکبت تن مسکین را چند بار کُشته و هنوز زنده است» و «مایهٔ سر نگاه دار، که در اقتنای مطالب سرمایهٔ اصلست؛ تا مرکب جان روانست، ارتقا بذروهٔ مآرب سهلست» (همان).

بنابراین، باید گفت این‌گونه جملات در اغراض ثانویه‌ی خود با بار عاطفی و در معنای نومیدی، حسرت، آرزو و پند به‌کار رفته‌اند. این نوع به‌کارگیری و یک سو کردن جملات به سوی بار معنایی بیان شده، ناخودآگاه و برآمده از احساسات نوستالژیک و محرک‌های درونی نویسنده است که نمودار تیپ شخصیتی این هنرمند است. «هر اثر هنری، رمزی از تمایلات و ترس‌های هنرمندانه است که در آن هنرمند، حقیقی‌ترین نمودار شخصیت خود را عرضه می‌دارد» (نیوتن، ۱۳۸۶).

۷-۵. روایت درون‌گرایانه

از دیگر شاخصه‌های زبانی این اثر، روایت درون‌گرایانهٔ آن است؛ در این کتاب، خواننده اغلب حدیث نفس گوینده را می‌شنود و به هیچ وجه با روایت خطی و منظم مواجه نیست، بلکه همواره تداعی‌های عاطفی راوی، سیر خطی روایت را به هم می‌ریزد و بدین‌گونه زبان معیار و هنجار که لازمهٔ یک گزارش تاریخی است در این کتاب وجود ندارد. همچنین نویسندهٔ آن در مطاوی حدیث نفس خود هیچ‌گاه از زمان و تاریخ دقیق- چنان‌که در متن تاریخ بیهقی و تاریخ جهانگشا می‌بینیم- سخنی به میان نمی‌آورد و بیشتر در پی آن است که مشکلات و مصیبت‌های خویش را هنگام زوال حکومت خوارزمشاهی بیان کند. در ضمن این روایت، روایت فرعی دیگری نیز پیش می‌آید که خواننده را در حالت تعلیق نسبت به اینکه سرنوشت جلال‌الدین خوارزمشاه چه می‌شود، قرار می‌دهد.

چنان‌که پیدا است، متن نفثةالمصدور، برخلاف سایر متون نثر کهن، یک‌باره آغاز می‌شود و به یک باره به انتها می‌رسد. گویی آنچه در این متن می‌آید، برشی از ذهن مؤلف در فاصلهٔ زمانی معین است. از آن‌جا که راوی در پی این است که از سرگذشت‌های خود که کوه پای مقاسات آن ندارد، شمّه‌ای در قلم آرد با متنی ذهنی همراه هستیم و راوی با تک‌گویی‌های متعدد، خواننده را با فضای ذهنی خود آشنا می‌کند: «به کدام مشتاق، شداید فراق می‌نویسی؟! و به کدام مشفق قصه اشتیاق می‌گویی؟! اگرچه خون چون غصّه به حلق

آمده‌است، دم فرو خور و لب مگشای، چه مهربانی نیست که دل‌پردازی را شاید...» (نسوی، ۱۳۸۷) و یا «در تعجبم تا این دل ضعیف چندین سال این همه غُصَّه چگونه خورد! عجب دلیست، با این همه درد که در او بود، نشکافت...!» (همان).

بحث و نتیجه‌گیری

هجوم مغولان در ایران و ویرانگری‌ها و کشتار مردم در آن دوران موجب شده بود که صاحبان قلم که خود را جزئی از کل اجتماع می‌دانستند به نوشتن کتب تاریخی روی آورند و در این آثار به ثبت وقایع تأسف‌بار و شرح دردها و اندوه مردم بپردازند. نفثةالم صدور و تاریخ جهانگشا از جمله کتب تاریخی هستند که بیان اندوه و حسرت و دغدغه‌های نوستالژیک در آن‌ها نمود آشکاری دارد.

برجسته‌ترین مبانی پیدایش نوستالژی در نفثةالمصدور و تاریخ جهانگشا عبارتند از: دوری از وطن و اندوه ویرانی آن، حسرت دوران و خاطرات خوش گذشته، ظلم و جور حاکمان و آشفتگی مملکت، کشتار مردم و حسرت سوگ عزیزان، ناکامی در رسیدن به جامعهٔ آرمانی. البته رویکرد نوستالژیکی در نفثةالمصدور نمود بیشتری دارد و این امر را باید در شاخصه‌های زبانی این اثر جُست. ویژگی‌هایی از قبیل: کارکرد عاطفی زبان، عامل موسیقایی، تصاویر، انواع جملات در معانی ثانوی و روایت درون‌گرایانه که موجب جلوه‌گری دغدغه‌های نوستالژیک نویسنده شده و می‌توان گفت در مقایسه با تاریخ جهانگشا به مراتب پررنگ‌تر است.

بیان نوستالژیک نسوی موجب شده که خبررسانی، تحت‌الشعاع لفظ‌پردازی و توصیفات وی شود و گزارش‌های تاریخی در لابه‌لای انبوهی از تصاویر پوشیده شود، اما جوینی با وجود اینکه تصاویر بسیار شاعرانه و تأثربرانگیز دارد، هیچ‌گاه وظیفهٔ اصلی خبررسانی خود را به فراموشی نسپرده و برای به‌جا آوردن حق مطلب، معنا را فدای لفظ‌پردازی نکرده است. به نظر می‌رسد که او برای نگارش رخدادهای تاریخی از نثر علمی و تحقیقی استفاده می‌کند و برای بیان احساسات نوستالژیکی و تأثرات عاطفی خویش در مورد همان رویدادها به زبان ادبی و شاعرانه متوسل می‌شود چنان‌که همین امر موجب شده که سبک نثری جهانگشا در سراسر کتاب از یک‌دستی خارج شود.

در مورد نفثةالمصدور نکتهٔ جالب توجه این است که نویسندهٔ آن در مطاوی حدیث نفس خود هیچ‌گاه از تاریخ دقیق –چنان که در متن تاریخ جهانگشا می‌بینیم– سخنی به میان نمی‌آورد. همچنین طبق مطالب پیش‌گفته، در متن تاریخی، زبان در خدمت ایجاد ارتباط و پیام‌رسانی قرار می‌گیرد و کلمات موجود در متن، رسانندهٔ همان معانی واژگانی و زبانی خودشان هستند.

با مرور کوتاه متن نفثةالمصدور، درمی‌یابیم که در این اثر، نویسنده گویا فراموش کرده که کتاب او، یک اثر تاریخی است و به اینکه «چگونه بگوید» بیشتر توجه داشته تا «چه بگوید»؛ بنابراین، پیام پر سوز و گداز خود را در کانون توجه قرار داده و با هنجارگریزی‌های متعدد به متن خود زبان شاعرانه‌ای بخشیده‌است؛ از این‌رو، ویژگی‌های گوناگون شعری را در نفثةالمصدور می‌توان‌دید.

به نظر می‌رسد که هدف نویسندهٔ نفثةالمصدور از بیان ماجرای جنگ و گریز سلطان و دیگر وقایع، بازگویی سرگذشتی تاریخی و یا تبیین عقلانی واقعه نیست یا دست‌کم این امر برای او در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد؛ آنچه واقعاً برای نسوی مهم است، فرصت و امکانی است که برای بروز و ظهور لجام‌گسیخته احساسات فراهم می‌آید. این غَلَیان احساسات اندوه‌بار در اثر ارزشمند او با بیانی آراسته و فنی به خوبی هماهنگ بوده و توانسته خوانندگان کتابش را –حتی تا امروز– با احساس و تخیّل خود شریک گرداند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Najla Ebrahimitalab https://orcid.org/0000-0002-1554-5375
Reza Ashrafzadeh https://orcid.org/0000-0002-8586-1103

منابع

آبراهام، کارل. (۱۳۷۷). *رؤیا و اسطوره*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

آریان‌پور، امیرحسین. (۱۳۵۷). *فرویدیسم*. تهران: ابن‌سینا.

آشوری، داریوش. (۱۳۸۱). *فرهنگ علوم انسانی*. تهران: مرکز.

اس. شارف، ریچارد. (۱۳۹۰). *نظریه‌های روان‌درمانی و مشاوره*. ترجمهٔ مهرداد فیروزبخت. چاپ هفتم. تهران: خدمات فرهنگی رسا.

اصغری، جواد. (۱۳۸۷). نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی سیلان ذهن. *پژوهش‌های ادبی*، (۲۱) ۵، ۲۲-۹.

اصیل، حجت‌الله. (۱۳۸۱). *آرمان‌شهر در اندیشهٔ ایرانی*. تهران: چشمه.

انوشه، حسن، (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی*. ج ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

بهار، محمدتقی. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی*. ج ۳. چ چهارم. تهران: زوّار.

جوینی، عطاملک‌بن‌محمد. (۱۳۸۷). *تاریخ جهانگشا*. به تصحیح محمدبن‌عبدالوهاب قزوینی. تهران: هرمس.

داد، سیما. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

راستگو، محمد. (۱۳۶۸). مروری بر کتاب نفثةالمصدور. *معارف*. (۱ و ۲) ۶، ۲۳۰-۲۱۵.

زیدری‌نسوی، شهاب‌الدین‌محمد. (۱۳۸۹). نفثةالمصدور. به تصحیح امیرحسین یزدگردی. چاپ سوم. تهران: توس.

سجادی، ضیاءالدین. (۱۳۵۷). *شاهنامه در تاریخ جهانگشای جوینی*. تهران: بنیاد شاهنامهٔ فردوسی.

شریفیان، مهدی. (۱۳۸۵). بررسی فرایند نوستالژی در شعر معاصر بر اساس اشعار نیما و اخوان ثالث. *کاوش‌نامه*. (۱۲)۷، ۶۲-۳۳.

شفیعی‌کدکنی. محمدرضا. (۱۳۷۹). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

_____. (۱۳۸۱). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). *بیان و معانی*. تهران: میترا.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۶). *گنجینه‌ی سخن*. ج ۳. تهران: فردوسی.

عالی‌عباس‌آباد، یوسف. (۱۳۸۷). غم غربت در شعر معاصر. *گوهر گویا*.(۲)۲. صص ۶۲-۳۳.

نیوتن، اریک. (۱۳۸۶). *معنی زیبایی*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: علمی و فرهنگی.

ویلکینسون، روبرت. (۱۳۸۵). *هنر احساس و بیان*. ترجمهٔ امیر مازیار. تهران: فرهنگستان هنر.

هاوز، آرنولد. (۱۳۶۲). *تاریخ اجتماعی هنر*. ترجمهٔ امین مؤید. ج ۳. تهران: دنیای نو.

References

Aali Abbasabad, Y. (1387). *The Sorrow of Homelessness in Contemporary Poetry*. Gohar Goya. No. 6. 62-33. [In Persian]

Abraham, C. (1377). *Dreams and Myths*. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Centeral. [In Persian]

Anousheh, H. (1376). *Persian Literary Dictionary*. Vol 2. Tehran: Printing and Publishing Organization. [In Persian]

Arianpour, A. H. (1357). *Freudianism*. Tehran: Ibn Sina. [In Persian]

Asghari, J. (1387). *An Analytical Look at the Narrative Technique of Mind flow*. Literary Research. (21). 22-9. [In Persian]
Ashoori, D. (1381). *Culture of Humanities Culture*. Tehran: Center
Asil, Hujjatullah. (1381). *Utopia in Iranian Thought*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
Bahar. M. T. (1390). *Stylistics*. Vol 3. Fourth Edition. Tehran: Zavvar. [In Persian]
Dad, S. (1387). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid.
House, A. (1362). *Social History of Art*. Translated by Amin Moayed. Vol 3. Tehran: New World. [In Persian]
Jovini, A. Ibn M. (1387). *History of Jahangisha*. Corrected by Mohammad Ibn Abdul Wahab Qazvini. Tehran: Hermes. [In Persian]
Newton, E. (1386). *The Meaning of Beauty*. Translated by Parviz Marzban. Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]
Rastgoo, M. (1368). *A Review of the Book Nafteh al-Masdoor*. Education. The sixth period. Numbers 1&2. 230-215. [In Persian]
Safa, Z. (1376). *The Treasure of Speech.* Vol 3. Tehran: Ferdowsi. [In Persian]
Sajjadi, Z. (1357). *Shahnameh in the History of Jahangshah Jovini*. Tehran: Ferdowsi Shahnameh Foundation. [In Persian]
Shafi'i Kadkani, M. R. (1379). *Poetry Music*.Tehran: Agah. [In Persian]
_____ . (1381). *Persian Poetry Periods*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Shamisa, S. (1384). *Expression and Meanings*. Tehran: Mitra. [In Persian]
S. Sharf, R. (1390). *Theories of Psychotherapy and Counseling*.Translated by Mehrdad Firoozbakht. Seventh Edition. Tehran: Rasa Cultural Services. [In Persian]
Sharifian, M. (1385). *Study of the Process of Nostalgia in Contemporary Poetry based on the Poems of Nima and Akhavan Sales. Kavoshnameh.* Seventh year. No. 12. 62-33. [In Persian]
Wilkinson, R. (1385). *The art of Feeling and Expression*. Translated by Amir Maziar. Tehran: Academy of Arts. [In Persian]
Zeydarinasavi, Sh. M. (1389). *Nafteh al-Masdoor*. Edited by Amir Hossein Yazdgerdi. Third Edition. Tehran: Toos. [In Persian]

پرتال جامع علوم انسانی