فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال سیزدهم (۱۳۹۱)، شماره ۲۵

بررسی روایت و بن مایه‌های داستانی در نفثة‌المصدور*

محمود رنجبر[۱]
دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه گیلان
دکتر محمّدعلی خزانه دارلو
استادیار دانشگاه گیلان

چکیده

نفثة‌المصدور یکی از آثار مهم تاریخی، ادبی اوایل قرن هفتم هجری قمری است . شهاب الدّین محمّد خرندزی زیدری نسوی در سال ٦٢٨ (ه.ق) - چهار سال پس از مرگ سلطان جلال الدّین خوارزمشاه- این اثر را به منظور شرح مصایب خود در زمان ملازمت و پس از مفارقت از سلطان، خطاب به یکی از متنفذین دیار خود نوشته است. اگرچه نویسندهٔ اثر قصد داستان گویی نداشته؛ امّا ترتیب انتخاب ماجراها، نظمی علّی و معلولی به همراه بن مایه‌های روایی را به‌وجود آورده است. پرسش اساسی پژوهش این است که آیا می‌توان نفثة‌المصدور را یک اثر روایی با بن مایه‌های داستانی دانست؟ برای پاسخ به این پرسش، با واکاوی روایت نفثة المصدور تلاش شده است، تا آن را از منظر جنبه‌های روایت و تطبیق چهار مقولهٔ مبانی روایت ، کانونی شدگی، زاویهٔ دید و گفتمان روایی- به منظور محدود شدن در حدّ یک مقاله- مورد بررسی قرار دهیم .

استفاده از چارچوب روایت در نفثة‌المصدور نشان می‌دهد، اگر چه نویسنده قصد داستان گویی نداشته است، امّا در پس آرایه‌های متعدد و نثر مصنوع این اثر، بن مایه‌های داستانی وجود دارد.

با بسط این روش، و توسّع در به کارگیری عناصر داستانیِ امروز در آثار تاریخی ادبی کهن، -بخوبی- می‌توان این آثار را تحلیل و بخشی از جنبه های پنهان آنها را نشان داد.

کلیدواژه‌ها: روایت، زیدری، نفثة‌المصدور، راوی.

---

* تاریخ دریافت مقاله:۸۹/۸/۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۳/۳۰

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: mranjbar@guilan.ac.ir

۱- مقدمه

۱-۱- معرفی و چکیدهٔ اثر

نفثةالمصدور شرح حال و سرگذشت نامه ای است ، که شهاب الدّین محمّد خرندزی-کاتب سلطان جلال‌الدّین، آخرین پادشاه سلسل ۀ خوارزمشاهیان- آن را در سال ٦٣٢ هجری قمری نوشته است. این اثر مصنوع و متکلّفِ فارسی، مملو از آرایه و صنایع بدیعی است، و از مهمترین کتابهای تاریخی، ادبی نیمهٔ نخست سدهٔ هفتم هجری محسوب می‌شود.

در این کتاب و همچنین اثردیگری به نام «سیرت جلال الدّین مینکُبرنی» -که هفت سال بعد از اتمام کتاب نخست نوشته شده؛- هیچ اطّلاعی از زندگی و سوابق مؤلّف در دست نیست. امّا از آنچه که در کتاب نفثةالمصدور آمده، مشخّص می شود ، مؤلّف از جمله کارگزارانِ دربارِ امیر نصرة الدّین حمزه بن محمّد، یکی از امیران محلّیِ در منطقهٔ نسا از خراسان بزرگ بوده است.

زیدری در سال ٦٢١ (ه.ق) برای پرداخت وجهی از جانب این امیر محلّیِ، به سوی دربار حاکم وقت- سلطان غیاث الدّین، برادر سلطان جلال الدّین- مأمور می شود . در راه، مطلّع می‌گردد، که در منطقهٔ ری، سلطان جلال الدّین -که به تازگی از هند به ایران آمده بود- در جنگی سخت بر برادرخویش، غیاث الدّین ، غلبه یافته است . زیدری، مصلحت را در آن می‌بیند که به دنبال لشکریان پیروز جلال الدّین برود، و مبلغ امانت حاکم نسا را به پادشاه جدید پرداخت نماید. زیدری، در حدود همدان موّفق به دیدار سلطان می‌شود، و هزار دینار یاد شده را به شرف الملک، وزیر جلال الدّین می سپارد . اندک زمانی نمی گذرد که مقبول و مورد اعتماد سلطان قرار می‌گیرد، و از آن پس ملازم و شیفتهٔ سلطان خوارزمشاهی می‌گردد. یک سال پس از حضور وی در رکاب ملازمان شاه، به منصب دبیری سلطان می‌رسد. پس از حملهٔ مغول، و ویرانی شهرهای خراسان بزرگ، جلال الدّین به همراه سپاهیان اندکش روانه ناحیه غربی ایران می‌شود، زیدری که همواره برای امور مهم دریافت خراج به نواحی مختلف می‌رفت، در سال ٦٢٨ (ه.ق)

برای رسالتی از ناحیه سلطان، به دربار ملاحده در الموت می‌رود. پس از دریافت خراج از آنان، در راه بازگشت، خبر حملۀ مغول به قزوین را می‌شنود. زیدریِ دبیر ، تعلّل را جایز نمی داند، و به دنبال یافتن سپاهیان سلطانِ منهزم روانه می شود . از سوی دیگر ، سپاه یان مغول چونان حایلی بین مؤلّف نفثةالمصدور و سلطان در پی یافتن وی، همه جا را ویران می‌نمایند.

زیدری، بار دیگر در همان سال، برای انجام رسالتی دیگر به سوی شام حرکت می‌کند. با دور شدن از جلال الدّین، بدبختی های وی آغاز می‌شود. عاقبت، زیدری در میافارقین و درپناه صاحب این دیار، به نام ملک مظفر آرام می‌گیرد.تا به «نواختن کوسِ افول خاندان خوارزمشاهیان» گوش دهد. صدای این فروپاشی چنان است که زیدری در نخستین صفحۀ کتاب نفث المصدور در مرثیۀ فراق و شکایت از جور زمانه می‌نویسد:

«در این تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده است و سیلاب جفای ایام سرهای سروران را جُفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات متعیّ گشته ...» (زیدری، ۱۳۸۷، ص۱)

مؤلّف، چهار سال بعد از شنیدن خبر قتل جلال الدّین به دست اکراد، اثر حاضر را به صورت نامه‌ای دوستانه خطاب به یکی از «بزرگان وصدور » می نویسد (بهار ، ج۸، ۱۳۶۹، ص۳) این اثر، علاوه بر شیوۀ مرسوم نامه نگار ی، اثری تاریخی، تحلیلی و انتقادی از جور زمانه و اهمال همراهان و ملازمان سلطان جلال الدّین است.

این کتاب کم حجم تاریخی، ادبی، با نثری منشیانه و مصنوع، از جمله آثاری است ، که علیرغم پیچیدگی‌های فنّی، به بیان بخش‌هایی از تاریخ حمله مغول، شرح ویرانی‌ها و انقراض سلسلۀ خوارزمشاهیان، و نیز ورود تاتار به آذربایجان پرداخته است . ویژگی مهمّ این کتاب، دشوار یابی معانی، نثرشاعرانه و تو در توی آن است؛ که با بهره گیری ار آرایه‌های ادبی و اشعار و امثلۀ عربی، به گزیده‌ای از نظم و نثر دوره‌های مختلف ادبی ایران و عرب تا پیش از دورۀ نویسنده بدل کرده است.

دربارهٔ رسالهٔ نفثه‌المصدور، پژوهش کمی صورت گرفته است . یکی از معتبرترین کارهای انجام شده، تصحیح و پژوهش دکتر امیرحسین یزدگردی است ، که در مقدمهٔ آن بحث مفصلی دربارهٔ معرفی نویسنده، نثرکتاب، لغات و تعابیر دشوار آن آمده است.

۲- طرح بحث و شیوهٔ پژوهش

شاید، نخستین سئوالی که ممکن است در بارهٔ واکاوی عناصر روایی در یک اثر با موضوع تاریخ مطرح شود، این باشد که آیا می توان عناصر روایت در داستان ها ی امروزی را با متنی مثل نفثه‌المصدور که هدف آن بیان سرگذشت و شرح رویدادهای زمانمند تاریخی است، قابل انطباق دانست؟

در پاسخ به این سئوال باید گفت، روایت تاریخ عمومی برمبنای داستان و حکایت در ایران، با شاهنامه فردوسی آغاز شده است (رستگار فسایی ، ۱۳۸۰، ص٤٥٢)، امّا از قرن ششم هجری قمری، نگارش تاریخ از محتوای تاریخ عمومی که با نثر ساده نگاشته می‌شد، با تأثیر از اوضاع اجتماعی و سیاسی ، به سمت محدوده گویی و اختصاص به سلسله‌ای معیّن تغییر جهت داد. نویسندگان، با عدول از شیو ۀ ساده و مرسل به تصنّع و تکلّف روی آوردند. امّا آنچه که تغییری نیافت، شیوهٔ حکایت نویسی و روایتی آنها بوده است. از این میان می‌توان، تاریخ راوندی(۵۹۹ ه.ق)، ترجمه تاریخ یمینی(٦٠٣ ه.ق) و تاریخ طبرستان ابن اسفندیار (٦١٣ ه.ق) را به عنوان نمونه ها ی نخستین تحوّل در این قرن نام برد . در قرن هفتم نیز این روش ادامه داشت ، و نویسندگان در پوست‌اندازی بین نثر ساده و فنّی، کتابهایی در تاریخ نوشته اند ، که با آنچه شیوهٔ داستان‌نویسی امروز نام برده می‌شود، مطابقت دارد . از این میان ، می توان کتبی مانند: طبقات ناصری نوشته منهاج السراج، نظام التواریخ قاضی بیضاوی (٦٧٤ه.ق) و تاریخ جهانگشای جوینی را نام برد.

امّا بهره‌گیری از شیوهٔ حکایت نویسی در تاریخ، منحصر به تاریخ ادبی ایران نیست، بلکه یکی از وجوه بارز تاریخ کهن در هر کشوری ، تلفیق آن با داستان و حکایت بوده

است. زیرا در گذشته بین مفهوم حکایت (tale) و داستان (story) به عنوان پدیده ای ذهنی، با مفهوم تاریخ (history) به عنوان امری عینی، پیوند وجود داشته است.

در گسترهٔ وسیع ادبیّت جهان، تاریخ به عنوان بخشی از ادبیات با بهره گیری از فنّ ادبی به روایت خویش از حوادث و رویدادهای فردی، اقوام یا یک سرزمین می پرداخت . از این منظر، تاریخ پیش از آنکه به ذکر رویدادها و وقایع‌نگاری(Chronologic) بپردازد، حکایتی بوده که همراه با مطالب تخ یّلی برای سرگرمی مخاطبان نوشته می‌شد.

در اروپای بعد از رنسانس، بویژه از قرن نوزدهم میلادی پژوهشگران ، موضوع روایت تاریخی و ادبیات داستانی را مورد کاوش قرار دادند . هدف از کاوش این پژوهشگران، نشان دادن مهمترین همانندی های روایت تاریخی و روایت داستانی بود . (مارتین، ۱۳۸٦، ص ٤٨)

وایت(۱۹۸٤)، ریکور، مندلبوم(۱۹٦۷) و مینک (۱۹۷۰) از جمله کسانی بودند که آرای ارزشمندی درباره این شباهت ها ارایه دادند . والاس مارتین به تعدادی از شباهت‌های روایت تاریخی و روایت داستانی که مورد توافق پژوهشگران ادبیات داستانی بوده است(مارتین، همان) اشاره می‌نماید:

۱-۲- به رغم تفاوت‌های موجود، روایت تاریخی و روایت داستانی در یک مسئله اشتراک دارند. اینکه نشان دهند، چگونه موقعیّتی که در آغاز یک مجموعه زمانی رخ می‌دهد، در پایان به موقعیّتی دیگر می‌انجامد.

۲-۲- آثار تاریخی پیرنگ‌های ادبی قابل شناختی مانند: کمیک، تراژیک، رمانتیک را مجسمّ می‌سازند، و وحدت این آثار بِ‌امور زیبایی‌شناختی و اخلاق استوار است.

۳-۲- تاریخ و ادبیّت داستانی و زندگینامه بر وارونگی علیّت و معلول استوار است . با شناخت معلول به گذشته می‌رویم، تا علیّت را پیدا کنیم. معلول، ما را وا می‌دارد تا در پی علیّت بر آییم و این علیّت، خود معلول جستجوی ماست. بنابراین نقطه آغاز روایت

را با توجّه به پایان آن تشخیص می‌دهیم؛ چه در داستان و چه در واقعیّت . (همان ، ص۵۰)

آنچه را که ما تاریخ می‌نامیم، یکی از اشکال دانش تلقی می‌شود، و آنچه را روایت می‌پنداریم، یکی از وجوه گفتمان و یکی از ژانرهای ادبی است . اینکه چیزی اتّفاق افتاده باشد، به خودی خود تاریخ است، این که کسی به کس دیگر می‌گوید، که چیزی اتّفاق افتاده است؛ روایت است . (مکوئیلان، ۱۳۸۸، ص٤١٢) در این پژوهش با تلقّی نفق المصدور به عنوان روایت، به بررسی سازه‌های روایی در یک متن پرداخته می‌شود . ازاینرو به دنبال آن نیستیم که نشان دهیم، زیدری در اثر خود از عناصر داستان نویسی استفاده کرده است؛ بلکه به دنبال آن هستیم تا قوانین و نحوهٔ عملکرد مشهودترین کیفیّت یک روایت را مورد بررسی قرار دهیم. زیرا قوانین موجود در هر متن روایی باعث ساخت و پرداخت عاطفی آن خواهد شد.

زیدری نیز، برای نشان دادن عمق حادثه و توجّه مخاطب به آن، از ساختاری بهره جسته که از نظر قوانین زیباشناختی داستان های امروز قابل تأمّل است . وی از مجموعِ رویدادهای هشت سال ملازمت خود با سلطان جلال الدّین به حوادثی اشاره می‌کند، که از نظر زمانی، و روابط علّی و معلولی نشان دهندهٔ نوعی گزینش است . تنظیم توالی علّیِ زمانی در واقع «مصالحه‌ای میان واقعیّت عینی و سنّت ادبی است، چون خوانندگان به توهّم زندگی وارگی نیاز دارند ». (اسکولز ، ۱۳۸۳، ص١١٦) زیدری بر این نکته آگاهی دارد، و قصد ندارد تمام آنچه را که بر وی گذشته بگوید، زیرا «کوه پای مقاسات آن ندارد و چهرهٔ خورشید را تاریک کند» (زیدری ، همان ، ص٤) وی همچنین برای توجّه و تأثیر بیشتر مخاطب، ازعنصر سبکی دورهٔ خویش، یعنی نثر مصنوع نیز استفاده می‌کند.

در این پژوهش، برای روشن شدن بهره‌گیری مؤلّف ازشیوهٔ نثر مصنوع، که به ظاهر با پراکندگی اطّلاعات و ضبط بی ساخت نشانه‌ها همراه است، از تحلیل روایت استفاده

کرده‌ایم؛ تا بتوانیم با ترسیم روابط بین متن، فرستندهٔ پیام و گیرندهٔ آن، میزان اثرگذاری پیام را نشان دهیم.

برای کاربردی شدن این انگاره‌ها، با نگاه به این اثر ، به عنوان یک متن روایی، می‌توانیم توصیف‌های خلّاقانه و فاصله‌ای که بین واقعیّت و روایت را که از سوی مؤلف ایجاد شده، ملاحظه نماییم.

زیدری، با بهره‌گیری از نشانه‌های زبانی، همچون تشبیه و استعاره، نفثه المصدور را از روایت خطّی وگزارشی صرف تاریخی دور ساخته است . وی با بهره گیری از آرایه‌های ادبی توانسته است، جهان واقعیّت را به جای آنکه گزارش دهد، به نمایش نزدیک نماید. مانند:

...و می‌خواستم پیش از آنکه اهل تبریز خبر صاخهٔ عظمی و طامهٔ کبری بشنوند، و مردم چون دل از دولت برگیرند، چنانکه در طبایع است، دست باموال ارباب دولت دراز کنند، تا بر آن جمله که واقع شد، جهت دفع مضرت را... (زیدری، ص٦٤)

و نیز:

چون دانسته بودم که نقطهٔ دایرهٔ ملک و جهانداری و واسطهٔ قلادهٔ سلطنت و شهریاری اگر چه افواج تاتار چون خط پرگار بدو محیط شده بودند، با او بر کار نبودند. (همان، ص۷۲)

همچنین:

رووس را رووس در پای‌کوب افتاده، عظام راعظام لگدکوب شده یمانی را در قراب رقاب جایگیر آمده، خناجر با حناجر إلف گرفته... (همان، ص۲)

۳- پیش زمینه و مبانی روایت در نفثةالمصدور

زندگی انسان، پیش از آنکه از منطق علّی، معلولی پیروی کند؛ دارای منطق روایت داستانی است. به نظر لابوف، روایت، روشی است برای گفتگو ی مجدد در خصوص تجارب گذشته از طریق منطبق ساختن توالی شفاه ی از قضایا با ترتیب وقا یع، آنچنان

که استنباط می‌شود، عملاً اتفاق افتاده است. (لابوف، ۱۹٦۷، ص۳۵۹، به نقل از ذکایی، ۱۳۸۷) از آنچه که لابوف بر آن تأکید داشت، دریافت می‌شود که روایت به هرشکل، پدیده‌ای زمانی- مکانی است. به عبارتی همواره چیزهایی برای گفتگو وجود دارد، و آن، حکایت است که با روایت رشد می‌نماید. امّا روایت به عنوان یک پدید ۀ زمانی – مکانی، هم از نظر زمانی و هم مکانی در م حدودۀ تجربۀبشری با ما فاصله دارند . با کالبد شکافی نظریۀ لابوف، مشخص می‌شود که روایت‌ها از چهار وجه مشترک زیر برای رسانایی خود بهره می‌گیرند:

۱-۳- گفتگو

روایت در صورتی شکل می‌گیرد، که از یک سو، مخاطبی فرضی و گفتگویی بین متنی، با زبان متعارف و نظام اعتقاد ی وجود داشته باشد .این گفتگو در متن، بین نویسنده، خواننده و موقعیت پیوستاری(جهان) او برقرار است؛به گونه‌ای که هر اثر ادبی رو به بیرون و پشت به خود، رو به خواننده (شنونده) دارد. بدین ترتیب تا حدودی عکس‌العمل‌های احتمالی نسبت به خود را پیش بینی می‌کند. (باختین، ۱۳۸۷، ص۳۳۹) زیدری این گفتگو را درونی ساخته است، گویی که خواننده را در متن می‌بیند، و نگران عکس العمل احتمالی و چگونگی اثرگذاری پیام است؛ ازاینرو در مقدمۀ کتاب با این اندیشه که در زمانه‌ای که یار شفیقی نیست، و سروران به کام مرگ رفته‌اند، با چه کسی باید گفتگو کرد؟از خود می‌پرسد:

«بکدام مشتاق شداید فراق می‌نویسی؟و بکدام مشفق قصۀ اشتیاق می گویی؟ ». (همان، ص۵)

یا:

«بار عدم التفات وقلّت مبالات یاران منافق و دوستان ناموافق چند بر دل سنجی؟»(همان، ص٦)

امّا سرانجام، «سعدالدوله» نامی را یار شفیق خود می‌پندارد، و او را «نیک عهدی» بر می شمارد که «لطیف طبع » و پذیرای رنجنامهٔ اوست . با چنین رویکردی، وی عکس‌العمل مخاطب خود را هم در قبال متنی که برای او می‌فرستد، پیش‌بینی می‌کند.

واحوال او بنسبت اقتضای وقت، نه بمقتضای اُمنیت، بر وفق ارادت ، جای گله نیست، چون تو هستی همه ه ست... اوست آن نیک عهدی که ابنای عهد در وفای عهد غبار او نتوانند شکافت. اوست آن لطیف طبعی که آب در لطافت گرد او نتواند یافت . (همان، ص۸)

۲-۳- تجارب گذشته

روایت، همواره بازتاب دهنده تجربه‌های زندگی است. این بازتاب ها در دو قالب روابط علّی و معلولی، در بستری از کشمکش و حادثه نمایان می‌شود. امّا آنچه که در هر دو مورد فوق مشترک است، نظم و چیدمان آنهاست. روابط علّی و معلولی، چه در بستر کشمکش وچه بدون حادثه و رویداد روایت شود، متضمن نظمی است که به فهم متن برای رسیدن به غایتی که مورد نظر راوی است، کمک خواهد کرد . چنین نظمی ، برآمده از خواست و هدف نویسنده است، که با انتخاب وی گره خورده است. بنابراین اگر وی بخواهد، روایت را بدون انتخاب و ملاک ذهنی و هدف غایی در نظر بگیرد، اثر وی گزارشی بیش نخواهد بود. زیدری، در نخستین صفحات اثرش، نحوهٔ حضور خود در لشکر جلال‌الدّین را شرح می‌دهد، سپس با طرح شکوه از زمانه به دلیل جدایی اش از خاک زیدر (زادگاهش) تجربهٔ فراق را بازگو می‌کند. دلیل این فراق را حملهٔ مغول بر می‌شمارد که باعث مفارقت وی از سلطان نیز شده است . در ادامه نیز جزئیات مشقت‌ها و تعقیب و گریزهای پر حادثه‌اش را بیان می‌کند.

۳-۳- ترتیب وقایع

وقایع در متن، دارای نوعی توالی است، که می‌تواند متفاوت از توالی زمانی باشد . (تولان، ۱۳۸٦، ص۷٦) ترتیب کلی و چگونگی وقوع رویدادها در یک داستان را طرح

داستان (Plot) می‌گویند. ترتیب وقایع، در جنب معرفی دیگر سازه ها ی داستان ، به هدف غایی نویسنده کمک می‌کنند.

٤-۳- توالی زمانی

روایت از طریق ساختن لحظه های مختلف در زمان، و ایجاد پیوندهایی میان آنها از طریق یافتن الگوهای معنی دار در توالی‌های زمانمند از طریق اشاره به پایان، که بخشی از آن پیشاپیش در آغاز مستتر است، و اشاره به آغازی که بخشی از آن پ یشاپیش در پایان مستتر است، از طریق آشکار ساختن معنای زمان و تحمیل معنا به آن، زمان را قرائت می کند . (مکوئیلان ، ۱۳۸۸، ص۲۰۱) یکی از ویژگی ها ی توالی زمانی ، درآمیختگی و پیوند آن با علّیت است، که موجب می‌شود ساختار روایت یا پیرنگ ب ه وجود آید. این توالی زمانی همواره با ترتیب وقایع یا روابط علّی در یک خط افقی قرار می‌گیرند، اگر اینگونه نباشد، به قول ارسطو به خودی خود نمی تواند، هر پیرنگی را که احتمالا مورد علاقه ما باشد، تبیین کند. (مارتین، ۱۳۸٦، ص۷۲)

بر مبنای آنچه که در بالا ذکر شد؛ تعریف لابوف را بر اساس تعاریف کارکردی آن در داستان، می‌توان در نمودار زیر نمایش داد:

٤- تحلیل بافت روایی نفثةالمصدور

نفثةالمصدور، با صفت اشاره «این» شروع می‌شود. چنین بیانی، جهان راوی را دست یافتنی و ملموس می‌سازد. کاربرد مشخصه‌هایی از قبیل ضمایر من و تو، نوع افعال، و صفت‌های متمایزکننده، مثل اینجا، آنجا، این و آن را می توان زیر عنوان اشارتگرها (deixis) قرارداد. کاربرد اشارتگرها در متون روایی بدین معناست، که آن متن ، همان گونه که می‌بالد و قوام می‌یابد، تفسیر می‌شود و از آنِ گوینده‌ای خاص در زمان و مکان خاص است.

ازاین آبخیز که هر لحظه تیزتر است؛ روزکی چند برخیز تا ندای «یا ارض ابلعی ماءک ویا سماء اقلعی» شنیده آید. (زیدری، ص١١٤)

بنابراین، هر گفتارِ دارای کلمات اشاره‌ای را می‌توان با توجّه به موقعیّ ت زمانی و مکانی اشارتگرها فهمید. (تولان، ١٣٨٦، ص١٠٧)

چنین آغازی، که با تمهید و کاربرد عبارات توصیفی همراه است؛ جهان روایت اثر را پر کشش می‌سازد. این جهان دوگانه، از آغاز کتاب تا صفح ۀ ۸ «جهانی تمهیدی » است، امّا از صفحه ۹ با شیوۀ رجوع به گذشته (Flashback) «جهانی تعقیبی» (ارجاعی) را پیش روی خواننده قرار می‌دهد:

از آن روز باز که بعراق وداع نجم الدّین احمد سرهنگ کرده ای و روی به درگاه نهاده.... خیر و شری که از تغایبر زمان دیده‌ای.... از هر باب.... بنویس (زیدری، ص۹)

چنین تصویری در آغاز نفثةالمصدور، احساسی از عمق فاجعه را به خواننده منتقل می‌کند، به گونه‌ای که سرآغاز خبریِ نویسنده، این کتاب را از جمع کتب دیگر تاریخی ادبی همتراز خویش، متمایز کرده است:

در این مدت که تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده است وسیلاب جفای ایام سرهای سروران را جُفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات متعیّ گشته ... (همان، ص۱)

از خصایص بارز روایی این اثر، حضور یکبارهٔ راوی در متن ، و نشان دادن جهان پایانی اثراست که نوعی تعلیق (suspense) آغازین را به وجود آورده است . از سوی دیگر، نشان می‌دهد که راوی چه در زمان روایت تاریخی، و چه در زمان نگارش متن ، همواره «امواج سیلاب جفای ایام» را در می‌یابد، سیلابی که سرهای سروران را جُ فای خود گردانیده است. (زیدری، ص۱)

چنین سرآغازی در جریان نوآفرینی زیدری به گونه ای نظر ژرارد ژنت (Gerard Genette) را که معتقد است، «راوی و کانونی گر (تمرکز دهنده) در فرایند روایت، عناصری منفک از یکدیگرند» دچار تردید می‌نماید. خوانند ۀ نفثه المصدور در همان آغاز روایت، از میان دونوع کانونی سازی درونی و بیرونی با واقعیّت‌هایی دربار ۀ احساسات، افکار و واکنشهای شخصیّت راوی مواجه می شود ؛ بطوری که می توان دریافت تصویری مداخله گر و نفوذ کننده به دست می‌آید. (تولان، ۱۳۸٦، ص۱۱۲)

دخالت راوی(زیدری) به عنوان شخصیّت محوری روایت نفثه المصدور ، با طرح ستیز نیک و بد(کانونی گر و جهان روانی وی) از همان آغاز کتاب نشان داده می شود . احساس راوی از وجود جنبۀ دوگانگی (دو آلیتی) خیر و شر، یکی از مرکزی ترین موضوعات بافت روایی در کلّ اثر می‌شود، چرین موضوعاتی در داستانهای کهن، نقش تعیین کننده‌ای داشته‌اند. (عبادیان، ۱۳۸۷، ص ۱۰٦)

تجلیّ این ستیز، راوی را به عنوان کانونی گر، به هیجان می‌آورد؛ به گونه ای که او نیز بر اساس باور خویش از معما بودگی جهان هستی و نقش زمانه در جریان این ستیز از آغاز تا انتهای کتاب سخن به میان می‌آورد. مهمترین کانونی شده‌هایی که به صورت دو گانه های خیر و شر در نفثه‌المصدور نشان داده می‌شود، به این شرح است:

فلک و سروران، (۱) زیدری و شرف‌الملک وزیر، (۸) زیدری و تاتار، (۹)سلطان و تاتار، (۹) جلال‌الدّین و شرف‌الملک (۱٦)، نواب حضرت و اهل گنجه (۲۳) منتمیان درگاه و رنودگنجه (۲۵) زیدری و ملک مسعود (صاحب آمد) (٦۷) زیدری و احمد اُرموی (۸۵) زیدری و جمال‌الدّین عراقی (۷٦)

یکی دیگر از وجوه بارز آغاز کتاب، اطّلاعات حجمی در نخستین سطور وگسترش رویدادها به شکلی تدریجی در کلّ اثر است؛ به گونه‌ای که با مقایسهٔ آنها در صدر و ذیل کتاب می‌توان نکات پنهان دیگری را به دست آورد:

در این مدّت که تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده است و سیلاب جفای ایّام سرهای سروران را جُفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات متعیّن گشته (زیدری، همان، ص۱)

این عبارت کوتاه که به همراه فشرده ای از آرایه‌های ادبی است، همچون آهی بلند برملاکنندهٔ عمق درد راوی است. ضمن آنکه در ادامه، جمله‌ها کوتاه می‌شود، به گونه‌ای که این عبارت را گویی یک نفس گفته و نوشته است . امّا پاره‌های این سوزش سینه، در قالب همین عبارت و در ادامهٔ اثر، از شکل بیانی خارج می‌شود، و چهره‌ای نمایشی به خود می‌گیرد. راوی در نخستین عبارت خود ، سعی دارد این اطّلاعات را در قالب جملات احساسی به مخاطب منتقل نماید:

۱ –فتنه، هنوز ادامه دارد.

۲ –تمام جهان درگیر این فتنه شده است.

۳ –ستم روزگار به سروران آسیب رسانده است.

٤ –مرگ، همه بزرگان را فرا گرفته است.

امّا عبارت فوق دارای لایه‌های پنهان دیگری هست که آن را می‌توان با ارجاع درون متنی دریافت کرد:

۱ – با گذشت چهار سال و اندی که مؤلّف این تاریخ را می‌نویسد، روی آسایش را ندیده است:

و بالجمله از مدّت مفارقت تا امروز، چهار سال و چیزیست که دیده بر راه مانده .... با چندین مسافت و چندین آفت، جز باد کدامین پای ور سفر کند؟ و کدامین دلاور خطر نماید؟ ترسان ترسان، پرسان پرسانِ احوال او بوده‌ام (زیدری، همان، ص۱۰)

۲– حملات غیرمنظم و قدرتمندانهٔ تاتار کلوهایِ جهانِ منظّم را برآشفته است .

در آن میانه مرغ نامه بر.... خبر رسانید که پنجاه طُلب از اطلاب ملاعین تاتار ، کانها ارکانُ یذبل او هضاب شمام، مانند سحاب .... یا سیلاب که تواتر امداد صواعق آن را از شواهق سوی‌هامون راند و.... (همان، ص۳۲)

۳- اندیشه یأس رواج یافت.

بدین سان که جان در کشاکش دوران افتاده است، به کدام خوشی که داری، بیش، این عمر بیفایده می‌خواهی؟ (همان، ص۱۰۷)

٤- اندیشۀ اشعری گری رواج دارد.

و ناعی انقلاب، هذه دوله قد تولّت، ندا در داده، اتفاقات موافق، که نتیج ۀ سعادت تواند بود، والدوله اتفاقات حسنه (همان، ص۳۸)

ویا:

بدست بنده زحلّ و عقد چیزی نیست خدای بندد کار و خدا بگشاید

(همان، ص۹۱) (نیز درنگ کنید به صفحات: ۵،۱۱۲)

همچنین در هنگام شنیدن خبر اجتماع لشکر تاتار و بی توجّه‌ی وخوشگذرانی ها ی سپاهیان سلطان می‌نویسد:

قضای بد، دیده بارک بین را تویک گردانید، وتقدیر آسمانی، پردۀ غفلت ورای رای وبصیرت فرو گذاشت، تا جادّۀ مصلحت که کوران بر آن راه برند، بر اهل بصیرت فرو گذاشت(زیدری، ص۱۹)

در این خود نگاشت، اگرچه مؤلّف قصد داستان‌گویی نداشته است؛ به عبارتی ، به قول پل ریکور، دنبال این نبوده که زمان تجربه شدۀ درونی را در زمان بیرونی بازنویسی کند (بی‌نیاز، ۱۳۸۷، ص۱۹٤)؛ امّا با تمهیدی داستانواره، از عناصری نمایشی برای جلب مخاطبی که به دور از مکان و زمان حادثه است، خطی داستانی تو أم با تعلیق را به وجود آورده است.

این خطّ داستانی، بی‌آنکه م ؤلّف بخواهد ، خواننده را با متنی بی زمان مواجه می‌نماید، و موجب می‌شود تا با تبیین زمانمندی که مؤلّف در طیّ گسترش اثر ارایه می‌دهد، موجب شگفتی خواننده شود، و خود را به داستان نزدیک کند:

نمونه‌ای از متن بی زمان:

بار سالار الم، چون بار حوادث در هم بسته، تیغ بسرباری در بار نهاده، شمشیر که آبداری، وصف لازم او بودی، سرداری پیشه گرفته، سحائب عذب بار نوائب غضب بار گشته، فُرات که نبات رویانیدی، رُفات بار آورده... .(زیدری، ص۱)

...ودل که از تقلبش قلب می‌خوانند.گاه رشته فرا هوای نفس داده، می‌گفت: الم یثنی الجموح لجامُ؟ بعد از آنکه خویشتن را از قدر بر ایوان کیوان مشاهده کردی ....(همان ، ص۹۷)

نمونه‌ای از متن زمانمند:

از آن روز باز که بعراق وداع نجم الدّین احمد سرهنگ، ... کرده ای وروی بدرگاه نهاده،... خیر وشری از تغایر زمان دیده‌ای، و گرم و سرد از کأس دوران چشیده ای، از هر باب بنویس. (همان، ص۹)

ویا:

بعد از دو ماهه مُقام بخوی، چون پای را از خزانه «فکسونا العظام لحما » دیگر بار کسوت نو دادند... (همان، ص۹٦)

اگر بخواهیم نفثةالمصدور را براساس خطّ روایت و بر مبنای زمان مشخّص نماییم ، می‌توان آن را به سه بخش تقسیم کرد:

۱- مقدّمهٔ اثر (شامل: متن بی زمان) که از صفحه یک تا هشت است.

۲- حشوهای سبکی (شامل: متن بی زمان)

۳- رویدادها و شرح حوادث(شامل: متن زمانمند)

این تقسیم‌بندی بجز مقدمه، در ادامه متن، با لایه هایی تودرتو و به تناسب به تبیین زمانمند رویدادها می‌پردازد.

مؤلّف با به‌ره‌گیری از شگرد ارایه تدریجی اطّلاعات، و بازی با آرایه ها ی لفظی و بدیع، اثر خویش را پیش می‌برد. امّا تبیین زمانمند متن نمی تواند، بدون جریان خطّ ی رویدادها باشد. زیرا تجربه نشان داده که خواننده برای درک متن منتظر پایان آن نمی ماند. راوی، اطّلاعات را فقط اند ک اندک در اختیار خواننده می‌گذارد. با این حال ، خواننده را ترغیب می‌کند، از همان لحظهٔ خواندن کتاب، کار بررسی داده ها ی متن را آغاز کند. (کنان، ۱۳۸۷، ص١٦٤)

راوی با انتخاب رویدادها از طریق روایت مابعد (ulterior narration) موجب کشمکش (درونی یا بیرونی) می‌شود. ژنت دربارهٔ این گونه روایت‌ها می گوید : عقل سلیم حکم می‌کند که رخدادها فقط بعد از آنکه حادث شدند، روایت شوند . (همان ، ص۱۲۳) این شیوه روایت گری بر خلاف سه گونه دیگر(شامل: ۱- روایت ماقبلی یا پیش گویانه ۲-روایت همزمان با کنش ۳- روایت میان افزود یا گذشته، به همراه آینده نزدیک) است که قدرت انتخاب راوی را زیاد می‌نماید.

در نفثه‌المصدور زمان روایت ورویدادهای اتفاق افتاده چهار سال است . (زیدری ، ص۱۲۰) راوی برای خدمت عاشقانه در رکاب جلال‌الدّین به سوی او سرازیر می‌شود ، امّا مورد کینه و دشمنی شرف الملکِ وزیر قرار می‌گیرد. کشمکش در لایه‌های شخصی و درون گروهی او با وزیر و بعدها ملک مسعود و جمال علی عراقی از یک سو و کینه‌جویی تاتار از جانب دیگر موجب می‌شود، مؤلّف سختی ها ی زیادی را به جان بخرد. آنچه که در متن نفثه‌المصدور روایت می‌شود، نشان می‌دهد که وی تلاش کرده تا گسترهٔ زمانی و انفرادی خویش را به خوانند ۀ غایب (سعدالدّین) و بعد ها تمام خوانندگان خود برساند، این گسترهٔ زمانی همان است که موجب همنوایی مخاطب می‌شود، به گونه‌ای که در کشاکش تعقیب و گریز مغول وسپاهیانِ اندک سلطان خوارزمشاهی، راوی از سوی وی مأمور می‌شود، تا برای دریافت کمک به سوی «ملک مظفر» در میافارقین برود. پس از چند روز در آن «ساحت با راحت و جناب جنّات

صفت (همان، ص۳۲)» به آرامش رسید، در آنجا قرار نمی گیرد و در پاسخ مظفرالدّین، حاکم میافارقین «پیاپی اجازت انصراف خواسته می‌شود». چنین انتخاب‌های دو گانه ای هر مخاطب دیگری را وارد عرصهٔ روایت خواهد کرد. زیرا راوی با زندگی اش مثل یک حکایت برخورد می‌کند، حکایت، همان جایی است که می‌شود، بر خلاف جهت کنش‌ها پیش رفت و سر یک دوراهی راه را عوض کرد. (تودوروف، ۱۳۸۷، ص۱۲۱)

در آن میانه مرغ نامه بر... رسید و خبر رسید که پنجاه طُلب از اطلاب ملاعین ... بر حدود ارمن گذشتند (زیدری، ص۳۲)

بطاقه‌ای که مرغ آورده بود، بمن دادند، می‌خواندم.. دم... در مجاری حلق فرو مُرده بود (زیدری، ص۳۳)

در اینجاست که راوی دست به انتخاب می‌زند:

از خوف آنکه دیدار قوم با قیامت افتد، ملتهب، پیاپی اجازت انصراف ـ و اگرچه عقل از آن انحراف می‌نمود ـ و دستوریِ اعادت- ... می جستم و می گفت [م] مرگ بانبوه جشن است (ع) در کوی تو مرده به که از روی تو دور (زیدری، ص۳٤)

۵- کانونی شدگی موقعیت روایی

۱-۵- کانونی شدگی

ما، همواره در خواندن هر متنی ، جهانی خیالی را برای فهم موضوع آن ت رسیم می‌کنیم. این جهان، اگر بر مبنای تسلسل رویدادها برای حصول به یک نتیجه از سوی مؤلّف باشد، گفتگویی است با جهان متن در غیاب مؤلّف ، که خواننده آن را ترسیم کرده است. امّا چه کسی این گفتگو را در متن ادامه می‌دهد ؟ به عبارتی باید بین آن کسی که در متن می‌گوید و آن کسی که می‌بیند، تمایز قایل شد .به عبارتی در نمونه مورد بررسی، راوی(زیدری) سرگذشت چهار سال پیش خود را شرح می‌دهد، مسلم اَ زیدریِ مؤلّف درون متن، که حوادث برای او اتفاق افتاده با زیدری مؤلّف که چهار

سال پس از مرگ سلطان جلال الدّین آن را روایت می کند ، تفاو ت‌ها یی با یکدیگر دارند. چنین وجهی در ادبیات داستانی که در آن شخصیّت‌ها جانشین نویسند ۀ(راوی) می‌شوند، بسیار بحث بر انگیز است (مکوئیلان، ۱۳۸۸، ص۱۲۰ به بعد). امّا آنچه مسلم است، اینکه هر کانونی شدگی یک کانونی‌گر و یک کانونی‌کننده دارد.

کانونی‌گر با گفتگوی خود، داده‌های تصویری از کانونی شده را در اختیار می‌گذارد. این تصاویر، هم جنبه‌های برونی (مرئی) (در نفثه المصدور ، مصائب و رویدادهای راوی) را نشان می‌دهد و هم جنبه های درونی (نامرئی) را (در نفثه‌المصدور واگویه‌های درونی راوی). در هر صورت کانونی‌گر تلاش می‌کند، تا گسترۀ جهان تخیّلِ خویشتنِ ما را از کانونی شده افزایش دهد.

برای ساختن چنین جهانی خیالی، که از روایت سرچشمه می گیرد ؛ آن را در سه وجه عمده نشان می‌دهند:

نخست اینکه متن، به خودی خود ارجاعی باشد . در این صورت، وقتی آن را می‌خوانیم، اجازه می‌دهیم تخیّ ل ما با صافی کردن اطّ لاعات دریافتی به وسیل ۀ پرسش‌های زیر به کار افتد. توصیف این جهان تا چه حد وفادار است؟ (وجه) رخدادها بنابچه نظم و ترتیبی رخ می‌دهند؟ (زمان) تا چه حد باید به اعوجاج و تحریف ها یی که شخص انعکاس دهنده حکایت باعث شده توجّه کرد؟ (دید) (تود وروف، ۱۳۸۸، ص۲٤۱)

بحث پیرامون توصیف جهان برآمدۀ کانونی گر در نفثه المصدور ، به گونه ای که تودوروف به آن اشاره دارد، مخاطب را با دشواری مواجه خواهد کرد، ضمن آنکه باید نثر متکلّفّ و مصنوع زیدری را هم مانعی دشوار برای تبیین گفتگو ها و نشان دادن کانونی شده برشمرد؛ امّا از آنجا که راوی (زیدی) خود شاهد ماجرا بوده است، از طریق توصیف، از غیر قابل تحمل بودن شدادیدی می‌گوید که روز گار بر وی جاری ساخته است:

.... نبذی از وقایع خویش، که آسیبی از آن ارکان رضوی و ثهلان را از جای بردارد و نهیبی از آن کره با وقار زمین را بیقرار گرداند. (زیدری، ص۷)

مؤلفّ تلاش می‌کند با بزرگ نمایی وقایعی که برای او اتفاق افتاده است، زاوی ۀ کانونی شدگی (رنجهای خود)، را فراتر از ادراک مخاطب قرار دهد . بنابراین بین زاوی‌ۀ دید خود و ادراک مخاطب و حوادث(کانونی شده) فاصله می‌گذارد. این فاصله گذاری موجب می‌شود تا مخاطب نسبت به حادثه و حتّی شخصیّت‌ها ی برشمرده در آنها همذات پنداری نداشته باشد، و در موضع خواننده‌ای آزاد قرار گیرد:

خواسته ام از شکایت بخت افتان و خیزان ..... فصلی چند بنویسم ..... و از سرگذشتهای خویش که کوه پای مقاسات آن ندارد و دود آن چهر ۀ خورشید را تاریک کند..... در قلم آرم (همان، ص٤)

با جهان یکه‌ای که کانونی‌گر نفثةالمصدور از زاویه دید خود ارایه می‌دهد، می توان جهان روانی نویسنده را نیزنشان داد. بلکه، بسیاری از مکان‌ها و لحظه‌های تشریح شده و حتّی شخصیّت‌ها را در زندگی واقعی نویسنده بازیابی و ب ازسازی کرد . (فلکی، ۱۳۸۲، ص۱۲۵) راوی (زیدری) می‌کوشد تا با نشان دادن فضای پیش روی خویش، روایت سختی‌های خود را در شکلی غیرمستقیم و با ضرب و آهنگ جمله و انتخاب تصاویر بدیع در قالبی احساسی منتقل نماید. به گونه‌ای که با در کنار هم نهادن این تصاویر می‌توان آن را از منظر زاوی‌ۀ دید نمایشی در داستانهای معاصر نیز بررسی کرد:

سر از بالین برداشتم، ملاعین دوزخی ..... مشاهده کردم. و از این دست سنان چون راز در دلِ هم آواز جای گرفته، از آن روی تیر چون نورِ حدقه در دید ۀ دوستِ پسندیده نشسته، بر طرفی پالهنگ چون زهِ گریبان در گردن جمعی بیکسان و غریبان، و از جانبی شمشیر چون بار گناه بر گردن نیکخواه. (زیدری، ص۵۲)

۲-۵- زاویه دید:

رابطه نویسنده با داستان در زاویه دید مشخص می شود . (میرصادقی، ۱۳۸۹، ص۱۷۷) زیدری از دو زاویه دید متفاوت برای بیان آلام و حوادثی که بر ای او اتفاق

افتاده استفاده می‌کند. یکی زاویه دید تک گویی درونی (Interior Monologue) و دیگری «من روایتی» با زاویۀ دید اوّل شخص (First Person Point of View) است.

من روایتی با زاویۀ دید اوّل شخص، به عنوان مثال:

فی الجمله من اگر سابقۀ دبیری وسیلتِ درجات می شمردم؛ و معرفت کتابت .... می‌دانست(م).(زیدری، ص٦٣)

زاویۀ دید تک‌گویی درونی تا صفحۀ هشت کتاب به اوج خود می‌رسد ، به عن وان مثال:

عجب دلیست با این همه درد ، که در او بود، نشکافت. صبح سعادت عمّا قریب چشم مدار که محنتِ بلداست. کار امروز به فردا میفگن، هرچند امروز را فرداست . (همان، ص۸۵)

در زاوی ۀ دید تک گویی درونی، راوی به زاویه دید نمایشی (Dramatic Monologue) نزدیک می‌شود. این زاویۀ دید، به روایت‌های تاریخی و از جمله نفثه‌المصدور نزدیک است. در این زاویه دید، راوی فقط آنچه را که شاهد یا شاهدهای حوادث دیده‌اند، با صدای بلند نقل می‌کند.

نمونه ای از تک گویی درونی زیدری در وصف سلطان جلال الدّین:

آفتاب بود، که جهان تاریک را روشن کرد، پس بغروب محجوب شد . نی سحاب بود که خشکسال فتنه زمین را سیراب گردانید. پس بساط در نوردید ، شمع مجلس سلطنت بود، برافروخت، پس بسوخت... جهان مرده را زنده گردانید، پس بـه افلاک رفت...(زیدری، ص٤٧)

با تحلیل این عبارت مشاهده می‌شود که در زاویۀ دید تک گویی درونی ویژگی‌های زیر جلوه گر است . (فلکی ، ۱۳۸۲، ص۵۷ همچنین : میرصادقی ، ۱۳۸۸، ص۱۷۹، همچنین: لزگی و دیگران، ۱۳۸٤، ص۹۱)

۱. فرض بر حضور خواننده است؛
۲. هدف انتقال احساس واندیشه است؛

۳. سیر آزاد در زمان: رجوع به گذشته وسیر به آینده؛
٤. عدم تفسیر وقایع و سپرده شدن این کار به خواننده؛
۵. گزارش وقایع برای مخاطب در مقام ناظر بی طرف ماجرا؛
٦. میزان خود آگاهی از حضور راوی به شدت کاهش می‌یابد؛
۷. سیر آزادانه در مکان :سرکشی بدون محدودیت به هر مکان مورد نیاز؛
۸. عدم بیان درونیات و افکار شخصیتهای داستان و صرفا حدس زدن منویات افراد؛

برای تطبیق برخی از این ویژگی‌ها، عباراتی از نفثةالمصدور که نزدیک به موارد بر شمرده است، ذکر می‌شود:

۱-۱- فرض بر حضور خواننده است:

زیدری در نگارش نفثةالمصدور گاه با روش دفعِ دخلِ مقدرگوی، پاسخ مخاطبش را می‌دهد:

.. سروایی قلیل که تفصیل آن به تطویل انجامد ، و استیعاب آن اعمار طوال را مستغرق گرداند، در قلم آرام باز عقل، کدام عقل؟ که او نیز از سرکوب حوادث حیران مانده است. (همان، ص۵)

۲-۲- هدف، انتقال احساس واندیشه است:

زیدری بعد از مقدمه‌ای طولانی دربارهٔ علّت نوشتن نفثه المصدور که سرشار از جملات احساسی است، هدف آن را جلب دلسوزی مخاطب می‌داند:

بکدام مشتاق شداید فراق می‌نویسی؟ و بکدام مشفق قصّه اشتیاق می‌گویی؟ اگرچه خون چون غصه به حلق آمده است .... مصابرت نمای چه، دلسوزی نداری که موافقت نماید...(همان، ص۵)

۳-۳- سیر آزاد در زمان: رجوع به گذشته و سیر به آینده:

هنگامی که زیدری گرفتار حوادث بی شمار می‌شود ، در آن ایام خطاب به خود می‌گوید:

روزکی چند برخیز، تا ندای «یاارض ابلعی ماءک ویا سماء اقلعی» شنیده آید . و از راه قیاس سخت دور است. خود را به جودیی‌انداز که اگر جهات آب گیرد دامن تو تر نگردد. پس به هدایت سعادت وارشاد بخت، بنا بر سابقه معرفتی که در تشبیب این دعا تقریر رفته است، روی به درگاه خلاصهٔ این خاندان مبارک... نهادم و اینک چهار سال شد (زیدری، ص۱۱٤)

در مدتی به سوی میافارقین نزد ملک مظفر می‌رود:

و اینک چهار سال شد که عصا القرار در این دارالقرار... انداخته‌ام...(همانجا)

٤-٤- عدم تفسیر وقایع و سپرده شدن این کار به خواننده

نفثه‌المصدور، در این ویژگی زاویهٔ دید نمایشی، از تفسیر وقایع دریغ نورزیده است. در بسیاری از وقایعی که راوی ذکر می‌کند، محور تفسیر وی، بدگمانی به زمانه است.

٦-٦- میزان خود آگاهی از حضور راوی به شدت کاهش می یابد (تغییر دید از راوی سوم شخص به اوّل شخص با زاویهٔ دید نمایشی:

خود گیر، که بدان حدود اجرت قاصدی باز پس نگذاشته‌ام. بتوان گفت که تخم نیکی نیز بنکاشته‌ام؟ همانا بطاس گردانی دست گِردِ مخدومان من بر آوردی، این قدر دست دادی وبدریوزه اگر با دوستان من رجوع کردی آن قدر فراهم بیامدی . (یزدگردی، همان، ص۱۲۰)

۸-۸- عدم بیان عواطف درونی و افکار شخصیّتهای داستان و صرفاً حدس زدن منویّات افراد:

یکی از شخصیّت‌هایی که با زیدری دشمنی آشکاری دارد، شرف‌الملک وزیر است . امّا علّت این دشمنی هیچگاه از سوی خود شرف‌الملک بیان ن می شود . زیدری تنها منویّت شرف‌الملک را حدس می‌زند، به راستی آیا دشمنی شرف الملک تنها به خاطر جایگاهی است که زیدری نزد سلطان پیدا کرده است؟

«دوم عداوت و بوالعجبی وزیر رحمه الله که با چندین سوابق و لواحق جان سپاری که در هوی وولای او نموده بودم و همانا بعضی از آن بسمع مبارک رسیده باشد، ....

بخون من تشنه گشته بود، وآن قربت ریزه که یافتم... بخیال فاسد تصور کرده که در مستقبل بمضرّت او سرایت خواهد کرد.» (زیدری، ص۱۲)

٦- گفتمان روایی و زمانمندی روایت

انسان از آغاز پیدایی خود، به دنبال حقیقت بوده است. تجلّی این تودهٔ بی شکل در اشکال مختلف، و آرای متعددی دیده شده است، امّا آنچه که مسلّم است، جستجوی فلسفی آن به عنوان پیوند دهندهٔ ادبیّات داستانی و روایت است، به گونه ای که روایت در برابر قوانین نازمانمند، آنچه را هست، خواه گذشته و خواه آینده ترسیم می کند . بنابراین، هر تبیین زمانمند که در حین پیشرفت، شگفتی ما را بر انگیزد، و آگاهی را تنها با گذشته نگری و بازاندیشی رقم زند، هر قدر هم استوار بر واقعیّت باشد، داستان است. همانندی تاریخ با زندگی نامه با رمان و رم انس سازماندهی زمانی است . (مارتن، ۱۳۸٦، ص۱٤۲) سازماندهی زمانی در گفتمان روایی و ایدئولوژیکی نیز در آمیخته است، به گونه‌ای که با بهره گیری و ضرب آهنگ متغیرِ یکی از جنبه های زبان برجسته می‌شود، به گونه‌ای که روایت، فارغ از آنکه تا چه اندازه از کلّیّت آکنده باشد، داده‌ها یا مایهٔ اندیشه‌ای که فراهم می‌آورد، همواره بیش از چیزی است که مصـرف کرده است . (همان)

این داده‌ها می‌تواند، در قالب‌های متفاوتی بگنجد، عناصری چون رمان، داستان کوتاه، تاریخ، سرگذشت نامه‌ها، و حماسه؛ آنچه که به عنوان مؤلّفه ها ی هر اثر حایز اهمیّت می‌شود، برجسته‌سازی گفتمانی است که نویسنده با بهره‌گیری از زبان، آن را به مخاطب خود نشان می‌دهد. این برجسته سازی تقلیل گفتمان به جنبه‌های بلاغی نیست، بلکه شکل مکالمه‌ای زبان و اثر است که در بستری فرهنگی و ایدئولوژیکی با زبانها و آثار دیگر در آمیخته و به حیات خود ادامه می‌دهد. نفثةالمصدور به عنوان روایتی از سرگذشت کاتب مخصوص جلال الدّین که با پاره ای از حوادث تاریخی همراه است، در مکالمه با آثار تاریخی پیش از خود و در دوره ای که تاریخ نویسی رونق فراوان

داشته است (رستگار فسایی ،۱۳۸۰، ص٦٥) برای بازنمایی روی‌دادهایی که بر مؤلف گذشته، به جای تبیین شخصیّت‌ها به بازنمایی حوادث می پردازد . در نتیجه، تما می اشخاص و حتّی خود مؤلّف، بیش از آنکه شخصیّت باشند، تیپ باقی می‌مانند . ازاینرو برای شناختن اشخاص روایتِ زیدری باید به متون دیگر تاریخی هم مراجعه کرد:

«صاحب آمد، در آن چند سال که امور حضرت در سلک انتظام بود و کارهای دولت بر وفق مرام، کوه با همه سربلندی کمر خدمت بسته [بود] دایم قلم زن بود و ماه را تا برید درگاهش گویند شبانه روز قدم زن.» (زیدری، ص۵۸)

در این عبارت، نشان داده می‌شود که ملک مسعود از پادشاهان دیار بکر بوده است ، و دایم به دربار سلطان نامه می‌نوشتو اظهار ارادات می‌نموده است. بنابراین خواننده از صفحه ۵۸ تا ٦٨ نفثةالمصدور، کنش‌های ملک مسعود را بسیار سر بسته و از دید راوی(زیدری) در می‌یابد:

«صاحب آمدسُدت دونه ابواب السعاده، چون دانسته بود که خویشتن بیرون اند اختم و جای باز پرداخته، بدان مثال که ولات عمّال مالخورده را طلب کنند، سواران مجرد کرده بود و به جستجوی من چهار طرف فرستاده...» (زیدری، ص٦٧)

خواننده در هیچ کجای متن به علّت دشمنی ملک مسعود با راوی پی نمی برد، این ، کنش‌های محدود هستند که سخن می‌گویند، در حالی که آنچه مؤلّف در خصوص قبایح اعمال [ملک مسعود] در صفحات (۵۸ـ٦٣) ذکر کرده است، محصول عداوت شخصی یا کینه ناشی از رفتار خصوصی او با مؤلّف نبوده است، بلکه این پادشاه (ملک مسعود) در عصر خود به فسق و فجور و ظلم مشهور بوده است. (زیدری، ۱۳۸۵، هفتاد و چهار)

«سوابق معرفت با صاحب اربیل تمهید یافته بود و اساس هواخواهی بمکاتبت و مراسلت و حسن قیام به اتمام مصالح او که بحضرت اعلی تعلق داشت، توکید پذیرفته .» (زیدری، ص۷۰)

نمونه‌ای از توصیف روایی در متن و تاریخی آنها در خارج از متن

ردیف	نام	توصیف روایی متن	توصیف تاریخی خارج از متن
۱	وزیر	------	شمس الدّین شرف الملک
۲	صاحب آمد	قلم زن، بنده درگاه، ملک مسعود	حاکم دیار بکر و ظالم
۳	صاحب اربیل	با سابقه معرفت، نیک نهاد	ملک مظفر، پادشاهی نیک نهاد
٤	جمال علی عراقی	صاحب منصب ناگهان، خواجه نابیوسان	نایب شرف الدّین وزیر عراق دارای منصب استیفا
٥	صاحب دیوان ممالک	-----	شمس الدّین محمّد مجد عطا ملک جوینی ریاست دیوان استیفا

بی‌مناسبت نیست که مؤلّ ف نفثه المصدور در این رنجنام ۀ خود ، از توصیف شخصیّت‌ها پرهیز می‌کند، زیرا او به عنوان راوی در زاویۀ دید درونی خود، با گونه روایتی کنش‌گر (من روایت شده) کاملاً یکی می‌شود، تا بتواند دوباره گذشته اش را در فکر و حافظه اش زنده کند. در این گونۀ روایتی ، مخاطب در خارج از متن حضور ندارد، بلکه حضور او در متن، احساس می‌شود؛ زیرا در فاصله‌های خالی توصیف ها ، راوی به آگاهی مخاطب خود (سعدالدّین) باور دارد. (زیدری، ص۱۳)

زیدری، در آنچه که روایت کرده است، به دنبال واکاوی شخصیّت‌ها نیست. اگرچه این کار را در کتاب دیگرش سیره جلال الدّین انجام داده است (همان، هفتاد و سه) ولی آنچه که در این اثر برای او اهمّیّت دارد، گزارش و نمایش حوادث و رویدادهایی است که برای او اتفاق افتاده است.

زیدری به دنبال کلّی‌گویی و شناساندن افراد به گونه ای که تاریخ ثبت می کند، نیست، بلکه صحنه‌ها و ریزه‌کاری‌های جالبی که او نشان می دهد ، همانند رمان ها ی رئالیستی نقش فاعل را به عنوان یک شخص معیّن به کناری می نهد و خود صحنه و فعل مهم می‌شود. (لاریجانی، ۱۳٦٦، ص۲٦)

«افسوس که بنامردی و ناجوانمردی سور و باروی ملّت وسوارِ میدانِ سلطنت، بانی اساس جهانبانی ومضحکِ ثغور مسلمانی، که از نهیب او زهره در دل خاکساران آتشی ، آب می‌شد، بباد بر دادند.» (زیدری، ص٤٥)

۷- نتیجه‌گیری

نفثه‌المصدور، اثری مملو از آرایه‌ها و صنایع بدیعی است که محتوایی تاریخی دارد، واز جمله آثاری است که به دلیل بهره‌مندی از ساختار حکایت، همچون غالب آثار تاریخی و زندگینامه‌ای کهن، بر وارونگی علّت و معلول استوار است. به گونه‌ای که با شناخت معلول به گذشته می‌رویم، تا علّ ت را پیدا کنیم . این اثر، اگرچه شرحی خصوصی از احوال نویسنده محسوب می شود؛ امّا چگونگی انتخاب نویسنده از ماجراها و نحوه چیدمان آن، نظمی علّی و معلولی به همراه بن مایه ها ی روایی را به وجود آورده است. در این پژوهش نشان داده‌ایم، که اگرچه زیدری قصد داستان گویی نداشته است، و به قول پل ریکور دنبال این نبوده که زمان تجربه شده درونی را در زمان بیرونی بازنویسی کند؛ امّا با تمهیدی داستانواره، از عناصری نمایشی برای جلب مخاطبی که به دور از مکان و زمان حادثه است، خطی داستانی توام با تعلیق را به وجود آورده است.

این خطّ داستانی بی‌آنکه مؤلّف بخواهد، خواننده را درگیر متنی بی زمان می‌نماید، و موجب می‌شود تا با تبیین زمانمندی که مؤلّف در طیّ گسترش اثر ارایه می‌دهد، موجب شگفتی خواننده شود و خود را به داستان نزدیک می‌کند.

با تحلیل شیوه روایتِ این اثر و نیز نحوه انتخابِ نویسنده از جریان خطی و معیّ ن وقایع همراه با جزئیات آن، می‌توان از دل ساختار تاریخی و واقع گرای مترتب بر تاریخ‌نویسی نفثه‌المصدور، عناصر داستانی را نشان داد.

منابع و مآخذ

الف)کتابها

۱- بارت، رولان، (۱۳۸۷)، نقد حقیقت، ترجمهٔ شیرین دخت حقیقیان، تهران، مرکز.

۲- بی نیاز، فتح الله، (۱۳۸۷)، در آمدی بر داستان‌نویسی و روایت شناسی ، تهران ، افراز.

۳- تودروف، تزوتان، (۱۳۸۸)، بوطیقای نثر، پژوهشی نو دربار ۀ حکایت ، ترجم ۀ انوشیروان گنجی پور، تهران، نشر نی.

٤- رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۰)، انواع نثر فارسی، تهران، انتشارات سمت.

۵- زیدری نسوی، شهاب الدّ ین، (۱۳۸۷)، نفثه المصدور ، به کوشش امیرحسن یزدگردی، تهران، انتشارات توس.

٦- عبادیان، محمود، (۱۳۸۷)، بررسی عناصر داستان ایرانی، به کوشش حسین حداد، تهران، سوره مهر.

۷- فلکی، محمود، (۱۳۸۲)، روایت داستان، تهران، بازتاب نگار.

۸- فورستر، ادوارد مورگان، (۱۳٦۹)، جنبه‌های رمان ترجمهٔ ابراهیم‌یونسی، تهران ، نگاه.

۹- کرنی، ریچارد، (۱۳۸٤)، در باب داستان، ترجمهٔ سهیل سمّی، تهران، ققنوس.

۱۰- کنان، شلومیت ریمون، (۱۳۸۷)، روایت داستانی ، بوطیقای معاصر ، ترجم ۀ ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر.

۱۱- معتمدنژاد ، کاظم ، (۱۳۵٦)، روش تحقیق در محتوای مطبوعات ، تهران، انتشارات دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی.

۱۲- مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، فکر روز.

۱۳- مکوئیلان، مارتین، (۱۳۸۸)، گزیده مقالات روایت ، ترجم ۀ فتاح محمّدی ، تهران، مینوی خرد.

۱٤- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۸)، واژه‌نامه هنر داستان نویسی، تهران، کتاب مهناز.
۱۵- یزدگردی، امیرحسن، (۱۳۸۷)، مقدمه بر نفثه‌المصدور، ترجمهٔ زیدری نسوی.

ب) مقالات

۱- ذکایی، سعید، (۱۳۸۷)، «روایت، روایت‌گری و تحلیل‌های شرح حال نگارانه »، پژوهشنامهٔ علوم انسانی و اجتماعی، نیمه اول سال ۱۳۸۷، صفحات ۹۸-٦۹.
۲ - لاریجانی، محمّدجواد، (۱۳٦٦)، «رئالیسم و خلاقیت ماهنامه » کیهان فرهنگی، سال ششم، شماره ۹، صفحات ۲۹ـ۲۵.
۳ - لزگی، حبیب الله و دیگران، (۱۳۸٤)، «بررسی امکانات روایی زاویه دید سوم شخص محدود و دانای کل در خلق ترس وتعلیق »، مجلّهٔ دانشکد ۀ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۵۱، صص۹۸-۸۱ .

ج) منابع لاتین

1- Labov, W. and Waletzky, J. (1967) Narrative analysis, in J. Helm (ed) Essays on the verbal and visual arts, Seattle Univ. Wash Press, p: 12-44.
2- Bathes, Roland.(1977) Introduction To The Structural Analysis of Narratives. in Image – Music – Text (London, Fontana,

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی