

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه

سال سیزدهم (۱۳۹۱)، شماره ۲۵

بررسی روایت و بن‌مایه‌های داستانی در

نفته‌المصدور*

محمود رنجبر^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

دکتر محمدعلی خزانه دارلو

استادیار دانشگاه گیلان

چکیده

نفته‌المصدور یکی از آثار مهم تاریخی، ادبی اوایل قرن هفتم هجری قمری است. شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی در سال ۶۲۸ (ق.ه) - چهار سال پس از مرگ سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه - این اثر را به منظور شرح مصایب خود در زمان ملازمت و پس از مفارقت از سلطان، خطاب به یکی از مستفیدین دیار خود نوشته است. اگرچه نویسنده اثر قصد داستان‌گویی نداشته؛ اما ترتیب انتخاب ماجراها، نظم‌ی علی و معلولی به همراه بن‌مایه‌های روایی را به وجود آورده است. پرسش اساسی پژوهش این است که آیا می‌توان نفته‌المصدور را یک اثر روایی با بن‌مایه‌های داستانی دانست؟ برای پاسخ به این پرسش، با واکاوی روایت نفته‌المصدور تلاش شده است، تا آن را از منظر جنبه‌های روایت و تطبیق چهار مقوله مبانی روایت، کانونی‌شدگی، زاویۀ دید و گفتمان روایی - به منظور محدود شدن در حدّ یک مقاله - مورد بررسی قرار دهیم. استفاده از چارچوب روایت در نفته‌المصدور نشان می‌دهد، اگرچه نویسنده قصد داستان‌گویی نداشته است، اما در پس‌آرایه‌های متعدد و نثر مصنوع این اثر، بن‌مایه‌های داستانی وجود دارد. با بسط این روش، و توسعه در به کارگیری عناصر داستانی امروز در آثار تاریخی ادبی کهن، -بخوبی - می‌توان این آثار را تحلیل و بخشی از جنبه‌های پنهان آنها را نشان داد.

کلیدواژه‌ها: روایت، زیدری، نفته‌المصدور، راوی.

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

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

۱- مقدمه

۱-۱- معرفی و چکیده اثر

نفته‌المصدر شرح حال و سرگذشت نامه ای است، که شهاب الدین محمد خرنذی-کاتب سلطان جلال‌الدین، آخرین پادشاه سلسله خوارزمشاهیان- آن را در سال ۶۳۲ هجری قمری نوشته است. این اثر مصنوع و متکلف فارسی، مملو از آرایه و صنایع بدیعی است، و از مهمترین کتابهای تاریخی، ادبی نیمه نخست سده هفتم هجری محسوب می‌شود.

در این کتاب و همچنین اثر دیگری به نام «سیرت جلال الدین مینگبرنی» - که هفت سال بعد از اتمام کتاب نخست نوشته شده- هیچ اطلاعی از زندگی و سوابق مؤلف در دست نیست. اما از آنچه که در کتاب نفته‌المصدر آمده، مشخص می‌شود، مؤلف از جمله کارگزاران دربار امیر نصره الدین حمزه بن محمد، یکی از امیران محلی در منطقه نسا از خراسان بزرگ بوده است.

زیدری در سال ۶۲۱ (ه.ق) برای پرداخت وجهی از جانب این امیر محلی، به سوی دربار حاکم وقت- سلطان غیاث الدین، برادر سلطان جلال الدین- مأمور می‌شود. در راه، مطلع می‌گردد، که در منطقه ری، سلطان جلال الدین- که به تازگی از هند به ایران آمده بود- در جنگی سخت بر برادر خویش، غیاث الدین، غلبه یافته است. زیدری، مصلحت را در آن می‌بیند که به دنبال لشکریان پیروز جلال الدین برود، و مبلغ امانت حاکم نسا را به پادشاه جدید پرداخت نماید. زیدری، در حدود همدان موفق به دیدار سلطان می‌شود، و هزار دینار یاد شده را به شرف الملک، وزیر جلال الدین می‌سپارد. اندک زمانی نفی گذرد که مقبول و مورد اعتماد سلطان قرار می‌گیرد، و از آن پس ملازم و شیفته سلطان خوارزمشاهی می‌گردد. یک سال پس از حضور وی در رکاب ملازمان شاه، به منصب دبیری سلطان می‌رسد. پس از حمله مغول، و ویرانی شهرهای خراسان بزرگ، جلال الدین به همراه سپاهیان اندکش روانه ناحیه غربی ایران می‌شود، زیدری که همواره برای امور مهم دریافت خراج به نواحی مختلف می‌رفت، در سال ۶۲۸ (ه.ق)

برای رسالتی از ناحیه سلطان، به دربار ملاحظه در الموت می‌رود. پس از دریافت خراج از آنان، در راه بازگشت، خبر حمله مغول به قزوین را می‌شنود. زیدری دبیر، تعلل را جایز نمی‌داند، و به دنبال یافتن سپاهیان سلطان منهزم روانه می‌شود. از سوی دیگر، سپاهیان مغول چونان حایلی بین مؤلف نفثه‌المصدور و سلطان در پی یافتن وی، همه جا را ویران می‌نمایند.

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

«در این تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده است و سیلاب جفای ایام سرهای سروران را جفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جدول ملمات متعین گشته...» (زیدری، ۱۳۸۷، ص ۱)

مؤلف، چهار سال بعد از شنیدن خبر قتل جلال الدین به دست اکراد، اثر حاضر را به صورت نامه‌ای دوستانه خطاب به یکی از «بزرگان و صدور» می‌نویسد (بهار، ج ۸، ۱۳۶۹، ص ۳) این اثر، علاوه بر شیوه مرسوم نامه نگار ی، اثری تاریخی، تحلیلی و انتقادی از جور زمانه و اهمال همراهان و ملازمان سلطان جلال الدین است.

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

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

۲- طرح بحث و شیوهٔ پژوهش

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

در پاسخ به این سؤال باید گفت، روایت تاریخ عمومی بر مبنای داستان و حکایت در ایران، با شاهنامه فردوسی آغاز شده است (رستگار فسایی، ۱۳۸۰، ص ۴۵۲)، اما از قرن ششم هجری قمری، نگارش تاریخ از محتوای تاریخ عمومی که با نثر ساده نگاشته می‌شد، با تأثیر از اوضاع اجتماعی و سیاسی، به سمت محدوده گویی و اختصاص به سلسله‌ای معین تغییر جهت داد. نویسندگان، با عدول از شیوهٔ ساده و مرسل به تصریح و تکلف روی آوردند. اما آنچه که تغییری نیافت، شیوهٔ حکایت نویسی و روایتی آنها بوده است. از این میان می‌توان، تاریخ راوندی (۵۹۹ ه.ق)، ترجمه تاریخ یمنی (۶۰۳ ه.ق) و تاریخ طبرستان ابن اسفندیار (۶۱۳ ه.ق) را به عنوان نمونه‌های نخستین تحوّل در این قرن نام برد. در قرن هفتم نیز این روش ادامه داشت، و نویسندگان در پوست‌اندازی بین نثر ساده و فنی، کتابهایی در تاریخ نوشته‌اند، که با آنچه شیوهٔ داستان‌نویسی امروز نام برده می‌شود، مطابقت دارد. از این میان، می‌توان کتبی مانند: طبقات ناصری نوشته منہاج السراج، نظام التواریخ قاضی بیضاوی (۶۷۴ ه.ق) و تاریخ جهانگشای جوینی را نام برد.

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

است. زیرا در گذشته بین مفهوم حکایت (tale) و داستان (story) به عنوان پدیده ای ذهنی، با مفهوم تاریخ (history) به عنوان امری عینی، پیوند وجود داشته است. در گستره وسیع ادبیات جهان، تاریخ به عنوان بخشی از ادبیات با بهره گیری از فن ادبی به روایت خویش از حوادث و رویدادهای فردی، اقوام یا یک سرزمین می پرداخت. از این منظر، تاریخ پیش از آنکه به ذکر رویدادها و وقایع نگاری (Chronologic) پردازد، حکایتی بوده که همراه با مطالب تخیلی برای سرگرمی مخاطبان نوشته می شد.

در اروپای بعد از رنسانس، بویژه از قرن نوزدهم میلادی پژوهشگران، موضوع روایت تاریخی و ادبیات داستانی را مورد کاوش قرار دادند. هدف از کاوش این پژوهشگران، نشان دادن مهمترین همانندی های روایت تاریخی و روایت داستانی بود. (مارتین، ۱۳۸۶، ص ۴۸)

وایت (۱۹۸۴)، ریکور، مندلبوم (۱۹۶۷) و مینک (۱۹۷۰) از جمله کسانی بودند که آرای ارزشمندی درباره این شباهت ها ارائه دادند. والاس مارتین به تعدادی از شباهت های روایت تاریخی و روایت داستانی که مورد توافق پژوهشگران ادبیات داستانی بوده است (مارتین، همان) اشاره می نماید:

۱-۲- به رغم تفاوت های موجود، روایت تاریخی و روایت داستانی در یک مسئله اشتراک دارند. اینکه نشان دهند، چگونه موقعیتی که در آغاز یک مجموعه زمانی رخ می دهد، در پایان به موقعیتی دیگر می انجامد.

۲-۲- آثار تاریخی پیرنگ های ادبی قابل شناختی مانند: کمیک، تراژیک، رمانتیک را مجسم می سازند، و وحدت این آثار با امور زیبایی شناختی و اخلاق استوار است.

۳-۲- تاریخ و ادبیات داستانی و زندگی نامه بر وارونگی علت و معلول استوار است. با شناخت معلول به گذشته می رویم، تا علت را پیدا کنیم. معلول، ما را وامی دارد تا در پی علت بر آییم و این علت، خود معلول جستجوی ماست. بنابراین نقطه آغاز روایت

را با توجه به پایان آن تشخیص می‌دهیم؛ چه در داستان و چه در واقعیت. (همان، ص ۵۰)

آنچه را که ما تاریخ می‌نامیم، یکی از اشکال دانش تلقی می‌شود، و آنچه را روایت می‌پنداریم، یکی از وجوه گفتمان و یکی از ژانرهای ادبی است. اینکه چیزی اتفاق افتاده باشد، به خودی خود تاریخ است، این که کسی به کس دیگر می‌گوید، که چیزی اتفاق افتاده است؛ روایت است. (مکوئیلان، ۱۳۸۸، ص ۴۱۲) در این پژوهش با تلقی منفک‌المصدر به عنوان روایت، به بررسی سازه‌های روایی در یک متن پرداخته می‌شود. از اینرو به دنبال آن نیستیم که نشان دهیم، زیدری در اثر خود از عناصر داستان‌نویسی استفاده کرده است؛ بلکه به دنبال آن هستیم تا قوانین و نحوه عملکرد مشهودترین کیفیت یک روایت را مورد بررسی قرار دهیم. زیرا قوانین موجود در هر متن روایی باعث ساخت و پرداخت عاطفی آن خواهد شد.

زیدری نیز، برای نشان دادن عمق حادثه و توجه مخاطب به آن، از ساختاری بهره جسته که از نظر قوانین زیباشناختی داستان‌های امروز قابل تأمل است. وی از مجموع رویدادهای هشت سال ملازمت خود با سلطان جلال‌الدین به حوادثی اشاره می‌کند، که از نظر زمانی، و روابط علی و معلولی نشان دهنده نوعی گزینش است. تنظیم توالی علی‌زمانی در واقع «مصالحه‌ای میان واقعیت عینی و سرت ادبی است، چون خوانندگان به توهم زندگی وارگی نیاز دارند». (اسکولز، ۱۳۸۳، ص ۱۱۶) زیدری بر این نکته آگاهی دارد، و قصد ندارد تمام آنچه را که بر وی گذشته بگوید، زیرا «کوه پای مقاسات آن ندارد و چهره خورشید را تاریک کند» (زیدری، همان، ص ۴) وی همچنین برای توجه و تأثیر بیشتر مخاطب، از عنصر سبکی دوره خویش، یعنی نثر مصنوع نیز استفاده می‌کند.

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

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

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

زیدری، با بهره‌گیری از نشانه‌های زبانی، همچون تشبیه و استعاره، نفته‌المصدور را از روایت خطی و گزارشی صرف تاریخی دور ساخته است. وی با بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی توانسته است، جهان واقعیت را به جای آنکه گزارش دهد، به نمایش نزدیک نماید. مانند:

... و می‌خواستم پیش از آنکه اهل تبریز خبر صاخه عظمی و طامه کبری بشنوند، و مردم چون دل از دولت بگیرند، چنانکه در طبایع است، دست باموال ارباب دولت دراز کنند، تا بر آن جمله که واقع شد، جهت دفع مضرت را... (زیدری، ص ۶۴) و نیز:

چون دانسته بودم که نقطه دایره ملک و جهانداری و واسطه قلاده سلطنت و شهریاری اگر چه افواج تاتار چون خط پرگار بدو محیط شده بودند، با او بر کار نبودند. (همان، ص ۷۲)

همچنین:

رووس را رووس در پای کوب افتاده، عظام راعظام لگدکوب شده یمانی را در قراب رقاب جایگیر آمده، خناجر با خناجر الف گرفته... (همان، ص ۲)

۳- پیش زمینه و مبانی روایت در نفته‌المصدور

زندگی انسان، پیش از آنکه از منطق علی، معلولی پیروی کند؛ دارای منطق روایت داستانی است. به نظر لایبوف، روایت، روشی است برای گفتگوی مجدد در خصوص تجارب گذشته از طریق منطبق ساختن توالی شفاهی از قضایا با تریب و قاعده، آنچنان

که استنباط می‌شود، عملاً اتفاق افتاده است. (لابوف، ۱۹۶۷، ص ۳۵۹، به نقل از ذکایی، ۱۳۸۷) از آنچه که لابوف بر آن تأکید داشت، دریافت می‌شود که روایت به هر شکل، پدیده‌ای زمانی- مکانی است. به عبارتی همواره چیزهایی برای گفتگو وجود دارد، و آن، حکایت است که با روایت رشد می‌نماید. اما روایت به عنوان یک پدیده زمانی- مکانی، هم از نظر زمانی و هم مکانی در محدوده تجربی بشری با ما فاصله دارند. کالبد شکافی نظری لابوف، مشخص می‌شود که روایت‌ها از چهار وجه مشترک زیر برای رسانایی خود بهره می‌گیرند:

۱-۳- گفتگو

روایت در صورتی شکل می‌گیرد، که از یک سو، مخاطبی فرضی و گفتگویی بین متنی، با زبان متعارف و نظام اعتقادی وجود داشته باشد. این گفتگو در متن، بین نویسنده، خواننده و موقعیت پیوستاری (جهان) او برقرار است؛ به گونه‌ای که هر اثر ادبی رو به بیرون و پشت به خود، رو به خواننده (شنونده) دارد. بدین ترتیب تا حدودی عکس‌العمل‌های احتمالی نسبت به خود را پیش بینی می‌کند. (باختی‌ن، ۱۳۸۷، ص ۳۳۹) زیدری این گفتگو را درونی ساخته است، گویی که خواننده را در متن می‌بیند، و نگران عکس‌العمل احتمالی و چگونگی اثرگذاری پیام است؛ از اینرو در مقدمه کتاب با این اندیشه که در زمانه‌ای که یار شفیقی نیست، و سروران به کام مرگ رفته‌اند، با چه کسی باید گفتگو کرد؟ از خود می‌پرسد:

«بکدام مشتاق شداید فراق می‌نویسی؟ و بکدام مشفق قصه اشتیاق می‌گویی؟»

(همان، ص ۵)

یا:

«بار عدم التفات و قلت مبالات یاران منافق و دوستان ناموافق چند بر دل

سنجی؟» (همان، ص ۶)

اما سرانجام، «سعدالدوله» نامی را یار شفیق خود می‌پندارد، و او را «نیک عهدی» بر می‌شمارد که «لطیف طبع» و پذیرای رنجنامه اوست. با چنین رویکردی، وی عکس‌العمل مخاطب خود را هم در قبال متنی که برای او می‌فرستد، پیش‌بینی می‌کند. واحوال او بنسبت اقتضای وقت، نه بمقتضای امنیت، بر وفق ارادت، جای گله نیست، چون تو هستی همه هست... اوست آن نیک عهدی که ابنای عهد در وفای عهد غبار او نتوانند شکافت. اوست آن لطیف طبعی که آب در لطافت گرد او نتواند یافت. (همان، ص ۸)

۲-۳- تجارب گذشته

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

۳-۳- ترتیب وقایع

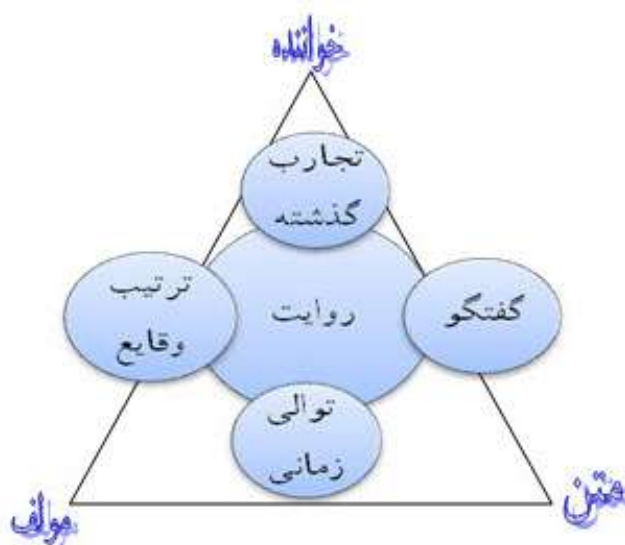
وقایع در متن، دارای نوعی توالی است، که می‌تواند متفاوت از توالی زمانی باشد. (تولان، ۱۳۸۶، ص ۷۶) ترتیب کلی و چگونگی وقوع رویدادها در یک داستان را طرح

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

۴-۳- توالی زمانی

روایت از طریق ساختن لحظه‌های مختلف در زمان، و ایجاد پیوندهایی میان آنها از طریق یافتن الگوهای معنی‌دار در توالی‌های زمانمند از طریق اشاره به پایان، که بخشی از آن پیشاپیش در آغاز مستتر است، و اشاره به آغازی که بخشی از آن پیشاپیش در پایان مستتر است، از طریق آشکار ساختن معنای زمان و تحمیل معنا به آن، زمان را قرائت می‌کند. (مکوئیلان، ۱۳۸۸، ص ۲۰۱) یکی از ویژگی‌های توالی زمانی، در آمیختگی و پیوند آن با علّیت است، که موجب می‌شود ساختار روایت یا پیرنگ به وجود آید. این توالی زمانی همواره با ترتیب وقایع یا روابط علی در یک خط افقی قرار می‌گیرند، اگر اینگونه نباشد، به قول ارسطو به خودی خود نمی‌تواند، هر پیرنگی را که احتمالاً مورد علاقه ما باشد، تبیین کند. (مارتین، ۱۳۸۶، ص ۷۲)

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



۴- تحلیل بافت روایی نفته‌المصدر

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

از این آبخیز که هر لحظه تیزتر است؛ روزکی چند برخیز تا ندای «یا ارض ابلعی ماءک ویا سماء اقلعی» شنیده آید. (زیدری، ص ۱۱۴)

بنابراین، هر گفتار دارای کلمات اشاره‌ای را می‌توان با توجه به موقعیت زمانی و مکانی اشارتگرها فهمید. (تولان، ۱۳۸۶، ص ۱۰۷)

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

از آن روز باز که بعراق وداع نجم الدین احمد سرهنگ کرده ای و روی به درگاه نهاده.... خیر و شری که از تغاییر زمان دیده‌ای.... از هر باب.... بنویس (زیدری، ص ۹)

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

در این مدت که تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده است و سیلاب جفای ایام سرهای سروران را جفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ملمات متعین گشته ... (همان، ص ۱)

از خصایص بارز روایی این اثر، حضور یکبارهٔ راوی در متن، و نشان دادن جهان پایانی اثر است که نوعی تعلیق (suspense) آغازین را به وجود آورده است. از سوی دیگر، نشان می‌دهد که راوی چه در زمان روایت تاریخی، و چه در زمان نگارش متن، همواره «امواج سیلاب جفای ایام» را در می‌یابد، سیلابی که سرهای سروران را جُ فای خود گردانیده است. (زیدری، ص ۱)

چنین سرآغازی در جریان نوآفرینی زیدری به گونه ای نظر ژرارد ژنت (Gerard Genette) را که معتقد است، «راوی و کانونی گر (تمرکز دهنده) در فرایند روایت، عناصری منفک از یکدیگرند» دچار تردید می‌نماید. خوانندهٔ نفثهٔ المصدور در همان آغاز روایت، از میان دونوع کانونی سازی درونی و بیرونی با واقعیهایی دربارۀ احساسات، افکار و واکنشهای شخصیت راوی مواجه می‌شود؛ بطوری که می‌توان دریافت تصویری مداخله گر و نفوذ کننده به دست می‌آید. (تولان، ۱۳۸۶، ص ۱۱۲)

دخالت راوی (زیدری) به عنوان شخصیت محوری روایت نفثهٔ المصدور، با طرح ستیز نیک و بد (کانونی گر و جهان روانی وی) از همان آغاز کتاب نشان داده می‌شود. احساس راوی از وجود جنبۀ دوگانگی (دو آلتی) خیر و شر، یکی از مرکزی ترین موضوعات بافت روایی در کل اثر می‌شود، چرین موضوعاتی در داستانهای کهن، نقش تعیین کننده‌ای داشته‌اند. (عبادیان، ۱۳۸۷، ص ۱۰۶)

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

فلک و سروران، (۱) زیدری و شرف‌الملک وزیر، (۸) زیدری و تاتار، (۹) سلطان و تاتار، (۹) جلال‌الدین و شرف‌الملک (۱۶)، نواب حضرت و اهل گنجه (۲۳) متمیان درگاه و رنودگنجه (۲۵) زیدری و ملک مسعود (صاحب آمد) (۶۷) زیدری و احمد اُرموی (۸۵) زیدری و جمال‌الدین عراقی (۷۶)

تکی دیگر از وجوه بارز آغاز کتاب، اطلاعات حج می در نخستین سطور وگسترش رویدادها به شکلی تدریجی در کل اثر است؛ به گونه‌ای که با مقایسه آنها در صدر و ذیل کتاب می‌توان نکات پنهان دیگری را به دست آورد:

در این مدّت که تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده است و سیلاب جفای اطّام سرهای سروران را جُفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ملمات متعین گشته (زیدری، همان، ص ۱)

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

۱ - فتنه، هنوز ادامه دارد.

۲ - تمام جهان درگیر این فتنه شده است.

۳ - ستم روزگار به سروران آسیب رسانده است.

۴ - مرگ، همه بزرگان را فرا گرفته است.

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

۱ - با گذشت چهار سال و اندی که مؤلف این تاریخ را می‌نویسد، روی آسایش

را ندیده است:

و بالجمله از مدّت مفارقت تا امروز، چهار سال و چیزییست که دیده بر راه مانده ...
با چندین مسافت و چندین آفت، جز باد کدامین پای و سفر کند؟ و کدامین دلاور
خطر نماید؟ ترسان ترسان، پرسیان پرسیان احوال او بوده‌ام (زیدری، همان، ص ۱۰)
۲- حملات غیرمنظم و قدرتمندان تاتار کلهای جهان منظم را برآشفته است.

در آن میانه مرغ‌نامه بر.... خبر رسانید که پنجاه طُلب از اطلاب ملاعین تاتار، کانه‌ها ارکانُ یذبل او هضاب شمام، مانند سحاب... یا سیلاب که تواتر امداد صواعق آن را از شواحق سوی‌هامون راند و.... (همان، ص ۳۲)

۳- اندیشه یأس رواج یافت.

بدین سان که جان در کشاکش دوران افتاده است، به کدام خوشی که داری، بیش، این عمر بیفایده می‌خواهی؟ (همان، ص ۱۰۷)

۴- اندیشه اشعری‌گری رواج دارد.

و ناعی انقلاب، هذه دوله قد تولت، ندا در داده، اتفاقات موافق، که نتیجۀ سعادت تواند بود، والدوله اتفاقات حسنه (همان، ص ۳۸)

و یا:

بدست بنده زحل و عقد چیزی نیست خدای بند کار و خدا بگشاید

(همان، ص ۹۱) (نیز درنگ کنید به صفحات: ۵، ۱۱۲)

همچنین در هنگام شنیدن خبر اجتماع لشکر تاتار و بی توجهی و خوشگذرانی‌های سپاهیان سلطان می‌نویسد:

قضای بد، دیده بارک بین را لتویک گردانید، و تقدیر آسمانی، پرده غفلت و رای رای و بصیرت فرو گذاشت، تا جاده مصلحت که کوران بر آن راه برند، بر اهل بصیرت فرو گذاشت (زیدری، ص ۱۹)

در این خود نگاشت، اگرچه مؤلف قصد داستان‌گویی نداشته است؛ به عبارتی، به قول پل ریکور، دنبال این نبوده که زمان تجربه شده درونی را در زمان بیرونی بازنویسی کند (بی‌نیاز، ۱۳۸۷، ص ۱۹۴)؛ اما با تمهیدی داستانه‌وار، از عناصری نمایشی برای جلب مخاطبی که به دور از مکان و زمان حادثه است، خطی داستانی توأم با تعلیق را به وجود آورده است.

این خطّ داستانی، بی‌آنکه م‌ؤلف بخواند، خواننده را با متنی بی‌زمان مواجه می‌نماید، و موجب می‌شود تا با تبیین زمانمندی که م‌ؤلف در طیّ گسترش اثر ارایه می‌دهد، موجب شگفتی خواننده شود، و خود را به داستان نزدیک کند:
نمونه‌ای از متن بی‌زمان:

بار سالار الحّم، چون بار حوادث در هم بسته، تیغ بسرباری در بار نهاده، شمشیر که آبداری، وصف لازم او بودی، سرداری پیشه گرفته، سحائب عذب بار نوائب غضب بار گشته، فُرات که نبات رویانیدی، رُفات بار آورده... (زیدری، ص ۱)
...ودل که از تقلبش قلب می‌خوانند. گاه رشته فرا هوای نفس داده، می‌گفت: الم یثنی الجموح لجام؟ بعد از آنکه خویشان را از قدر بر ایوان کیوان مشاهده کردی (همان، ص ۹۷)

نمونه‌ای از متن زمانمند:

از آن روز باز که بعراق وداع نجم الدّین احمد سرهنگ، ... کرده ای وروی بدرگاه نهاده،... خیر وشری از تغاییر زمان دیده‌ای، و گرم و سرد از کُلّس دوران چشیده ای، از هر باب بنویس. (همان، ص ۹)
و یا:

بعد از دو ماهه مّقام بخوی، چون پای را از خزانه «فکسوننا العظام لحمنا» دیگر بار کسوت نو دادند... (همان، ص ۹۶)

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

۱- مقدمه اثر (شامل: متن بی‌زمان) که از صفحه یک تا هشت است.

۲- حشوهای سبکی (شامل: متن بی‌زمان)

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

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

مؤلف با به‌ره‌گیری از شگرد ارایه تدریجی اطلاعات، و بازی با آرایه‌های لفظی و بدیع، اثر خویش را پیش می‌برد. اما تبیین زمانمند متن نفی تواند، بدون جریان خطّی رویدادها باشد. زیرا تجربه نشان داده که خواننده برای درک متن منتظر پایان آن نفی ماند. راوی، اطلاعات را فقط اندک‌اندک در اختیار خواننده می‌گذارد. با این حال، خواننده را ترغیب می‌کند، از همان لحظه خواندن کتاب، کار بررسی داده‌های متن را آغاز کند. (کنان، ۱۳۸۷، ص ۱۶۴)

راوی با انتخاب رویدادها از طریق روایت مابعد (ulterior narration) موجب کشمکش (درونی یا بیرونی) می‌شود. ژنت درباره‌ی این گونه روایت‌ها می‌گوید: عقل سلیم حکم می‌کند که رخدادها فقط بعد از آنکه حادث شدند، روایت شوند. (همان، ص ۱۲۳) این شیوه روایت‌گری بر خلاف سه گونه دیگر (شامل: ۱- روایت ماقبل‌ی یا پیش‌گویانه ۲- روایت همزمان با کنش ۳- روایت میان‌افزود یا گذشته، به همراه آینده نزدیک) است که قدرت انتخاب راوی را زیاد می‌نماید.

در نفثه‌المصدور زمان روایت و رویدادهای اتفاق افتاده چهار سال است. (زیدری، ص ۱۲۰) راوی برای خدمت عاشقانه در رکاب جلال‌الدین به سوی او سرازیر می‌شود، اما مورد کینه و دشمنی شرف‌الملک وزیر قرار می‌گیرد. کشمکش در لایه‌های شخصی و درون‌گروهی او با وزیر و بعدها ملک مسعود و جمال‌علی عراقی از یک سو و کینه‌جویی تاتار از جانب دیگر موجب می‌شود، مؤلف سختی‌های زیادی را به جان بخرد. آنچه که در متن نفثه‌المصدور روایت می‌شود، نشان می‌دهد که وی تلاش کرده تا گستره‌ی زمانی و انفرادی خویش را به خواننده غایب (سعدالدین) و بعدها تمام خوانندگان خود برساند، این گستره‌ی زمانی همان است که موجب همنوایی مخاطب می‌شود، به گونه‌ای که در کشاکش تعقیب و گریز مغول و سپاهیان اندک سلطان خوارزمشاهی، راوی از سوی وی مأمور می‌شود، تا برای درگرفت کمک به سوی «ملک مظفر» در میافارقین برود. پس از چند روز در آن «ساحت با راحت و جناب جنّات

صفت (همان، ص ۳۲) به آرامش رسید، در آنجا قرار نمی گیرد و در پاسخ مظفرالدین، حاکم میافارقین «پیاپی اجازت انصراف خواسته می شود». چنین انتخاب های دو گانه ای هر مخاطب دیگری را وارد عرصه روایت خواهد کرد. زیرا راوی با زندگی اش مثل یک حکایت برخورد می کند، حکایت، همان جایی است که می شود، بر خلاف جهت کنش ها پیش رفت و سر یک دوراهی راه را عوض کرد. (تودوروف، ۱۳۸۷، ص ۱۲۱) در آن میانه مرغ نامه بر... رسید و خبر رسید که پنجاه طلب از اطلاب ملاعین ... بر حدود ارمن گذشتند (زیدری، ص ۳۲)

بطاقه ای که مرغ آورده بود، بمن دادند، می خواندم.. دم... در مجاری حلق فرو مرده بود (زیدری، ص ۳۳)

در اینجا است که راوی دست به انتخاب می زند:

از خوف آنکه دیدار قوم با قیامت افتد، ملتهد، پیاپی اجازت انصراف - و اگرچه عقل از آن انحراف می نمود- و دستوریِ اعادت- ... می جستم و می گفت [م] مرگ بانوبه جشن است (ع) در کوی تو مرده به که از روی تو دور (زیدری، ص ۳۴)

۵- کانونی شدگی موقعیت روایی

۵-۱- کانونی شدگی

ما، همواره در خواندن هر متنی، جهانی خیالی را برای فهم موضوع آن ت رسمیم می کنیم. این جهان، اگر بر مبنای تسلسل رویدادها برای حصول به یک نتیجه از سوی مؤلف باشد، گفتگویی است با جهان متن در غیاب مؤلف، که خواننده آن را ترسیم کرده است. اما چه کسی این گفتگو را در متن ادامه می دهد؟ به عبارتی باید بین آن کسی که در متن می گوید و آن کسی که می بیند، تمایز قایل شد. به عبارتی در نمونه مورد بررسی، راوی (زیدری) سرگذشت چهار سال پیش خود را شرح می دهد، مسلم آ زیدری مؤلف درون متن، که حوادث برای او اتفاق افتاده با زیدری مؤلف که چهار

سال پس از مرگ سلطان جلال الدین آن را روایت می‌کند، تفاوت‌ها یی با یکدیگر دارند. چنین وجهی در ادبیات داستانی که در آن شخصیت‌ها جانشین نویسنده (راوی) می‌شوند، بسیار بحث برانگیز است (مکوئیلان، ۱۳۸۸، ص ۱۲۰ به بعد). اما آنچه مسلم است، اینکه هر کانونی شدگی یک کانونی‌گر و یک کانونی‌کننده دارد.

کانونی‌گر با گفتگوی خود، داده‌های تصویری از کانونی‌شده را در اختیار می‌گذارد. این تصاویر، هم جنبه‌های برونی (مرئی) (در نفثه‌المصدر، مصائب و رویدادهای راوی) را نشان می‌دهد و هم جنبه‌های درونی (نامرئی) را (در نفثه‌المصدر واگویه‌های درونی راوی). در هر صورت کانونی‌گر تلاش می‌کند، تا گستره جهان تخیلی خویش را ما را از کانونی‌شده افزایش دهد.

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

نخست اینکه متن، به خودی خود ارجاعی باشد. در این صورت، وقتی آن را می‌خوانیم، اجازه می‌دهیم تخیل ما با صافی کردن اطّاعات دریافتی به وسیله پرسش‌های زیر به کار افتد. توصیف این جهان تا چه حد وفادار است؟ (وجه) رخدادها بناپ چه نظم و ترتیبی رخ می‌دهند؟ (زمان) تا چه حد باید به اعوجاج و تحریف‌هایی که شخص انعکاس‌دهنده حکایت باعث شده توجه کرد؟ (دید) (تود وروف، ۱۳۸۸، ص ۲۴۱)

بحث پیرامون توصیف جهان برآمده کانونی‌گر در نفثه‌المصدر، به گونه‌ای که تودوروف به آن اشاره دارد، مخاطب را با دشواری مواجه خواهد کرد، ضمن آنکه باید نثر متکلف و مصنوع‌زیدری را هم مانعی دشوار برای تبیین گفتگوها و نشان دادن کانونی‌شده برشمرد؛ اما از آنجا که راوی (زیدی) خود شاهد ماجرا بوده است، از طریق توصیف، از غیر قابل تحمل بودن شدادیدی می‌گوید که روزگار بر وی جاری ساخته است:

.... نبذی از وقایع خویش، که آسیبی از آن ارکان رضوی و ثهلان را از جای بردارد و نهیبی از آن کره با وقار زمین را بقرار گرداند. (زیدری، ص ۷)

مؤلف تلاش می‌کند با بزرگ‌نمایی وقایعی که برای او اتفاق افتاده است، زاویه کانونی شدگی (رنجهای خود)، را فراتر از ادراک مخاطب قرار دهد. بنابراین بین زاویه دید خود و ادراک مخاطب و حوادث (کانونی شده) فاصله می‌گذارد. این فاصله گذاری موجب می‌شود تا مخاطب نسبت به حادثه و حتی شخصیتهای برشمرده در آنها همذات‌پنداری نداشته باشد، و در موضع خواننده‌ای آزاد قرار گیرد:

خواسته ام از شکایت بخت افتان و خیزان فصلی چند بنویسم و از سرگذشتهای خویش که کوه پای مقاسات آن ندارد و دود آن چهره خورشید را تاریک کند..... در قلم آرم (همان، ص ۴)

با جهان یکه‌ای که کانونی‌گر نفته‌المصدر از زاویه دید خود ارایه می‌دهد، می‌توان جهان روانی نویسنده را نیز نشان داد. بلکه، بسیاری از مکان‌ها و لحظه‌های تشریح شده و حتی شخصیتهای را در زندگی واقعی نویسنده بازیابی و بساز کرد. (فلکی، ۱۳۸۲، ص ۱۲۵) راوی (زیدری) می‌کوشد تا با نشان دادن فضای پیش روی خویش، روایت سختی‌های خود را در شکلی غیرمستقیم و با ضرب و آهنگ جمله و انتخاب تصاویر بدیع در قالبی احساسی منتقل نماید. به گونه‌ای که با در کنار هم نهادن این تصاویر می‌توان آن را از منظر زاویه دید نمایشی در داستانهای معاصر نیز بررسی کرد:

سر از بالین برداشتم، ملاعین دوزخی مشاهده کردم. و از این دست سنان چون راز در دل هم آواز جای گرفته، از آن روی تیر چون نور حلقه در دید دوست پسندیده نشسته، بر طرفی پالهنک چون زه‌گریبان در گردن جمعی بیکسان و غریبان، و از جانبی شمشیر چون بار گناه بر گردن نیکخواه. (زیدری، ص ۵۲)

۲-۵- زاویه دید:

رابطه نویسنده با داستان در زاویه دید مشخص می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۸۹، ص ۱۷۷) زیدری از دو زاویه دید متفاوت برای بیان آلام و حوادثی که بر ای او اتفاق

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

من‌روایتی با زاویۀ دید اوّل شخص، به عنوان مثال:

فی الجملة من اگر سابقۀ دبیری و سیلتِ درجات می‌شمردم؛ و معرفت کتابت
می‌دانست (م). (زیدری، ص ۶۳)

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

عجب دلیست با این همه درد، که در او بود، نشکافت. صبح سعادت عمّا قریب
چشم مدار که محنتِ طلاست. کار امروز به فردا می‌فگن، هرچند امروز را فرداست .
(همان، ص ۸۵)

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

فونه ای از تک‌گویی درونی زیدری در وصف سلطان جلال الدین:

آفتاب بود، که جهان تاریک را روشن کرد، پس بغروب محجوب شد. نی سحاب
بود که خشکسال فتنه زمین را سیراب گردانید. پس بساط در نوردید، شمع مجلس
سلطنت بود، برافروخت، پس بسوخت... جهان مرده را زنده گردانید، پس به افلاک
رفت... (زیدری، ص ۴۷)

با تحلیل این عبارت مشاهده می‌شود که در زاویۀ دید تک‌گویی درونی ویژگی‌های
زیر جلوه گراست. (فلکی، ۱۳۸۲، ص ۵۷ همچنین: میرصادقی، ۱۳۸۸، ص ۱۷۹،

همچنین: لزگی و دیگران، ۱۳۸۴، ص ۹۱)

۱. فرض بر حضور خواننده است؛

۲. هدف انتقال احساس و اندیشه است؛

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

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

۱-۱- فرض بر حضور خواننده است:

زیدری در نگارش نفثه‌المصدور گاه با روش دفعِ دخلِ مقدرگویی، پاسخ مخاطبش را می‌دهد:

.. سروایی قلیل که تفصیل آن به تطویل انجامد ، و استیعاب آن اعمار طوال را مستغرق گرداند، در قلم آرام باز عقل، کدام عقل؟ که او نیز از سرکوب حوادث حیران مانده است. (همان، ص ۵)

۲-۲- هدف، انتقال احساس و اندیشه است:

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

بکدام مشتاق شداید فراق می‌نویسی؟ و بکدام مشفق قصه اشتیاق می‌گویی؟ اگرچه خون چون غصه به حلق آمده است مصابرت نمای چه، دلسوزی نداری که موافقت نماید... (همان، ص ۵)

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

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

روزکی چند برخیز، تا ندای «یاارض ابلعی ماءک ویا سماء اقلعی» شنیده آید. و از راه قیاس سخت دور است. خود را به جودیی انداز که اگر جهات آب گیرد دامن تو تر نگردد. پس به هدایت سعادت وارشاد بخت، بنا بر سابقه معرفتی که در تشبیب این دعا تقریر رفته است، روی به درگاه خلاصه این خاندان مبارک... نهادم و اینک چهار سال شد (زیدری، ص ۱۱۴)

در مدتی به سوی میافارقین نزد ملک مظفر می‌رود:

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

۴-۴- عدم تفسیر وقایع و سپرده شدن این کار به خواننده

نفته‌المصدر، در این ویژگی زاوئد دید نمایشی، از تفسیر وقایع دریغ نورزیده است. در بسیاری از وقایعی که راوی ذکر می‌کند، محور تفسیر وی، بدگمانی به زمانه است. ۶-۶- میزان خود آگاهی از حضور راوی به شدت کاهش می‌یابد (تغییر دید از راوی سوم شخص به اول شخص با زاوئد دید نمایشی:

خود گیر، که بدان حدود اجرت قاصدی باز پس نگذاشته‌ام. بتوان گفت که تخم

نیکی نیز بنکاشته‌ام؟ همانا بطاس گردانی دست گردِ مخدومان من بر آوردی، این قدر

دست دادی و بدریوزه اگر با دوستان من رجوع کردی آن قدر فراهم بیامدی

(یزدگردی، همان، ص ۱۲۰)

۸-۸- عدم بیان عواطف درونی و افکار شخصی‌تهای داستان و صرفاً حدس زدن

منوئلّت افراد:

یکی از شخصیّت‌هایی که با زیدری دشمنی آشکاری دارد، شرف‌المک وزیر است

اما علت این دشمنی هیچگاه از سوی خود شرف‌الملک بیان نمی‌شود. زیدری تنها

منوئلّت شرف‌الملک را حدس می‌زند، به راستی آیا دشمنی شرف‌الملک تنها به خاطر

جایگاهی است که زیدری نزد سلطان پیدا کرده است؟

«دوم عداوت و بوالعجبی وزیر رحمه الله که با چندین سروایق و لواحق جان سپاری

که در هوی و ولای او نموده بودم و همانا بعضی از آن بسمع مبارک رسیده باشد،

بخون من تشنه گشته بود، و آن قربت ریزه که یافتم... بنخیال فاسد تصور کرده که در مستقبل بمضرت او سرایت خواهد کرد.» (زیدری، ص ۱۲)

۶- گفتمان روایی و زمانندی روایت

انسان از آغاز پیدایی خود، به دنبال حقیقت بوده است. تجلای این توده بی شکل در اشکال مختلف، و آرای متعددی دیده شده است، اما آنچه که مسلم است، جستجوی فلسفی آن به عنوان پیوند دهنده ادبیات داستانی و روایت است، به گونه ای که روایت در برابر قوانین نازمانمند، آنچه را هست، خواه گذشته و خواه آینده ترسیم می کند. بنابراین، هر تبیین زمانمند که در حین پیشرفت، شگفتی ما را بر انگیزد، و آگاهی را تنها با گذشته نگری و بازاندیشی رقم زند، هر قدر هم استوار بر واقعیت باشد، داستان است. همانندی تاریخ با زندگی نامه با رمان و رمانس سازماندهی زمانی است. (مارتنی، ۱۳۸۶، ص ۱۴۲) سازماندهی زمانی در گفتمان روایی و ایدئولوژیکی نیز در آمیخته است، به گونه ای که با بهره گیری و ضرب آهنگ متغیر یکی از جنبه های زبان برجسته می شود، به گونه ای که روایت، فارغ از آنکه تا چه اندازه از کلیت آکنده باشد، داده ها یا مایه اندیشه ای که فراهم می آورد، همواره بیش از چیزی است که مصرف کرده است. (همان)

این داده ها می تواند، در قالب های متفاوتی بگنجد، عناصری چون رمان، داستان کوتاه، تاریخ، سرگذشت نامه ها، و حماسه؛ آنچه که به عنوان مؤلفه های هر اثر حایز اهمیت می شود، برجسته سازی گفتمانی است که نویسنده با بهره گیری از زبان، آن را به مخاطب خود نشان می دهد. این برجسته سازی تقلیل گفتمان به جنبه های بلاغی نیست، بلکه شکل مکالمه ای زبان و اثر است که در بستری فرهنگی و ایدئولوژیکی با زبانها و آثار دیگر در آمیخته و به حیات خود ادامه می دهد. نفته‌المصدر به عنوان روایتی از سرگذشت کاتب مخصوص جلال الدین که با پاره ای از حوادث تاریخی همراه است، در مکالمه با آثار تاریخی پیش از خود و در دوره ای که تاریخ نویسی رونق فراوان

داشته است (رستگار فسایی، ۱۳۸۰، ص ۶۵) برای بازنمایی روی‌دادهایی که بر مؤلف گذشته، به جای تبیین شخصیت‌ها به بازنمایی حوادث می‌پردازد. در نتیجه، تما می‌اشخاص و حقی خود مؤلف، بیش از آنکه شخصیت باشند، تیپ باقی می‌مانند. از اینرو برای شناختن اشخاص روایت زنجری باید به متون دیگر تاریخی هم مراجعه کرد:

«صاحب آمد، در آن چند سال که امور حضرت در سلک انتظام بود و کارهای دولت بر وفق مرام، کوه با همه سربلندی کمر خدمت بسته [بود] دایم قلم زن بود و ماه را تا برید درگاهش گویند شبانه روز قدم زن.» (زیدری، ص ۵۸)

در این عبارت، نشان داده می‌شود که ملک مسعود از پادشاهان دیار بکر بوده است، و دایم به دربار سلطان نامه می‌نوشت و اظهار ارادات می‌نموده است. بنابراین خواننده از صفحه ۵۸ تا ۶۸ نفثه‌المصدر، کنش‌های ملک مسعود را بسیار سر بسته و از دید راوی (زیدری) در می‌یابد:

«صاحب آمد سُدت دونه ابواب السعاده، چون دانسته بود که خویشان بیرون اند اختم و جای باز پرداخته، بدان مثال که ولات عمال مالخورده را طلب کنند، سواران مجرد کرده بود و به جستجوی من چهار طرف فرستاده...» (زیدری، ص ۶۷)

خواننده در هیچ کجای متن به علت دشمنی ملک مسعود با راوی پی نمی‌برد، این کنش‌های محدود هستند که سخن می‌گویند، در حالی که آنچه مؤلف در خصوص قبایح اعمال [ملک مسعود] در صفحات (۶۳-۵۸) ذکر کرده است، محصول عداوت شخصی یا کینه ناشی از رفتار خصوصی او با مؤلف نبوده است، بلکه این پادشاه (ملک مسعود) در عصر خود به فسق و فجور و ظلم مشهور بوده است. (زیدری، ۱۳۸۵، هفتاد و چهار)

طی

«سوابق معرفت با صاحب اربیل تمهید یافته بود و اساس هواخواهی بمکاتبت و مراسلت و حسن قلم به اتمام مصالح او که بحضرت اعلی‌تعلق داشت، توکید پذیرفته.» (زیدری، ص ۷۰)

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

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

بی‌مناسبت نیست که مؤلف نغته‌المصدور در این رنجنام ه خود، از توصیف شخصیت‌ها پرهیز می‌کند، زیرا او به عنوان راوی در زاویه دید درونی خود، با گونه روایتی کنش‌گر (من روایت شده) کاملاً یکی می‌شود، تا بتواند دوباره گذشته اش را در فکر و حافظه اش زنده کند. در این گونه روایتی، مخاطب در خارج از متن حضور ندارد، بلکه حضور او در متن، احساس می‌شود؛ زیرا در فاصله‌های خالی توصیف‌ها، راوی به آگاهی مخاطب خود (سعدالدین) باور دارد. (زیدری، ص ۱۳)

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

زیدری به دنبال کلی‌گویی و شناساندن افراد به گونه ای که تاریخ ثبت می‌کند، نیست، بلکه صحنه‌ها و ریزه‌کاری‌های جالبی که او نشان می‌دهد، همانند رمان‌ها ی رئالیستی نقش فاعل را به عنوان یک شخص معین به کناری می‌نهد و خود صحنه و فعل مهم می‌شود. (لاریجانی، ۱۳۶۶، ص ۲۶)

«افسوس که بنامردی و ناجوانمردی سور و باروی ملت و سوار میدان سلطنت، بانی اساس جهانبانی و مضحک ثغور مسلمانی، که از نهیب او زهره در دل خاکساران آتشی، آب می‌شد، بباد بر دادند.» (زیدری، ص ۴۵)

۷- نتیجه‌گیری

نفته‌المصدور، اثری مملو از آرایه‌ها و صنایع بدیعی است که محتوایی تاریخی دارد، و از جمله آثاری است که به دلیل بهره‌مندی از ساختار حکایت، همچون غالب آثار تاریخی و زندگینامه‌ای کهن، بر وارونگی علت و معلول استوار است. به گونه‌ای که با شناخت معلول به گذشته می‌رویم، تا علت را پیدا کنیم. این اثر، اگرچه شرحی خصوصی از احوال نویسنده محسوب می‌شود؛ اما چگونگی انتخاب نویسنده از ماجراها و نحوه چیدمان آن، نظم علی و معلولی به همراه بن‌مایه‌های روایی را به وجود آورده است. در این پژوهش نشان داده‌ام، که اگرچه زیدری قصد داستان‌گویی نداشته است، و به قول پل ریکور دنبال این نبوده که زمان تجربه شده درونی را در زمان بیرونی بازنویسی کند؛ اما با تمهیدی داستانه‌وار، از عناصری نمایشی برای جلب مخاطبی که به دور از مکان و زمان حادثه است، خطی داستانی توأم با تعلیق را به وجود آورده است.

این خط داستانی بی‌آنکه مؤلف بخواهد، خواننده را درگیر متنی بی‌زمان می‌نماید، و موجب می‌شود تا با تبیین زمانمندی که مؤلف در طی گسترش اثر ارایه می‌دهد، موجب شگفتی خواننده شود و خود را به داستان نزدیک می‌کند.

با تحلیل شیوه روایت این اثر و نیز نحوه انتخاب نویسنده از جریان خطی و معنی‌ن وقایع همراه با جزئیات آن، می‌توان از دل ساختار تاریخی و واقع‌گرای مترتب بر تاریخ‌نویسی نفته‌المصدور، عناصر داستانی را نشان داد.

منابع و مأخذ

الف) کتابها

- ۱- بارت، رولان، (۱۳۸۷)، نقد حقیقت، ترجمه شری‌بنی دخت حقیقتان، تهران، مرکز.
- ۲- بی نیاز، فتح الله، (۱۳۸۷)، در آمدی بر داستان‌نویسی و روایت شناسی، تهران، افراز.
- ۳- تودروف، تزوتان، (۱۳۸۸)، بوطیقای نثر، پژوهشی نو درباره حکایت، ترجمه انوشیروان گنجی پور، تهران، نشر نی.
- ۴- رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۰)، انواع نثر فارسی، تهران، انتشارات سمت.
- ۵- زیدری نسوی، شهاب الدین، (۱۳۸۷)، نفثه المصدور، به کوشش امیرحسین یزدگردی، تهران، انتشارات توس.
- ۶- عبادیان، محمود، (۱۳۸۷)، بررسی عناصر داستان ایرانی، به کوشش حسین حداد، تهران، سوره مهر.
- ۷- فلکی، محمود، (۱۳۸۲)، روایت داستان، تهران، بازتاب نگار.
- ۸- فورستر، ادوارد مورگان، (۱۳۶۹)، جنبه‌های رمان ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، نگاه.
- ۹- کرنی، ریچارد، (۱۳۸۴)، در باب داستان، ترجمه سه‌لی سمی، تهران، ققنوس.
- ۱۰- کنان، شلومیت ریمون، (۱۳۸۷)، روایت داستانی، بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران، نیلوفر.
- ۱۱- معتمدنژاد، کاظم، (۱۳۵۶)، روش تحقیق در محتوای مطبوعات، تهران، انتشارات دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی.
- ۱۲- مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، فکر روز.
- ۱۳- مکوئیلان، مارتین، (۱۳۸۸)، گزیده مقالات روایت، ترجمه فتاح محمدی، تهران، مینوی خرد.

- ۱۴- می‌صادقی، جمال، (۱۳۸۸)، واژه‌نامه هنر داستان نویسی، تهران، کتاب مهناز.
۱۵- یزدگردی، امیرحسین، (۱۳۸۷)، مقدمه بر نفثه‌المصدور، ترجمه زیدری نسوی.

ب) مقالات

- ۱- ذکایی، سعید، (۱۳۸۷)، «روایت، روایت‌گری و تحلیل‌های شرح حال نگارانه»، پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی، نیمه اول سال ۱۳۸۷، صفحات ۶۹-۹۸.
۲ - لاریجانی، محمدجواد، (۱۳۶۶)، «رنالیسم و خلاقیت ماهنامه» کیهان فرهنگی، سال ششم، شماره ۹، صفحات ۲۹-۲۵.
۳ - لزگی، حبیب‌الله و دیگران، (۱۳۸۴)، «بررسی امکانات روایی زاویه دید سوم شخص محدود و دانای کل در خلق ترس و تعلیق»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۵۱، صص ۹۸-۸۱.

ج) منابع لاتین

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