فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: یازدهم ـ بهـار ۱۳۹۱
از صفحهٔ ۲۱۳ تا ۲۲۹

نَفثَةُالمَصدُور از منظر رمانتیسم*

حسین میکائیلی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فراسی ـ دانشگاه تهران
ابراهیم گودرزی[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی ـ دانشگاه شهید بهشتی ـ تهران

چکیده

بررسی کتاب‌های تاریخی که ارزش ادبی فراوان هم دارند گامی بس مهم در درک زوایای ناشناخته‌ی این آثار ارزشمند است؛ به ویژه از لحاظ مقایسه‌ی ارزشی آنها با جریان‌ها و مکاتب مهم ادبی. در این نوشتار، نگارندگان تلاش کرده‌اند با رویکردی اثباتی در پی ارزیابی متن نفثةالمصدور با مکتب رمانتیسم باشند.

در این مقاله پس از مقدمه، در بخش اول، نفثةالمصدور و نویسنده‌ی آن و در بخش دوم، مکتب رمانتیسم معرفی شده است؛ بخش سوم به همخوانی نفثةالمصدور با مکتب رمانتیسم اختصاص یافته و در پایان، نتیجه‌گیری مباحث مطرح‌شده ارایه گردیده است. شواهد، حاکی از آن است که بخش عمده‌ای از مختصات رمانتیسم در متن این کتاب، وجود دارد؛ هرچند که تطبیق صد در صدی دو جریان فکری- با توجه به این نکته که هر کدام، برآمده‌ی دو عرصه‌ی زمانی، مکانی و فکری جداگانه‌اند- انتظاری دور از ذهن می‌نماید.

واژه‌های کلیدی: **نفثةالمصدور، رمانتیسم، مقایسه‌ی تطبیقی**

---

* - تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۷/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۰/۲۵
۱- مربی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوکان. پست الکترونیکی: hossein.mikaeili@gmail.com
۲- مربی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوکان. پست الکترونیکی: ebrahim.gudarzi@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

مسأله‌ی اصلی این نوشته را می‌توان در قالب این پرسش ریخت که «آیا *نفثة‌المصدور* یک اثر رمانتیک است؟» فرضیه‌ی مد نظر، پاسخ مثبت به این سؤال است.

نکته‌ی مهمی که لازم است در همین ابتدا بدان اشاره شود این است که: در خصوص تطابق یا عدم تطابق کتاب *نفثة‌المصدور* با مکتب رمانتیسم، یا به عبارت دیگر در مقایسه‌ی یک اثر ایرانی- فارسی قرن هفتم که صدها سال پیش از مکتب اروپایی رمانتیسم پدید آمده است باید بسیار محتاط بود زیرا بستر تاریخی و فکری این دو حوزه، بسیار با هم متفاوت است از این رو نمی‌توان انتظار نتایجی قطعی داشت چرا که رمانتیسم ـ یا هر مکتب فلسفی و ادبی دیگر ـ با واقعیت‌ها و تجربه‌های تاریخی، سیاسی، اجتماعی و فکری ما ایرانیان همخوانی چندانی ندارد و از یک جنس و نوع نبوده است. *مسعود جعفری* در سرآغاز کتابش، *سیر رمانتیسم در ایران* نیز همین هشدار را گوشزد کرده و گفته است: «نمی‌توان تمامی مفاهیم و اصطلاحات خاص ادبیات اروپایی را دقیقاً در مورد ادبیات فارسی به کار برد و برای جنبش‌ها و مکتب‌های اروپایی معادل دقیقی در ادبیات و فرهنگ ایران جستجو کرد. این نکته خصوصاً در باب ادبیات کهن فارسی بیشتر صدق می‌کند.» (جعفری،۱۱،۱۳۸۶) هرچند ایشان از صفحه‌ی ۹۴ تا ۹۹ کتاب *سیر رمانتیسم در اروپا* به این بحث جالب توجه و «دراز دامن» پرداخته که ادبیات شرق و ایران، یکی از آبشخورهای کهن رمانتیسم محسوب می‌شود.

در بخش اول این نوشتار، به صورتی اجمالی نویسنده و موضوع کتاب، معرفی شده است؛ بخش بعدی به معرفی مکتب رمانتیسم و اصول آن اختصاص دارد؛ در بخش سوم، شواهدی از اشتراک *نفثة‌المصدور* با رمانتیسم ارائه شده و در بخش نهایی نیز جمع‌بندی و نتیجه‌گیری صورت گرفته است.

Archive of SID

www.SID.ir

نویسنده و موضوع نفثةالمصدور

شهاب‌الدین محمد خرندزی (زیدری) معروف به *نسوی*، کاتب و وزیر *سلطان جلال‌الدین منکبرنی*، از سال ۶۲۱ در خدمت *جلال‌الدین خوارزمشاه* بوده و تا سال ۶۲۸ منصبِ کتابت داشته است و شخصاً به چندین مأموریت دولتی گمارده شده و در دربار خوارزمشاهیان فردی موثق بوده است. به هنگام فرار *جلال‌الدین* از حمله‌ی مغول، *نسوی* در سال ۶۲۹ به میافارقین رفت و به خدمت *الملک المظفر*، صاحب آنجا رسید و در آنجا خبر هلاک سلطان را شنید و رساله‌ی *نفثةالمصدور* را در شرح آن وقایع تألیف کرد.

نفثةالمصدور که در سال‌های ۶۳۲ تا ۶۳۷ تألیف شده، در واقع گزارشی تاریخی از رویدادهای سال ۶۲۸ تا زمان کشته‌شدن *سلطان جلال‌الدین* یعنی سال ۶۳۲ است. موضوع کتاب، شرح حوادث و مصیبت‌هایی است که خود مؤلف و سلطان و نزدیکان وی در جریان جنگ و گریزهای این آخرین شاه‌زاده‌ی سرگردان و بخت‌برگشته در مواجهه با مغول، دیده و چشیده‌اند. به عبارت دیگر این اثر، شرح تیرگی اوضاع خوارزمشاهیان و حمله‌های تاتار به آذربایجان و انقراض خوارزمشاهیان و جنگ‌ها و دفاع‌ها و عاقبت کار است.

تهاجم مغول، هم تاریخ ایران و هم ارکان جامعه‌ی ایرانی را دگرگون کرد؛ حمله‌ای که با گذشت قرن‌ها هنوز تبعاتِ شومِ آن را شاهدیم. اگر به دقت *نفثةالمصدور* را بخوانیم، در می‌یابیم که این اثر، روایتی واقعی از بی‌خبری و بی‌مبالاتی سردمداران خوارزمشاهی در مواجهه با حملات ویرانگر مغول است:

> **...و دشمن، ممالکِ فَسیح و عریض را «طَیَّ التّجَارِ بِحَضرَ مَوتَ بُرُودَا» در می‌نوردید، تا ارضِ با طول و عرض بر ایشان[خوارزمشاهیان] چون چشم و حوصله‌ی ایشان تنگ کرد پس به سوء تدبیر، سه طلاق و چهار تکبیر بر ممالک زد.** (نفثةالمصدور، ص۳۰)

این کتاب یک اثر ارزشمند به شیوه‌ی حسب‌حال‌نویسی (اتوبیوگرافی) و در واقع همان‌گونه که از عنوان آن پیداست، بثّ‌الشکوایی جان‌سوز است. بازگویی دردهایی است که نسوی «**نَبذی از وقایع خویش- که آسیبی از آن ارکانِ رَضوی و ثَهلان را از جای بردارد و**

Archive of SID

www.SID.ir

نهیبی از آن کُره‌ی باوقار زمین را بی‌قرار گرداند- بر قلم» *(همان، ص۷)* رانده است. به گفته‌ی *استاد محمد راستگو*: «درست دانسته نیست که آیا این نام‌گذاری از خود مؤلف است یا برگرفته از این دو عبارت متن: «**از نفثةالمصدوری که مهجوری بدان راحتی تواند یافت چاره نیست**» *(همان)* و «**بیا تا به سر نفثةالمصدور خویش شویم**» *(همان، ص۴۸)*. در هر حال این نامی مناسب و اسمی با مسمّی بر این کتاب است زیرا «نفثةالمصدور» در لغت به معنی خلطی است که مبتلا به سینه‌درد از سینه بیرون می‌افکند و به این‌گونه، تنفس خویش را راحت‌تر می‌سازد، و مجازاً به سخنانی گفته می‌شود که بیانگر دردها و تألمات درونی است و گوینده با آنها به عقده‌گشایی و درد دل‌گویی و شکوه‌گری می‌پردازد و با بیان آنها اندوهِ درون و عقده‌های دل خویش را کاهش می‌دهد و موضوع کتاب نفثةالمصدور بیشتر، همین عقده‌گشایی‌ها و شکوه‌گری‌هاست.» (راستگو،۱۳۶۸،۲۱۶)

رمانتیسم

تعریف واقعی رمانتیک را *فردریش شلگل*- که عموماً مسؤولیت وارد کردن این کلمه به قلمرو ادبیات را بر عهده‌ی او می‌گذارند- بیان کرده است: «آن چیزی رمانتیک است که موضوع و محتوایی عاطفی و احساساتی را در شکل و صورتی تخیلی و خلاقانه به تصویر درآورد.» (فورست،۱۳۸۷،۲۰) اما آیا این تعریف برای رمانتیسم و اثر رمانتیک کافی است؟ «باور کردنی نیست اما بنابر *واژه‌نامه‌ی اصطلاح‌های ادبی*، *لوکاس* در کتاب افول و سقوط آرمان رمانتیکی برای اصطلاح رمانتیسم، ۱۱۳۹۶ تعریف در متن‌های ادبی پیدا کرده است!» (موحد،۱۳۸۸،۱۲۳)؛ نمونه‌های بسیاری از این تعاریف را *ای. برنباوم* در کتاب *راهنمای جنبش رمانتیک* جمع‌آوری نموده است. (Bernbaum ۱۹۴۹ صص۲-۳۰۱) به نظر *دکتر ثروت* «وقتی بحث از رمانتیسم می‌شود، تصور همگانی بیشتر معطوف به احساساتِ رقیق و غالباً عاشقانه‌ی دوران جوانی است؛ حال آنکه در طول تاریخ، آغاز و ادامه‌ی رمانتیسم و حوزه‌ی متأثر از این مکتب نه تنها ادبیات را در بر می‌گیرد بلکه تمامِ افکار، عقاید، ایده‌های اجتماعی و سیاسی، جنبش‌های مذهبی و حتی اعتقادی را هم شامل می‌شود.» (ثروت،۱۳۸۷،۴۹)

Archive of SID

www.SID.ir

خانم *لیلیان فورست* بر این نکته تأکید می‌کند که: «هر کسی که تا حدودی با معنای رمانتیسم آشنا باشد از فکر دستیابی به یک تعریف روشن و دائرةالمعارفی منصرف خواهد شد.» (جعفری،۱۳۷۸،۲۷) هم او در توجیه این مسأله در کتاب رمانتیسم نوشته است: «کسی که درصدد ارائه‌ی تعریفی از رمانتیسم برآید به کاری مخاطره‌آمیز دست زده که بسیاری را ناکام گذارده است.» این هشدار به موقعی است که *ای.بی.بورگام* در سال ۱۹۴۱ در مجله‌ی *کنیون ریویو* در باب رمانتیسم به ما می‌دهد. اما این هشدارها منتقدان را از کوشش‌های مداوم خود برای رسیدن به نوعی تعریف از این اصطلاح باز نداشته است. همین عامل باعث شده تا تعاریف رمانتیسم، لشکر انبوهی را تشکیل دهند که تعدادشان تقریباً با شمار کسانی که درباره‌ی این موضوع، مطلبی را به قلم آورده‌اند برابری می‌کند؛ بنابراین، دشواریِ پرداختن به رمانتیسم در یافتن «یک تعریف مشخص» نیست، بلکه به کشف راهی مربوط می‌شود که از طریق آن بتوانیم از میان انبوه درهم‌تنیده‌ی تعاریف موجود به سلامت گذر کنیم...

لاوجوی با لحنی تند و قاطعانه چنین نوشته است: «کلمه‌ی رمانتیک به چیزهایی آنچنان متنوع و گوناگون دلالت می‌کند که به تنهایی و فی‌نفسه هیچ معنایی ندارد. توان و تأثیر این کلمه تنها تا بدان حد است که کارکردهای یک کلیشه‌ی زبانی را انجام دهد. *بارزون* در فصل دهم کتاب *کلاسیک، رمانتیک، مدرن* با ارائه‌ی «نمونه‌های کاربرد امروزین» این کلمه... نمونه‌هایی را نقل می‌کند که در خلال آنها واژه‌ی رمانتیک، مترادف با صفت‌های زیر به کار رفته است: «جذاب»، «از خود گذشته»، «پرشور»، «آراسته»، «غیرواقعی»، «واقع‌بینانه»، «نامعقول»، «ماده‌گرایانه»، «عبث»، «قهرمانانه»، «اسرارآمیز و پراحساس»، «عمیق و غمگین»، «برجسته»، «محافظه‌کارانه»، «انقلابی»، «مطنطن»، «رنگارنگ و شگفت‌انگیز»، «مربوط به شمال اروپا»، «منظم و صورت‌گرایانه»، «بی‌شکل و آشفته»، «احساساتی»، «وهم‌آلود و خیالاتی»، «احمقانه». شگفت نیست که این واژه به عنوان چیزی بیش از یک «برچسب غیر دقیق که موقتاً قابل استفاده است»، تلقی نشود؛ وسیله‌ای که ما بدون آن قادر به انجام کاری نخواهیم بود، اما هیچ‌گاه نیز

Archive of SID

www.SID.ir

نمی‌توانیم امیدوار باشیم که به معنای دقیق و روشن آن دست یابیم. چنین به نظر می‌رسد که تعاریف ناهمگونی که در طی یکصد و پنجاه سال گذشته ابداع شده، به این دیدگاه نومیدکننده، استحکام بیشتری بخشیده‌اند.

به نظر می‌رسد که هیچ‌یک از تعریف‌های ارائه‌شده، خواه تعاریف کلی و خواه تعاریف محدود، مطلقاً خطا و نادرست نیستند، زیرا می‌توان هر یک از آنها را با ارجاع دادن به برخی آثار ادبی یا نظریه‌های مشخص توجیه کرد و صحت آنها را نشان داد. از جهت دیگر هیچ‌یک از آنها را نمی‌توان کاملاً صحیح و قانع‌کننده دانست، زیرا همواره استثناها و دشواری‌هایی در این باب وجود دارد که باعث می‌شود هر کدام از این تعاریف را بهترین یا بدترین و ضعیف‌ترین تعریف، قلمداد کنند.

ریشه‌های این فروماندگی و نابسامانی... بیشتر از ماهیت خود جنبش رمانتیک نشأت می‌گیرد. در حقیقت این مجموعه‌ی حیرت‌انگیزِ تعریف‌های ممکن، صرفاً ویژگی‌های چشمگیر رمانتیسم اروپایی و پیچیدگی و تنوع و چندگانگی ذاتی آن را بازتاب می‌دهند. جنبشی هنری با عمق و ابعاد جنبش رمانتیک و ضمناً با عمری طولانی، باید خود را به حالت‌ها و شکل‌های متعددی متجلی کرده باشد؛ و عمدتاً همین ویژگی‌هاست که ارائه‌ی تعریفی دقیق از این جنبش را چنین دشوار و نابسامان گردانده است. کوشش برای درک رمانتیسم در کلیت آن از طریق یک تعریف روشن و قابل فهم، کوششی عبث و محکوم به شکست است. در این مورد، بر خلاف روش معمول، به جای اینکه در پی آن باشیم تا رمانتیسم را در دام یک تعریف دقیق گرفتار کنیم، باید بکوشیم تا آن را به عنوان یک پدیده درک کنیم و بشناسیم.». (رک: فورست،۱۳۸۷، صص۱۱-۱۹)

به این ترتیب بهتر است به جای ذکر یک یا چند تعریف مشخص، و نیز انواع دسته‌بندی‌های این مکتب، نکات و اصولی را که مربوط به رمانتیسم و مرتبط با مبحث ماست، از منابع مختلفی که درباره‌ی رمانتیسم به نگارش درآمده است ذکر نماییم. انواع رمانتیسم بسته به حوزه‌ی کاربردی و محتوایی همچون رمانتیسم تاریخی، رمانتیسم اجتماعی و...؛ یا بسته به زمان همچون رمانتیسم قرن هفدهم، رمانتیسم قرن هجدهم،

Archive of SID

www.SID.ir

نوزدهم و...؛ یا بسته به مکان و نویسندگان مطرح در آن حوزه مانند رمانتیسم فرانسوی، آلمانی، انگلیسی و...؛ نیز قابل تقسیم‌بندی است. در کتاب آشنایی با مکتب‌های ادبی دکتر ثروت، برای رمانتیسم، هشت ویژگی ذکر شده است: بازگشت به طبیعت، مخالفت با خرد، تکیه بر ضمیر ناآگاه (درون‌نگری)، بیمارگونگی، آزادی، هیجان و احساسات، گریز و سیاحت، کشف و شهود.(ثروت، ۱۳۸۷،صص۷۱-۸۸)

رضا سیدحسینی نیز برای رمانتیسم، اصولی را برشمرده که خلاصه‌ی آن چنین است:

۱- آزادی: رمانتیسم، مکتب آزادی هنر و شخصیت و ابراز علاقه‌ی هنرمند درباره‌ی هر گوشه‌ی زندگی، چه زیبا و چه زشت، چه عالی و چه دانی؛ و به طور کلی استفاده از هر منظره‌ای است؛

۲- شخصیت: «منِ» نویسنده فرمان‌رواست؛ او به‌جای الگو قراردادن قهرمان افسانه‌ای یا اسطوره‌ای، خود را نمونه‌ی هم‌نوعانش می‌داند؛

۳- هیجان و احساسات: احساس، بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزو بیش از حقیقت مؤثرست. دل باید بی‌قید و بند سخن گوید و فرمان براند.

۴- گریز و سیاحت: آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به‌سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی واقعی یا بر روی بال‌های خیال، یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک است.

۵- کشف و شهود: هنرمند رمانتیک، تخیل، امید، آرزو و معجزه را جانشین حقیقت می‌سازد و بیش از تقلید، پایبند تصور است. یعنی آنچه را هست نمی‌گوید و از آنچه باید باشد بحث می‌کند. رمانتیسم نوعی«درون‌بینی» مبالغه‌آمیز است؛

۶- افسون سخن: نزد اینان، «کلمه» اهمیت خاصی دارد. باید مفهوم خیال‌انگیز و ارزش آهنگ کلمه را دریافت و بیش از هرچیزی در روابط کلمات با یکدیگر و هیجان‌ها و خاطره‌هایی که هر یک برمی‌انگیزند دقت‌کرد. هوگو در این‌باره مقالاتی نوشت و گفت: «کلمه عبارت از سخن است و سخن خداست.» (سیدحسینی، ۱۳۸۵، صص۱۷۹-۱۸۲)

Archive of SID

www.SID.ir

با این همه، به گفته‌ی *ترحینی*، نویسنده‌ی کتاب *انواع ادب و مکتب‌های ادبی*، اصول رمانتیک، معانی مستقل و مشخصی ندارند بلکه گرایش‌های متداخلی هستند که به کمک همدیگر، قوت یافته و یا به ضعفی می‌گرایند؛ گذشته از این اصول کلی و غیر مستقل، ویژگی‌های دیگری را نیز می‌توان برای آثار و نویسندگان این مکتب برشمرد که به طور خلاصه از این قرار است: روی‌گرداندن از قواعد کلاسیسم؛ درآمیختن تضادها یا شرح توأم خوبی و بدی، زیبایی و زشتی، شادی و غم؛ پایبندی به احساس، هیجان و تخیل؛ علاقه به رنگ و منظره؛ بازگشت به عصر طلایی اولیه که در آن انسان و طبیعت به یک زبان سخن می‌گفتند و بالاخره چرخش به سوی طبیعت، زن و کودکی.

اشتراکات نفثةالمصدور با مکتب رمانتیسم

با عنایت به تعاریف، نکات و اصول رمانتیسم – که در بخش دوم به آنها اشاره شد– اکنون می‌توان نقاط اشتراک رمانتیسم را با *نفثةالمصدور* ذکر نمود. این بخش که در واقع می‌توان آن را مهم‌ترین بخش این نوشته تلقی کرد، بررسی دیدگاه‌های رمانتیک نسوی و یافتن سرنخ‌های اصول و مختصات رمانتیسم در متن *نفثةالمصدور* را در بر می‌گیرد. این سرنخ‌ها را علاوه بر ویژگی‌هایی که پیشتر برای رمانتیسم عنوان شد، می‌توان در گفته‌های رمانتیک‌ها جُست و یافت.

«عاطفه‌ی شدیدِ آمیخته با بیانِ درد»، ممکن است نخستین چیزی باشد که خواننده‌ی نفثةالمصدور با آن روبه‌رو می‌شود. *ژرژ ساند* درباره‌ی اهمیت عنصر عاطفه در مکتب رمانتیک گفته است: عاطفه بیش از خرد اهمیت دارد و قلب در ضدیت با سر است.(فورست،۱۳۸۷،۱۵) انفعالات روحی هنرمند در سبک رمانتیک به تصاویری تبدیل می‌شود که با احساسات، رنگ-آمیزی شده است که در چهارچوب غلو، بیانگر خیال و صورت‌های بریده شده از جهان واقعیت می‌باشد. در مورد رمانتیک گفته‌اند که[هنرمند] صورت‌های خیالی [یا همان صنایع بدیعی و هنرهای بلاغی] را جمع می‌کند تا بر تأثیر معنی بیفزاید... نقل شعر و توسل به داستان از ویژگی‌های ادب رمانتیک می‌باشد. (ترحینی،۱۳۸۶،۹۷) بدون اغراق می‌توان گفت تمامیِ

Archive of SID

www.SID.ir

متن نفثةالمصدور با این سخنان مطابق است؛ برای نمونه نسوی در ابتدای کتاب در مورد حمله‌ی مغول و آشفتگی اوضاع مملکت و احوال خود چنین می‌گوید:

«در این مدت که تلاطمِ امواجِ فتنه، کارِ جهان بر هم شورانیده است و سیلابِ جَفای ایام، سرهای سروران را جُفای خود گردانیده، طوفانِ بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول مَمات، متعین گشته؛ بُروقِ غمامِ بَصَررُبایِ «یَکادُ البَرقُ یَخطَفُ أبصارَهُم» به بَریقِ حُسامِ سَررُبای متبدّل شده... نَکبای نکبت، حالِ منِ پریشان‌حال به‌یکبارگی بر هم زده... بازین همه که قالبِ نیم‌خسته از کشتیِ أمل بر لوحی شکسته مانده است.

من غرقه‌ی دریای غمم کس گوید با غرقه که: «بر سفینه نقشی می‌کن»؟!

تیزتازِ قلم که هنگامِ مهاجرت، خَفیرِ ضمایر و ترجمانِ سرایر است، به دست گرفته و قصد آن کرده[ام] که شطری از آتشِ حُرقت که ضمیر بر آن انطوا یافته است در سطری چند درج کنم...

اگرچه خون، چون غصه به حلق آمده است، دم فرو خور و لب مگشای؛ چه، مهربانی نیست که دل‌پردازی را شاید. اگر کاردِ شدت به استخوان رسیده است و کارِ محنت به جان انجامیده، مصابرت نمای؛ چه، دلسوزی نداری که موافقت نماید... جانِ به جان‌آمده را که أعباء محنت گرانبار کرده است، کدام رفیق سبکبار خواهد کرد؟! قصه‌ی غصه‌آمیزِ که می‌نویسی؟! گوشه‌ی جگرِ کدام شفیق، خواهد پیچید؟!

بِمَن یَثِقُ الإنسَانُ فِیمَا یَنُوبُهُ؟ وَ مِن أینَ لِلحُرِّ الکَرِیمِ صِحَابُ؟
وَ قَد صَارَ هَذَا النَّاسُ- إلّا أقَلَّهُم- ذِئَاباً عَلَی أجسَادِهِنَّ ثِیَابُ

(نفثة المصدور، صص ۶ – ۱)

نسوی با تسلط بر کلام و گزینش هدفمند لغات، تلاش کرده بر تأثیر کلام خود بیفزاید. اگر از نثر مصنوع او بگذریم – که البته خود این نوع نثر در روزگار مؤلف، هنرنمایی بزرگی محسوب می‌شده- آیا ممکن است درباره‌ی این همه خونریزی و جنگ و آشفتگی احوال بیرون و درون، از این زیباتر، رنگین‌تر و نهایتاً مؤثرتر نوشت؟ او در کاربرد سجع‌ها و جناس‌ها و دیگر آرایه‌های کلامی بسیار استادانه عمل کرده و تمامی حروفِ رَوی در کلماتِ منتهی به مصوت‌ها و حتی مکث‌هایش از سر عمد و

Archive of SID

www.SID.ir

برای القای اثر درد و آه و ناله است. در خصوص بهره‌گیری از شعر و داستان و آیه و... نیز، نسوی یکی از بلاغی‌نویسان سرآمد بوده است.

برای رمانتیک‌ها «تخیل» همه‌چیز است؛ اگر هنرمند جهان بیرون را نمی‌پسندد و روحش را آزار می‌دهد، می‌تواند آزادانه بر بال‌های خیال سوار شده و در این عرصه سیر کند. تخیل قوی در جای‌جای *نفثةالمصدور*، به ویژه در وصف‌ها آشکار است؛ برای نمونه در اثنای بازگویی مصیبت‌ها، سخن را به وصفِ قلم کشانده اما این توصیف را نیز با دردهای خود همسو کرده است:

> **از قلم که چون بر سیاه نشیند، سپید عمل کند و بر سپید، سیاه، جز نفاق چه کار آید؟! دو زبانَست، سفارتِ اربابِ وفاق را نشاید؛ هرچند به سَر قیام می‌نماید، سیاه‌کار است؛ اگرچه اندرون‌دار است، نتوان گفت که رازدار است؛ اجوفیست که تا مشتق نشود، کلامِ او صحیح نباشد؛ طالبِ علمیست سودا بر سر زده، تا تن دو نیم نکند، ذوفنون نشود «لَم تَکُونُوا بَالِغِیهِ إلَّا بِشِقِّ الأنفُسِ»؛ در فصاحت حریریست و اصلش قصب؛ پیسه کلاغیست که حدیث، فاوا بَرَد؛ غُرابُ‌البَینی است که وقتِ مهاجرت کاغذ؛ دست‌نشینی است که از صدور حکایت کند؛ سخن‌چینی است که ناشنوده روایت کند؛ سر تراشیده است و سر سیاه می‌کند؛ سر بُریده است و سخن می‌گوید؛ آبِ رویش در سیاه-روییست؛ زبان بُریدنش شرطِ گوییست.** *(همان، صص۴-۳)*

قدرت تخیل نسوی در توصیف خودش نیز هویداست؛ درباره‌ی دل و جسم خود در برابر حوادث روزگار می‌گوید:

> **... با این همه که خاطر از تصاریفِ احوالِ روزگار چون زلفِ دلبران پریشانَست و تن در تکالیفِ دهرِ غدّار مانند چشمِ خوبان ناتوان، در دل سرِ مویی نه که تیرِ جَزمی از آسیبِ زمانه بدو نرسیده است و در تن، سرانگشتی نه که چرخی از گشادِ محنت نخورده:**
>
> **فَصِرتُ إذا أصَابَتنِی سِهَامٌ تَکَسَّرَتِ النِّصَالُ عَلَی النِّصَالِ**
>
> *(همان، ص۷)*

Archive of SID

www.SID.ir

نفثةالمصدور اثری است که نسوی به شیوه‌ی بث‌الشکوی با انبوهی از صنایع بلاغی و کلام تصویری پدید آورده است؛ از این منظر، بسیاری از آثار رمانتیک هم جنبه‌ی حدیث نفس دارد و هنرمند رمانتیک به‌جای توسل به زبان شعر منظم و یکنواخت ترجیح می‌دهد اشعاری بگوید که بیشتر شبیه نثر، و چه از لحاظ آهنگ و چه از نظر مضمون، تصویری و متنوع باشد.

در برخی از تعاریف رمانتیسم، بر انواع فرار رمانتیک‌ها تکیه می‌شود: فرار به رؤیا، فرار به گذشته، به سرزمین‌های دوردست، به تخیل... ؛ گریز نسوی اما از کدام نوع است؟ او نه به دلخواه که از سر ناچاری ترک وطن گفت و مجبور شد همراه مخدومش، از شهری به شهری بگریزد. در مورد او «فرار» به دو شیوه قابل بررسی است: نخست اینکه او گهگاه در کتابش آرزوی بازگشت به زادگاهش زیدر و خراسان- حتی پس از مرگ- را پیش می‌کشد:

> **و نیز راستی تا از خانه دور افتاده‌ام و از وطن مألوف مهجور گشته و به بلای دوستان «مُشَرِّقَ أرضٍ مَرَّةً وَ مُغَرِّباً مبتلی شده... وصیت می‌کرده‌ام که: چون ودیعتِ حضرت که هرآینه به حکم «کُلُّ نَفسٍ ذَائِقَةُ المَوتِ» سپردنی‌ست، در غربت تسلیم کرده آید و عاریتِ روح که بی هیچ شُبهت به موجبِ «خُلِقتُم لِلمَوت» رد کردنی‌ست، در این هجرت سپرده گردد، تابوتِ قالب را که مأوای جانِ مشتاقِ مجروحست – و اگرچه دوایی بعد از وفات نخواهد بود- به زیدر رسانند و صندوقِ استخوان را که ایوانِ کسریِ روحست – و هرچند علاجی پس از رفات نخواهد بود- جز به تربت اصلی ننهند.** *(همان، صص۵۵ - ۵۴)*

در آن روزگارِ نابسامانی، او محتاج به یادآوردن خاطرات زیبا بوده و این امر بیشتر، حس نوستالوژیک و آرزوی انسانی است که خسته از شکست و گریز و زبونی در غربت، می‌خواهد به آرامش نخستین دست یابد اما نمی‌تواند؛ این حس نوستالوژیک البته

Archive of SID

www.SID.ir

جدای از یادِ خانه و وطن، بیشتر مربوط به آرزوی دیدارِ کسان و آشنایان است زیرا به خوبی می‌داند که سرزمینش پس از حمله‌ی تاتار، جز تلی از خاک و خاکستر نیست:

تمنّیِ حبِّ وطن و هوای اهل و مسکن، زمام ناقه‌ی طبع سوی خراسان، سَقَی اللهُ أطلالَهَا وَ مَدَّت عَلَیهَا ظِلالَ السُّحُبِ أذیَالَهَا، می‌کشید. چه می‌گویم؟! و نیک غلط می‌کنم؛ چه وطن؟! و کدام مسکن؟!

وَ مَا حُبُّ الدِّیَارِ شَغَفنَ قَلبی وَ لَکِن حُبُّ مَن سَکَنَ الدِّیَارَا

شیوه‌ی دوم فرار، «فرار به دنیای تخیل» است؛ این شیوه که در *نفثةالمصدور* بسیار برجسته و آشکار است را به یاری نمونه‌های ذکر شده در این نوشتار هم- که مُشتی از خروار است- می‌توان دریافت. مکتب رمانتیسم، بیش از اینکه مکتبی ادبی باشد، تعبیری از حالت درونی ادیب رمانتیک است بنابراین خواستِ سعادت در جهان خیال و رؤیاست به طوری که حاکمیت با عاطفه بوده و «من» جایگاه اول را اشغال کرده است. *نفثةالمصدور* نیز بیش از اینکه اثری تاریخی باشد «من‌نامه»ای است با تخیلات قوی. نویسنده گاه با صراحت خطاب به خود سخن می‌گوید:

بنویس، تا بدانند که آسیایِ دوران، جانِ سنگین را چند به جان گردانیده است، و نَکبایِ نَکبت، تنِ مسکین را چند بار کُشته، و هنوز زنده است! *(همان، ص۹)*

«خیال» به نظر نویسنده‌ی رمانتیک، سرزمین گمشده‌ای است که با گذر از آن می‌توان به جهان ایده‌آل و آرمانی رسید. به گفته‌ی *نیلسون*، تخیل در تقابل با عقل و واقعیت است. (نک.فورست،۱۵،۱۳۸۷) و نسوی نیز به این دنیای بی‌مرز و رنگین پناه برده تا غم غربت و آوارگی و شکست را فراموش یا دست‌کم تحمل‌پذیر کند.

پیچیدگی متن مسجع و فنیِ مملو از صنایع بدیعی و بلاغی نفثةالمصدور نکته‌ی مهم دیگری است که نباید نادیده گرفت؛ پیتر در تعریف رمانتیسم گفته: رمانتیسم یعنی افزودن غرابت به زیبایی. *کار* هم رمانتیسم را «شیوه‌ی افسانه‌ای و جادویی نوشتن» می داند. *(نک.همان)* متن مورد نظر ما نیز این مختصه را به کمال داراست و *نسوی* در عین

Archive of SID

www.SID.ir

حال، واقعیتِ تلخِ روزگار خود را در پوششی از دریغ برگذشته، جلو چشم خواننده ترسیم کرده و بر از دست رفتن سرزمین و مردم و سروَرَش، افسوس می‌خورد:

بیا تا به سرِ نفثةالمصدور خویش باز شویم؛ که این مصیبت نه از آن قبیل است که به بُکاءِ و عَویل در مدتِ طویل، حقِ آن توان گزارد. شرح حالِ تنِ مجهور و دلِ رنجور با سر گیریم، که این حسرت نه از آن جمله است که به زاری و نوحه‌گری دادِ آن توان داد؛ آسمان در این ماتم، کبود جامه تمامست؛ زمین در این مصیبت، خاک بر سر بَسَست؛ شفق به رسمِ اندوه‌زدگان، رخسار به خونِ دل شسته است؛ ستاره بر عادت مصیبت‌رسیدگان، بر خاکستر نشسته است؛ صبح در این واقعه‌ی هائل اگر جامه دریده است صادقست؛ ماه در این حادثه‌ی مشکل اگر رخ به خون خراشیده، بحقَّست؛ سنگینِ دلا کوه! که این خبرِ سهمگین بشنید و سر ننهاد؛ و سرد مِهرا روزا! که این نَعیِ جانسوز بدو رسید، و فرو نایستاد؛ سحاب در این غم اگر به جایِ آب خون بارد، بجای خود است؛ دریا در این ماتم اگر کف بر سر آرد، رواست؛ آفتاب را مِهر چون شاید خواند، که بعد از او برافروخت؟! شَفَق را شَفیق نشاید گفت، که دلش نسوخت.

(نفثةالمصدور، صص۴۹- ۴۸)

این بخش، خود نمونه‌ای از غرابت یا پیچیده نوشتن در کتاب است؛ نمونه‌ی دیگر آنجاست که به بازگویی ابتدای حمله‌ی مغولان- «**آن مور حرصان مارسیرت، حبّاتِ حیاتِ آثارِ قوم، به هر راه تا به مجرّه می‌جستند.**» می‌پردازد. محمد منشی، سلطان و حکومتیان را نصیحت می‌کند و هشدار می‌دهد که دشمن به زودی فرا می‌رسد اما...:

نصیحت می‌کردم «وَ لَکِن لاَ تُحِبُّونَ النَّاصِحِینَ» و إنذار واجب می‌شمردم... اجل، دو اسپه در پی، عُقابِ عِقاب در شتاب، و مجلسِ اعلی در شراب، نهنگِ جانشکَر در آهنگ و ایشان در نوا و آهنگ، أرقمِ آفت در قصدِ جان بی‌درنگ، و ایشان در زخمه و تَرَنگ... «فردات کند خمار، کامشب مستی». *(همان، صص ۴۱-۳۹)*

Archive of SID

www.SID.ir

پیشتر گفتیم که هنرمند رمانتیک تضادها را در هم می‌آمیزد؛ برای این مورد خاص می‌توان نمونه‌های فراوانی شاهد آورد مانند آمیختن جد و طنز و هجو، شادی و غم، نومیدی و امید، و ده‌ها مورد دیگر. *نسوی* گاه با هجوهای ظریف، به برخی از حکام محلی می‌تازد؛ البته کراهت و زشتی تعابیر در پسِ پرده‌ی هنرنمایی‌های ادبی و شوخ‌طبعی او رنگ می‌بازد؛ گویی خواسته باشد آن همه مصیبت روزگار را با مرهمِ بیانِ هنری، فرافکنی کند! در هجو *جمال علی عراقی* و متعلقانِ او نوشته است:

... به عادتِ گذشته به عصا فرو خزیده و به جهتِ رواجِ بازارِ کسب، با کهنه عَوانی که در آن شهر بود، به شرکتِ عیان، خر فرا کاروان کرده و از آن نوخاسته، کهنه دولی زن کرده... غَر داده و زر داده و سر هم داده... اکنون که در ایرادِ این قصه‌ی پرغصه شروع رفت، از تعریفِ آن ذاتِ شریف‌صفات[!] از دو سه وصف چاره نیست: آن صدر که از کونِ خر برون جَست و بر اسپ نشست، صاحب‌منصبِ ناگهان، خواجه‌ی نابیوسان، نانِ مردمان به دبیرستان برده و دَواتِ دیگران به دیوان آورده، هر خبّاز که دبیریش فرموده، نانش در انبان نهاده، سرِ جوال باز داشته، خلیع‌العذار، عذار در خدمتِ عارضِ عراق سبز کرده و تا آبی بر روی کار باز آورَد، آب از دیده رُفته، تا به طلبِ منصب برخاسته، بس به رو خفته، مذلّتِ چارپایی بسیار کشیده تا از منزلتِ خری فراتر آمده، در عراق بسی پرده‌دری ورزیده تا به نهاوند کارش بالا گرفته، نرم و درشتِ فراوان چشیده تا به تصدُّر رسیده، بسی انبانچه نرم کرده تا به هنگامه‌ی عمل گرم کرده، پدر تا ندانند کیست، خود را أبوالجمال نویسد؛ و برادر تا نشناسند که کیست، خود را أخوعلی گوید. *(همان، صص ۷۶- ۷۵)*

گاه نیز طنزهای گزنده‌اش را به یاری لطیفه‌ای شیرین به خواننده می‌نمایاند و گاه به یاری تعریض و استعارات تهکمیه یا عنادیه، سربازان ویرانگر لشکر مغول را «مهندس» و «معمار» می‌نامد!

Archive of SID

www.SID.ir

... به پنج شش روز به نوشهر رسیدیم؛ و آن شهرک، خرابه‌ای است که مهندسان لشکر خوارزم، در نوبت و مدتِ خویش، آنجا اساسِ «فَأصبَحُوا لا یُرَی إلاّ مَسَاکِنُهُم» نهاده بودند؛ معمارانِ تاتار که بر عقب رسیدند، تتمّه‌ی عمارت، واجب داشتند و خشت بر خشت نگذاشتند! *(همان، ص۱۰۲)*

و یا:

... چهار روز راه تا مقصدِ خراب‌آبادِ خوی- که چندی معمارانِ تاتار به‌تازگی بنا نهاده بودند و گِلِ آن تا بیشتر پاید، به خونِ دل سرشته و اساسِ آن تا بسیار مانَد بر استخوان نهاده! *(همان، ص۹۳)*

به نظر می‌رسد که هدفِ نویسنده‌ی *نفثةالمصدور* از بیان ماجرای جنگ و گریز سلطان و دیگر وقایع یا بلاهایی که بر سر خودش آمده، بازگویی و ثبتِ سرگذشتی تاریخی و یا تبیینِ عقلانی واقعه نیست یا دستِ‌کم این امر برای او در درجه‌ی دوم اهمیت قرار دارد؛ آنچه واقعاً برای *محمد منشی* مهم است، فرصت و امکانی است که برای بروز و ظهور لجام‌گسیخته‌ی احساسات، فراهم می‌آید. این غلیانِ احساساتِ اندوه‌بار در اثر ارزشمند او با بیانی آراسته و فنی، به خوبی هماهنگ شده و توانسته خوانندگان کتابش را- حتی تا امروز- با احساس و تخیل خود شریک گرداند.

نتیجه

آنچه از میان آراء، اندیشه‌ها و گفته‌های نویسندگان مختلف درباره‌ی رمانتیک انتخاب و ارائه شد می‌تواند تا حد زیادی این نظریه را که «*نفثةالمصدور* نسوی اثری رمانتیک است» ثابت کند. به عبارت دیگر اگر رمانتیسم را «بیان جسورانه‌ی احساسات» یا «بیان خیال انگیز و غریب» و یا «جریانِ پرشورِ عواطف» معنی کنیم، فرضیه‌ی ما قابل اثبات خواهد بود. اما باید توجه داشت که رویکرد ما به موضوع بحث، رویکردی اثباتی بود و نه سلبی؛ این امر البته به علمی بودن نتایج، لطمه خواهد زد زیرا با این شیوه‌ی نگرش، بسیاری از اصول و ویژگی‌های مکتب رمانتیسم همچون فردیت هنرمند، اهمیت بازگشت به زمان‌های گذشته، ستایش جنون، نقش پُر رنگ عشق (مادی

Archive of SID

www.SID.ir

و معنوی) و جایگاه زن یا خدا و نیز برخی مفاهیم عمده یا فرعی این مکتب، نادیده گرفته شدند؛ چه بسا همین موضوعات بحث نشده در این گفتار، خلاف ادعای ما را ثابت کند زیرا *نفثةالمصدور* از این‌گونه مباحث به دور است و تلاش در تبیین این ابعاد از رمانتیسم در اثر نسوی به احتمال زیاد، به بن‌بست خواهد رسید؛

نفثةالمصدور، برآمده‌ی شرایط خاص تاریخی ایران است و آن را با مکتبی چون رمانتیسم که محصول تجربیات تاریخی و فکری زمان و مکانی دیگر است به صورت کامل نمی‌توان مطابقت داد اما می‌توان دست‌کم نقاط مشترکی بین این دو نشان داد و ضمن ارائه‌ی شواهد لازم از پذیرفتن یا صدور حکم و نظری قطعی پرهیز کرد. از سوی دیگر، نگارندگان مدعی نیستند که نسوی در قرن هفتم با توجه به اصول و مختصات رمانتیسم، اثر خود را خلق کرده است.

دوباره سخنِ *فردریش شلگل* به یاد آوریم که گفته بود: «آن چیزی رمانتیک است که موضوع و محتوایی عاطفی و احساساتی را در شکل و صورتی تخیلی و خلاقانه به تصویر درآورد.» از این منظر، کتاب نسوی اثری کاملاً رمانتیک محسوب می‌شود زیرا گرچه در ظاهر، اثر او را به مثابه‌ی متنی تاریخی می‌شناسیم اما اثرش تاریخ‌نگاری صرف همچون آثار نویسندگان هم‌عصر یا پس از او که درباره‌ی وقایع همان دوره دست به قلم برده بودند، نیست.

بله، نفثةالمصدور یک اثر کاملاً رمانتیک است به شرطی که از زاویه‌ای نگریسته شود که برخی ابعاد رمانتیسم – همچون رنگ عاطفه و تخیل قوی و سایه‌ی سنگینِ منِ نویسنده– آن را تأیید می‌نماید؛ البته چنین شباهت‌هایی را نمی‌توان دلیل هم‌خوانی کامل این دو دانست زیرا تفاوت‌های اساسی نیز با هم دارند؛ از طرف دیگر هم می‌توان گفت که *نفثةالمصدور* به هیچ وجه اثری رمانتیک نیست به این اعتبار که معتقد باشیم: اثری که تمام معیارهای این مکتب را در خود نداشته باشد جزو این مجموعه نخواهد بود. با مرور نفثةالمصدور، در می‌یابیم که هرچند بسیار شبیه آثار رمانتیک است اما نمی‌توان برای همه‌ی تعاریف و اصول این مکتب، مصداق‌هایی دقیق در آن یافت.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع و مآخذ:

۱- احمدی، بابک، (۱۳۷۴)، حقیقت و زیبایی، چ اول، تهران، نشر مرکز

۲- ترحینی، فایز، (۱۳۸۶)، انواع ادب و مکتب‌های ادبی، ، ترجمه حسین خانی کلقای،چ اول، تبریز، انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تبریز

۳- ثروت، منصور، (۱۳۸۷)، آشنایی با مکتب‌های ادبی، چ دوم، تهران، سخن

۴- جعفری، مسعود، (۱۳۸۶)، سیر رمانتیسم در ایران (از مشروطه تا نیما)، چ اول، تهران، نشر مرکز

۵- ـــــــــــــ، (۱۳۸۷)، سیر رمانتیسم در اروپا، چ اول، تهران، نشر مرکز

۶- راستگو، سیدمحمد، (۱۳۶۸)، «مروری در کتاب نفثةالمصدور»، معارف، دوره‌ی ششم، شماره‌های ۱ و ۲، صص ۲۱۵ – ۲۳۰.

۷- راسل، برتراند، (۱۳۵۰)، تاریخ فلسفه‌ی غرب، جلد سوم(از روسو تا امروز)، ترجمه‌ی نجف دریابندری، چاپ افست

۸- سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۵)، مکتب‌های ادبی ، دو جلد، چ چهاردهم، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه

۹- فورست، لیلیان، (۱۳۸۷)، رمانتیسم، ترجمه مسعود جعفری، چ پنجم، تهران، نشر مرکز

۱۰- موحد، ضیا، (۱۳۸۸)، البته واضح و مبرهن است که... (رساله‌ای در مقاله‌نویسی) چ دوم، تهران، نیلوفر

۱۱- نسوی، شهاب‌الدین‌محمدخرندزی زیدری، (۱۳۷۰)، نفثةالمصدور، تصحیح و توضیح امیرحسن یزدگردی، چ دوم، تهران، نشر ویراستار

۱۲- هنرمندی، حسن، (۱۳۵۰)، بنیاد شعر نو در فرانسه و پیوند آن با شعر فارسی، تهران، زوار

12- Bernbaum, Ernest, 1949 Guide through the Romantic Movement, New York: Ronald Press

13- Edwards, Paul, 1998, Romanticism in: Rout-ledge Encyclopedia of Philosophy Version 1.0, Rout-ledge, London and New York.

Archive of SID

www.SID.ir