Archive of SID

مغلطهٔ تأثیر عاطفی در بازنمایی تاریخ

(نگرشی انتقادی بر تاریخ‌نگاری شهاب‌الدّین نسوی در *سیرت جلال‌الدّین* و *نفثة‌المصدور*)

حبیب‌الله عبّاسی*

استاد دانشگاه خوارزمی

الهه عظیمی یان‌چشمه**

دانشجوی دکتری دانشگاه خوارزمی

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۱/۲۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۱۳)

چکیده

اهمّیت و اعتبار حوادث تاریخی را قوّهٔ تشخیص مورّخ تعیین می‌کند و از آنجا که مورّخ تحت تأثیر امور درونی و مقتضیات زمانهٔ خود می‌باشد، عینیّت‌ترین بازنمایی‌های تاریخی کم‌وبیش به پیش‌داوری‌ها و نگرش‌های عاطفی مورّخان آلوده است. در این جستار، در پی کندوکاو شیوهٔ تاریخ‌گویی شهاب‌الدّین نسوی در دو اثر تاریخی او هستیم که هر دو شرح حکومت خوارزمشاهیان و ذکر احوال حملهٔ تاتار است. «سیرت جلال‌الدّین» نسبت به «نفثة‌المصدور»، کمتر دستخوش احساسات و انقلاب‌های عاطفی مؤلّف شده است و به همین دلیل، شیوهٔ تاریخ‌گویی آن، علمی‌تر و عینی‌تر و به همان میزان، نثرش ساده‌تر و زبان روایی آن بهنجارتر است. این در حالی است که در نفثة‌المصدور، نسوی بیشتر از آنکه دغدغهٔ بیان حقایق و وقایع را داشته باشد، درگیر احساسات شاه‌پرستانه، مصایب عاطفی و نیز در قید عبارت‌پردازی و تکلّفات زبانی است. به همین سبب، بیش از آنکه گزارش دهد، توصیف می‌کند و تحلیل تاریخی او نقدی عاطفی می‌نماید. این مسئله به پرسش اصلی پژوهش منجر می‌گردد که به چه میزان و کمّ و کیفی، تعصّبات و تأثّرات عاطفی نسوی در بازگویی وقایع و عینیّت تاریخی مطالب آن دخالت و سرایت داشته است؟ برای این منظور، با دو شاخصهٔ زبان و روایت به چونی و چرایی مسئله پرداخته‌ایم.

واژگان کلیدی: *روایت، نثر تاریخی، تاریخ‌نگاری، نقد عاطفی، نفثة‌المصدور، سیرت جلال‌الدّین، شهاب‌الدّین نسوی.*

---

* **E-mail:** habibabbasi@yahoo.com

** **E-mail:** elahe.azimiyancheshme@gmail.com (نویسندهٔ مسئول)

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

رویدادهای بزرگ همواره مادّهٔ اصلی مورّخان در تاریخ‌نگاری است. لذا در ادواری که جامعه با حوادث و انقلاب‌های سیاسی و اجتماعی عظیمی روبه‌روست، قطعاً ضرورت و نیاز به تاریخ‌نویسی بیشتر احساس شده است. یکی از باشکوه‌ترین دوره‌های تاریخی ما، عصر ایلخانان مغول در قرن هفتم و هشتم است. تجاوز مغول به سرزمین‌های مختلف از جمله ایران، در عرصهٔ تاریخ‌نگاری و وقایع‌نویسی، هم آثاری را در تاریخ ملل مغلوب و هم آثاری را در تاریخ قوم غالب (مغول) پدید آورده که از زاویهٔ دید هر دو قابل بررسی و باب تحلیل مقایسه‌ای در نقل اخبار و شیوهٔ تاریخ‌نگاری ایشان گشوده است. حملهٔ مغول از نگاه ایرانیان، ویرانی شهرها، کشتار مردمان، براندازی سلسلهٔ خوارزمشاهیان (آخرین سلسلهٔ ترکان داخلی)، ویرانی مراکز علم و ادب، تسخیر قلعه‌های اسماعیلیّه، براندازی مرکز خلافت اسلامی، تشکیل حکومت‌های چندگانهٔ ایلخانان در جای‌جای خاک ایران و... را در پی داشت، امّا از دریچهٔ دید مغولان فاتح، این یورش قطعاً کشورگشایی دلیرانه‌ای بود که سبب مکنت و قدرت بیش از پیش ایشان گردید. اگرچه به قولی، *تاریخ را فاتحان می‌نویسند نه مغلوبان*، در این مقال، در پی کندوکاو شیوهٔ تاریخ‌گویی نسوی در دو اثر او هستیم که هر دو شرح حکومت خوارزمشاهیان و اخبار حملهٔ تاتار، از زبان قوم مغلوب (ایرانیان) است. با این پرسش که به چه میزان و کمّ و کیفی، تعصّبات و تأثّرات عاطفی مورّخان در بازگویی وقایع تاریخی و عینیّت تاریخی دخالت و سرایت داشته است؟ مسائل عاطفی، تعصّبات و جانب‌داری‌ها از عوامل درونی و بیرونی است که مورّخ را در گزارش واقعیّات، به ورطه و مغلطه‌ای عاطفی می‌افکند و این مغلطه، حقیقتِ واقع را بر او می‌پوشاند. برای ریشه‌یابی و معرّفی اشکال و گونه‌های این مغلطهٔ عاطفی، در سه سطح «تاریخ»، «زبان» و «روایت» به شناسایی عناصر مغلطه‌ساز و میزان نفوذ آن به متن تاریخی (آثار نسوی) مبادرت ورزیده‌ایم.

از دو اثر نسوی، *سیرت جلال‌الدّین*[۱] به نسبت، از احساسات و انقلاب‌های روحی و عاطفی مؤلّف بیشتر در امان مانده است. به همین دلیل، شیوهٔ تاریخ‌گویی آن علمی‌تر و عینیّتر و به همان میزان، نثرش ساده‌تر و زبان روایی‌اش بهنجارتر است. امّا در مقابل، *نفثة‌المصدور* که گزارش عاطفی احوال شخص مورّخ و ممدوح اوست، نثر و زبانی پیچیده و هنری دارد که انبوه

www.SID.ir

Archive of SID

کنایات و استعارات مانع از گزارشی علمی و عینی از وقایع تـاریخی شـده اسـت و مخاطـب آن به‌آسانی قادر به فهم مطالب آن نیست.

۱ـ قلمرو، روش و پیشینهٔ پژوهش

از آنجا که این پژوهش گامی کوچک در نقد آسیب‌شناختی تواریخ هنری و ادبـی گذشـتگان ماست، قلمرو تحقیق آن را به تاریخ‌نگاری عهـد مغـول و دو اثـر تـاریخی شـهاب‌الـدّین نسـوی محدود کردیم تا با مقایسهٔ رفتار زبـانی و روایـی «مـورّخ/ دبیـر» و «دبیر/مـورّخ»[۲]، دو چهـره و عملکرد متفاوت از یک مورّخ را با دو نگرش عاطفی و غیرعاطفی به نمایش درآوریم. روش ما در این پژوهش، به طور کلان، رویکردی ساختارگراست که به تحلیل روایت‌شناسانه و زبانشناسـانهٔ متن با نگرشی درون‌متنی و فرامتنی می‌پردازد. در بخش روایت، از الگوی زمانی ژرار ژنـت و در بخش زبان، از طرح و کارکردهای زبانی یاکوبسن بهره گرفتیم.

زبان و روایت، هر دو ابزاری در تبیین و تحلیـل رویکـرد فراتـاریخ و پسامدرنیسـت تـاریخی به‌شمار می‌آیند. این رویکرد پسامدرن کـه بـه نـام مِتاهیسـتوری (**Metahistory**) و بـه اسـم هایدن وایت (**Hayden White**)[۳] مشهور شده، در سابقهٔ مطالعات تاریخ‌پژوهی بـه ایـن دلیـل که نگرشی ساختارشکنانه دارد، به‌طوری‌که تاریخ را از جایگـاه علمـی خـود دور مـی‌کنـد و در مقولهٔ هنر و ادبیّات می‌گنجاند، کمتر مورد اقبال و اهتمام اهـالی تـاریخ قـرار گرفتـه اسـت. بـا این‌حال، آنچه در باب فراتاریخ و داستان‌وارگی آن نوشته شده، کتب و مقـالات متعـدّدی اسـت که حتّی نام بردن از آنها، مجالی گسترده و فراهم می‌طلبد. امّا آنچه در باب نثر تاریخی و هنری عهد مغول و دو اثر یاد شدهٔ نسوی نوشته شده، تعداد اندکی مقاله است که هر یـک از سـمت و سویی متفاوت با رویکرد و هدف این پژوهش نوشته شـده‌انـد. یکـی از ایـن مـوارد، مقالـه‌ای از محسن بتلاب اکبرآبادی با عنوان «نمودهای رمانتیسم در *نفثة‌المصدور*» در مجلّهٔ *پـژوهش‌هـای زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان* است. عمدهٔ کار مؤلّف در این جستار، بررسی و شناسـایی شاخصه‌های مکتب رمانتیسم در این متن تاریخی‌ـ ادبی است. او با توجّـه بـه زمینـهٔ اجتمـاعی دورهٔ مغول به معرّفی نمودهای رمانتیسم از قبیل فردگرایـی، ذهنیّـت‌گرایـی، تخیّـل، طبیعـت، قهرمان‌گرایی و آرمان‌شهر می‌پردازد که هیچ گونه بازخوردی با مقولهٔ فراتاریخ و تحلیـل هنـری مـتن تـاریخی نـدارد. پـژوهش دیگـر، «درآمـدی بـر سـخن‌آرایـی و ظرافـت‌هـای معنـایی در *نفثة‌المصدور*» نام دارد که از عنوان پیداست وجههٔ مقصود نگارنده در آن، یافتن صـنایع و صـور

www.SID.ir

Archive of SID

خیال‌انگیز ادبی در متن مذکور است و اهداف و چشم‌انداز کار از زیبایی‌شناسی فنّ بدیع و بیان فراتر نمی‌رود. مقالهٔ دیگر، «بررسی روایت و بنمایه‌های داستانی در *نفثة‌المصدور*» از محمود رنجبر است. این پژوهش تا حدودی به فضای هنری و روایی تاریخ *نفثة‌المصدور* وارد می‌شود، امّا روش آن، منحصراً معطوف به برخی شاخصه‌های روایی چون گفتگو، کانونی‌شدگی، زاویهٔ دید و نیز مشتمل بر نگاهی به آرایه‌های ادبی موجود در اثر است. تفاوت مقالهٔ حاضر، گذشته از روش و ابزار کار، همسویی آن با خوانش تاریخی و جامعه‌شناختی اثر است که افزون بر جستارهای درون‌متنی و ساختارگرا، به مسائل فرامتنی همچون تحلیل تاریخی اثر و نقد جامعه‌شناسانهٔ عصر مورّخ نیز نزدیک شده است.

۲ـ مغلطهٔ تأثیر عاطفی در تاریخ‌نگاری

در مفهوم سنّتی، تاریخ عمدتاً معطوف و محدود به اقدامات حکومت‌ها، فرمانروایان و جنگ‌ها، یعنی تاریخ سیاسی و دیپلماتیک بوده است، امّا تاریخ در مفهوم مدرن، تمام تمایلات حیات اجتماعی و اقتصادی را در بر می‌گیرد که بر جامعه تأثیر می‌گذارد (ر.ک؛ برکلی،۱۳۸۰: ۱۷۰). از نظر کار، تمام وقایع گذشتهٔ بشری، اخبار تاریخی را به وجود نمی‌آورند، بلکه تنها آنها که منشاء اثری بوده یا به لحاظی اهمیّت داشتند، حوادث تاریخی قلمداد می‌شده است. حال اینکه ملاک اهمیّت و اعتبار تاریخی حوادث چیست؟ این پرسشی است که خود «کار» مطرح می‌کند و خود پاسخ می‌دهد. از نظر او، معیار اهمیّت آن بنا بر تشخیص و تفسیر شخص مورّخ و این تفسیر و تشخیص نیز تحت تأثیر مقتضیات زمانهٔ اوست (ر.ک؛ کار، ۱۳۵۱: ۱۵ و۱۶). مورّخ در مقام راوی، پاره‌ای از رخدادها را در محدودهٔ زمانی نقل می‌کند. آنچه روایت می‌شود، عیناً خود رخدادها نیستند، بلکه صورت تغییر یافته و پرداختهٔ اطّلاعات تاریخی هستند که از فیلتر ذهن و زبان مورّخ عبور کرده‌اند. ذهن و زبان مورّخ نیز تحت‌الشّعاع مقتضیات جامعه، فرهنگ و گفتمان قدرت زمانهٔ اوست و به عبارتی، مورّخان تنها بخش اندکی از کلّ تاریخ را می‌نویسند، آن هم با نگرشی که به شائبهٔ تعصّبات و گرایش‌های فردی و سیاسی حکومت‌ها آلوده است.

باید دانست که تاریخ منحصراً نمودِ حوادث و وقایع محسوس نیست، بلکه سِیر اندیشهٔ انسانی نیز می‌باشد و پشت هر حادثهٔ تاریخی، اراده، اندیشه، احساس و عاطفهٔ انسانی قرار دارد (ر.ک؛ زریاب خویی، ۱۳۶۸: ۳۴). روایت‌های تاریخی، چرایی پدید آمدن رویدادها را توضیح

www.SID.ir

Archive of SID

می‌دهند، امّا تحت‌الشّعاع مفروضات مورّخان و نیروهای تأثیرگذار درونی و بیرونی آنها قرار می‌گیرند. از این رو، مورّخان باید تا حدّ امکان از «ذهن‌گرایی» که یکی از پیامدهای آن، نقد عاطفی مسائل تاریخی است، پرهیز کند. به اقرار «نسوی»، در زمان او، کسی‌که بتواند ماجرای حملهٔ مغول و احوال سلطان را شرح نماید، نبود و به ناچار او عهده‌دار این امر شده است:

> «تصدّی این تصنیف را من متعیّن گشتم؛ بر مثال جمعی که در کشتی نشینند و به غوّاص نکباء، کشتی در معرض غرق و فنا آید و رفقا همه قرین بلا و رفیق عنا شوند و موج دریا او را تنها به ساحل اندازد، هرآینه جز وی کسی شرح احوال کشتی و رفقاء وی نتواند کردن، والاّ حقیقت است که من مرد این کار و حریف این بازار نیستم» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۶).

او به ندای سرزنشگر درونی و تلنگر وجدانی خویش به این کار دست زده است و این را کسی از او چشم نداشته است:

> «من غرقهٔ دریای غمم، کس گوید، با غرقه که بر سفینه نقشی می‌کن؟!» (همان: ۳).

همین تلنگر وجدانی و درون‌گرایی برای انجام چنین رسالتی، نسوی را در گزارش ماوقع، دستخوش احساسات و عواطف ساخته است و به‌مراتب از عینیّت و علمیّت تاریخ او کاسته شده است.

به‌طور کلّی، مورّخ برای نقل و نقد رویدادهای تاریخی در کشاکش سه قطب قرار دارد:

۱ـ پیش‌داوری‌های فردی

غالب مورّخان با یک سابقه و طرح ذهنی به سراغ یک واقعهٔ تاریخی می‌آیند و نادانسته با پیش‌فرض‌های خود به داوری می‌نشینند؛ چیزی را ردّ و یا تأیید می‌کنند و برخی حقایق را پوشیده و مسائل دیگری را برجسته می‌نمایند.

۲ـ موانع و محدودیّت‌های سیاسی و اجتماعی

بحث گفتمان قدرت و دیکته کردن بایدها و نبایدها که آزادی فکر و قلم مورّخ را مخدوش و محدود می‌سازد، همواره تهدید و تحدیدی جدّی برای تاریخ‌نگاری است.

www.SID.ir

Archive of SID

۳ـ لغزش‌های غیرعمدی

گذشته از اینها، گاهی مورّخ دچار فراموشی، خلط مطالب و بی‌دقّتی‌هایی در ثبت و ضبط وقایع می‌شود که به سهم خود به عینیّت تاریخی ضربه می‌زند.

در هر سه دسته، مورّخ از دریچهٔ عاطفه و ذهنیّت خود به رویدادهای تاریخی نگریسته است. این عوامل مستقیماً بر دو قانون «انتخاب» و «حذف» تأثیر دارد. مورّخان همواره تحت تأثیر گفتمان قدرت و نیز گرایش‌های فردی خود، وقایعی را برای ثبت انتخاب و مواردی را نیز حذف می‌کنند.

هر روایت تاریخی، حاصل گزینش‌های خاصّ نویسندهٔ آن است، لذا علاوه بر بازگویی رخدادهای گذشته، دیدگاه خاصّ تاریخ‌نویس را نیز منعکس می‌کند. آنچه در چکیده و برگزیدهٔ نسوی با عنوان «*نفثة‌المصدور*» آمده، همهٔ ماجرا و عین ماجرای حملهٔ مغول و اخبار آن نیست، بلکه منتخب و نگرش خاصّ مؤلّف با زاویهٔ دید محدود و زبان مطلوب اوست. نسوی در بیان وجه تسمیه کتاب خویش چنین آورده است: «از نفثةالمصدوری که مهجوری بدان راحتی تواند یافت و از أنین‌المهجوری که رنجور را در شب دیجور هجر، بدان شفایی تواند بود، گریز نه...» (همان: ۷). در واقع، انگیزهٔ درونی نویسنده، علاوه بر احساس تعهّدی که نسبت به بیان ماوقع دارد، به‌نوعی التیام و تشفّی آلام و دردهای او و مردمی است که استقلال و هویّت و فرهنگ خود را پایمال تهاجمات بیگانه می‌بینند. همین انگیزه و خارخار وجود، رنگ و بویی عاطفی به این اثر تاریخی بخشیده است.

اگر *نفثة‌المصدور* را نوعی خاطره‌نویسی قلمداد کنیم، ظرایفی در آن گنجانده شده که در تحلیل عاطفی اثر حائز اهمیّت هستند. خاطره‌نویسی از آنجا که فی‌نفسه با زمان و مکان پیوندی حیاتی دارد، تابع دگرگونی‌های زمانی و مکانی، دستخوش تغییرات و گاه تحریفات می‌شود؛ به عبارتی، آن نقطهٔ زمانی و مکانی که خاطره‌نویس بر آن قرار می‌گیرد تا به بازگویی دیده‌ها و شنیده‌های خود بپردازد، در کمّ و کیف مکتوبات او مؤثّر است. این تأثیر، گاه رو به تعالی و گاه رو به تنزّلِ عینیّت خاطره‌ها دارد. به گفتهٔ کمری، در بررسی و مطالعهٔ خاطرات باید به زمان پدید آمدن اثر و فاصلهٔ تاریخی آن با موضوع، علّت و زمینهٔ پیدایش، موقعیّت و موضع خاطره‌نویس توجّه کرد. خاطره‌ها، معرّف نگاه، اندیشه، آمال، اعمال و سیرت نویسندگان خود

www.SID.ir

Archive of SID

هستند (ر.ک؛ کمری، ۱۳۹۰: ۳۸ و ۳۹). همواره در کار آنها باید تردید کرد که آیا برای ملاحظهٔ دقیق واقعه در موقعیّت و مقام مناسب قرار داشته‌اند یا نه؟

۲ـ۱) مغلطهٔ تأثیر عاطفی و عینیّت تاریخی

«عینیّت تاریخی» (**Historical objectivity**) در ساده‌ترین مفهوم به معنای بازسازی وقایع تاریخی است، چنان‌که بعینه رخ داده‌اند. با چند پرسش می‌توان عینیّت تاریخی را توضیح داد: آیا دانش تاریخی می‌تواند گذشته را عیناً بازیابی کند؟ آیا انتخاب و تفسیر و بازنمایی تاریخ وابسته به زاویهٔ دید فردی مورّخ است؟ آیا متفکّر می‌تواند فارغ از تعصّبات اخلاقی، سیاسی، ایدئولوژی و طبقاتی خود به بررسی جهان بپردازد؟ (ر.ک؛ لیتل، ۱۳۸۹: ۸). تمام تفسیرهای تاریخی، سوبژکتیو (ذهنی) گریزناپذیر هستند و تاریخ عینی و بدون تعصّب وجود ندارد. افزون بر این، موضوع تاریخ دربارهٔ انسان‌ها، کنش‌ها و رنج‌های آنهاست و به‌وسیلهٔ آنها درک و خوانده می‌شود و بدین ترتیب، عینیّت یا غیرممکن است یا با ذهنیّت درآمیخته است (ر.ک؛ استنفورد، ۱۳۸۲: ۹۸). این مسئله یک واقعیّت انکارناپذیر است که در کتابی نظیر *نفثة‌المصدور*، با آن به‌وضوح روبه‌رو هستیم. در این کتاب، نسوی بیشتر از آنکه دغدغهٔ بیان حقایق و رویدادهای زمانه‌اش را داشته باشد، در بند احساسات وطن‌دوستانه، شاه‌پرستانه و نیز درگیر مصائب شخصی خویش است. به همین دلیل، بیش از آنکه گزارش دهد، توصیف می‌کند و نگرش تاریخی او نقدی عاطفی می‌نماید. همین عامل سبب شده است که این اثر بیشتر به خاطره‌نویسی و شرح حال نویشتن مانند شود تا جایی‌که نتوان به ایقان و اطمینان، نام تاریخ بر آن نهاد.

ژانر خاطره‌نویسی قالبی نویسنده‌محور و بازتابندهٔ عواطف و احساسات خاطره‌نگار است. خاطره‌نگار غالباً به شرایط حال خود بیشتر توجّه دارد تا تبیین واقعیّات، امّا خواننده نباید متأثّر از مغلطهٔ عاطفی او شود. گفتنی است که خاطره، شرح دیده‌های صاحب آن است. از این رو، شناخت راوی، عقیده و مشرب او و نیز میزان اطّلاع او از مسئله، در تعیین صحّت و سُقم مطالب اهمیّت دارد. در واقع، «خاطره نگاهی است از منظر شخص و حاصل تأثیرپذیری ذهن او از برخی (و نه همه) واقعیّت‌های بیرونی؛ به عبارت دیگر، خاطره حاصل کنش و واکنش‌های رخدادها و عینیّات با ذهن و ضمیر خاطره‌نویس است و به همین دلیل، خاطره با مسائل اجتماعی درآمیخته است و حاوی چشم‌اندازها و نگرش‌های تازه‌ای برای شناخت ابعاد نهفتهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

رویدادهای تاریخی است» (کمری، ۱۳۹۰: ۳۸). خاطره‌نویسی که از زمان رخداد وقایع فاصله گرفته، بالطّبع نمی‌تواند حافظهٔ جزئی‌نگرانهٔ قابل‌قبولی در بازسازی وقایع داشته باشد و شاید انگیزه و شورِ بازگویی وقایع را نداشته باشد. هرچه فاصلهٔ زمانی خاطره‌نویس با زمان وقوع رویدادها بیشتر باشد، به همان اندازه بر وسواس‌ها، مصلحت‌اندیشی‌ها، حساب‌گری‌های محتاطانه‌اش افزوده می‌شود. مدّت چهار سال فاصله‌اندازی در کار خاطره‌نویسی نسوی مدّت کوتاهی نیست و به‌قطع، از شور و حال نویسنده برای بازگویی مسائل کاسته و به بُعد خیالی و ادبی کار و نیز مصلحت‌اندیشی‌های حساب‌گرانهٔ مورّخ افزوده شده است. از طرفی، گذر زمان می‌تواند خاطره‌نگار را در تحلیل و نتیجه‌گیری دقیق‌تر یاری دهد. او فرصت می‌یابد با جمع اطّلاعات بیشتر، وقایع گذشته را مرور کند. گذشته از اینها، گاهی بیرون آمدن از حال و فضای دفعی رویدادها در زمان رخ دادن و دور شدن از جوّ تنش‌زا و تحریک‌کنندهٔ آن، می‌تواند مجال بهتری را برای خاطره‌نگار فراهم آورد و راوی با فراغ بال بیشتری به بازگویی آنچه تجربه کرده، بپردازد. به تأیید یوسفی، «تاریخ دقیق و استوار هر عهدی را بعد از سپری شدن آن بهتر می‌توان نوشت؛ چراکه افرادی که در همان زمان به سر می‌برند و خود با وقایع روبه‌رو هستند، به سبب غرض‌ورزی‌های گوناگون، جلب منفعت و دفع ضرر و دلایل دیگر، ممکن است قادر به تمییز حقیقت نباشند، امّا آنان که چندی بعد دست به نوشتن می‌زنند، از این ملاحظات آسوده‌ترند» (یوسفی، ۱۳۸۶: ۱۲۱). فراتر از اینها، گذر زمان تغییر حاکمیّت‌ها و فرهنگ و سیاست را در پی دارد که اینها هر یک به سهم خود در فرایند بازنمایی رویدادها تأثیرگذار خواهد بود. معلوم نبود اگر نسوی می‌خواست این اثر را در همان بحبوبهٔ حوادث عیناً بنویسد و تمام کند، با چه موجی از هیجانات روحی نویسنده در اثر مواجه بودیم و تا چه حد حقایق تاریخی متأثّر از انقلاب‌های روی و روانی او دستخوش تغییر و تحریف می‌شد! به‌گفتهٔ نسوی، در بحبوبهٔ وقوع حوادث، هرگاه فراغتی دست می‌داد، یادداشت‌های پراکنده‌ای از رویدادها می‌نوشت، امّا صورت اصلی و به اصطلاح، بیاض نهایی را با فاصلهٔ چهار سال پس از وقوع حوادث نوشته است. با این همه، نویسنده هم‌چنان دستخوش خیزش‌های تند عاطفی است.

از آنجا که خاطره‌ها را شاهدان عینی ثبت و ضبط می‌کنند، شاید به نظر رسد خاطره‌ها از عینیّت تاریخی بالایی برخوردار باشند، امّا باید دانست گاه به دلیل انعکاس نگرش عاطفی خاطره‌نگار، خاطره‌ها آمیخته به اغراض و ذهنیّات فردی می‌شوند و خواه ناخواه از عینیّت آنها کاسته گردد. از طرفی، جزئی‌نگری‌ها، توصیف‌های دقیق و ذکر جزئیّات زمانی، مکانی و ظاهری

www.SID.ir

Archive of SID

اشخاص می‌تواند از نمودهای عینیّت تاریخی در متون باشد. این نمودها در خاطره‌ها بیشتر است؛ زیرا راوی چیزهایی را که به چشم دیده است و به گوش شنیده، با تمام جزئیّات و دقایق آن به خاطر می‌آورد؛ هم‌چنان‌که در بیشتر روایات و صحنه‌های نمایشی، کتابی نظیر *تاریخ بیهقی* سراغ داریم. امّا این مسئله در *نفثة‌المصدور* به‌گونه‌ای دیگر است. اغلب صحنه‌های نمایشی و توصیف‌های نسوی، نه تنها کمکی به عینیّت و بازنمایی وقایع برای خواننده نمی‌کند، بلکه رو به سوی بازی‌های پیچیدهٔ هنری دارد که رشتهٔ مطلب را از کف مخاطب می‌رباید. از سویی، جنبهٔ سوررئالیستی اثر پررنگ‌تر می‌شود که با عینیّت تاریخی میانه‌ای ندارد.

۲ـ۳) مغلطهٔ تأثیر عاطفی و علّیّت تاریخی

مراد از «علّیّت تاریخی» (**Historical causality**)، علّت‌شناسی حوادث و وقایع تاریخی است. تحلیل علّی حوادث برای شرح و تبیین و حقیقت‌نمایی تاریخ ضرورت دارد. گفتنی است در تاریخ چیزی به‌عنوان تصادف و یا بی‌علّتی محض وجود ندارد و سلسلهٔ علل به هم پیوسته و وابسته‌اند و از طرفی، یک علّت برای یک پدیدهٔ تاریخی کافی نیست، بلکه غالباً سلسله‌مراتبی از علل جوهرهٔ تفسیر مورّخ را تشکیل می‌دهند. مورّخ از میان انبوه توالی علّت‌ها و معلول‌ها، تنها آنهایی را دست‌چین می‌کند که به لحاظ تاریخی واجد اهمیّت هستند (ر.ک؛ کار، ۱۳۵۱: ۱۵۲ و ۱۵۵). گفتنی است میان زمانمندی و علّیّت حوادث تاریخی رابطهٔ مستقیم وجود دارد. ریکور این رابطه را در باب نظام روایت داستانی بیان می‌کند. از نظر او، نویسنده به دلخواه در روابط علّی و معلولی تغییر ایجاد می‌کند و با این تغییر، نظم و توالی زمانی داستان دگرگون می‌شود. راوی وقایع را پیش و پس می‌کند و با ایجاد نظم و توالی جدید، برای داستان آغاز، میانه و پایانی دلخواه در نظر می‌گیرد (ر.ک؛ ریکور، ۱۳۸۴: ۲۶). همین رابطه و ضابطه می‌تواند بر چینش و توالی حوادث تاریخی نیز حکم‌فرما باشد.

نقطهٔ عزیمت بینش تاریخی، بینش انسان‌مدارانهٔ آن دانسته شده است؛ به این معنی که تاریخ ساخته و پرداختهٔ اراده و عملکرد انسان‌ها و نظام علّی و معلولی آن در قبضهٔ اختیار ایشان است. ذکر حوادث و وقایع تاریخی با همهٔ دقّت و جزئیّات خود، هرچند برای تاریخ‌نگاری لازم است، امّا کافی نیست. به نظر تقی بینش، حوادث و رویدادها در حکم معلول و موادّ اوّلیّهٔ کار مورّخ هستند و اگر مورّخی با روش علمی بدان‌ها نپردازد و از آنها بهره نجوید، قادر به کشف علّت‌ها و روابط نمی‌گردد (ر.ک؛ بینش، ۱۳۷۴: ۹۶ و ۹۷). رابطهٔ علّی و معلولی میان وقایع،

www.SID.ir

Archive of SID

لازمهٔ نگرش تحلیل‌گرایانهٔ هر مورّخی است که می‌خواهد به عینیّت دست پیدا کند. روایت‌ها چرایی پدید آمدن رویدادها را توضیح می‌دهند، امّا تحت‌الشّعاع داوری‌ها، شتاب‌زدگی‌ها و نیروهای تأثیرگذار بر ذهن مورّخ قرار می‌گیرند. افزون بر این، مورّخان سنّتی در تنگنای بایدها و نبایدهای حکومت‌ها، احساسات و تعصّبات مذهبی، اغلب به جای علّت‌یابی و تحلیل چرایی حوادث، دَم از گردش روزگار و تقدیر محتوم می‌زنند تا با این ترفند، حوادث را از حیطهٔ اختیار خارج و به نوعی از خویش و ولی‌نعمتان خود سلب مسئولیّت کنند. در عین حال، می‌توان این مسئله را نوعی مکانیسم دفاعی برای سازش با ناسازها و پذیرش ناملایمات نیز تلقّی کرد. بنابراین، توجیهات و علّت‌جویی‌های فراطبیعی و سوررئالیستی راهی برای گریز از واقعیّات تلخ است. زمانی‌که مورّخ به لحاظ عاطفی دستخوش تأثّراتی بوده، توجیهی از این دست نموده تا خاطر آزردهٔ خویش را تسلّایی داده باشد. از آنجا که نگاه نسوی در *نفثة‌المصدور*، نگرشی عاطفی و تراژیک است، بیشتر از آنکه به دنبال علّت‌جویی دقیق و تحلیل و تفسیر مسائل باشد، به وصف رویدادها و بیان انتزاعی و احساسی خود از آنها بسنده کرده است. بنابراین، علّیّت تاریخی در این اثر کمرنگ و درآمیخته با قضاوری‌ها و تقدیرگرایی‌هاست. برای مثال در ابتدای کتاب، کلّیّت انگیزه و موضوعیّت اثر خویش را شرح مقدّرات و گله‌گزاری از آنها بیان می‌کند: «خواسته‌ام که از شکایتِ بختِ افتان و خیزان... فصلی چند بنویسم» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۴). او پس از اینکه خبر حملهٔ مغول به گوش سلطان جلال‌الدّین و سران حکومت او برسد، از فرط محبّت و عصبیّت به این شاه ناکام، علّت سُستی، کاهلی و بی‌تدبیری او را قضای الهی و بخت نامیمون می‌بیان می‌کند: «خبر اجتماع لشکر تاتار را استماع کرده و مقصد و مقصود ایشان بی‌هیچ شک دانسته، قضای بد دیدهٔ باریک‌بین را تاریک گردانید و تقدیر آسمانی پردهٔ غفلت ورای رای و بصیرت فروگذاشت تا جادهٔ مصلحت که کوران بدان راه برند، بر اهل بصیرت بپوشانید» (همان: ۱۷).

در ادامه، در توجیه شکست سپاه خوارزمشاه و بی‌لیاقتی ایشان، باز همین گله و شکایت از تقدیر دیده می‌شود: «لکن چه سود؟! چون مدّت دولت بانقضاء رسیده بود و نوبت مُلک و سلطنت بانتها آمده، اتّفاقات موافق که نتیجهٔ سعادات تواند بود، برعکسِ معهود، مخالف، والجَدّ یغنی عنک لا الجِد» (همان: ۳۸). این درحالی است که در کتاب سیرت جلال‌الدّین، بینش علّی مورّخ به حوادث سامان و منطق می‌بخشد. وی در ابتدای تاریخ خود، در تفاوت نگرش تاریخی خود آورده است:

www.SID.ir

Archive of SID

«همی گوید مؤلّف اصل، صدر سعید شهاب‌الدّین محمّد خرندزی رحمةاللّه علیه که چون بر ترکیب تواریخ که مؤلّفان ماضی کرده‌اند، وقوف حاصل شد و اخباری که یاد کرده‌اند، از وقت انتشار اولاد آدم که پدر بشر است إلی عهدنا هذا در ضبط آمد، معلوم شد که غایت هر مورّخی جز آن نبوده است که آنچه متقدّمان گفته‌اند با اندکی تغییر تکریر می‌کند، و چون بِزَمان خود رسید، وقایع و حوادث را بِبَیانی شافی و تقریری وافی ایراد می‌گرداند و اشباع و اقناع واجب می‌داند، و شتّان ما بین‌الخبر و الخبر، و من در این مختصر، هرچه از وقایع او دیده و یا از کسی که دیده است، شنیده‌ام، یاد خواهم کرد و از هرچه غیر این دو قسم باشد، ذکری نخواهم آورد و در این قدر هم میدان اطالت مقالت را مجالی متّسعست که اگر گوینده بسخن مشغول شود، مجلّدات بسیار املا تواند کرد» (همان، ۱۳۸۹: ۵).

در این کتاب، او همچون مورّخی تحلیل‌گر به دنبال علّت‌جویی حوادث است و رویدادها را به شکلی می‌چیند که نظام علّی تقویت شود و حادثه‌ای که ابتدا بازگو می‌کند، علّت حادثهٔ بعدی است:

«چون اتابک سعد در حبایل کید سلطان اسیر شد، پسر او نصرةالدّین ابوبکر جای پدر گرفت و دل‌های امرا و خواصّ و عوام را بِبَذل و احسان و طلاقتِ ید و ذلاقتِ لسان صید کرد. همه بِطاعت او گردن نهادند و بر متابعت او میان بستند و زبان گشادند» (همان: ۳۰).

در جای دیگر نیز همین علّت‌جویی‌ها دیده می‌شود. وی در «ذکر اموری که سلطان جهت حزم و ناموس سلطنت آن را بر قصد عراق تقدیم کرده بود»، می‌گوید:

«چون عزم عراق کرد، می‌خواست که ماوراءالنّهر را از هر که ضعفی در اعتقاد یا آتشی در تحت رماد داشت، پاک کند. پس ملک تاج‌الدّین بلگاخان صاحب آترار را جهت اقامت بِشَهرِ نسا فرستاد، و بلگاخان اوّل مَلِکَست که از ختائیان اعراض کرده، بِسُلطان میل کرد» (همان: ۳۳).

۳ـ مغلطهٔ تأثیر عاطفی در سطح زبان

زبان ابزار یگانه و اوّلیّهٔ تاریخ‌نگار برای گزارش تاریخ است. از این رو، تاریخ سرشتی متنی دارد و تنها به‌واسطهٔ زبان قابل بازنمایی و فهم است. زبانِ برسازندهٔ تاریخ، خود محصولی

www.SID.ir

Archive of SID

ایدئولوژیکی و فرهنگی است و در عین حال که بزرگترین ابزار مورّخ در گزارش تاریخ است، یک عامل واسطه و میانی تلقّی می‌شود که ارتباط عینی و مستقیم مورّخ را با وقایع تاریخی، کمرنگ و ضعیف می‌سازد. به عقیدهٔ احمدی، هیچ معلوم نیست مورّخان تا کجا تابع شیوه‌های بیان دوران خویش و نیز مجازهای بیانی، دستوری و نحوی بوده‌اند. مورّخ به‌عنوان یک انسان، تابع نیروهای مقتدر ناخودآگاه و تسلّط زبانِ حاکم است و در بسیاری از موارد، انتخاب‌کننده نیست. وی چند پرسش در این باره مطرح می‌کند که عبارتند از: «آیا می‌توان متن را توصیف دقیق رویداد دانست؟ آیا ساز و کار نوشتن، مورّخ را از توصیف عینی دور نمی‌کند؟ آیا او در مواردی تسلیم وسوسهٔ بیان زیباتر نشده است؟» (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۷، ۱۹ و ۲۷). هایدن وایت کلمات را برون‌فکنی ذهن مورّخ یا نویسنده از حادثه‌ای خاص می‌داند؛ به این معنی که کلمه با ذهن رابطهٔ پیشینگی دارد. کلّیّهٔ تبیین‌های تاریخی در چارچوب کلمات صورت می‌گیرند، پس کلّیّهٔ آنها روایتی بالذّات ادبی و به فنّ بلاغت بازبسته‌اند (White, 1973: ix). از این رو، برای کشف حقیقت و عینیّت نباید درگیر راهبردهای بلاغی، استعاری و هنری مورّخان شد. دشواری بازآفرینی عینیّت و واقعیّت تاریخی برخی متون بعضاً به‌سبب ادبیّت روایت‌های تاریخی آنهاست. در گذشته که مورّخان درباری و متأثّر از شیوهٔ منشی‌نگاری بودند، بسیاری از متون تاریخی با زبانی آراسته و ادبی نگاشته می‌شد. بنابراین، تاریخ با ادبیّات مرزهای مشترک داشت که در ادامه، به مناسبات و روابط تاریخ و ادبیّات خواهیم پرداخت.

۳ـ۱) تاریخ و ادبیّات

تاریخ همچون بیشتر علوم و فنون، نخستین‌بار در مهد تمدّن یونان باستان و تحت تأثیر بینش حکیمانهٔ فلاسفهٔ این تمدّن باستانی شکل گرفت و نضج یافت. در دسته‌بندی علوم باستان، تاریخ جایگاهی نداشت و در زمرهٔ ادبیّات گنجانده می‌شد. از نظر ارسطو، علم یا فلسفه به سه دستهٔ بزرگ تقسیم می‌شد: ۱ـ فلسفهٔ نظری (شامل ریاضیّات، فیزیک و ماوراءالطّبیعه)، ۲ـ فلسفهٔ عملی (اخلاق، سیاست مُدُن یا حکومت و تدبیر منزل یا اقتصاد)، ۳ـ فلسفهٔ شعری (شامل خطابه و جدل) (ر.ک؛ زرّین‌کوب، ۱۳۹۲: ۲۷). در این تقسیم‌بندی، فقدان تاریخ به پرسشی منجر می‌شود که زاییدهٔ فلسفهٔ تاریخ است و آن پرسش این است که: «آیا تاریخ علم است یا هنر و ادبیّات؟».

www.SID.ir

Archive of SID

تا پیش از سدهٔ نوزدهم، تاریخ بخشی از ادبیّات به‌شمار می‌آمد و همچون دیگر شکل‌های داستانی، از میراث فنّ بیان کلاسیک بهره می‌برد (ر.ک؛ والاس، ۱۳۹۱: ۴۸). مورّخ به‌عنوان یک هنرمند، نیازمند کسب توانایی‌های ادبی و بالا بردن قدرت تخیّل خویش بود (ر.ک؛ برکلی، ۱۳۸۰: ۱۷۴). پس از سپری شدن دوران کلاسیک و مدرن که تاریخ را علمی ایقانی چون دیگر علوم می‌دانستند، دوران پُست‌مدرن ظهور کرد. پُست‌مدرنیسم قطعیّت تاریخ و ادّعای دستیابی آن به حقیقت را در هم می‌شکند و آن را به مرز هنر، ادبیّات و تخیل می‌کشاند. رویکرد پسامدرن منکر ارجاع به گذشتهٔ واقعی و عینی است و به همین دلیل، بارت در مقالهٔ «گفتمان تاریخ»، تاریخ را صورتی از داستان به‌شمار می‌آورد و باز به همین دلیل معتقد است که بین خیال و واقعیّت تفاوتی وجود ندارد (Barthes, 1981: 27, 28). بنابراین، تاریخ از سطح بیان واقع درمی‌گذرد و به مرز خلاّقیّت و هنر وارد می‌شود. به عقیدهٔ وایت، روایت‌های تاریخی داستان‌هایی هستند مبتنی بر زبان که در محتوا بیشتر ابداعی هستند تا مستند و در ساختار نیز بیشتر ادبی هستند تا علمی (White, 1978: 82). با این وصف، تاریخ به لحاظ متنیّت (**Texuality**) و عنصر تخیّل (**Imagination**) و عاطفهٔ (**Emotiom**) سرشته در آن، به مرز ادبیّات وارد می‌شود. تخلیط تاریخ و ادبیّات در دورهٔ پُست‌مدرن، با عنوان «فراتاریخ» مطرح می‌شود. مؤثّرترین چهرهٔ پُست‌مدرن تاریخی، هایدن وایت، روایت‌های تاریخ‌نویسان را برساخته‌هایی داستان‌مانند می‌داند. وایت معتقد است که تاریخ ترجمه‌ای روایی و ادبی از رویدادهای گذشته است که در این ترجمهٔ ادبی، تاریخ‌نویس صناعات ادبی را جایگزین الگوهای تاریخی می‌کند و نشان می‌دهد رویدادهای تاریخ، بیش از آنکه معلوم‌کنندهٔ قواعدی منطقی باشند، مبیّن نوعی بازی بلاغی هستند. وایت در تکمیل آرای خویش، چهار صنعت ادبی را در تعیین هویّت روایی تواریخ دخیل می‌شمارد: استعاره ـ مجاز مرسل (به علاقهٔ لازم و ملزوم)، مجاز به علاقهٔ جزء و کُل ـ آیرونی. به‌عقیدهٔ او، مورّخان رویدادهای تاریخی را در قالب چهار ژانر ادبی شامل تراژدی، حماسه، تغزّل و کمدی و به شکل داستانی بیان می‌کنند. او آثار تاریخی را به‌مثابهٔ آثار ادبی می‌داند و مورّخ برگزیده از نظر او کسی است که پیام را بر متن تاریخی تحمیل کند (ر.ک؛ سوترمایستر، ۱۳۸۷: ۴). اگرچه این آراء گاهی پا از حدّ اعتدال فراتر می‌نهند و شیوه‌ای اغراق‌گونه به خود می‌گیرند، امّا به هر حال، بر اهمیّت زبان ادبی و روایی در بازگویی تاریخ تأکید می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

با این وصف، *نفثة‌المصدور* در نوع خود اثری است برگزیده که در قالب تراژدی بازگو شده که گاه درونمایه‌های حماسی نیز به خود می‌گیرد. طبق تقسیم‌بندی وایت، قطب استعاری زبان این اثر قوی‌تر از قطب مجازی آن است و آفرینندهٔ بازی‌های بلاغی ـ بدیعی است تا آنجا که می‌توان این پرسش را مطرح کرد که آیا نسوی ادبیّات را برای بازگویی تاریخ به خدمت گرفته یا تاریخ را دستاویزی برای انشاپردازی‌های ادبی و هنری کرده است؟ امتیاز نثر متکلّفانهٔ *نفثة‌المصدور* با سایر متون فنّی چون *تاریخ وصّاف* و *دُرّهٔ نادره*، در بُعد معنایی و جنبهٔ عاطفی آن نهفته است. به نظر می‌رسد که نسوی این میزان تکلّف و تصنّع را گذشته از فاخرانه‌گویی‌های معمول منشیانه، به دو سبب به کار می‌گیرد که هردو منبعث از انگیزش‌های درونی و عاطفی اوست. نخست اینکه نسوی به طور کلّی، هر جا که از امری متأثّر می‌شود، به همان میزان قلم را سخت‌تر می‌تازاند و کلام برجسته‌تر می‌گردد. شاید این کنش و واکنش، امری کاملاً ناخودآگاه و طبیعی باشد؛ به این معنی که هرگاه راوی در حال گزارش امری تأثربرانگیز است، ناخودآگاه لحن غمگین او بر موسیقی کلام تأثیر می‌گذارد و موسیقی نیز با خود موجی از مترادفات لفظی و صنایع بدیعی به همراه می‌آورد که به تکلّف و تصنّع نهایی کلام منجر می‌گردد. نمونهٔ بارز این امر را می‌توان در گزارش خبر کشته شدن سلطان جلال‌الدّین، ممدوح محبوب او دید که این عبارات لبریز از صنایع لفظی و معنوی، تصاویر بدیع و اطناب حاصل از مناسبات لفظی و معنوی است:

> «آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد، پس بِغُروب محجوب شد. نی سحاب بود که خشکسال فتنهٔ زمین را سیراب گردانید، پس بساط درنوردید. شمع مجلس سلطنت بود، برافروخت پس بسوخت... . آسمان در این ماتم کبودجامه تمام است. زمین در این مصیبت خاک بر سر است، شفق به رسم اندوه‌زدگان رخسار به خون دل شسته است... . سحاب در این غم، اگر بِجای خود است، دریا در این ماتم، اگر کف بر سر آورد، رواست» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۴۸).

دومین انگیزهٔ درونی نسوی در عبارت‌پردازی‌ها و سجع‌سازی‌ها، ناشی از مصلحت‌اندیشی‌های محتاطانهٔ اوست. میزان پوشیدگی متن با کنایه‌ها، ایهام‌سازی‌ها، صنایع لفظی و معنوی، درازگویی‌ها، همگی دالّ بر کتمان‌سازی تعمّدی نویسنده است در بیان امری ناخوشایند که می‌کوشد با این ترفند هنری، رشتهٔ کلام را از کف خواننده برباید و تا حدّ ممکن ذهن او را به آرایه‌های میانی و بازی‌های زبانی مشغول سازد تا به همان میزان، تأثیر محتوا را

www.SID.ir

Archive of SID

کمرنگ‌تر کرده باشد. وقتی سپاه تاتار بـه مـرز موغـان نزدیـک مـی‌شـوند، نسـوی بـی‌کفـایتی جلال‌الدّین را در صف‌آرایی و آماده‌باش نظامی، در لفّافهٔ کنایات، استعارات و مترادفات دلنشـین آورده است تا زیبایی الفاظ، زشتی معنا را بپوشاند و ذهن خواننده را به جای تأمّـل در معنـا بـا الفاظ درگیر نماید:

> «دوازده روز مهلت بِمُوغان که باستعراض جیوش و عساکر و تثقیف ذوابل و تحدید بواتر مشغول بایستی بود، از ابتدای صباح تا انتهای رواح، بِصِید آهو و خَربَط می‌نشست و بِضَرب نای و بربط غَبوق با صبوح می‌پیوست، بِنَغَمات خسـروانی از نَقَمـات خسـروانه متغافل شده و بِأوتارِ ملاهی از أوطارِ پادشاهی متشاغل گشته، سرودِ رود درودِ سلطنت او می‌داد و او غافل... . کو آن پادشاه که از سربازی بگوی نپرداختی؟ و از اَبکار و عَـون، اَبکار و عَون حَرب را شناختی؟ شهوات عشق را بر صَهَوات عِتاق برنگزیـدی؟ مُهَفهَفَـاتِ ترک را از مُرهفاتِ هند خوش‌تر ندیدی؟...» (همان: ۱۷ـ۱۹).

با این همه، باز موارد بسیاری هست که نویسنده نه در اثر تعصّبات و تأثّرات ذهنی، بلکـه از سَرِ عادت و ممارست در نوع منشیانه‌نویسی، به این صرافت زبانی و تعارف هنری افتاده است.

جریان پسامدرن با عنوان «فراتاریخ»، باب مطالعات ادبی و زبانی را در تاریخ گشود و زبان را ملاکی مطمئن برای تبیین مسائل تاریخی و شناخت نگرش مورّخ و زمانهٔ او قرار داد. ایـن امـر، ضرورت آشنایی با زبان، ساختار و کارکرد آن را بیش از پیش گوشزد می‌کند. به‌همـین منظـور، در ادامه به مبحث نقش‌ها و کارکردهای زبانی و جایگاه آن در تاریخ می‌پردازیم.

۳ـ۲) وضعیّت کارکردهای زبانی در دو اثر نسوی

به طور کلّی، گزاره‌های تاریخی به دو دستهٔ بـزرگ تقسـیم مـی‌شـوند: واحـدهای نمایـه‌ای گفتاری و واحدهای نمایه‌ای کارکردی و نقش‌مند. گفتار تاریخی بر حسب نسـبت نمایـه‌هـا بـه نقش‌ها، بین دو قطب در نوسان است. اگر واحدهای نمایه‌ای گفتاری تفوّق داشته باشـد، تـاریخ به «مجاز و استعاره» می‌گراید و گفتار تاریخی به کلام غنایی و سمبلیک مبدّل می‌شـود و اگـر رجحان از آن واحدهای نقش‌مند یا کارکردی باشد، گفتار تاریخی صورت مجاز مرسل بـه خـود می‌گیرد و تاریخ به حماسه بدل می‌گردد (ر.ک؛ بارت، ۱۳۷۳: ۹۲).

زبان ادبی به لحاظ کارکرد با زبان علمی متفاوت است. در زبان علمی دلالت‌های لفظـی بـه طور صریح و مستقیم به پیامی خارجی و فرازبانی اشاره می‌کنند، در حالی که زبان ادبی سرشار

www.SID.ir

Archive of SID

از ابهام، ایهام، کنایات و دلالت‌های ضمنی و غیرصریح است. بیان ادبی عاطفی است و برای بیان برجسته و مؤثّر در رفتار مخاطب و اقناع‌سازی اوست. به‌کمک نقش‌ها و کارکردهای زبانی، می‌توان میزان عاطفهٔ مداخله‌گر مورّخ را در کار تاریخ‌نویسی او اندازه گرفت. هالیدی، مارتینه و یاکوبسن از زبان‌شناسانی هستند که به نقش‌ها و کارکردهای زبانی توجّه نشان داده‌اند. از این میان، یاکوبسن طرح منسجم‌تری ارائه کرده است. یاکوبسن در طرح زبانی خود، با توجّه به شش‌سویهٔ زبان، شامل گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع، شش نقش و کارکرد زبانی در نظر می‌گیرد که عبارتند از: نقش عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و ادبی (ر.ک؛ صفوی، ۱۳۸۳: ۳۱ـ۳۴). از این میان، سه کارکرد عاطفی، ارجاعی و ادبی ابزار سنجش ما برای تعیین میزان عینیّت تاریخی و در مقابل، مغلطهٔ عاطفی زبان در دو اثر تاریخی نسوی است. در نقش عاطفی زبان، جهت‌گیری پیام به سوی گوینده و پیام بازگوکنندهٔ احساس و عاطفهٔ اوست. امّا در نقش ارجاعی زبان، جهت‌گیری آن به جانب موضوع کلام و زمینهٔ پیام است (وقتی پیام به حقیقتی خارجی و موضوعی که راجع به آن سخن می‌گوید، ارجاع دهد). جملات این پیام‌ها اغلب اخباری است. از این رو، قابل صدق و کذب است. در کارکرد ادبی زبان، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است. در این شرایط، برجستگی خود پیام مهم است و موضوع و محتوای کلام در مرتبهٔ دوم یا سوم اهمیّت قرار می‌گیرند. از آنجا که هدف مورّخ، بازگویی وقایع تاریخی است، قاعدتاً مهم‌ترین و کارآمدترین نقش زبانی آن باید کارکرد ارجاعی باشد؛ به این معنا که باید تمام گزاره‌های زبانی به وقایع تاریخی و موضوعات مشخّصی ارجاع دهند تا همواره کلام ارزش اخباری و اطّلاعاتی خود را حفظ کند. در مقابل، باید متن تا حدّ امکان از کارکردهای عاطفی و ادبی خالی باشد تا از رسالت اصلی خود دور نیفتد. به طور کلّی، مؤلّف متون تاریخی یا راوی است یا مفسّر؛ یعنی آنجا که زبان به توصیف می‌گشاید، مفسّر است و آنجا که به نقل وقایع و گزارش رویدادها می‌پردازد، راوی محسوب می‌شود. با اندکی تأمّل در دو اثر نسوی می‌توان تفاوت فضای ذهنی و زبانی آنها را تشخیص داد. برای این امر، به طور تصادفی صفحاتی از هر دو اثر انتخاب و از نظر کارکردهای زبانی بررسی کردیم.

الف) *نفثة‌المصدور*

- «امّا چکنم که ایّام مصابرت در درازگویی از روز محشر زاده و اعوام مهاجرت هم‌بالای ساق قیامت افتاده. مطایای ایّام و لیالی، سواد عمر را بِسِیر متوالی درنوردیده، صبحِ مَشیب از مشارق مفارق بردمیده. بار عدم التفات و قلّت مبالات یاران منافق و دوستان ناموافق چند

www.SID.ir

Archive of SID

بر دل سنجی؟ در تعجّبم تا این دل ضعیف چندین سال این همه غصّه چگونه خورد» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۶).

- «القصّه، از تنگای این احوال که از شدّت این اهوال، به جای عرق، خون چکد از مسام، قرار و مقام بر خود حرام گردانید تا در سِلک بندگی انتظام یافت و در آن هفته بِأُمور عظام که ارباب اقلام از امثال آن عاجز آیند، چون جمع لشکرهای اطراف که از گزاف فرا سَرِ آن نتوان رفت و مصالح دیگر که تفاصیل آن درازی دارد، قیام نمود» (همان: ۲۶).
- «خواجهٔ نابیوسان، نان مردمان بِدَبیرستان برده و دوات دیگران آورده، هر خبّاز که دبیرش فرموده، نانش در انبان نهاده... . در عراق بسی پرده‌دری ورزیده تا بِنَهاوند کارش بالا گرفته... . وقت محاصرهٔ «اخلاط» بِاتّفاق بد بِمَصلحت مخدوم خویش حضور داد و صاحب‌دیوان ممالک تا این سفیه، نبیه شود، و این بیمایه بِپایه‌ای رسد، از قضا بِجَوارِ رحمتِ حق پیوسته شد و این بزرگ!...» (همان: ۷۶ و۷۷).
- «با آنکه بی‌التفاتی خداوند همهٔ شداید را کشیده‌ام، سربسته است، لب فروبسته‌ام و هرچند سردمهری آن مخدوم همه محنت‌ها را که دیده، مهر بر نهاده است، مُهر بر دهان نهاده‌ام تا فتح‌الباب التقا دست دادن. دل که اسیر محنت است، بأسره در میان خون خواهد بود و...» (همان: ۱۲۴).

چنان‌که دیده می‌شود، جز یکی دو عبارت از یک صفحه، کارکرد زبانی عبارت‌های این صفحات، از نوع ادبی و در مرتبهٔ بعد، از نوع عاطفی است. اغلب گزاره‌ها توصیفی و مملوّ از افعال ربطی و غیرکنشی هستند که سکون و ایستایی ناشی از وصف را منتقل می‌کنند و ارزش خبری حائز اهمیّتی ندارند. جز یک یا دو گزاره که خبری را دربارهٔ وزیر و صدارت آن می‌دهد که باز خالی از وصف نیست، بقیّهٔ گزاره‌ها حامل خبری نیستند و به یک عینیّت تاریخی دلالت نمی‌کنند. نسوی به جای آنکه دغدغهٔ تاریخ‌گویی و بیان واقع را داشته باشد، در بند شرح احوال خود و نیز مقیّدات زبانی و هنری است. بنابراین، بیشتر مفسّر و ادیب است تا راوی و گزارشگر تاریخ.

ب) *سیرت جلال‌الدّین*

- «در عصر التون‌خان از این خانان ششگانه، یکی را توشی‌خان نام بود و عمّهٔ چنگزخان را در حباله داشت و قبیلهٔ این زن را دمرجی گفتندی» (همان، ۱۳۸۹: ۷).

www.SID.ir

Archive of SID

- «چون اتابک سعد در حبایل کید سلطان اسیر شد. پسر او نصرةالدّین ابوبکر جای پدر گرفت و دل‌های امرا و خواصّ و عوام را بِبَذل و احسان و طلاقتِ یَد و ذلاقتِ لسان صید کرد. همه بِطاعت او گردن نهادند و بر متابعت او میان بستند و زبان گشادند» (همان: ۳۰).
- «جلال‌الدّین بِغَزنه آمد. مردم بِوُصول او مستبشر شدند، چون مردم روزه‌دار بِهِلال فطر، و یا قحط‌زده بِنُزول قَطر. و سیف‌الدّین بِعِراق بِخِدمت او متّصل شد، و اعظمِ مُلک صاحب بلخ و مظفّر مُلک صاحب اقغانیان و حسن قسراق این جمله با قرب سی‌هزار در خدمت مرتّب گشتند و با او از لشکر خود و لشکر امین‌الدّوله سی‌هزار دیگر بود» (همان: ۱۰۶).
- «عمادالدّین لقبی از روم بِرِسالت بیامد. مکتوبی از وزیر سلطان علاءالدّین بیاورد و آن رسالت را مضمون اظهار موالات و یگانگی بود و یاد کرده که سلطان جلال‌الدّین بِغَزای کافر مشغول است، سلطان علاءالدّین نیز همچنان در طرف دیار غرب بِحَرب مستغرقست و ...» (همان: ۱۷۸).

گرچه این مقدار، ملاک کافی برای سنجش کتاب نسبتاً قطوری چون سیرت جلال‌الدّین نیست، امّا نویسنده در این حد نیز حفظ سبک شخصی نموده است، به‌طوری که می‌توان الگوی زبانی و ادبی آن را بر دیگر بخش‌های کتاب نیز منطبق دانست. از جمله رفتارهای زبانی این متن، در کارکردهای پیامی آن دیده می‌شود که همگی از نوع ارجاعی (به واقعیّت‌های تاریخی) است؛ به این معنی‌که نویسنده همواره به رسالت اصلی خود که تاریخ‌گویی است، متعهّد است و هرگز زبان به شرح مافی‌الضّمیر و احوال شخصی خویش باز نمی‌کند. از این رو، جایی برای ظهور کارکردهای عاطفی باقی نمی‌ماند. ویژگی زبانی دیگری که خاصّ متون تعلیمی و علمی است، مربوط است به گزاره‌های متنی آن که همگی از نوع اخباری و حامل پیامی گزارش‌گونه است. در مقابل، زبان آن تقریباً از گزاره‌های توصیفی خالی است و آن یکی دو گزارهٔ شاهد دوم نیز که در وصف انقیاد مردمان آورده، بسیار مختصر و به مترادفات لفظی و صناعات هنری نپیوسته است و در مجموع، کلام سادگی خود را حفظ کرده است. با دقّت در افعال موجود در عبارات می‌بینیم که بیشتر آنها از نوع کنشی هستند که با خود جنب و جوش و پویایی خاصّی می‌آورند و خبر از کثرت وقایع دارد و مورّخ سخت سرگرم نقل پی‌درپی آنهاست، به‌طوری که کثرت وقایع و اخبار به او مجال توصیف‌گری و حاشیه‌روی از اصل موضوع نمی‌دهد. ذکر تاریخ وقوع حوادث و آوردن نام اشخاص در لابه‌لای متن از دیگر مواردی است که خاصّ متون اخباری و تاریخی است و کمتر در *نفثةالمصدور* دیده می‌شود. به‌علاوه، ذکر جزئیات زمانی،

www.SID.ir

Archive of SID

مکانی و کمّی و کیفی مسائل و پدیده‌ها بر غنای عینیّت تاریخی می‌افزاید و آن را باورپذیرتر می‌کند.

۴ـ مغلطهٔ تأثیر عاطفی در سطح روایت

دومین ابزار مورّخ در تاریخ‌گویی، روایت است که جزء جدایی‌ناپذیر و تنها صورت نقل اخبار و وقایع گذشته است. به گفتهٔ بارت، تاریخ در مرحلهٔ آغازین قرن نوزدهم، هنگامی که در پی تحکیم بنیادهای خود، قادر نبود الگویی جز روایت محضِ واقعیّات به منزلهٔ بهترین گواه راستین آنها ارائه دهد، نظریّه‌پرداز این طرز تلقّی از تاریخ، «آگوستین» می‌گفت: «می‌گویند هدف مورّخ، روایت است نه اثبات چیزی. من نمی‌دانم که آیا به‌راستی چنین است یا نه، امّا تردیدی ندارم که قانع‌کننده‌ترین دلیل برای زدودن هر ابهامی در تاریخ، همانا روایت کامل و دقیق است و از این پس، معیار تاریخ اساساً فهم‌پذیری است، نه واقعیّت» (بارت، ۱۳۷۳: ۹۵). تاریخ‌نویسان همگی در جستجوی بازگویی پیوسته و منسجم وقایع پراکندهٔ گذشته در کلّیّتی معنادار و قابل فهم هستند. از این لحاظ، کار تاریخ‌نویس شبیه کار داستان‌نویس است. تاریخ مستلزم توانایی اساسی ما در دنبال کردن روایت است. دلیل این امر آن است که فهم تاریخی و تعقیب داستان، هر دو به عملیّات شناختی واحدی نیازمندند (ر.ک؛ استنفورد، ۱۳۸۸: ۴۲۲). همان قواعد و موادّی که صورت‌گرایان روس با عنوان «فبیولا» و «سیوژه» و پس از ایشان، اصحاب داستان‌نویسی با نام «داستان» و «پلات» مطرح می‌کنند، در باب تاریخ نیز صدق می‌کند. رویدادهای تاریخی که در ورای زمان سپری شده‌اند و در حال حاضر، وجودی مستقل و عینی ندارند، به‌مثابهٔ همان موادّ خام هستند که به خودی خود نه قابل فهم هستند و نه قابل عرضه. اگر در قالب یک گاهنامه، فهرست و عنوان‌بندی شوند، میان آنها هیچ نظم منطقی و روایتی که آنها را قابل فهم و معنادار کند، وجود ندارد. مورّخ با مادّهٔ «روایت» (معادل سیوژه یا طرح داستان) به بازگویی و بازنمایی آن حوادث خام و نامرئی می‌پردازد و به آن رویدادهای پراکنده و غیرقابل دسترس، نظم، عینیّت و مقبولیّت می‌بخشد. بنابراین، تاریخ ناگزیر از روایت است.

سطح روایت تاریخ همانند زبان، عرصه‌ای برای ظهور تأثّرات و تظاهرات عاطفی نویسنده است. راوی تاریخی اگرچه به‌ظاهر تنها راوی وقایع و اخبار است، امّا با شیوه‌ای که برای روایت برمی‌گزیند، به‌نوعی نسبت به آن واقعه موضع‌گیری و نگرش عاطفی خود را در بستر تاریخ جاری می‌کند. برخی از تاریخ‌های قدیمی ما از قبیل تواریخ عمومی، در قالب قصّه و داستان

www.SID.ir

Archive of SID

نوشته می‌شدند. وقایع‌نگارانی نظیر بیهقی نیز برای حفظ بلاغت کلام و رعایت مقتضای حال مخاطبان، تاریخ را در قالب داستان بیان می‌کنند تا جذّاب‌تر و مقبول‌تر باشد. باید دانست اگرچه داستان‌وارگی یک اثر تاریخی صرفاً به این معنا نیست که نویسنده به قوّهٔ تخیّل خویش، داستانی را فرابافته و از حقایق تاریخی چشم پوشیده یا فاصله گرفته باشد، امّا در هر حال، محدودیّت‌ها و شرایطی را ایجاد می‌کند که بعضاً سبب تغییر و یا حتّی بعضاً تحریف عوامل تاریخی می‌شود. برای مثال، تاریخی چون *نفثة‌المصدور* که رنگ و بویی داستانی دارد و ماجرا از زبان راوی اوّل شخص و با لحن عاطفی او بازگو می‌شود، روایت فضای مناسبی برای تجلّی انگیزش‌های عاطفی و احساسی مورّخ خواهد بود. نوع راوی، زاویهٔ دید، لحن، زمان روایی و شخصیّت‌پردازی و ... از عناصری است که می‌توانند در عین حال که نشان‌دهندهٔ نگرش عاطفی راوی نسبت به حادثه‌ای باشد، عینیّت و حقیقت تاریخی آن حادثه را دستخوش داستان‌سازی کند.

۴ـ۱) راوی و مغلطهٔ تأثیر عاطفی در روایت‌گری

در متون تاریخی، اساساً با هویّتی به نام «مورّخ ـ راوی» مواجه هستیم که همین هویّت تلفیقی، برای او محدودیّت‌ها و خصوصیّات ویژه و منحصر به فردی ایجاد می‌کند. راوی متون تاریخی برخلاف داستان‌نویسان که خالق رخدادها و شخصیّت‌های درون‌متنی است، تنها گزارشگر وقایع واقعی در جهان خارج از متن است و هرچند که گزینش اخبار و وقایع و چگونگی پرداخت به آنها، در حیطهٔ اختیار و انتخاب اوست، امّا قادر نیست به‌عنوان راوی دانای کُل، به ذهن و عواطف شخصیّت‌های تاریخی راه پیدا کند. این ویژگی محدودکنندهٔ غالب متون تاریخی، از جمله *سیرت جلال‌الدّین* است. در مقابل، در کتبی نظیر *نفثة‌المصدور* که راوی اوّل شخص با نگرش خویش به بازگویی وقایع می‌پردازد، اگرچه به فضای فکری شخصیّت‌ها و روح حوادث تاریخی دسترسی ندارد، امّا در پردازش و معرّفی آنها، از زاویهٔ دید و نگرش شخصی و هنری خود بهره می‌گیرد. فراتر از این، حضور خود راوی در صحنهٔ روایت و درگیری او با وقایع به‌عنوان یکی از شخصیّت‌های داستانی است که به او اختیارات بیشتری می‌دهد. در اینجا نقش مورّخ به داستان‌نویس بسیار نزدیک می‌شود. دخالت او در پردازش مسائل و شخصیّت‌ها و نیز اظهار نظر دربارهٔ آنها، او را در مرتبه‌ای فراتر از یک مورّخ قرار می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

مسئلهٔ دیگر، لحن داستانی است که در بر گیرندهٔ نگرش راوی نسبت به داستانی است که بازگو می‌کند و نگرش و موضع‌گیری او را نسبت به وقایع و اشخاص نشان می‌دهد. لحن نویسنده را می‌توان در نحوهٔ گزینش واژگان، آرایش و موسیقی کلام و جلوه‌های هنری اثر او مشاهده کرد. *نفثة‌المصدور* جولانگاه تاخت و تازهای عاطفی نویسندهٔ آن است. در این اثر، همه چیز به رنگ و بوی اندیشه و عاطفهٔ مورّخ درآمده است. در واقع، مورّخ که عنصری برون‌متن است، با لباس راوی که عنصری درون‌متنی است، در متن حضوری فعّال و تأثیرگذار دارد. این در حالی است که همین نویسنده در اثر تاریخی دیگرش، *سیرت جلال‌الدّین*، تنها نقل‌کنندهٔ اخبار است و به خود حقّ دخالت و تصرّف در مسائل نمی‌دهد و خود را ملزم به حفظ عینیّت تاریخی و رسالت تاریخی آن می‌داند. اگرچه بی‌طرفی مطلق و عینیّت محض نیز دست‌نایافتنی است، امّا در هر حال، به قول والاس مارتین، تاریخ‌نگار تنها در دو جایگاه حقّ تصرّف و گزینش دارد: ۱ـ گزینش رویدادهای خاصّ برای روایت، ۲ـ تعیین بازهٔ زمانی برای نقل رویدادها (مارتین، ۱۳۹۱: ۴۹). او تنها مخیّر است انتخاب کند در چه بازهٔ زمانی، چه رویدادهایی را برای روایت برگزیند و نقطهٔ آغاز و پایان آن چه باشد و در سایر مسائل تابع واقعیّت‌های تاریخی است.

۴ـ۲) زاویهٔ دید و مغلطهٔ تأثیر عاطفی

انتخاب زاویهٔ دید مناسب در روایت (اعمّ از تاریخی و داستانی) جایگاه ویژه‌ای دارد؛ زیرا از سویی احساس و رویکرد نویسنده را نسبت به موضوع اثر نشان می‌دهد و از سوی دیگر، سایر عناصر روایی درون‌متنی را از خود متأثّر می‌سازد. بیشتر متون تاریخی از دریچهٔ ذهن و زبان راوی سوم شخص بازگو می‌شوند و راوی در مقام دانای کُلّ سوم شخص، در تمام صحنه‌ها و مکان‌ها حضور می‌یابد و اخبار و احوال را بیان می‌نماید. این راوی به اقتضای مقام و موقعیّت خود، کمتر در مسائل دخالت می‌کند و می‌کوشد تا حدّ امکان، حضور و صدای خود را برای خواننده کمرنگ سازد. از این رو، به نظر می‌رسد راوی سوم شخص موثّق‌تر و روایت او به واقعیّت و عینیّت تاریخی نزدیکتر و متعهّدتر باشد؛ مانند شیوه‌ای که نسوی در *سیرت جلال‌الدّین* بدان پایبند است، اگرچه منقولات و مندرجات او یکسره از اغراض شخصی و تعصّبات عقیدتی وی نیز خالی نیست. امّا راوی *نفثة‌المصدور*، اوّل شخص مداخله‌گر و عنصری درون‌داستانی است، به این صورت که خود نیز به عنوان یکی از شخصیّت‌های فعّال در بیشتر

www.SID.ir

Archive of SID

صحنه‌ها حضور دارد و همه چیز را از دریچهٔ ذهن و زبان خود بازگو و این نگرش را به خواننده، بلکه به عینیّت تاریخی مطالب تحمیل می‌کند. همین زاویهٔ دید کانالی برای انتقال حسّ و عاطفهٔ او در روایت وی می‌شود؛ روایتی که به اغراض شخصی و عاطفی راوی آمیخته است و خواننده چاره‌ای جز پذیرفتن نظر این راوی حاضر و ناظر بر وقایع ندارد. اگرچه ماجرا و وقایع را از زبان یک راوی می‌شنویم که در بطن ماجرا بوده است و دیده‌ها و شنیده‌های خود را مستقیماً بازگو می‌کند، امّا نباید فریفتهٔ مغلطهٔ عاطفی راوی شد. این روای درون‌متنی به تعبیر «بارت»، شخصیّتی است که خصیصهٔ کنشی ـ زبانی دارد و گفتار و کردارش یکسان است (ر.ک؛ بارت، ۱۳۷۳: ۸۸).

ژنت در مبحث کانونی‌سازی، دو پرسش مرتبط، امّا متفاوت را مطرح می‌کند: «چه کسی می‌بیند؟» در مقابلِ «چه کسی می‌گوید؟». آشکار است که یک فرد یا یک عامل روایی، هم می‌تواند صحبت کند، هم ببیند و یا حتّی می‌تواند این دو کار را همزمان انجام دهد. حرف زدن بی‌آنکه دیدگاهی فردی را آشکار کند، تقریباً ناممکن است (ر.ک؛ ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۹ و۱۰۰). منظور از «کانونی‌سازی» به‌طور کلّی، اتّخاذ گریزناپذیر پرسپکتیوی محدود در روایت است؛ یعنی نظرگاهی که از آن اشیاء دیده، احساس، ادراک و سنجیده می‌شوند. این نظرگاه فقط مربوط به ادراک بصری نیست، بلکه در معنایی وسیع‌تر، سویه‌ای شناختی، عاطفی و ایدئولوژیک نیز است (ر.ک؛ همان). دخالت زیدری به‌عنوان راوی در روایت *نفثة‌المصدور* به‌عنوان شخصیّت محوری درون روایت، دریچه‌ای است رو به سوی اخبار و روایات تاریخی که همه چیز را از جانب خود می‌نگرد و تحلیل می‌کند و این نگرش، خواننده را نیز متأثّر می‌سازد. در این روایت، راوی سرگذشت چهار سال گذشتهٔ خود را بازگو می‌کند و قدر مسلّم اینکه نسوی راوی که درون متن نهفته شده، با نسوی مورّخ که چهار سال بعد به نقل اخبار می‌پردازد، تفاوتی بارز وجود دارد. *نفثة‌المصدور* حاصل واگویه‌های درونی زیدری است که می‌کوشد دنیای برساختهٔ ذهن و تخیّل خویش را از حوادث ماضی پیش چشم خواننده مجسّم کند. برای مثال، وقتی اخبار مربوط به سلطان جلال‌الدّین را در *نفثة‌المصدور* به هنگام رویارویی با تاتار می‌خوانیم، به جای نکوهشِ بی‌تدبیری‌ها و کاهلی‌های این سلطان، متأثّر از لحن عاطفی و جادوی کلامِ راوی، چشم از واقعیّات فرومی‌بندیم و زبان به ستایش دلاوری‌هایش می‌گشاییم. راوی از شخصیّتی کاملاً ساده و معمولی که در جایگاه «شاه» ضعف‌هایی نیز دارد، قهرمانی ستوده‌صفات و خدای‌گونه می‌سازد که خواننده همراه و همسو با نویسنده، آن را بزرگ می‌شمارد. در جای

www.SID.ir

Archive of SID

دیگر، وقتی وزیر و کاتبی را که چندان در باب شخصیّت و عملکرد آنان چیزی نمی‌دانیم، می‌نکوهد و به زشتی از آنها یاد می‌کند، ناخودآگاه خواننده نیز آنها را در ذهن ضدّقهرمانی همپایهٔ مغولِ تجاوزگر و اهریمن‌خو تصوّر می‌کند! این تلقینات، حاصل کشش عاطفی قوی راوی است، در حالی‌که در سیرت جلال‌الدّین، خواننده هرگز دستخوش انفعالات و انقلابات روحی و عاطفی این راوی نمی‌شود. صرف نظر از اینکه زبان *سیرت جلال‌الدّین* مانند *نفثة‌المصدور* هنری و برجسته نیست، راوی نگرش عاطفی خود را در روایت تاریخ نگنجانده و نسبتاً بی‌غرض به شرح ماجرا و زندگی شاه محبوب خود پرداخته است و خواننده نیز دیگر با قهرمانی فرابشر چون سلطان جلال‌الدّین مواجه نیست و فرصت می‌یابد به دور از فشار تأثّرات روحی و عاطفی نویسنده، شخصیّت و عملکردهای او را نقد و ارزیابی نماید. به‌طور کلّی، گاهی راوی *نفثة‌المصدور* با زاویهٔ دید اوّل شخص درونی به روایت تاریخ می‌پردازد:

> «من اگر سابقهٔ دبیری وسیلت درجات می‌شمردم، و معرفت کتابت، و هرچند از زبان مخدوم خود نوشته بودم... از پس‌ماندهٔ تاتار چون موی از خمیر بیرون آورده، بِعِلّت استخدام المنیّة و لا الدّنیّة، مدّت سه ماه پایبند توکیل و توقیف داشت، و بِوظیفه‌ای که پنج شش سیر می‌کرد، و لا کیل و لا کرامة، موظّف گردانید، و منِ شکستهٔ غریب، سه ماه در آن دارالفسوق مانند مخنوق در حبل خناق که شدّت زیادت گرداند، اضطراب نمودم» (زیدری نسوی، ۱۳۸۱: ۶۳).

گاهی نسوی سر از گریبان راوی دوم شخص درمی‌آورد و رو به سوی خود می‌کند و می‌پرسد: «بِکُدام مشتاق شداید فراق می‌نویسی؟! و بِکُدام مشفق قصّهٔ اشتیاق می‌گویی؟! اگرچه خون چون غصّه بِحَلق آمده است، دَم فروخور و لب مگشای، چه، مهربانی نیست که دل‌پردازی را شاید» (همان: ۵). او تاریخ خود را به‌صراحت «فراق»نامه و «قصّهٔ اشتیاق» می‌نامد که مخاطبی همدل و خواننده‌ای همراه می‌جوید. امّا این شرح حال شخصی در اثر دیگرش تبدیل به تاریخی با زبانی نسبتاً خنثی و زاویهٔ دید سوم شخص می‌گردد: «همی گوید مؤلّف اصل، صدر سعید شهاب‌الدّین محمّد خرندزی...» (همان، ۱۳۸۹: ۳). این زاویهٔ دید غایب و بی‌طرف را در کُلّ روایت تاریخی خود حفظ می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

۴ـ۳) زمان روایی و مغلطهٔ تأثیر عاطفی

به‌طور کلّی، در متون تاریخی ـ روایی با دو زمان عمده مواجه‌ایم: زمان برون‌متنی و زمان درون‌متنی. منظور از زمان برون‌متنی، مدّت زمانی است که از وقوع حادثه تا زمان نوشتن آن طول کشیده است؛ به این معنی‌که چه مقدار فاصلهٔ زمانی از وقوع حادثه سپری شده است و آنگاه وقایع‌نویس به نگارش آن اقدام کرده است. البتّه این مدّت زمان برای تاریخ‌های عمومی که مورّخ به نگارش کلّ تاریخ و ازمنهٔ پیش از خود مبادرت می‌ورزد، اهمیّتی ندارد، امّا برای وقایع‌نویسان و کسانی که به نگارش رویدادهای زمان خود می‌پردازند، این فاصلهٔ زمانی هرچه کمتر باشد، دقّت و حافظهٔ مورّخ در نقل اخبار و جزئیّات مسائل بیشتر خواهد شد. مراد از زمان درون‌متنی، تمام شگردها و ترفندهای زمانی است که راوی برای نقل و روایت وقایع تاریخی به‌کار می‌گیرد. اشکال نظم منطقی، تقدّم و تأخّرهای زمانی در روایت رویدادها از نوع زمان درون‌متنی هستند.

روایت مانند زندگی بدون زمان معنا ندارد و قابل درک نیست. از میان نظریّه‌پردازان علوم انسانی، هیچ کس به اندازهٔ پُل ریکور و ژرار ژنت به ساختارشناسی زمان روایی توجّه نکرده‌اند. تاریخ چیزی جز روایتِ زمان‌مند گذشته نیست و بدون زمان نظم روایی و علّی تاریخ در مخاطره می‌افتد. امّا آنچه مسلّم است اینکه زمان‌بندی و الگوی زمان تاریخ از نظر ماهیّت، با ساختار زمانی داستان متفاوت است. حقیقت این است که بیشتر جلوه‌ها و ترفندهای زمانی در قالب متون روایی تاریخی رنگ می‌بازند. روایات تاریخی نقطهٔ آغاز و پایانِ از پیش مشخّصی دارند که حتّی با بر هم زدن نظم روایی آنها، چندان برجستگی هنری به‌دست نمی‌دهد. برای مثال، ما پیش از خواندن گزارش نسوی در هر دو کتاب او می‌دانیم که مغولان چگونه به مرز ایران وارد می‌شوند و نتیجهٔ رویارویی خوارزمشاهیان و مغولان و نیز عاقبت کار سلطان چه می‌شود. بنابراین، دست مورّخ در اجرای الگوهای زمانی پیچیده بسته است. امّا دست‌کم این است که از طریق پیکربندی زمان در روایت تاریخی، می‌توان به دیدگاه راوی نسبت به وقایع و میزان اهمیّت آنها در نزد او پی‌برد.

ژرار ژنت از روایت‌شناسانی است که الگوی ویژه‌ای برای جلوه‌های زمانی روایت طرح کرده است که با سه عنوان فرعی «نظم»، «تداوم» و «بسامد» به هنجارشناسی عنصر زمان در داستان می‌پردازد. منظور از نظم، نحوهٔ چینش و ترتیب رویدادهاست که گاهی در داستان خلاف نظم منطقی و طبیعی خود مرتّب شده‌اند. این زمان‌پریشی یا به شکل «بازگشت به

www.SID.ir

Archive of SID

عقب» (**Flash back**) است یا به صورت «پرش به آینده» (**Foreshadowing**)؛ یعنی وقایع را زودتر یا دیرتر از موعد طبیعی خود بیان کردن و به‌نوعی زمان گاهنامه‌ای را بر هم زدن است.

میان جلوه‌های زمان‌مندی یک اثر و محتوای آن، رابطه‌ای معنادار وجود دارد. نگرش عاطفی راوی نسبت به وقایعی که روایت می‌کند، در گزینش شگردهای زمانی روایت‌گری او مؤثّر است. برای مثال، نسوی در *نفثة‌المصدور*، راویِ عاطفیِ مداخله‌گری است که در حال روایت یک اثر تراژیک است و در عین حال، خود نیز به عنوان شخصیّت اوّل آن، درگیر ماجراست. نظر به اهمیّت و اثرگذاری رویدادها، چینش و نظم زمانی روایی آنها بر هم می‌خورد. راوی حوادثی را که به لحاظ عاطفی او را متأثّر ساخته، پررنگ‌تر، طولانی‌تر و مقدّم روایت می‌کند.

روایت *نفثة‌المصدور*، تقریباً از صفحهٔ نُهم، پس از توصیف‌های مقدّماتی راوی با ذکر رسالت و مأموریّت او در الموت شروع می‌شود. راوی با مشقّات زیاد در حال انتقال باج و خراج این سامان به جانب سلطان است که هنوز ذکر واقعه را به‌پایان نرسانده، یکباره سِیر خطّی روایت را می‌شکند و با یک آینده‌نگریِ آنی به چهار سال بعد که مشغول نوشتن این سطور و نگران حال سلطان است، گریز می‌زند. پس از عبارت‌پردازی‌هایی چند، دوباره به عقب برمی‌گردد و ذکر الموت را از سر می‌گیرد (ر.ک؛ همان، ۱۳۸۱: ۹ـ۱۱). در ادامه که مؤلّف از میّافارقین و از نزد امیر مظفّر به سوی سلطان بازمی‌گردد، چند ورقی را در ذکر قضای آمده و حملهٔ عن‌قریب تاتار سیاه می‌کند. سپس دوباره رشتهٔ زمان را می‌گسلد و به ناگهان از حملهٔ تاتار و کشته شدن سلطان خبر می‌دهد (ر.ک؛ همان: ۱۱۴) که این آینده‌نگری نیز ناشی از تألّمات روحی اوست و تاریخ را پیوسته متأثّر از آشوب یادها و خاطره‌هایش روایت می‌کند. او خبر کشته شدن پادشاه را زودتر از موعد روایی خود بازمی‌گوید تا با این زمان‌پریشی، این بخش از روایت را برجسته‌تر کند. در واقع، زمان در این روایت ابزاری کارآمد برای نمایش عواطف و احساسات راوی محسوب می‌شود. راوی *نفثة‌المصدور* زمان را به اقتضای کلام، هر جا که لازم بداند، ممتد و متوقّف می‌کند و یا به سرعت پشت سر می‌گذارد. جایی دیگر، در زمان روایِی وقایع (زمان گذشته) به نقل حوادث می‌پردازد، امّا سپس طبق روال همیشگی خود، واگویه‌ای از احوال خویش در زمان حال می‌آورد و آنگاه به چهار سال بعد که سرگرم تقریر تاریخ است (زمان آیندهٔ روایت)، نظر می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

«عاقبت روی بِراه آوردیم: (ع) جان بر کف دست و هرچه باداباد. بِحُکم آنکه در آن پنج شش روز در چشم، از معنی سواد، جز مردمک چشم نمانده بود، و دیده، از باب سیاهی، جز روزِ برگردیده ندیده، چشمها، چنان‌که مجرّبست، برف‌زده بود، و از هفت کس من و اتباع من، یک کس بیش فَرا دو دستِ خود نمی‌دید. بِرَسم کوران دست در یکدیگر زدیم، و آن یک کس را عصاکش خویش کردیم تا خویشتن را بِهزار کوری بپرگری انداختیم... فصلی چند که چون شرح دهم، (ع) خون از دلِ سنگِ سنگدل بگدازد، بیاوردمی، چه، ورای این احوال که سرسری فرا سَرِ آن رفته‌ام، و در أثنای آن أهوال، أذیال بر سبیل ایجاز، و فی‌النّاس من إذا أوجز أعجز، فراهم گرفته‌ام، از گرم و سرد و خواب و خورد، صعوبات فراوان و مصیبات بیکرانست... [از] این آبخیز که هر لحظه تیزتر است، روزکی چند برخیز، تا ندای ﴿**یَا أَرْضُ ابْلَعِی مَاءَکِ وَیَا سَمَاءُ أَقْلِعِی**﴾ شنیده آید، و از راه قیاس سخت دور است. خویش را بجودیی انداز که اگر جهات آب گیرد، دامن تو تر نگردد... و اینک چهار سال شد که عصاالقرار در این دارالقرار که ﴿**لاَ یَسْمَعُونَ فِیها لَغْواً وَ لا تَأْثِیماً**﴾ انداخته‌ام، و این آستان را که علی‌الحقیقة آشیان امانست ﴿**لاَ فِیها غَوْلٌ وَ لا هُمْ عَنْها یُنْزَفُونَ**﴾ مأوای خود ساخته، منظورِ نظرِ رأفت و مشمول انواع کرامت و عاطفتِ روزگار می‌گذرانم» (همان: ۱۰۸ـ۱۱۶).

اینکه چه معیاری برای این نوسان‌های زمانی وجود دارد، بیش از هر تکنیکی به عواطف درونی راوی نسبت بدانچه روایت می‌کند، بازمی‌گردد. اگرچه شاید این زمان‌پریشی‌ها نوعی هنر روایی محسوب شود، امّا از آنجا که این متن نه یک اثر هنری، بلکه اثری تاریخی و علمی است، این ساختارشکنی‌های زمانی در عینیّت، قطعیّت و ارزش تاریخی مطالب، ایجاد ابهام و اشکال می‌کند و از این بابت «مغلطهٔ عاطفی» محسوب می‌شود، در حالی‌که مورّخ *سیرت جلال‌الدّین* به‌دور از این خیزش‌های عاطفی و بازی‌های زمانی، به گزارش وقایع می‌پردازد. از این رو، نظم روایی حوادث و نظم علّی آن بر هم نمی‌خورد.

نتیجه‌گیری

ملاک اهمیّت و اعتبار تاریخی حوادث، قوّهٔ تشخیص مورّخ است و این تشخیص نیز تحت تأثیر عواطف درونی و مقتضیات زمانهٔ مورّخ است. لذا آنچه روایت می‌شود، عیناً رخدادهای تاریخی نیستند، بلکه صورت تغییر یافتهٔ اطّلاعات تاریخی است که از فیلتر ذهن و زبان مورّخ

www.SID.ir

Archive of SID

عبور کرده است. لذا علاوه بر بازگویی تاریخ، دیدگاه خاصّ مورّخ را نیز دربارهٔ آن مسئله منعکس می‌کند. زبان و روایت نقش واسطه‌گرایانه‌ای میان مورّخ و وقایع تاریخی ایفا می‌کنند و گاهی افراط در آرایش و پردازش این واسطه‌ها، مورّخ را از رسالت اصلی خویش، یعنی تاریخ‌گویی دور می‌سازد. برای حصول این نتایج، از طرح زبانی یاکوبسن و نیز الگوی زمان روایی ژنت استفاده شد. طبق آمارگیری خوشه‌ای، نسبت کارکردهای ادبی و عاطفی در زبان *نفثة‌المصدور*، به نسبت کارکرد ارجاعی، و نیز میزان گزاره‌های توصیفی در مقایسه با گزاره‌های اخباری بیشتر است، در حالی‌که این رابطه در نثر *سیرت جلال‌الدّین* صورت عکس دارد. نگرش عاطفی راوی نسبت به وقایعی که روایت می‌کند، در گزینش شگردهای زمانی روایت‌گری وی مؤثّر است و نظر به اهمیّت و اثرگذاری رویدادها، چینش و نظم زمانی آنها بر هم می‌خورد. راوی حوادثی را که به لحاظ عاطفی او را متأثّر ساخته، پررنگ، طولانی و مقدّم روایت می‌کند. طبق الگوی زمانی ژنت در دو اثر، این مسئله اثبات کرد که زمان روایی *نفثة‌المصدور* نسبت به *سیرت جلال‌الدّین* هنری‌تر و متأثّرتر از خیزش‌های عاطفی نسوی است. اگرچه شاید این زمان‌پریشی‌ها نوعی هنر روایی محسوب شود، امّا این متن یک اثر هنری نیست و تاریخی است و این ساختارشکنی‌های زمانی در عینیّت تاریخی، ابهام ایجاد می‌کند و بدی سبب، آن را مغلطه می‌خوانیم.

در مجموع، نسوی در انتخاب نام *نفثة‌المصدور*، شخصیّت‌پردازی، زبان هنری، انتخاب زاویهٔ دید اوّل شخص و لحن دراماتیک و رمانتیک در حین واقعه‌گویی، انتخاب قالب خاطره، عملکردی عاطفی دارد و این عملکرد در تاریخ‌نگاری او و علّیّت، عینیّت و ارزش اطّلاعاتی مطالب کتاب او تأثیر بارزی دارد و گاهی حقیقت تاریخی اثر را مخدوش و مغشوش نموده است. در عوض، *سیرت جلال‌الدّین* از انقلابات عاطفی مؤلّف در امان مانده است و به همین دلیل، شیوهٔ تاریخ‌گویی او علمی‌تر، مطالب آن به واقعیّت نزدیکتر و به‌همان میزان، نثر آن ساده‌تر و شیوهٔ روایی مؤلّف بهنجارتر است. در نتیجه، حقیقت تاریخی و علّیّت و عینیّت مطالب در آن وضعیّت بهتری دارد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ اصل متن *سیرت جلال‌الدّین* به زبان عربی است و چاپ مینوی بر اساس ترجمهٔ فارسی این اثر بوده که بعد از زمان مؤلّف تهیّه شده است. لذا تأکید بر بُعد ادبی کلام و اظهار نظر دربارهٔ آن در این

www.SID.ir

Archive of SID

جستار، با ملاحظهٔ این فرض بوده که مترجم نسبت به حفظ سبک نگارش کتاب، امانت‌داری پیشه کرده است.

۲ـ «مورّخ/ دبیر» و «دبیر/ مورّخ» دو اصطلاحی است برای تبیین شیوهٔ تاریخ‌نگاری مورّخان که برگرفته از کتاب تاریخ‌نگاری فارسی نوشتهٔ جولی اسکات میثمی است. کار مورّخ/ دبیر «بازگویی» (**Restatement**) و گزارش صرف و آیینه‌وار تاریخ است که مورّخ به‌واسطهٔ زبان و بیان خود، سبب مخدوش شدن حقیقتِ واقع تاریخی نشود. در مقابل، کار دبیر/ مورّخ، «بازنمایی» (**Representation**)، نمایش در برابر گزارش تاریخی است و مورّخ با زبان و بیانی آراسته به تفسیر و بازآفرینی حقایق تاریخی مبادرت می‌ورزد. هدف اصلی مورّخ/ دبیر، تاریخ‌گویی و بیان ماوَقَع است، امّا هدف اصلی دبیر/ مورّخ، ادبی‌گویی و منشیانه‌نویسی است و گزارش تاریخ برای او در مرتبهٔ دوم اهمیّت قرار دارد.

۳ـ هایدن وایت (**Hayden White**؛ ۱۹۲۸م.) مورّخ و محقّق تاریخ و اهل آمریکا می‌باشد که در دههٔ هفتاد با تألیف کتاب مشهور خود با عنوان «مِتَاهیستوری» (تخیّل تاریخی در سدهٔ نوزدهم میلادی اروپا)، بنیانگذار مکتب فراتاریخ و اندیشه‌های ادبی و زبانی در تاریخ‌نگاری نوین شد. وایت بیش از ربع قرن، یکی از تأثیرگذارترین نظریّه‌پردازان در عرصهٔ فلسفهٔ تاریخ غرب در عهد پُست‌مدرنیسم به‌شمار می‌آید. بارزترین تفکّر او این بود که تاریخ را به‌واسطهٔ زبان و روایت آن از جنس هنر و خلاّقیّت معرّفی کرد و با این قید، حقیقت و قطعیّتِ تعیّنات تاریخی را زیر سؤال برد.

منابع و مآخذ

احمدی، بابک. (۱۳۸۷). ***رسالهٔ تاریخ***. تهران: نشر مرکز.

استنفورد، مایکل. (۱۳۸۲). ***درآمدی بر فلسفه تاریخ***. ترجمهٔ احمد گل‌محمّدی. تهران: نشر نی.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۸). ***درآمدی بر تاریخ‌پژوهی***. ترجمهٔ مسعود صادقی. تهران: دانشگاه امام صادق(ع) و سمت.

بارت، رولان. (۱۳۷۳). «گفتار تاریخی». ***مجلّهٔ ارغنون***. ترجمهٔ فضل‌الله پاکزاد. شمارهٔ ۴. صص ۸۳ـ۹۶.

برکلی، ادینس. «(۱۳۸۰). «تاریخ و فلسفهٔ تاریخ». ترجمهٔ نصرالله صالحی. ***تاریخ اسلام***. شمارهٔ ۷. صص ۱۶۹ـ۱۸۸.

بینش، تقی. (۱۳۷۴). «روش علمی در کتاب بیهقی». ***یادنامهٔ ابوالفضل بیهقی؛ مجموعهٔ سخنرانی‌های بزرگداشت ابوالفضل بیهقی***. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

ریکور، پُل. (۱۳۸۴). ***زمان و حکایت***. ترجمهٔ مهشید نونهالی. ج ۱. تهران: نشر گام نو.

ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). ***روایت داستانی؛ بوطیقای معاصر***. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: نشر نیلوفر.

www.SID.ir

Archive of SID

زریاب‌خویی، عبّاس. (۱۳۶۸). ***بزم‌آورد؛ شصت مقاله دربارهٔ تاریخ، فرهنگ و فلسفه***. تهران: انتشارات علمی.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۲). ***تاریخ در ترازو***. چاپ نوزدهم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

زیدری نسوی، شهاب‌الدّین. (۱۳۸۱). ***نفثة‌المصدور***. تصحیح امیرحسین یزدگردی. تهران: انتشارات توس.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۹). ***سیرت جلال‌الدّین***. تصحیح مجتبی مینوی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

سوترمایستر، پُل. (۱۳۸۷). «نظرگاه: تاریخ به‌مثابهٔ روایت». ***مجلّهٔ کتاب ماه؛ تاریخ و جغرافیا***. ترجمهٔ حبیب‌الله اسماعیلی. شمارهٔ ۱۲۴. صص ۴ـ۷.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). ***از زبانشناسی به ادبیّات***. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

کار، هالت ادوارد. (۱۳۵۱). ***تاریخ چیست؟***. ترجمهٔ حسن کام‌شاد. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

کمری، علیرضا. (۱۳۹۰). ***با یاد خاطره؛ درآمدی بر خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌های پارسی در تاریخ ایران***. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

لیتل، دانیل. (۱۳۸۹). «فلسفهٔ تاریخ چیست؟». ***مجلّهٔ اطّلاعات حکمت و معرفت***. ترجمه حمید گودرزی. سال پنجم. شمارهٔ ۴. صص ۴ـ۱۰.

مارتین، والاس. (۱۳۹۱). ***نظریّه‌های روایت***. ترجمهٔ محمّد شهبا. تهران: انتشارات هرمس.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۶). ***دیدار با اهل قلم***. تهران: انتشارات علمی.

Barthes, Roland. (1981). "the Discourse of History"***. Comparative Criticism: A Yearbook***. Vol.3. Pp. 3-28.

White. Hyden. (1978). ***Tropics of discourse: Essays in ultural criticism***. Baltimore and London: John Hopkins University Press.

_____ . (1973). ***Metahistory; the Historical Imagination in Nineteenth Century Europe***. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.

www.SID.ir