Arshive of SID

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال هشتم، شماره۱ (پیاپی۱٤) بهار۱۳۹۵، ص۱۷۳-۱۸۸

سبک‌شناسی نفثةالمصدور زیدری نسوی

فریدون طهماسبی* و سولماز مظفری**

چکیده

نظریهٔ ساختارگرایی به عنوان یکی از مؤثرترین نظریه‌های قرن حاضر پذیرفته شده است. هدف غایی آن را «کشف و دست یافتن به راز پنهان و جنبه‌های زبان‌شناختی اثر ادبی» از طریق عناصر ساختاری اثر دانسته‌اند. طبق این نظریه، در واکاوی ساختار یک اثر، توجه به دلالت‌های فرامتنی جایی ندارد و ساختارگرا نگاه خود را تنها به متن معطوف می‌کند و معنا را از ساختار متن می‌طلبد. مطابق با این نظریه، در این مقاله کوشش شده است ساختار و روابط متقابل واحدها و عناصر متعدد موجود در نفثةالمصدور زیدری نسوی از سه حوزه محتوا، تکنیک زبانی و شکل بررسی شود تا از این طریق بتوان به لایه‌های پنهان الگوهای ذهنی نویسنده دست یافت.

کلیدواژه‌ها: نفثةالمصدور، ساختارگرایی، محتوا، تکنیک زبانی، فرم و شکل

مقدمه

شهاب‌الدین محمدبن علی‌بن محمد منشی خرندزی زیدری نسوی، معروف به محمد زیدری یا شهاب زیدری یکی از نویسندگان و منشیان بزرگ نیمه اول قرن هفتم هجری است. تحصیلات وی در خراسان، در علوم مختلف زمان، خاصه در ادب پارسی و عربی و در علم ترسل و انشا صورت گرفت و عاقبت در سال ٦٢٢ به درگاه سلطان جلال‌الدین منکبرنی پیوست. شهاب‌الدین همواره در خدمت جلال‌الدین خوارزمشاه به سر می برد و از جمله رجال بزرگ و متنفذ دستگاه او بود و در غالب لشکرکشی‌های سلطان حضور داشت و گاهی نیز از جانب او به رسالت و حل و فصل اختلافات خوارزمشاه و امرای محلی می‌رفت، تا آنکه سرانجام در آخرین برخورد سلطان با لشکر تاتار در سال ٦٢٨ او نیز پس از کشته شدن مخدوم خویش و سرگردانی در بلاد آسیای صغیر و آذربایجان به دربار الملک‌المظفر شهاب‌الدین غازی از سلاطین کرد ایوبی پیوست و در آنجا کتاب نفثةالمصدور را در سال ٦٣٢ به پارسی

* استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر، شوشتر، ایران (مسؤول مکاتبات) drftahmasbi@yahoo.com
** مدرس گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فرهنگیان شیراز، شیراز، ایران s-mozafari8673@yahoo.com

تاریخ وصول:۱۳۹۳/۳/۲٤ تاریخ پذیرش:۱۳۹۳/۱۲/۱٦

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

www.SID.ir

Arshive of SID

و کتاب دیگر خود، *سیرت جلال‌الدین منکبرنی* را در سال ٦٣٩ به عربی نگاشت و در اوان همان سال به حلب رفت و همانجا در حدود سال ٦٤٧ در گذشت.

کتاب نفثة‌المصدور زیدری از امهات کتب تاریخ و ادب پارسی شمرده می‌شود. این کتاب را شهاب زیدری چهار سال بعد از اقامت در میافارقین و اطلاع از فرجام اسفناک سلطان جلال‌الدین به گونه بثّ شکوی و در شرح دشواری‌هایی که برای سلطان در اواخر عهد او و نویسنده پیش آمد و بیشتر در شرح مصائبی که خود تحمل کرده بود، نوشت. «انشای این کتاب منشیانه و فصیح است و نویسنده در نگارش آن به افراط از زبان و ادب عربی استفاده کرده و با این حال قسمت‌هایی از اثر او متضمن عبارات فارسی معتدل و نغزی است و نشان می‌دهد نویسنده در زبان پارسی ماهر و توانا بوده است. زیدری از نویسندگان متصنعی است که در نثر به ایراد تشبیهات و استعارات و پاره‌ای از صنایع شعری می‌پردازد و در این راه با چنان توانایی پیش می‌رود که گاه قطعات نثر خود را تا آستانه شعر لطیف می‌رساند. صعوبت درک اثر زیبای **نفثة‌المصدور** بیشتر از این بابت است، نه از جهت مبالغه در استفاده از زبان و ادب عربی که طبعا مولود وسعت اطلاع شهاب‌الدین محمد از علوم و آداب اسلامی است» (صفا، ۱۳٦۳: ۱۱۷۹-۱۱۸۲).

در این جستار پژوهشی کوشش شده است ساختار و روابط متقابل واحدها و عناصر متعدد موجود در نفثة‌المصدور زیدری نسوی از سه حوزه محتوا، تکنیک زبانی و شکل بررسی شود تا از این طریق بتوان به لایه‌های پنهان الگوهای ذهنی نویسنده دست یافت. در تبیین پیشینه این پژوهش باید گفت مقالاتی در این زمینه مشاهده شد که در پیوند با این موضوع بوده‌اند و به عنوان منبع نیز استفاده شده‌اند، از جمله این مقالات می‌توان به «خاطره‌نگاری‌های شهاب‌الدین نسوی» (۱۳۸٦) و «شهاب‌الدین محمد نسوی و سیرت او» (۱۳۸۵) نوشته هوشنگ خسروبیگی و «مروری بر کتاب نفثة‌المصدور» نگاشته محمد راستگو (۱۳۸۵) اشاره نمود. مطابق مشاهدات نگارندگان در زمینه سبک‌شناسی بر مبنای رویکرد ساختارگراییِ این اثر پژوهشی صورت نگرفته است.

۱- چهارچوب مفهومی

چنان که می‌دانیم، نظریه ساختارگرایی[(۱)] به عنوان یکی از مؤثرترین نظریه‌های قرن بیستم در تمامی حوزه‌های علوم انسانی حضوری فعال و نافذ داشته و در نقد و تحلیل و بررسی‌ها شیوه‌ای پرطرفدار بوده است. این شیوه ابتدا از نظریات زبان‌شناسی فردینان دوسوسور[1] در باب قوانین کلی زبان و کشف آنها از طریق مطالعه هم زمانی به دست آمد و به سایر رشته‌ها نیز تسرّی پیدا کرد (مقدادی، ۳۱۳:۱۳۷۸). در حقیقت می‌توان گفت ساختارگرایی در پی دگرگونی‌های گسترده در نقد ادبی و دانش زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی شکل گرفت. سرآغاز ساختارگرایی را می‌توان به آغاز دهه ۱۹۵۰ باز گرداند. در آغاز این دهه کلودلوی اشتروس، [2] پژوهشگر نقد ساختاری، ساختارگرایی را با استفاده از نشانه‌شناسی در بسیاری از ابعاد ... بنیان نهاد (علوی مقدم، ۱۸۷:۱۳۷۷). امّا دیدگاه‌های ساختار گرایی که به نقد ادبی و نظریه‌پردازی‌های ادبی و زبانی محدود می‌شود، به دهه ۱۹٦۰ باز می‌گردد ... بی‌گمان نظریه‌های صورتگرایی، اندیشه‌های سوسور و دانش نشانه‌شناسی، بر نقد ساختارگرایی تأثیر به‌سزایی گذاشت (همان: ۱۸۷). ساختار که مورد توجه نظریه‌پردازان قرار گرفته، پیوندی منسجم و هماهنگ میان عناصر ادبی و هنری اثر است که خالق اثر، آن را با شگردهای خاص ادبی و هنری خود پدید می‌آورد. زبان‌شناس ساختارگرا در پی آن است که

[1] Ferdinand de Saussure
[2] Claude Levi Strauss

www.SID.ir

Arshive of SID

دریابد حوزه ادبیات و آفرینش ادبی و ساخت اثر در کل نظام‌های زبان‌شناختی و نشانه‌شناختی چیست و هنگامی که حادثه‌ای ادبی و هنری در زبان پدیدار شد، زبان همچنان بر جای می‌ماند؟ (همان، ۱۶۳:۱۳۷۷) و در پی واکاوی‌های پی‌درپی پژوهشگر ساختارگرا «ژرف‌ساخت و روساخت اثر» بررسی می‌شود تا به هدف غایی و ساختارگرایی دست یابد که همان «کشف و دست یافتن به راز پنهان و جنبه‌های زبان‌شناختی اثر ادبی از طریق بررسی ساختار آن است» (همان، ۱۶۳:۱۳۷۷). هدف تحلیل ساختارگرایانه را «برملا کردن ساختارهای عمقی متون» (استوارت، ۱۱۲:۱۳۸۰) دانسته‌اند. «ساختارگرایان، تمام پدیده‌ها و رخدادهای عالم را دارای ساختارهای مشخص می‌دانند» (شایگان فر، ۸٤:۱۳۸٤)؛ آلن داندس[1] بر این باور است که: «تجزیه و تحلیل ساختاری خود هدف و غایت نیست، بلکه آغازی است نه انجام» (پراپ، ۹:۱۳٦۸). ژان پیاژه معتقد است «یک ساختار نظام دگرگونی‌هاست» (پیاژه، ۱۹۷۱: ۵) و «همه ساختارهای شناخته‌شده... بدون استثنا نظام‌های دگرگونی هستند» (همان: ۱۷). با توجه به این مسئله، ساختارهای ادبی «نظام‌هایی هستند متشکل از مجموعه‌ای از دگرگونی‌ها در عناصر روایی بنیادین» (استوارت، ۱۳۸۰: ۱۱۳).

براساس دیدگاه ساختارگرایانه، بسیاری از آثار ادبی و هنری بررسی و عناصر ساختاری آنها از نظر ساختارگرایی بررسی و شناخته شده‌اند. در مجموع، می‌توان گفت با توجه به اینکه نقد ساختارگرایی، دستیابی به تحلیل و بررسی علمی متن را با دقت و عینیّتی خاص در قلمرو ادبیات ممکن می‌سازد، بسیاری از منتقدان ادبی را به سوی خود کشانده است (علوی مقدم، ۱۸۸:۱۳۷۷). اما آنچه در این جستار پژوهشی به آن پرداخته می‌شود، سبک‌شناسی نفثةالمصدور خرندزی زیدری بر مبنای رویکرد ساختارگرایی است. رویکرد سبک‌شناسی ساختاری متاثر از دیدگاه‌های ساختارگرایان قرن بیستم است و بر این اصل بنیان نهاده شده است که «عناصر زبانی و سازه‌های متنی مجموعه در نظامی پویا و از رهگذر ارتباط‌های متقابل با هم باید بررسی شوند. هر سازه زبانی در پیوند با دیگر سازه‌ها ارزش متقابل و متضاد پیدا می‌کند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱٤٦). این قسم از سبک‌شناسی، اثر را همچون چیزی سربسته می‌نگرد و سبک‌شناس را به بررسی درونی سازه‌های آن فرا می‌خواند (چراغی وش، ۱۳۹۲: ۸۵). در این روش گرچه جنبهٔ معنایی و دلالتی اثر مورد توجه است، معنا، محتوا و تفسیر اموری فرعی هستند و هدف سبک‌شناس ساختارگرا آن است که از شکل و ساخت به معنای پیام دست یابد. در این رهگذر، این اثر در سطوحی همچون تکنیک زبانی، شکل و زیبایی‌شناختی بررسی و البته به شکل محتوایی آن نیز توجه می‌شود.

نفثةالمصدور اثر محمد خرندزی زیدری نسوی را «یکی از شاهکارهای بدیع نثر فنّی و از نمونه‌های عالی نثر مصنوع و مزیّن و منشیانه نیمه اول قرن هفتم» (نسوی، ۱۳۸۵، مقدمه: ۵) دانسته‌اند. این اثر را می‌توان از جنبه‌های متعدد مورد پژوهش و بررسی قرار داد. در این مقاله، با دیدی ساختارگرایانه به سه جنبه اصلی ساختار آن (محتوا، تکنیک زبانی و فرم) پرداخته شده است.

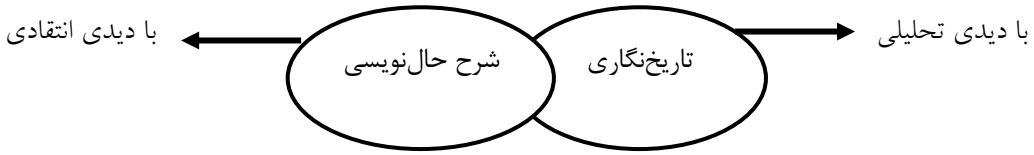
۲-۱- محتوا

در تحلیل پیکره یک اثر، آنچه بیش از دیگر عناصر ساختاری می‌تواند مدّ نظر قرار گیرد «محتوای اثر» (۲) است، مضمون و درون‌مایه یک اثر تأثیری ژرف بر خواننده می‌گذارد و این می‌تواند دلیلی باشد برای یافتن زیبایی‌های دیگر آن اثر. محتوای نفثةالمصدور را می‌توان تاریخی- شرح‌حال‌نویسی خواند که در پوشش ادبی- هنری بیان شده است:

[1] Alan Dundes

www.SID.ir

Arshive of SID



هرچند نویسنده قالب «داستانی- روایی» را برای اثر خود برگزیده است، با دیدی دقیق سیاست حاکم بر جامعه و اجتماع زمان خود را به تصویر می‌کشد و مسائلی از حکومت را بازگو می‌کند، به عنوان نمونه در بیان مسئولیت دادن به جمال علی عراقی، به رشوه دادن و بی‌مسئولیتی حاکمان و مسئولان عصر خود اشاره می کند (نسوی، ۱۳۸۵: ۷۷ – ۷۸) در بسیاری از آثار، موضوع اصلی نفثة‌المصدور اینگونه بیان شده است: «موضوع کتاب نفثة‌المصدور بیشتر ... عقده‌گشایی‌ها و درددل‌گویی‌ها و شکوه‌گری‌هاست» (راستگو، ۲۱٦:۱۳٦۸) و «کتاب نفثة‌المصدور همان گونه که از نام آن پیداست، شرح دردها و سختی‌ها و دربه‌دری‌هایی است که مؤلف در اواخر حکمرانی سلطان جلال‌الدین و پس از آن متحمل شده است» (خسروبیگی، ۸۹:۱۳۸۵).

گفتنی است حقیقت موضوعی نفثة‌المصدور «حکایت ارادت و مودّت مؤلف نسبت به مخدوم خود سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه» (راستگو، ۲۱٦:۱۳٦۸) است. نویسنده در همه سطور، گریزی به این مطلب می‌زند و سلطان را وصف می‌کند، حضور تقریباً مستمر وی در کنار سلطان و مأموریت‌های پی‌درپی وی که خود در چند جا به آنها اشاره کرده، حاکی از احساسات عمیق نویسنده به وی است.

پیام کلی این اثر با بافتی ادبی و مصنوع همراه شده است که هم دربردارنده بازگویی و بازآفرینی حوادث کشنده و سوزناک ناشی از حمله تاتار است و هم مسائل شخصی و روحی نویسنده به تصویر کشیده شده است. سیاست‌های حاکم بر جامعه خوارزمشاهیان را نیز بیان کرده و جامعه پرتلاطمی را که در آینده در انتظار ایرانیان است، پیش‌بینی کرده است.

فن تاریخ‌نگاری در زمان این نویسنده به گونه‌ای است که گاه به سوی پیشه شخصی می‌گراید. اوج این شاخه را در زمان مغول دانسته‌اند. در هیچ دوره‌ای از ادوار ادبی ایران، فن تاریخ‌نویسی تا این حد پیشرفت نکرده و آثاری به عظمت و اهمیت کتاب‌های دوره ایلخانان به وجود نیاورده است (خسروی، ۱۳۸۷: ۱۰۱ به نقل ازقزوینی در مقدمه جهانگشای جوینی). یکی از این آثار را می‌توان نفثة‌المصدور دانست، هرچند که شرح‌حال‌نویسی زیدری نیز نمی‌توان نادیده گرفت.

نسوی نفثة‌المصدور را با هدف گزارش اخبار مشقّات حادث بر او نگاشته است (خسروبیگی، ۳٦:۱۳۸٦) وی اعلام نکرده است که هدف وی نگاشتن خاطرات خود است، امّا نوشته‌اش بیشتر در حیطه شرح‌حال‌نویسی و خاطره‌نگاری است. وی در این کتاب شرح احوال خود و سختی‌ها و دربه‌دری‌هایش را از اواخر حکمرانی سلطان جلال‌الدین، یعنی از سال ٦۲۷ ق. و زمان بازگشت از الموت به قزوین تا چهار سال پس از مرگ سلطان یعنی تا سال ٦۳۲ ق. نوشته است (نسوی، ۱۳۸۵: مقدمه ۸۸) تصویرپردازی‌های نویسنده به جذابیت محتوا فزونی بخشیده است. وی در این نوشته چنان تصویرسازی کرده است که گاه خواننده خود را در این تصاویر با نویسنده همراه می‌بیند. یکی از این تصاویر پرتپش و زنده زمانی است که نویسنده با تنی چند در برف مانده‌اند و یکی عصاکش دیگران شده است (ص ۱۰۸) یا زمانی که در برف و بوران با سربازان جمال علی عراقی روبه‌رو شده و ناگزیر از جنگ است و از اسب به زیر می‌افتد و آنان دست و پایش را بسته و در برف رها می‌سازند (صص ۸٦–۸۸).

www.SID.ir

Arshive of SID

از دیدگاه روان‌شناسی نیز می‌توان تأملی در متن این اثر داشت، حس دلسوزی و شفقت، انسان‌دوستی، داشتن روحیه‌ای ظریف و تأثیرپذیر- هر چند که حمله تاتار و مغول به ایران تأثیری ژرف بر همه اذهانی می‌گذارد- در لابه‌لای سطور دیده می‌شود.

از سوی دیگر، نویسنده بر آن است که فلسفه حاکم بر زمان خود را پیوندخورده با عنصر «خردگرایی و عقل ورزی» معرفی کند و همین مسئله باعث شده است که به عنصر «عقل و خرد» در نوشته خود توجه نشان دهد و در بسیاری از سطور به آن اشاره کند (۵: ۱۵-۱۶/۱:۱۳/۲٤:۱۱ و ...). از سویی پند و اندرزها و نصایحی که بیشتر بعد از هر واقعه و اتفاقی که برای نویسنده رخ می‌دهد، در نفثةالمصدور نیز بازگو می‌شود که از نظرگاه دینی، فلسفی، اخلاقی و روان‌شناسی قابل بررسی است. اشارات و تلمیحاتی که وی در اندرزها و نصایح خود به کار می‌گیرد، نشان‌دهندهٔ آشنایی وی با علوم رایج زمان خود و اندیشه روشن بینانه اوست.

معانی و مفاهیم عمیق فلسفی- اخلاقی نیز در عبارات نفثةالمصدور آشکارا گنجانده شده است و از همین جملات و مفاهیم می‌توان به فلسفه حاکم بر ذهن نویسنده پی برد. با توجه به توجه وی به بخت و اقبال، روزگار و در سیر توالی آن حضور تلاش و اراده، می‌توان گفت که وی «اختیارگرا» است و به «اراده و اختیار» توجه نشان داده و جبری‌گرایی را نفی می‌کند (نوشته‌های صفحات ۱۵، ۱٦ و ۲٤ ناظر بر این مطلب است).

زیدری آنچه دیده بازگو می‌کند و تأکید بر مشاهدات خود دارد و از ذکر سخنانی که در صحت و سقم آن شک و تردید دارد، پرهیز کرده است. اثر وی از نظر تاریخی ارزشمند است؛ اما باید گفت تاریخ‌نگاری وی با اوضاع و احوال شخصی و روحی نویسنده در هم تنیده شده است و نوشته وی را بیشتر به سمت شرح‌حال‌نویسی و خاطره‌نگاری سوق می‌دهد.

۲-۱-۱- روایی بودن نفثةالمصدور

همراه با طرح «داستانی» می‌توان به جنبه «روایی بودن» نفثةالمصدور هم اشاره کرد. هر شکل روایت، هر گونه گزارش و... همه استوارند به گزارش داستانی. از این رو، شناخت ساختار روایی داستان یکی از مهم‌ترین نکته‌ها در پژوهش ادبی است و از دوران فرمالیست‌های روسی در مرکز توجه پژوهشگران قرار داشت. می‌توان «روایت‌شناسی»[۳] را شاخه‌ای از نشانه‌شناسی دانست که می‌کوشد تا ساختار و مناسبات درونی نشانه‌ها را در متن باز یابد ... هر داستان از بیان حادثه‌ای آغاز می‌شود، رخدادی، قتلی ... یا حتی شرح اندیشه‌ای. همگی آنجا که بیان می‌شوند، سویه داستانی می‌یابند و به «حوادث داستانی» تبدیل می‌شوند (احمدی، ۱۳۸۸:۱٦۱). از این دیدگاه، نفثةالمصدور روایتی داستانی است که راوی داستان- نویسنده- با دید کلی[٤] وقایع را بازگو می‌کند، حوادثی که خود ناظر بر آن بوده و با احساسات و عواطف وی گره خورده است. وی روایت[۵] تأملات درونی خود را بیان کرده و شیوه توصیفی- روایی وی بر جذابیّت سخنانش افزوده است. هر چند تاریخ زمان خود را می‌نگارد، این تاریخ‌گویی، پوشش داستانی- روایی به خود گرفته است؛ تاریخ‌گویی او نیز کاملاً آشکار نیست، همان گونه که ذکر شد بیشتر گمان می‌رود شرح‌حال‌نویسی و خاطره‌نگاری باشد تا تاریخ‌نگاری.

تمثیل‌هایی که زیدری در اثر خود بازگو یا به آنها اشاره کرده است، گویای بیان هنرمندانه نویسنده است. بازآفرینی وقایع گاه همراه با رمزگرایی است، وی «شمشیر و نیزه» را سمبل قوی ستیزه معرفی می‌کند و آنجا که از شمشیر و وابسته‌های آن سخن می‌گوید، احساسی قوی و خشن و واژگانی ثقیل و محکم- همراه با اطناب- به کار می‌گیرد (ص۱۹، ۲، ۱ ناظر بر این مطلب است). «قلم» را نیز به عنوان رمز جاودانگی و جاودانه گذاشتن به کار گرفته است.

www.SID.ir

Arshive of SID

زیدری در توصیفات به‌کاربرده در متن به هر سه نوع توصیف (واقعی، نمادین و تخیّلی) نظر داشته است و بین آنها پیوند برقرار کرده و به شکل اطناب‌گونه‌ای آنها را به کار گرفته است. وی برداشت‌های فلسفی، اخلاقی و دینی خود را در بسیاری از سطور اثر خود گنجانده است که بیشتر در پوشش نصیحت و اندرز خودنمایی می‌کند. رخدادهای داستان نیز به گونه‌ای ارزشمند «روایت‌پذیر» هستند.

اقتباس از آیات و احادیث، درج و تضمین امثال و اشعار عربی و فارسی، موازنه‌سازی و قرینه‌پردازی، کاربرد اصطلاحات و مضامین علمی در نثر به شیوه شعر و دخالت نثر در اغراض و معانی شعری که در طی متن به کار گرفته شده است، اطناب‌گویی و ... باعث دشوارگویی کلامی نویسنده در محتوای متن شده است. اشعار عربی و فارسی که به کار گرفته است، بیشتر حکم ادبیات تعلیمی و غنایی دارند و برای درک اصطلاحات واردشده در متن آشنایی با علوم رایج زمان ضروری به نظر می آید.

۲-۲- تکنیک زبانی

در این مبحث سخن از هنر زبانی و بیانی است که هر نویسنده آن را به گونه‌ای مختص و ویژه به نمایش می‌گذارد. بیان واژگان، به‌گزینی آنها، چینش و سامان‌دهی آنان در جمله‌ها و بیان کردن آواها و تکواژها و واژگان و گروه‌ها در هر نثری، محصول هنر نویسنده و خالق اثر است. «زیدری نسوی نیز از آنچنان فن زبانی و بیانی برخوردار است که بعدها آثاری همچون سمط‌العلی، تاریخ جهانگشا و تاریخ وصاف تحت تأثیر زبان و بیان اثر وی قرار گرفتند» (نسوی، مقدمه: ۳۰).

در نفثةالمصدور نیز نویسنده خود را به آوردن صنایع ملزم کرده است که گاه به تکلف کشیده می‌شود و البته این هنر وی تحت تأثیر سبک نوشتاری زمان وی است؛ امّا باید اثر وی را جزء آثار ماندگار و جاودانه نثر فنی و مصنوع به حساب آورد. علاقه وافر زیدری به آوردن واژگان و عبارات و ترکیبات عربی، مزیّن کردن سخن خود به امثال و اشعار عربی و فارسی، کاربرد فراوان جمله‌های معترضه و توضیحی- که از ویژگی‌های مخصوص به سبک نویسنده است و آن را خصیصه بارز این اثر دانسته‌اند- قرینه‌سازی‌ها و موازنه‌پردازی‌ها و به‌کارگیری عبارات پرابهام، همه و همه سبک و سیاق نوشتاری و زبان قلم نویسنده را شرح می‌دهد.

جمله‌های معترضه که گاه طولانی و بیشتر به صورت عربی در متن دیده می‌شود، سبب شده که فهم مطلب قدری دشوار و دیریاب گردد، به گونه‌ای که مخاطب به دلیل حضور این گونه جمله‌ها، سررشته کلام از دستش رفته و گاه مطلب به تعقید می‌گراید (صفحات ۹۹، ۱۰۰، ۱۱٤، ۱۰۱ ناظر بر این سخن است).

علاقه وافر نویسنده به آوردن واژگان عربی و توجه او به رعایت تناسب سجع‌ها و ایهام آفرینی و تناسب‌سازی، از ویژگی‌های بارز زبانی نویسنده است. موسیقیایی بودن کلام وی، توجه وی به سازه‌های کلامی، توصیفات وی را بدیع و بکر ساخته است. چندمعنایی بودن واژگان و تأکید بر حفظ تناسب میان آنها، پیوند عمیقی مابین واژه‌ها و کلمات برقرار می‌سازد. تأکید بر تناسب‌آفرینی و ایهام و پردازش به کنایات، گاه پیام اصلی متن را مستور نگه می‌دارد. موسیقی اصوات و واژگان که زاییده ذهن و قریحه لفظ‌پرداز نویسنده است، به ظاهر متن گستردگی خاص می‌بخشد (ر.ک: به خصوص زمان خلق هم‌حروفی و هم‌صدایی: ۱۲:٤۲/ ۱۳:٤۳/ ۲۹: ۷ و ۸/ ۵:۱۸/ ۹:۵) کاربرد واژگان و ترکیبات ترکی و گاه مغولی- از جمله واژگان اردو، کوچ و ... به تصنع و تکلف متن افزوده است. این ویژگی‌های سبکی نیز در حیطه زبانی قابل‌تأمل و تعمق است.

۲-۲-۱- سطح آوایی نفثةالمصدور

www.SID.ir

Arshive of SID

تحلیل زبانی متون ادبی به همراه آنچه از موسیقی درونی و بیرونی در آن به ودیعه نهاده شده است، توأم با تأثیر آن بر ساختار کلی متون ادبی، طبیعتاً «مخاطب را در فهم اثر ادبی، پرده برداشتن از جوانب زیبایی آن و احساسات و عواطف درونی که بر خالق اثر خویش حاکم بوده، یاری می‌دهد؛ همان عواطفی که سبب شده است او بتواند از اصوات و الفاظی خاص برای ایجاد موسیقی و تأثیرگذاری هرچه بیشتر متون بر خواننده بهره گیرد (چراغی‌وش، ۱۳۹۲: ۸۶-۸۷)». موسیقی نثر را زیبا و هنری می‌سازد؛ در بررسی آوا و موسیقی (موسیقی درونی و بیرونی) نفثةالمصدور نیز می‌توان به مواردی برخورد کرد که به زیبایی و هنری شدن نثر مدد رسانده است.

در بررسی سطح آوایی نفثةالمصدور می‌توان به این مسئله اشاره کرد که وی به اشعاری که برمی‌گزیند، توجه کامل نشان می‌دهد. یکی از مسائل مطرح در این اثر توجه زیدری به انتخاب اوزان شعری با توجه به محتواست.

۲-۲-۱-۱- تناسب وزن شعر با محتوا در نفثةالمصدور

اساساً آنچه شالوده شعر را می‌سازد، برجسته‌سازی زبان و غرابت بخشیدن به آن از طریق ساماندهی عروضی و تکرار اصوات است؛ پس در نظریه‌های شعری، وجود رابطه میان شکل‌های سازماندهی‌شده مختلف زبان (عروضی، آوایی، معنایی و مضمونی) امری قطعی است (کالر، ۱۳۸۲: ۱۰۷) لازمه شعر و موسیقی نمایه آن، وزن است. «فارابی وزن و موسیقی را از عوامل تخییل به شمار می‌آورد و اخوان‌الصفا موسیقی را بحث از نسبت‌ها- در هر حوزه‌ای از حوزه‌های موجود که باشد- می‌داند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۳۵). در مورد انتخاب آهنگ با محتوای نوشته، الکساندر پوپ معتقد است: «آهنگ‌ها باید همچون طنین احساسات جلوه کنند؛ یعنی نفس آهنگ که شاعر با خود زمزمه می‌کند، نمایشگر فراز و فرودهای روحی او باشد» (همان: ۵۰).

اخوان‌الصفا به گفت‌وگو درباره تقسیم‌بندی انواع نغمه‌ها می‌پردازند و اینکه حکیمان کهن برای هریک از نیازهای جسمی و روحی انسان، لحن ویژه‌ای پرداخته بوده‌اند. لحن‌هایی که مایه «حزن» است و لحن‌هایی که «دلیری» می‌آورد (همان: ۳۳۵) و ابن سینا در جوامع موسیقی از مبانی روانی تأثیرات هریک از نغمه‌ها در انتقال، بحث می‌کند و می‌گوید: انتقال به نغمه‌های حادّ، حکایت از شمایل خشم دارد و انتقال به نغمه‌های ثقیل حکایت از شمایل هوشیاری و حلم و اعتذار» (همان: ۳٤٥) و در این زمینه کالر بر این باور است که: «اختلاف لحن آهنگ روی ساختار متن اثر می‌گذارد (کالر، ۱۹۷۵: ۲٦۳). در نتیجه، معناهای متغیری از نوشته دریافت می‌شود. انتخاب اشعار همخوان با متن نیز از هنرهای یک نویسنده است که در نوشتار خود بگنجاند. زیدری نیز از این امر مستثنا نیست. وی به اوزان شعری توجه دارد و در آن جا که وزنی موقر و سنگین می‌طلبد، اوزان شاد و طرب‌انگیز برنمی‌گزیند، گاه چنان وزن سنگینی انتخاب می کند که سوز غم نثر را رونق و جلای خاص می‌بخشد (ر.ک: ص ٤٧، ٤٦، ۷، ٦) وی میان اشعار انتخابی و متن خود پیوندی ناگسستنی ایجاد کرده است؛ برای نمونه، در بیان اندوه خود از نداشتن وطن و محل سکونتی که دیگر نیست و نابود گردیده، بیت زیر را می‌آورد:

«چه می‌گویم و نیک غلط می‌کنم! چه وطن و کدام مسکن؟

و ما حبُّ‌الدیارِ شَغَفنَ قلبی و لکن حبُّ مَن سَکَنَ الدیارا

(زیدری، ۱۳۸۵: ۹۸)

یا در جای دیگر برای بیان یأس و نومیدی در تأکید سخن خود با به کار بردن بیت شعر در وزنی سنگین این‌گونه بیان می‌کند:

«تا چند هرزه گرد جهان گردیدن و بی‌حساب فراز و نشیب دویدن؟

قرارگاه تو بیش از دو گز نخواهد بود هزار بار جهان را اگر بپیمایی

(همان: ۹۹)

www.SID.ir

Arshive of SID

نظر به اینکه جز در بعضی موارد منقول از دواوین دیگر شعرا، کتاب *نفثةالمصدور* به نثر است و تعاریف فوق در باب شعر ذکر شده است، مع‌الوصف زیدری نیز کلامی آهنگین و موزون دارد. او با آوردن انواع سجع و آراستن جملات به تضمین مزدوج، موازنه و ترصیع به گونه‌ای موسیقی بیرونی پرداخته است. نمونه‌ای از کاربرد موسیقی بیرونی در نفثةالمصدور ذکر می‌شود: «عما قریب طعمه غراب و لقمه عقاب خواهند بود و تا نه بس دیر لهنه کلاب و نجعه ذئاب خواهند شد» (زیدری ، ۱۳۸۵:۳٤).

۲-۲-۲- سطح صرفی و نحوی نفثةالمصدور

بهکارگیری کلمات با ساختار مشتق و مرکب به‌ویژه در افعال و گاه مشتق- مرکب، از خصوصیات صرفی نفثةالمصدور است. به‌کارگیری تتابع اضافات، اضافه تشبیهی- به وفور- و استعاری به صورت فراوان و هنرمندانه، کاربرد جمله‌های مرکب و صفات بسیط و غیربسیط به صورت پی‌درپی، جانشینی صفت بر اسم، جمله‌بندی گاه ثقیل و پرتکلّف- که بیشترین دلیل آن را می‌توان توجه به جمله‌های معترضه و قرینه‌سازی واژگان دانست- از دیگر خصوصیات صرفی و نحوی متن نفثةالمصدور است. با اینکه نویسنده کمال استفاده را از واژگان عربی کرده است، وقتی ابیات فارسی را به عنوان شاهد کلامی یا تأیید و تأکید بر سخن خود به کار می‌گیرد، ابیاتی را استفاده می‌کند که کمتر واژگان عربی در آنها دیده می‌شود: (ر.ک: ص ۲۱، ۱۹، ۱۵، ٦ و ...) ترکیب‌سازی و واژه‌پردازی و به کار بردن واژگانی خاص همچون آتش‌پای، پای‌ور، سردرو، سروا، بیرون‌شو، سپیدکار و ... نیز از ویژگی‌های بارز ساختاری این اثر است. در ضمن باید یادآور این مطلب بود که با اینکه در برخی از عبارات به‌جز حرف ربط و فعل، همه واژگان عربی هستند (۸:۱ / ۱۳:٤/ ٦: ۸و۷)، به جمله‌هایی بر می‌خوریم که اثر واژگان عربی کمرنگ شده است. استفاده از مترادفات و تأکید بسیار بر فعل در نفثةالمصدور بسیار دیده می‌شود، گاه تکرار افعال متضمن این معنی است (ر.ک: ٤۷، ٤۳، ٤۲، ۳۸، ۳۳، ۱۷ و ...).

اطناب کلامی نویسنده، حاشیه‌پردازی، به کار بردن اصطلاحات علمی که بیشتر مربوط به فن استیفاء و نجوم است، توجه به اصطلاحات مربوط به علوم رایج زمان خود- اینکه نویسنده خود را تنها به مناشیر و طومارهای حکومتی محدود نکرده است- هر چند به محتوا و شکل متن مربوط می‌شود، بر زبان و صرف و نحو کلام وی تأثیر گذاشته است. نثر فنی کتاب اقتضا می‌کند که مؤلف جابه‌جا از آیات قرآنی و احادیث و اشعار عربی استفاده کند و امثال عربی و فارسی نیز در متن به فراوانی به چشم می‌خورد، البته مؤلف طبع شعر داشته (ر.ک: ص ۱۹-۲۰) و اشعار فارسی خود را نیز وارد متن کرده است.

۲-۲-۳- سطح بلاغی نفثةالمصدور

یکی از ویژگی‌های بارز نفثةالمصدور زیدری «کاربرد فراوان آرایه‌های بیانی و بدیع» است که وی به کمک این آرایه‌ها نثر خود را مزیّن کرده است. هرچند گاه به تصنع و تکلّف می‌گراید و ذهن روشن و دقیقی را می‌طلبد تا آرایه را دریابد و این در گرو آشنایی با علوم زمان نگارنده و مصطلحات خاص وی و ایهام‌سازی‌ها و تناسب‌آفرینی‌های وی است. وی روایت خود را در لفافه آرایه‌ها و صور خیال بازگو می‌کند و آنقدر که به آرایه‌پردازی و درازگویی و لفاظی پرداخته، کمتر به معنا توجه کرده است. گاه در قرینه‌سازی سجع‌ها این مطلب به‌وفور دیده می‌شود که قرینه دوم از نظر معنایی، پربار نیست (ر.ک: ص ۲۳، ۵). زیباترین عناصر خیالی نفثةالمصدور را آرایه‌هایی چون سجع، موازنه و ترصیع، انواع جناس، انواع تشبیه و ایهام تشکیل می‌دهد و آرایه‌های دیگر همچون تردید، رجوع، قلب، اضراب، ایضاح، تناسب و طباق، لف و نشر مرتب و مشوش، تلمیح، حسن تعلیل، تجاهل‌العارف، مبالغه و اغراق

www.SID.ir

Arshive of SID

درآن بـه کـرات دیـده مـی‌شـود. ایـن ابـزار صـوری بـه موسـیقیایی کـردن مـتن بسـیار مـدد رسـانده‌انـد. درک بسـیاری از تناسب‌های لفظی و معنوی این اثـر در گـرو «چنـدمعنـایی بـودن واژگـان» اسـت؛ زیـرا نویسـنده بـه‌هنرمنـدی واژگـان خـود را در قالب ایهام، کنایه و استعاره بیان کـرده اسـت و ذهنـی دقیـق مـی‌طلبـد تـا آن را دریابـد. بـا توجـه بـه ایـن سـخن کـه «هنـر زمانی هنر است [و] زمانی راسـتین و سرشـتین اسـت کـه هنردوسـت را برانگیـزد... تـلاش هنـری زمـانی بـه فرجـام مـی‌رسـد [و] هنرمند زمـانی در آفـرینش هنـری خـویش کامیـاب اسـت کـه شـوری آفریـده شـود» (کـزّازی، ۱۷:۱۳۸۵). زیـدری نسـوی برای هنری کردن اثر خود علاوه بـر ویژگـی‌هـای بـارز صـرفی و نحـوی، خصیصـه‌هـای بـدیعی و بیـانی نیـز بـه نحـو زیبـایی در اثر خـود گنجانـده تـا شـاهکاری جاودانـه قلـم زنـد. وی سـعی کـرده اسـت از بسـیاری از صـنایع لفظـی و معنـوی در نثـر خود بهره ببـرد و آنهـا را بـه کـار گیـرد، امّـا بیشـترین کـاربرد آرایـه‌هـا را بـه کنایـات، تشـبیهات و تناسـب‌آفرینـی اختصـاص داده اسـت. بسـامد بـالای کارکردهـای زیبـاشـناختی (تشـبیه، کنایـه، ایهـام، اسـتعاره و ...) بـا برجسـته‌سـازی زبـان در ایـن اثـر فاخر همسویی دارد. برخی از صور خیال به‌کاررفته در نفثةالمصدور بیان می‌شود:

جناس تام: دیوان در جای اصحاب دیوان تمکن یافته (زیدری، ۱۳۸۵: ۹٤).

جناس ناقص: وثاق با آنچه دور و گرد برگرد او بود (همان: ۵۲).

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

جناس شبه‌اشتقاق: بلارک هندی به برگ هند با متثلم گشته (همان:۳۲).

واج آرایی صامت «ق»: تا پیش از وقوع واقعه که خود واقع می‌پنداشتم (همان: ۳٦).

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

تناسـب: و آن مقدمـه در وقتـی کـه طوفـان بلاکنـار تـا کنـار جهـان را گرفتـه اسـت، کشـتی شکسـته بسـته وجـود را بـه جودی...جای داده (همان: ۳۱).

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

الف) کارکرد علم بیان

مطـابق بـا مشـاهدات پژوهشـگران در ایـن اثـر ٤٢٤ کنایـه در انـواع مختلـف، ٦٦ مـورد اسـتعاره، ۲۵۷ تشـبیه و ۲۵ مجـاز یافت گردید.

ب) کارکرد بدیع لفظی

برای دریافت بدیع لفظی، تنهـا مـواردی کـه بیشـترین کـاربرد را بـه خـود اختصـاص داده اسـت، از نظـر آمـاری مـدنظر قـرار گرفته شد. در این میان بیشترین کاربرد به انـواع جنـاس بـا ۱۳۹ مـورد و کمتـرین مـورد بـه آرایـه عکـس (قلـب) بـا کـاربرد ۷ مورد اختصـاص یافـت. در ایـن اثـر ۱۰۵ مـورد سـجع مشـاهده شـد کـه بیشـترین مـورد مربـوط بـه سـجع متـوازی و متـوازن بود. آرایه موازنـه ۲۱ مـورد، آرایـه تکـرار ۲۲ مـورد، آرایـه جنـاس ۱۳۹ مـورد کـه بیشـترین آن مربـوط بـه جنـاس تـام بـا ٤۱ مورد است، تضمین‌المزدوج ۸۰ مورد، ١٤ مورد نغمه حروف و همصدایی و ۸ مورد ترصیع کاربرد یافته است.

ج) کارکرد بدیع معنوی

در میان انواع بدیع معنوی، بیشترین کـاربرد مخـتص بـه انـواع تشـبیه در نفثـةالمصـدور بـا مشـاهده ۲۵۷ مـورد اسـت. تناسـب کلمات در ۲۱۳ مـورد یافـت شـده اسـت. ۱۱۷ مـورد تشـخیص و جـان‌بخشـی بـه اشـیا و ۹۸ مـورد ایهـام مشـاهده مـی‌شـود. ایهام تناسب نیز در ۳۵ مورد مجزا یافت شـد. از دیگـر آرایـه‌هـا در ایـن بخـش مـی‌تـوان بـه مـواردی اشـاره کـرد، از جملـه: ۹

www.SID.ir

Arshive of SID

مورد حسن تعلیل، ۲۸ مورد تمثیل، ۵۰ مورد تلمیح، ۱۱ مورد پارادوکس، ۸ مورد تنسیق‌الصفات، ۳ مورد لف و نشر و ٤ مورد تجاهل‌العارف.

استفادهٔ فراوان از تمثیل و مصاریع عربی و فارسی، کاربرد کلمات متجانس و تناسب‌سازی میان واژگان، تصویرپردازی به کمک آرایه‌های لفظی و معنوی، جاندارانگاری- که زنده‌ترین و پویاترین گونه استعاره است (به خصوص در صفحه ر.ک: ۳ و ٤) از خصیصه‌های بارز نفثة‌المصدور است. مسجّع بودن کلام زیدری تأکید بر موزون و فنی بودن متن دارد، آرایه‌های لفظی در خدمت ذهن وقّاد و قلم نقّاد نویسنده قرار گرفته تا به کمک این شگردها و تمهیدات زیباشناختی و زبانی به برجسته‌سازی زبان دست زند. با واج‌آرایی و هم‌صدایی که در بسیاری از جملات وی به چشم می‌خورد (ص۴۲، ۴۳، ۲۹، ۱۸، ۵ و ...) نویسنده ضرب‌آهنگی خاص و ویژه به بیان و کلام خود بخشیده که با متن همسویی و هماهنگی خاصی دارد. از دیگر ویژگی‌های این اثر، «کاربرد فراوان عباراتی است که به طنز و تعریض به شیوهٔ استعارهٔ عنادیه در معنی نقیض خود به کار رفته است» (ر.ک:٤۲، ٤۱و...). یکی دیگر از خصیصه‌های بارز این اثر تناسب‌آفرینی است که در جدول زیر به بسامد برخی از آنها اشاره شده است: *

صفحات	اصطلاحات شطرنج و نرد	اصطلاحات تاریخی و افسانه‌ای	اصطلاحات فن استیفاء	اصطلاحات مربوط به علمی خاص	اصطلاحات نجومی	عناصر اربعه	موسیقی	شراب و مستی
۱-۳۰	۱	٤	_	۷	۳	۳	٤	٤
۳۱-٦۰	_	۱۱	۲	۲	۱۳	۳	۱	۳
٦۱-۹۰	۲	٤	٤	۳	۱	۱	_	۱
۹۱-۱۲۵	_	٤	۱	۹	۵	۲	_	_

۲-۳- زیبایی‌شناسی ساختار داستانی نفثة‌المصدور

الف) شخصیت‌پردازی: هر چند اثر زیدری نسوی «حادثه‌محور» است؛ گاه آن‌چنان به توصیف و تصویرسازی شخصیت‌های داستان خود می‌پردازد که به سوی «شخصیت‌محوری» سوق داده می‌شود و این نگارنده است که با هنرمندی خاصی آن را مهار می‌کند. چهره‌های منفی روایت او (اوترخان، شرف‌الملک شرف‌الدین- وزیر سلطان جلال‌الدین، جمال علی عراقی و ملک مسعود- والی آمد) با افکار و اندیشه‌هایی منفی و اعمالی ناپسند آن‌چنان به قلم زیدری توصیف شده‌اند که خواننده را با خود همراه می‌کند. نویسنده آن‌چنان ذهنیات و کارکردهای رفتار شخصیت‌های مورد بحث خود را می‌پردازد که آشنایی وی با «روان‌شناسی» را بیان می‌کند و در مقابل آنها شخصیت‌های مثبت را نیز توصیف می‌کند، از جمله: والی اربل، ماردین و از همه برتر سلطان جلال‌الدین. وی با استفاده از هر ۳ روش شخصیت‌پردازی (ارائه صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم، ارائه شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و ارائه درون شخصیت‌ها، بی‌تعبیر و تفسیر) (حسین پناه، ۱۰:۱۳۸٦) شخصیت‌های داستانی خود را به نمایش گذاشته است.

یکی از مسائلی که در توصیف شخصیت‌های زیدری بسیار بارز است، «هجو و دشنام‌گویی» به شخصیت منفی است. «نویسندگان و گویندگان در قرن ششم و هفتم استادی و مهارت خارق‌العاده خویش را در هجا و خرمن کردن

* تناسب‌آفرینی میان واژگان مربوط به ابزار جنگ، ذکر اندام (دست، پا و ...)، نام حیوانات نیز به وفور دیده شد.

www.SID.ir

Arshive of SID

دشنام‌ها و بدگویی‌های ادبی بر سر دشمنان خود و کسانی که منفور ایشان بوده‌اند، به منصّه ظهور نشانیده‌اند و از جمله نثرنویسان زبردست در این فن همین شهاب‌الدّین نسوی زیدری بوده است» (نسوی، ۱۳٦۵: مقدمه: مد). در جدول زیر شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان ذکر شده است.

شخصیت اصلی	شخصیت‌های فرعی	
	شخصیت‌های منفی	شخصیت‌های مثبت
شهاب‌الدین محمد زیدری	وزیر سلطان جلال‌الدین جمال علی عراقی ملک مسعود آمدی اوتر خان	سلطان جلال‌الدین (ممدوح نویسنده) ملک مظفر ایوبی

ب) صحنه‌پردازی: صحنه‌ها که زمان، مکان و موقعیت‌های حوادث و اشخاص را دربردارند، به زیبایی به تصویر کشیده شده است. صحنه‌سازی در نفثةالمصدور با توصیف واقعی همراه است، گویی که مستقیماً مخاطب و خواننده در این صحنه‌ها حضور دارند. در کتاب به مکان‌هایی چون الموت، موغان اخلاط، بیلقان، اربیل، زنجان، تبریز، ارومیه، گنجه، خوی و دیگر مکان‌ها اشاره شده و یکی دو مورد نیز به اسم زیدر، زادگاه و مولد زیدری و از توابع خراسان، اشاره شده است. خاطره‌نگاری زیدری در نفثةالمصدور با صحنه‌هایی زنده، پرتپش و گیرا همراه گشته است. حضور زیدری در تمامی صحنه‌ها ملموس و عینی است.

ج) فضاسازی: از ویژگی‌ها و خصیصه‌های بارز نفثةالمصدور ، «فضاسازی» آن است، فضای غم، شادی، ترس و وحشت و ... در هر قسمتی از این اثر با وقایع و حوادث داستان هم سو و هماهنگ است؛ فضاسازی تأثیرگذار و سوزناک ابتدای نفثةالمصدور آنچنان بر روح خواننده اثر می‌گذارد و با ذهن او عجین می‌شود که هر چند متن پرتکلّف و تصنع است، خواننده را بر آن می‌دارد که نوشته را دنبال کند.

د) زاویه دید: یکی از ابزارهای روایت داستان، اول شخص بودن راوی به شیوه متکلم و روایی است. زیدری خود خاطرات را بیان می‌کند، با دیدی کلی- که آن را «دید پرنده‌وار» می‌نامند- زوایای خاطرات خود را گشوده به تصویر می‌کشد، بین صحنه‌های داستان با سایر عناصر با دیدی واقع‌بینانه پیوندی عمیق برقرار می‌سازد. وی هر چند که مطابق سبک و سیاق آن زمانی افعال و ضمایر سوم شخص مفرد را جانشین اول شخص و متکلم قرار داده است، خاطراتش را در قالبی داستانی- روایی به زبان خود بیان می‌دارد. او به توصیف صحنه‌ها و موقعیت‌ها، عناصر طبیعت (با همراهی مصطلحات علوم)، حیوانات (توصیف اسب یدکی خود با دیدن یورت‌گاه ویران‌شده در قالب شعر ← ۲۱) و حوادث و ماجراهای داستان دست برده و حضور خود را در تمامی این توصیفات با لحن و بیان خاص خود بیان کرده است.

ه) بن‌مایه: زیدری در طرح اثر با کمک بن‌مایه و موتیف، ساختار اثر خود را محکم کرده است. از جمله بن‌مایه‌های داستان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- **گریز و فرار:** «عاقبت خرقه درویشانه برسرافکندم وخویشتن متنکروار از آن دروازه زندان بی‌گناهان بیرون انداخت و سه روزه کوهپایه میان آمد و ماردین به یک روز زیر قدم آورد» (زیدری، ۸٦:۱۳۸۵).

www.SID.ir

Arshive of SID

۲-**خیانت:** «اما در این حال که حادثه حدیث، عداوت‌های قدیم از ضمایر بیرون کرد ..... کجا در حساب بود که ..... دشمنایگی که نبود از سر آغاز گیرد» (همان: ۸۵).

۳- **سفله‌پروری روزگار:** «و این بزرگ! به سفاهت و خیره‌رویی و وقاحت و هرزه‌گویی.....از شاگرد پیشگان عراق به اتفاق برسرآمد» (همان: ۷۷).

٤-**وفاداری به مخدوم و حق‌شناسی:** «با آنکه بی‌التفاتی خداوند، همه شداید را که کشیده‌ام سربسته است، لب فروبسته‌ام و هر چند سردمهری آن مخدوم همه محنت‌ها را که دیده، مهر بر نهاده است، مهر بر دهان نهاده‌ام.» (همان: ۱۲٤)

٥-**کشمکش و ستیزه:** «و دشمن ممالک فصیح و عریض را ..... در می‌نوردید تا ارض با طول و عرض برایشان چون چشم و حوصله ایشان تنگ کرد» (همان:۱۰).

٦- **شرح مصائب وارده**: شکوه از روزگار غدّار: «نبذی از وقایع خویش که آسیبی از آن ارکان رضوی و ثهلان را از جای بردارد و نهیبی از آن کره باوقار زمین را بی‌قرار گرداند بر قلم ران» (همان:۷).

۲-٤- حوزه شکل (Form)

ما نمی‌توانیم ملاک انسجام یک متن را چنان که تحلیل زبان‌شناسانه در اختیارمان می‌گذارد، قانع‌کننده بیابیم. البته، می‌توان گفت که انواع شالوده‌بندی منطقی (همانند آنهایی که بر نظام‌های واژگانی، دستوری و نحوی زبان‌های گوناگون حکم می‌رانند و بر «کارکردهای چندمعنایی» شکل‌های بیانگر زبانی، تسلط دارند) در متن‌های گوناگون نیز یافتنی هستند، امّا به فرض هم که بتوانیم تمامی این شالوده‌بندی‌ها را کشف کنیم، باز باید بدانیم که این تمامی مسئله نیست (احمدی، ۳٦:۱۳۸۷). مطابق با این بیان باید گفت که در ساختار شکل یک اثر هم می‌توان دیدگاه‌های متفاوتی بیان کرد.

در مورد شکل، عقاید مختلف است و بحث‌های زیادی شده است: شکل ظاهر اثر، ساختار اثر، سبک آن، نوع آن و به طور کلی سازمان‌بندی اثر است... نئوکلاسیک‌ها می‌گفتند: فرم اثر ترکیبی از اجزاء آن است که مطابق قوانین حسن تناسب و هماهنگی[1] در علم بلاغت با هم تلفیق شده باشند ... مهم‌ترین بحث در فرم در مکتب فرمالیسم روسی صورت گرفته است. به نظر آنان فرم، محتوا را به وجود نمی‌آورد، بلکه محتوا هم جزو شکل است و از همین رو، گاهی از نظر آنان مورد اعتناست. منتقدان نو در عصر ما به جای فرم از ساخت[2] اسم می‌برند و آن را نوعی تعادل یا تعامل[3] بین کلمات متضاد و تصاویر پارادوکسی و از این قبیل می‌دانند... فرم بر ساخت اثر- مجموع اجزاء متشکّله اثر- نظارت دارد، به این معنی که باعث می‌شود، اجزای متشکّله اثر به نحو زیبا و مؤثری با هم تلفیق شوند (شمیسا، ۱۳۸۷: ۳۵۲-۳۵۳). از دیدگاه شمیسا، «فرم حاصل عملکرد گروهی اجزاء اثر ادبی است» (همان: ۳۵۳). قالب و فرم یک اثر «ترکیب کلمات» را دربرمی‌گیرد. «بهترین ترکیب کلمات، همان ترتیبی است که مفهوم کلی از طریق آن به بهترین وجه بیان می‌شود» (لارنس پرین، ۱۰۳:۱۳۷۳).

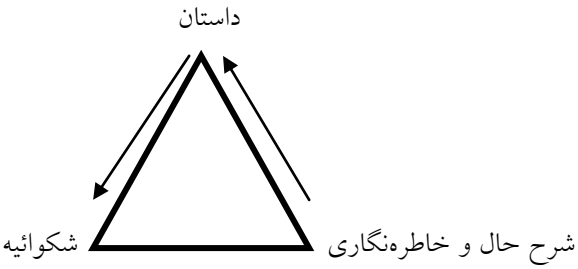
زیدری پوشش ترکیب کلمات و ذهن و اندیشه‌ای را که در آنها گنجانده، «داستان و روایت» دانسته است. شرح حال خود، تألمات درونی و درد و رنج‌هایی را که کشیده و حوادثی را که با آنها مواجه شده، در قالب داستانی ریخته

[1] decorum
[2] structure
[3] interaction

www.SID.ir

Arshive of SID

و با «روایت‌پردازی» از رهگذری کمرنگ به «تاریخ‌نگاری»، به شرح وقایع پرداخته و حضور خود را پویا و ایستا در این قالب داستانی به تصویر کشیده است:



نویسنده چون می‌خواهد روایت‌های خود را به نمایش بگذارد، بهترین قالب را «داستان» دانسته است؛ زیرا که «داستان، شالوده هر اثر روایتی و نمایشی خلاقه است» (میرصادقی، ۱۲۱:۱۳۸۳). هرچند که «ساختارگرایی، معنای آشکار داستان را رد می‌کند و به جای آن در پی جدا کردن برخی ژرف‌ساخت‌های درونی آن که در سطح به چشم نمی‌خورند، برمی‌آید» (ایگلتون، ۱۳۲:۱۳۸٦)، توجه به روساخت که فرم و شکل، جزئی از آن است، به شناخت ساختار اثر یاری می‌رساند. همان طور که گفته شد، قالب «داستانی» فرم نفثةالمصدور را تشکیل می‌دهد، وی با کلمات کتابت و دبیری کاملاً آشنایی دارد و سبک و سیاق کتابت دبیران آن زمان را می‌توان از نوشته‌های وی دریافت؛ سبک و سیاقی که محتوای «منبرگویی» را حفظ کرده است. وی با مقدمه‌ای جانسوز که با استعارات و تشبیهات، کنایات و ایهام‌ها و تناسب‌های واژگان بیان شده، است و در جملاتی موجز، خواننده خود را با وقایعی کشنده روبه‌رو می‌کند و فضاسازی اثر خود را با توصیف‌های نافذ از حمله مغول و کشتار مردم و توصیف قلمی که می‌خواهد به یاری وی بیاید، همراه می‌سازد.

زیدری می‌خواهد خصوصی‌ترین مسائل خود را در قالبی داستانی به تصویر بکشد که گاه گمان می‌رود قصد وی بیشتر هنرنمایی قلم و ذهن خود است. واژه‌سازی و واژه‌یابی و نقشی که به سازه‌های کلام خود می‌دهد، از هنر والای وی حاکی است. «تقدم لفظ بر معنی» در اثر وی آشکار است. «به‌گزینی واژگان و چینش هنرمندانه آنان» تمام ذهن وی را به خود اختصاص داده است. وی به توصیف و تفسیر حوادث و رویدادها می‌پردازد و گاه نیز آن حادثه و شخصیت حاضر در حادثه را بررسی می‌کند. هر چند که قصد و نیت نویسنده داستان‌پردازی و تاریخ‌نگاری نیست، مخاطب با شکلی داستانی توام با بیانی مصنوع و فنی روبه‌رو می‌گردد. روایت وی با «کانونی درونی»[1] همراه است که خود وی آن را بازگو می‌کند؛ یعنی زیدری در روایت خود[2] حضوری پویا و ایستا دارد.

حکایت‌های تودرتو نیز در نفثةالمصدور به چشم می‌خورد که به نظر می‌رسد توالی داستان کلی را گاه بر هم می‌زند، زمان گاهی به ابهام می‌گراید و در کنار سال و ماه واژه «چند یا چیز» نشانگر ابهام‌سازی زمانی است که زیدری آن را می‌سازد. (ر.ک:۱۰-۱۱) و این نشان می‌دهد وی گاه به زمان بی‌توجه است. داستان ادبی و مصنوع و منشیانه وی با اطناب همراه است، گاه موضوع را آن‌چنان به اطناب می‌کشد که موضوع اصلی را از یاد خواننده می‌برد. ادبی بودن بیان زیدری در شرح وقایع تاریخی سبک نوشتاری آن زمان را نشان می‌دهد. شاید بتوان تمام داستان ۱۲۵ صفحه‌ای نفثةالمصدور را در چند صفحه خلاصه کرد؛ اما این بیان مزیّن و مصنوع، شکل و فرم خاصی به اثر وی بخشیده است که ناخودآگاه خواننده را به دنبال خود می‌برد تا زیبایی‌های اثر را نیز در حین دنبال کردن وقایع، دریابد. جمله‌های خبری وی ـ و گاهی نیز عاطفی ـ به‌زیبایی با چینشی خاص به کار رفته است، به گونه‌ای

[1] internally focalized
[2] Homodiegetic

www.SID.ir

Arshive of SID

که جنبه هنری بسیاری از عبارات بر خبری آن می‌چربد و تأثیرگذارتر است. این اثر با وجود اینکه تحمیدیه ندارد، با فضاسازی ابتدایی خود، خواننده را غافلگیر می‌سازد. وی در متن خود، به فضل و عنایت پروردگار و ستایش خداوندی اشاره می‌کند و دینداری خود را به تصویر می‌کشد. قالب‌های شعری که برگزیده و در لابه‌لای متن خود به آنان استناد ورزیده چه ابیات عربی و چه ابیات فارسی بیشتر قصیده است.

نتیجه

در ساختارگرایی آنچه بررسی می‌شود ساختارهای ادبی، زبانی و معنایی یک اثر است و به طور کلی می‌توان گفت «دست یافتن به رازهای پنهانی در یک اثر و کشف جنبه‌های زبان‌شناختی آن» هدف یک ساختارگراست. ساختار نفثةالمصدور اثر محمّد زیدری نسوی منحصربه‌فرد و مخصوص به خود است. این اثر فاخر در قالبی «داستانی» با بیانی «روایی» و نثر «فنی و مزیّن» وقایع و رویدادهای قرن هفتم، حمله مغول به ایران و رویارویی سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه و عملکردهای وی با مغول و حوادث و وقایعی که بر نویسنده روی داده و دربه‌دری‌ها و تأملات روحی خود را به تصویر کشیده است. «خاطره‌نگاری» بودن متن در پوشش «شرح‌حال‌نویسی» با محتوایی سوق‌داده‌شده به سمت «شکوائیه»، تأثیرپذیری متقابل اثر جامعه و سیاست حاکم بر جامعه، حضور خصیصه‌های لفظی و معنوی به‌وفور در اثر و مختصات واژگانی منحصر به فرد از دیگر خصوصیات نفثةالمصدور است که از دیدگاه ساختاری قابل بحث و بررسی است.

این اثر ارزشمند از تکنیک زبانی ویژه، محتوایی ارزشمند و آگاه‌کننده و قالب و شکلی مخصوص به خود برخوردار است که از دیدگاه‌های اخلاق‌گرایانه، فلسفی، روان‌شناختی و جامعه‌شناختی مؤلف و اثر قابل‌واکاوی و تأمّل است. شاید بتوان گفت یکی از نکاتی که باعث تکلف و تصنع بیشتر این اثر نفیس می‌شود، بی‌توجهی به علایم نگارشی در نوشتار اثر است. توجه به عناصر داستانی نفثةالمصدور حاکی از روایی- داستانی بودن این اثر دارد. امید که بررسی‌هایی عمیق در این شاهکار ادبی- تاریخی صورت گیرد.

پی‌نوشت‌ها

۱- ریشهٔ ساختارگرایی (Structuralism) به فرمالیسم و مکتب پراگ و نئوفرمالیسم و فوتوریسم می‌رسد و بعدها از نقد نو هم متأثر شده است. ساختارگرایی در هر یک از مکاتب فوق به نحوی است. به نظر فرمالیست‌ها (و نئو فرمالیست‌ها) روشی است برای کشف رابطه تکواژهای درون جمله و رابطه آنها با طرح کلی زبان ... . ساختارگرایی در مکتب پراگ رابطه اجزای یک پیام ادبی است که ساخت آن را تشکیل می‌دهند... در بوطیقای (Poetics) جدید هم آن قسمت از پیام شعری که به طریق علمی قابل‌تجزیه‌وتحلیل و شناخت است، ساخت (Structure) است نه محتوا و معنای آن (شمیسا، ۱۳۸۳:۱۷۷).

۲- محتوا (Content) مفهوم و معنی اثر هنری است که موضوع و تم و لحن و احساس و موتیف و صدا و نقاب و ... را دربردارد. در نقد ادبی قدیم شکل و محتوا از هم جدایند؛ ولی در بیشتر نحله‌های جدید نقد ادبی این دو را نمی‌توان از هم جدا کرد... مارک شوور از منتقدان نو آمریکا می‌گوید: محتوا به صورت مجرد، نقل تجربه است که یک خواننده معمولی ممکن است از اثر دریابد و روایت کند، امّا محتوا در اثر هنری محتوای کارکرده شده یا محتوای تحقق‌یافته (Achieved content) است که همان فرم است و بحث از آن کار منتقد ادبی است (شمیسا، ۱۳۸۳:۳٤۷) در این مقاله، برخلاف نظر دکتر شمیسا، فرم (شکل) و محتوا جدا از هم بررسی شده است.

www.SID.ir

Arshive of SID

۳- روایت‌شناسی به عنوان اصطلاحی ساختگرا را اولین بار تزوتان تودورف در سال ۱۹۶۹ به کار برده است. روایت‌شناسی پژوهشی علمی در روایت و به عبارتی دستور زبان عملی روایت است ...، بارت آغاز روایت را به ابتدای تاریخ بشر مربوط می‌داند و بر این باور است که هیچ مردمی بدون روایت نزیسته‌اند... . منتقدان و نظریه‌پردازان روایت از ارسطو به بعد روایت را عنصر اساسی و اصلی متن ادبی دانسته‌اند و بستر روایت را زیربنا یا ساختاردهندهٔ کل نوشتار و تفکر یعنی انواع مختلف معرفت می‌داند (علی افخمی، ۵۶:۱۳۸۲).

٤- راوی با اتخاذ دید کلی، خود را بیننده‌ای کاملاً هوشیار و مسلّط به صحنه نشان می‌دهد و با نگاهی محلی مناظر را می بیند، این دید به «دید پرنده‌وار» نیز مشهور است (افخمی، ٦٦:۱۳۸۲).

۵- وین. سی. بوث از منتقدان مکتب شیکاگو بین راوی و نویسنده فرق می‌گذارد و گاهی آن دو را دو تقابل با هم مطرح می‌کند (شمیسا، ۳٦۵:۱۳۸۳).

٦- از جمله مسائل سیاسی و اجتماعی آن زمان می‌توان به طلب کردن عمّال مالخورده، رشوه‌خواری رایج در دربار، بی‌اعتمادی سلطان به اطرافیان، خیانت وزیر شرف‌الملک شمس‌الدین نسبت به سلطان، فرصت‌طلبی ملک مسعود- والی آمد- رفتار نابه‌جای ملک مسعود و جمال علی عراقی با زیردستان، حضور اشخاصی چون اوترخان، فقر و تنگدستی ناشی از حمله مغول، حضور راهزنان و صعالیک و اکراد به وفور، خیانت و سرکشی اهل گنجه به سلطان و... اشاره کرد.

۷-دوره تسلط مغول بر آسیای شرقی و ممالک اسلامی تا مرزهای اروپا و به دنبال آن تشکیل و تأسیس حکومت ایلخانی را بدون تردید می‌توان از شگفت‌آورترین ادوار تاریخ جهان و ایران و نقطه عطف اساسی در تاریخ ایران دوره اسلامی دانست (خسروی، ۱۳۸۷: ۱۰۱ به نقل از مسائل عصر ایلخانان، مرتضوی: ۸).

۸- [هر چند] ساختارگرایان سعی کرده‌اند به ما بقبولانند که مؤلف «مرده» است و سخن ادبی بازگوینده حقیقت نیست (سلدن، ویدوسون، ۱۳۸٤:۱۳٤).

۹- زبان عاطفی Emotive و زبان ارجاعی Referential در کتاب معنی معنی (۱۹۲۳) بررسی شده است. زبان ارجاعی زبان علم (و فلسفه) است و ... قابل صدق و کذب است.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۸). *آفرینش و آزادی، جستارهای هرمنوتیک و زیبایی‌شناسی*، تهران: نشر مرکز.

۲. ـــــــــــ (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

۳. ایگلتون، تری (۱۳۸٦). *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

٤. بودریار[و دیگران] (۱۳۷٤). *سرگشتگی نشانه‌ها (نمونه‌هایی از نقد پسامدرن)*، مترجمان: بابک احمدی [و دیگران]، تهران: نشر مرکز.

۵. پراپ، ولادیمیر (۱۳٦۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس

٦. پرین، لارنس (۱۳۷۳). *درباره شعر*، ترجمه فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات.

۷. خطیبی، حسین (۱۳۸٦). *فن نثر در ادب پارسی*، تهران: زوّار.

۸. سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۸٤). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.

۹. شایگان فر حمیدرضا (۱۳۸٤). *نقد ادبی*، تهران: دستان.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

www.SID.ir

Arshive of SID

۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی نثر*، تهران: میترا.

۱۲. ـــــــــــــ (۱۳۸۳). *نقد ادبی*، تهران: فردوس.

۱۳. علوی مقدم، مهیار (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۱٤. غیاثی، محمدتقی (۱۳٦۸). *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*، تهران: شعله اندیشه.

۱۵. کالر، جاناتان (۱۳۸۲) نظریه ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

۱٦. کزّازی، میر جلال‌الدّین (۱۳۸۵). *زیباشناسی سخن پارسی*، بیان، تهران: نشر مرکز.

۱۷. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ و اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر جدید*، تهران: فکر روز.

۱۸. میرصادقی، جمال (۱۳۸۳). *داستان و ادبیات*، تهران: آیه مهر.

۱۹. نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۱). *مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی*، تهران: نیلوفر.

۲۰. نسوی، شهاب‌الدّین (۱۳٦۵). *سیرت جلال‌الدین مینکبرنی* (ترجمه فارسی از اصل عربی از مترجم مجهول در قرن هفتم هجری)، به تصحیح و با مقدمه و تعلیقات مجتبی مینوی، تهران: علمی و فرهنگی

۲۱. ـــــــــــــ (۱۳٦٦). *سیرت جلال‌الدین یا تاریخ جلالی*، به کوشش خلیل خطیب رهبر و ترجمه محمدعلی ناصح، تهران: سعدی.

۲۲. نسوی، محمدبن احمد (۱۳۸۵). *نفثه‌المصدور*، تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی، تهران: توس.

۲۳. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳٦۷). *وزن و قافیه شعر فارسی*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مقالات فارسی

۲٤. استوارت، سیم (۱۳۸۰). *ساختارگرایی و پساساختارگرایی*، ترجمه فتاح محمدی، فارابی، شماره ٤۱.

۲۵. چراغی وش، حسین، کبری خسروی. افتخار لطفی (۱۳۹۲). سبک‌شناسی مناجات‌الطائبین امام سجاد(ع) بر مبنای رویکرد ساختارگرایی، *لسان‌المبین*، شماره ۱۱.

۲٦. حسین پناه، فرحناز (۱۳۸٦). زیبایی‌شناسی نثر دولت آبادی، *مجله رشد آموزش زبان و ادب* فارسی، دوره ۲۰، شماره ٤.

۲۷. خسروبیگی، هوشنگ (۱۳۸٦). *خاطره‌نگاری‌های شهاب‌الدین نسوی*، زمانه، سال ششم، ش ٦٤.

۲۸. ـــــــــــــ (۱۳۸۵). *شهاب‌الدین محمد نسوی و سیرت او*، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا.

۲۹. خسروی، ابوذر (۱۳۸۷). *سیاستمدار مورخ، عطاملک جوینی*، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا- شماره ۱۲٦

۳۰. دان، استیور (۱۳۸۳). *ساختارگرایی و پساساختارگرایی*- مترجم ابوالفضل ساجدی- مجله حوزه و دانشگاه، ش ۳۹.

۳۱. راستگو، محمّد (۱۳۸٦). *مروری در کتاب* نفثةالمصدور، معارف، شماره ۱۷ و ۱٦.

۳۲. طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۲). *نقد و تحلیل ساختارگرایانه غزل – روایت‌های عطار*، فرهنگ، ش ٤٦ و ٤۷.

33. Culler, Jonthan D. (1975) *Structuralist Poetics, Structuralism, Linguistids and the study of literature*, Routledge an Keganpaul. London.

34. Piaget, J. (1971) *Structuralism*. Routledge

www.SID.ir