

تحلیل محتوای غنایی نَفْثَه المصدور

دکتر امید ذاکری کیش*

چکیده

نَفْثَه المصدور اثر شهاب الدین محمد زیدری نسوی از شاهکارهای نثر فنی، مصنوع و مزین فارسی است. محتوای این کتاب که بدون مقدمه آغاز می‌شود و به یکباره به انتها می‌رسد، به نظر می‌رسد غلیان احساسات نویسنده است که در متنی مخیّل با زبانی آهنگین به وقوع پیوسته است. در این مقاله، از دیدگاه نظریه‌ی نوع ادبی غنایی، محتوای این کتاب مورد بررسی قرار می‌گیرد. نویسنده همزمان با یادکرد خاطرات عاطفی خود، بدبختی‌ها، دردها، غم غربت و تنهایی‌های خود را در هنگام زوال حکومت خوارزمشاهیان، بیان می‌کند. وی با توصیف احساسات شخصی خود در ارتباط با افراد گوناگون، گونه‌های شعری غنایی نظیر مرثیه، شکوائیه، هجویه و مدحیه را خلق می‌کند که با تحلیل ساختار آن‌ها، غلیان خودجوش احساسات نویسنده آشکار می‌شود. بنابراین خواننده اغلب با نثر شاعرانه‌ی آهنگین مواجه می‌شود که سرشار از شور و هیجان و عاطفه است. در این مقاله که به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی نگارش یافته است، ابتدا مبانی نوع ادبی غنایی مطرح می‌شود، سپس محتوای نَفْثَه المصدور از این دیدگاه تحلیل می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نَفْثَه المصدور، نوع ادبی غنایی، مرثیه، مدحیه، شکوائیه، هجویه.

مقدمه

«نَفْثَه المصدور» اثر شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی، یکی از شاهکارهای بدیع

*Email: O.zakerikish@ltr.ui.ac.ir

نثر فنی و از نمونه های عالی نثر مصنوع و مزین و منشیانه نیمه اول قرن هفتم هجری قمری است. روند نثر فارسی به گونه‌ای بود که در قرن ششم و هفتم نثر فنی بسیار به شعر نزدیک شد. در نثر فنی اغراض و معانی شعری نیز مانند الفاظ و اسالیب آن راه یافت. انواع مختلف معانی شعری از قبیل: وصف، مدح، رثا، تشبیب، تغزل، لغز و غیره به نثر راه یافت و با همان صورت و کیفیت به کار برده شد (خطیبی، ۱۳۷۵: ۲۵۲-۲۵۱).

نویسنده در نفثه المصدور قصد دارد در ایامی «که تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده» و «امن و امان چون تیر از دست اهل زمان بیرون رفته» و «صلت رحم به کلی مدروس شده» است، «از شکایت بخت افتان و خیزان فصلی چند» بنویسد. بنابراین موضوع اصلی روایت در نفثه المصدور حکایت حال نویسنده است و وی در وهله‌ی نخست سعی دارد مشکلات خود را بیان کند، در حین این تک‌گویی های درونی گاهی جسته و گریخته و بدون مقدمه مسائل تاریخی را ذکر می‌کند لذا استاد مینوی، علامه قزوینی و دیگران برای این که سیر خطی روایت تاریخی را در نفثه المصدور بازگو کنند از کتاب سیرت جلال‌الدین و سایر تواریخ کمک گرفته‌اند (مراجعه شود به: مقدمه‌ی مینوی در زیدری، ۱۳۴۴: له به بعد و مقاله علامه محمد قزوینی در زیدری ۱۳۸۱: چهل و پنج به بعد). به هر حال مؤلف در حدود سال ۶۳۲ هـ ق در زمانی که در شهر میافارقین اقامت داشته است، کتاب نفثه المصدور را نوشته و وقایع چند ماهه‌ی مقارن شکست نهایی و مقتول گشتن سلطان جلال‌الدین را و رنج‌ها و سرگردانی‌های خود را و آلام و لطمات و زجرهایی را که در غربت از دست این و آن چشیده است در قالب نامه‌ای همراه با گلّه و شکایت به زبانی شاعرانه و انشائی مصنوع و فنی بیان کرده و خطاب به شخصی به نام «سعد الدوله و الدین» نگاشته و فرستاده است (زیدری، ۱۳۴۴: ما مقدمه مینوی). این کتاب که سرشار از عاطفه و انواع گوناگون احساس انسانی است در عین تصنع و تکلف، بسیار دل‌نشین است. به قول باستانی پاریزی «مؤلف وقتی این گرفتاری‌ها و پیش‌درآمدها را توصیف می‌کند، گویی غبار غم و اندوه بر صفحات کتاب می‌پاشد» (باستانی، ۱۳۴۵: ۴۲).

۲-زمینه‌ی بحث

در مورد تحلیل متون نثر فارسی همواره این سؤال مطرح است که چگونه می‌توان نثر نویسی فارسی را از دیدگاه نظریه‌های شعری مورد بررسی قرار داد؟ قرابت با شعر را در متون نثر فنی، از دو جهت می‌توان بررسی کرد: یکی از جهت زبان (ذاکری کیش و همکاران، ۱۳۹۳)، دوم از جهت محتوا، محتوای متون نثر این دوره سرشار از اغراض و معانی شعری است. معانی نظیر وصف

شاعرانه، مدح، رثا، نسیب و تشبیب، تغزل و ... که پیش از این دوره اغلب در شعر رایج بود، در نثر رواج پیدا کرد. خطیبی مواردی از این اغراض را در متونی مانند مرزبان نامه، کلیله و دمنه، جهانگشای جوینی ... نشان داده است (خطیبی، ۱۳۷۵: ۲۵۱-۲۷۰). از این بین نغته المصدور، از نظر محتوا اغلب ویژگی‌ها، اغراض و معانی شعری را در خود جای داده است از این جهت در این مقاله، محتوای این متن از دیدگاه نظریه‌ی نوع ادبی غنایی که در واقع بیشتر در تحلیل شعر استفاده شده است، بررسی می‌شود.

۳- مبانی نظری

یکی از مهم‌ترین تقسیم‌بندی‌ها در حوزه‌ی نقد ادبی، تقسیم آثار ادبی بر اساس انواع است. این نوع تقسیم‌بندی که به ارسطو منسوب است آثار ادبی را به چهار نوع، حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی تقسیم می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۹۶ به بعد). نوع غنایی در مفهوم اولیه خود در یونان قدیم، شعری است که برای همراهی با نوعی آلت موسیقی به نام لیر سروده می‌شده است. این مفهوم در طول دوره‌های گوناگون دچار تطور معنایی شد تا این که در دوره‌ی رمانتیسیسم، عنصر عاطفه و احساس در این نوع ادبی بر عنصر موسیقی غلبه پیدا کرد. با توجه به همین مفهوم اخیر، شفیعی کدکنی، شعر غنایی را این گونه تعریف می‌کند: «شعر غنایی، سخن گفتن از احساس شخصی است، به شرط این که از دو کلمه «احساس» و «شخصی» وسیع‌ترین مفاهیم آن‌ها را در نظر بگیریم یعنی تمام انواع احساسات، چه احساسات فردی و چه احساسات روحی» (شفیعی، ۱۳۵۲: ۱۱۲). در طول تاریخ نقد ادبی، ویژگی‌های این نوع را بیشتر در شعر دیده‌اند. در این مقاله از آن جا که متن مورد نظر ما، از یک سو متن مشهور شاعرانه‌ای است و از طرف دیگر به بیان احساسات و عواطف نویسنده می‌پردازد، آن را از این نظر به شعر غنایی نزدیک می‌بینیم اگر چه تقریباً مقارن با رمانتیسیسم، نوع ادبی غنایی در نثر هم مشاهده می‌شود. نمود بارز این ویژگی در گونه‌ی ادبی «اعترافات» و رمان‌های جریان سیال ذهن است (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۴۲، جعفری، ۱۳۷۸: ۳۵۷، بیات، ۱۳۸۷: ۱۰۴-۱۰۲). تأکید بر فردیت شخص، توجه به انعکاس احساسات و خاطرات شخصیت داستان به شیوه‌ی ذهنی، توجه به خیال پردازی ذهن، خویشتن‌گرایی و توجه به احساسات و هیجانات درونی، ویژگی‌هایی است که رمان‌های جریان سیال ذهن از مکتب رمانتیسیسم به ارث بردند (بیات، ۱۳۸۷: ۸). این ویژگی‌ها همچنین برای یک متن غنایی که محتوای آن حدیث نفس گوینده یا راوی آن است، نیز صدق می‌کند.

نوع غنایی چنان که گفتیم در دوره‌ی رمانتیسیسم احیا شد و جایگاه رفیعی پیدا کرد. از همین رو منتقدان، این نوع ادبی را گل سر سبد و بزرگترین دستاورد جنبش رمانتیک به شمار آورده‌اند (جعفری، ۱۳۷۸: ۳۲۸). از آغازگران این جنبش در انگلستان، وردزورث است. وی در مقدمه کتابی با عنوان ترانه‌های غنایی که به همراه کالریج چاپ کردند به بیان عقاید خود پرداخت. محققان این مقدمه را مانیفست مکتب رمانتیسیسم می‌دانند. وردزورث شعر را این گونه تعریف می‌کند: «شعر فیضان بی اختیار احساساتی نیرومند است که از احساسی فرایاد آمده به هنگام آرامش نشأت می‌گیرد» (پاینده، ۱۳۷۳: ۴۸). وردزورث در این مقدمه به دو محور عمده توجه دارد (۱) موضوع شعر (۲) زبان شعرا از نظر موضوع، وی معتقد است شاعر موظف است به دو موضوع پردازد (الف) زندگی روزمره و معمول مردم و بویژه روستائیان، (ب) عواطف شخصی خود، همچنین از نظر زبان شعر، وی مروج این عقیده است که شاعر باید به زبان واقعی مردم شعر بسراید (همان: ۴۸). این موارد را می‌توان اصول اولیه یک متن غنایی دانست. از سوی دیگر شفیع کدکنی عوامل شعر غنایی را به کار بردن «من» بیش از حد، نیاز به لذت‌ها، بدبینی برخاسته از دست نیافتن به آرزوها، رنج حاصل از اندیشه درباره‌ی بودن و کوشش‌های ذهن در باب آزادی و ... می‌داند (شفیعی، ۱۳۵۲: ۱۱۲). عوامل دیگری نظیر تخیل، احساسات گرای و فردگرایی را نیز می‌توان به این عوامل افزود (جعفری، ۱۳۷۸: ۳۲۸). زرین کوب شعر غنایی را چیزی می‌داند که «احوال و ادراکات نفسانی را تصویر و تلقین می‌کند» و اشاره می‌کند که «انواع این احوال و احساسات است که اغراض شعر را چنان که نزد قدام معمول بوده است، بیان می‌دارد. وصف، مدح، رثا، فخر، غزل و ... انواعی که همه را تحت عنوان کلی شعر غنایی به معنی وسیع کلمه می‌توان درج کرد» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۴۴). با توجه به این مباحث، محتوای یک متن غنایی به طور کلی ویژگی‌های زیر را دارا است:

- گرایش به بیان طغیان احساسات و عواطف (فوران احساسات خودجوش، کاربرد بیش از حد «من»، بدبینی برخاسته از دست نیافتن به آرزوها و ...)

- فرد گرایی و توجه به «من» شخصی گوینده و از خود گفتن؛

- گرایش به بیان انواع احساسات بشری مثل شکوه، رثا، مدح، هجو و ...

۴- پیشینه‌ی تحقیق

تحقیق مستقلی درباره‌ی تحلیل محتوای نفثه‌ی المصدور از دیدگاه انواع ادبی انجام نشده است. اما اغلب محققان درباره‌ی موضوع نفثه‌ی المصدور بحث کرده‌اند. بهار می‌نویسد: «محمد نسوی رساله‌ی نفثه‌ی المصدور را در ضمن یک مراسله‌ی دوستانه نوشته و خلاصه‌ی واقعه‌ی سلطان

جلال‌الدین و آمدن تاتار به آذربایجان و انقراض آن دودمان را شرح داده است» (بهار، ۱۳۷۰: ۸-۷)، وی همچنین یادآور می‌شود که این رساله «خلاصه‌ای از وقایع ناچیز شدن سلطان جلال‌الدین را در بر دارد و مرثیه‌ای سوزناک در آن رساله بر فوات سلطان و دولت او نگاشته شده است» (همان: ۷) بنابراین بهار علاوه بر این که این کتاب را تاریخی می‌دانسته به جنبه‌های ادبی آن نیز توجه داشته است. یان ریپکا این کتاب را ذیل متون تاریخی (تاریخ‌نگاری) ذکر کرده است (ریپکا، ۱۳۶۴: ۱۴۵). صفا درباره‌ی این کتاب می‌نویسد: «از امهات کتب تاریخ و ادب فارسی است» (صفا، ۱۳۶۳: ۱۱۸۱). در ادامه اشاره می‌کند که زیدری این کتاب را «بعد از اطلاع از عاقبت دردناک کار جلال‌الدین منکبرنی به رسم بٹ الشکوی و در شرح دشواری‌هایی که برای سلطان در اواخر عهد او، و خود نویسنده، پیش آمد و بیشتر در شرح مصائبی که خود تحمل کرده بود، نوشت» (همان)، وی همچنین به این نکته نیز اشاره دارد که زیدری «گاه قطعات نثر خود را تا آستانه‌ی شعر لطیف می‌رساند» (همان). زرین کوب این کتاب را بیشتر ادبی می‌داند. از نظر وی موضوع نفثه المصدور «گزارش آلام و احوال نویسنده در گیر و دار فاجعه تاتار» است (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۱۲۸). رزمجو این کتاب را از متون نثر تاریخی می‌داند (رزمجو، ۱۳۸۲: ۲۵۰). از بین محققان نثر فارسی به نظر می‌رسد دیدگاه شمیسا از منظر انتقادی دقیق‌تر از سایرین است. وی می‌نویسد:

محمد زیدری نسوی «در آخرین جنگ این شاهزاده شجاع (جلال‌الدین) با مغولان، همراه او بود و خاطرات خود را از این شکست نوشته است. از این رو نفثه المصدور کتابی تاریخی ادبی است، از طرفی در تاریخ قتل و غارت مغولان است و از سویی عواطف خود را نسبت به مخدوم خود ایراد کرده است. هر چند کتب تاریخی از نوع کتب علمی محسوب می‌شوند و برای تفهیم و تفاهم اند و لاجرم باید به شیوه‌ی مرسل نوشته شوند، اما نسوی این کتاب را که علاوه بر جنبه‌های تاریخی به لحاظ بیان عواطف و احساسات هم مقامی دارد به نثری مصنوع اما سخت دل‌آویز و مؤثر نوشته است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۴۲-۱۴۱).

۵- بحث اصلی

عنوان نفثه المصدور بیانگر محتوای عاطفی کتاب است. نفثه المصدور در لغت به معنی «خلطی است که مبتلا به درد سینه از سینه بیرون افکند، و مجازاً بر سخنی اطلاق می‌شود که از شکوی و اندوه و ملال دل و تألمات درونی برخیزد و گوینده را بدان راحت و فراغی روی نماید» (زیدری، ۱۳۸۱: ۵۶۷ تعلیقات مصحح). نویسنده دردها و بدبختی‌های خود را طی حدیث نفس،

برای مخاطب بازگو کرده است. از آن جا که مخاطب در این کتاب، همواره با خاطرات عاطفی نویسنده مواجه می‌شود، ویژگی‌های مختلف نوع ادبی غنایی را می‌توان در این متن بررسی کرد:

۵-۱- غلیان خودجوش احساسات

چنان که پیداست متن نفثه المصدور بیکباره آغاز می‌شود و بیکباره به انتها می‌رسد. این خود، بر خلاف رسم معهود نثر نویسی فارسی است. گویی آن چه در این متن می‌آید برشی از ذهن مؤلف، در فاصله‌زمانی معین است. از سوی دیگر، نویسنده همواره خاطرات خود را بازگو می‌کند. طی این خاطرات، همواره دچار تداعی‌های عاطفی می‌شود و سیر خطی روایت را به هم می‌ریزد و بدین گونه زبان معیار و هنجار که لازمه‌ی یک متن تاریخی است چنان که در تاریخ بیهقی دیده می‌شود در این کتاب بسیار کم‌رنگ است. از آن‌جا که راوی در پی این است که از سرگذشت‌های خویش که «کوه پای مقاسات آن ندارد» (همان: ۴)، شمه‌ای در قلم آرد، با متنی ذهنی همراه هستیم. راوی با تک‌گویی‌های متعدد، خواننده را با فضای ذهنی خود آشنا می‌سازد: «به کدام مشتاق شداید فراق می‌نویسی؟! و به کدام مشفق قصه اشتیاق می‌گویی؟! اگر چه خون چون غصه به حلق آمده است، دم فرو خور و لب مگشای، چه، مهربانی نیست که دل پردازی را شاید...» (زیدری، ۱۳۸۱: ۵). چنان که پیش از این گفتیم، زیدری نسوی در سال ۶۳۲ هـ ق یعنی حدود ۴ سال پس از مرگ سلطان جلال‌الدین، پس از در به دری‌ها و بدبختی‌ها و اندوه و غربت‌هایی که کشید، در میافارقین ساکن شد و به واسطه آشنایی با صاحب و حاکم آن ملک مظفر غازی به آرامش نسبی دست یافت و «از نفثه المصدوری که مهجوری بدان راحتی تواند یافت» (زیدری، ۱۳۸۱: ۷) و از «آنین المهجوری که رنجور را در شب دیچور هجر بدان شفایی تواند بود» (همان) چاره‌ای ندید. اگر به ساختار نگارش این کتاب توجه کنیم. این کتاب برخلاف همه متون نثر فارسی بدون هیچ مقدمه‌ای با این جمله آغاز می‌شود:

«در این ایام که تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده است و سیلاب جفای ایام، سرهای سروران را جفای خود گردانیده...» (همان: ۱)، در ادامه احساسات خود جوش خود را با وصف غم‌انگیز دوران پایان حکومت خوارزمشاهی و حمله مغول، بی‌اختیار بر زبان می‌راند و با تداعی‌های گوناگون پیش می‌برد و این در حالی است که در میافارقین ساکن است و به آرامش نسبی رسیده است و تنها درد دلش دوری از وطن است. با این توضیحات به خوبی آشکار است که نفثه المصدور، فیضان بی‌اختیار احساسات نیرومند زیدری است که از احساسی فریادآمده به هنگام آرامش نشأت گرفته است.

۵-۲- بیان «من» شخصی و فردگرایی

نویسنده در نفته المصدور خویشتن خویش را موضوع کار خود قرار داده است: «خواستام که از شکایت بخت افتان و خیزان که هرگز کام مراد شیرین نکرد تا هزار شربت ناخوش مذاق در پی نداد... فصلی چند بنویسم» (همان: ۴). نویسنده همواره حتی وقتی می‌خواهد اطلاعات تاریخی ارائه دهد - بیان احوال خود را ادامه می‌دهد. اطلاعات تاریخی در این کتاب این گونه آغاز می‌شود که نویسنده، طی یک خودگویی درونی، خطاب به خود می‌نویسد: «از آن روز باز که به عراق وداع نجم‌الدین احمد سرهنگ ... کرده‌ای ... خیر و شری که از تغایر زمان دیده‌ای و گرم و سردی که از کاس دوران چشیده‌ای ... بنویس» (همان: ۹)، هدف او هم این است که «بداند آسیای دوران، جان سنگین را چند به جان گردانیده است و نکبای نکبت تن مسکین را چند بار کشته و هنوز زنده است» (همان: ۹). پس از این بلافاصله دوست مجهول الحال خود را به یاد می‌آورد که «یا لیت بدانستمی که حال او به چه رسید» (همان: ۱۰) و ذکر می‌کند که «از مدت مفارقت تا امروز، چهار سال و چیزبست که دیده بر راه مانده است و از صادر و وارد ... ترسان ترسان پرسان احوال او بوده» (همان: ۱۰)، پس از این، جهت‌گیری پیام را به سوی بیان احوال خود باز می‌گرداند: «اما احوال من بنده بعد از مفارقت با او» (همان: ۱۱) و ادامه می‌دهد که «اوقات روز را در ساعات شب می‌پرداختم و از شب‌های هلالی در سیر متوالی لیالی بیض می‌شناخت راستی با خویش سر فرا بسته بودم...» (همان: ۱۲).

از این رو آشکار است که هدف اصلی نویسنده‌ی نفته المصدور، بیان احساسات شخصی خود است نه نوشتن تاریخ خوارزمشاهیان اما آن‌چه که وجوه غنایی این اثر را آشکار می‌کند این است که وی به خوبی از احساسات شخصی خود به گسترده‌ترین وجه استفاده کرده است: «سموم عواصف هرچند بر عموم، آب از روی همگان برده، نکبای نکبت حال من پریشان حال به یکبارگی بر هم زده» (همان: ۲). «آن مور حرصان مار سیرت، حَبَات حیات آثار قوم، به هر راه، تا به مجرّه می‌جستند...» (همان: ۴۱).

فردگرایی و تنهایی یکی از عوارض حمله‌ی مغول بود که در آثار ادبی به جای مانده از آن زمان منعکس شده است (نک: امامی، ۱۳۶۹: ۷۶-۷۹). یکی از متونی که این عامل را به خوبی در خود منعکس کرده، نفته المصدور است. نویسنده با وصف روزگاری که «تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده» (زیدری، ۱۳۸۱: ۱) و کشت و کشتار فراوان شده و «خون، خوار شده» (همان: ۲)، گوشه‌ای از مشکلات مردم را در این برهه‌ی تاریخ ایران به نمایش می‌گذارد. خواننده

پس از خواندن متن کامل کتاب، متوجه می‌شود که نویسنده‌ی آن بسیار تنها و آواره است: «من شکسته غریب، سه ماه در آن دارالفسوق مانند مخنوق در حبل خناق که شدت زیادت گرداند، اضطراب نمودم» (همان: ۶۴-۶۳). نمونه‌های زیبای توصیف فردگرایی در سراسر نفته المصدور دیده می‌شود. «سحرگهان که نفس سر به مهر صبح سرد مهری آغازید، سپیده دم سرد به تدریج دهن باز کرد، خویشتن به خرابه‌ای انداخته بودم، پیش هر آفریده که حاضر شدم، چون سعادت از پیش فرا براند به در هر خانه که رفتم چون کار من فرو بسته بود ... (همان: ۹۲).

۳-۵- بیان حس نوستالژی و یأس و ناامیدی

یکی از احساسات لطیفی که در نفته المصدور به چشم می‌خورد، بیان حس دوری از وطن و غم غربت است. اساس خلق نفته المصدور هم جهت تسکین این حس است. «انصاف، اگر فرقت خانه و وطن منغص این حال نبودی، جمعیتی تمام دارمی، و اگر هوای خراسان بر آتشم ندادی، غم‌های جهان را باد پندارمی» (همان: ۱۱۷).

نویسنده این کتاب از وطن خود و همچنین از همنشینی پادشاه دور افتاده و شکوه و جلال خود را از دست داده است. نتیجه‌ی چنین فضایی که حتی به قلم هم نمی‌شود اعتماد کرد، یأس و ناامیدی است که در این کتاب این حس نیز به خوبی القاء می‌شود. نویسنده حتی گاهی به مرگ هم راضی می‌شود: «مرگ را با همه ناخوشی، با دل خوش کرده و به قضا از بن گوش رضا داده، و کار دوراز همه دوستان چنان تنگ شده بود که از تاتار در تاتار می‌گریختم...» (همان: ۵۳). نمونه‌ی دیگر: «طاقت طاق گشته چون مرا جفت غم دید، از غایت ضجرت، فریاد(ع) فیا موت زُر ان الحیاه ذمیمه، بر آسمان رسانید و از سر سآمت

سیرم زحیات محنت آگنده خویش وز روزی ریزه پراگنده خویش ورد خویش گردانید»

(همان: ۱۱۳)

۴-۵- بیان احساسات مختلف انسانی

مهم‌ترین عاملی که محتوای نفته المصدور را غنایی جلوه می‌دهد، استفاده‌ی نویسنده‌ی آن از احساسات مختلف انسانی است. زرین کوب می‌نویسد: «در ترکیب ماده‌ی شعر بعضی وقت‌ها، اهمیت حس بیش از تخیل است و این نکته مخصوصاً در آن‌چه شعر غنایی خوانده می‌شود، بیشتر صادق است» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۴۳). القاء حس از طریق شعر «تنها به آن‌چه جسمانی است منحصر نیست، احوال نفسانی از خشم و ترس و رشک و شوق و اندوه و شادی نیز در غیر به وسیله‌ی شعر

القاء می‌شود و خیال وی را تحریک می‌کند، و شعری که جلوه‌گاه چنین احوال است، اگر چند خود مبتنی بر خیال نیست اما خیال انگیز است و مؤثر. این است آنچه امروز شعر غنایی خوانده می‌شود به معنی وسیع و عام کلمه « (همان: ۱۴۳). بیان گونه‌های مختلف احساس، در ادبیات غنایی، گونه‌های مختلف شعری را به وجود آورده است که زمینه‌ی همه‌ی آنها «وصف» است.

۵-۴-۱- شکوائیه

«شکوائیه بر اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در قبال ناملایمات و محرومیت‌های وارده بسراید و حکایت از رنج و اندوه و یأس و ناکامی و تیره روزی و بدبختی گوینده‌ی آن کند» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۸۸). در نفته المصدور چنان که از نام آن پیداست نویسنده در پی بیان آلام خود از طریق شکوه و گلابه است. وی می‌خواهد از «شکایت بخت افتان و خیزان» فصلی چند بنویسد. شکوه که بیانگر احساسات شخصی نویسنده است از گونه‌های شعری غنایی است که بنیان نفته المصدور را شکل می‌دهد. موضوع شکوه‌های نفته المصدور، «مفارقت اُحباب و دوستان»، «مهاجرت یاران و اصحاب» و «جدایی از درگاه پادشاه» که «سرچشمه‌ی امانی و منبع انواع کامرائست» است (زیدری، ۱۳۸۱: ۲۳). همچنین گله از سپاهییانی که نتوانستند مبارزه کنند و در نهایت «سور و باروی ملت» و «سوار میدان سلطنت» را به باد بردادند: «زهی عار، که زهی در مقام مرامات از کمان باز نگرفتند و زار کار، که در صف کارزار لحظه‌ای به محامات باز نایستاد» (همان: ۴۵) نویسنده با یادکرد افتخارآمیز «آن چه که بوده»، از «آن چه که اتفاق افتاده» گله می‌کند. همچنین گله از نبودن دوستی که او را پس از مرگ به زیدر رساند: «هیچ مشفق کجاست که آن خطر ارتکاب کند و کدام دلسوز بدان وصیت التفات نماید...» (همان: ۵۶). نویسنده حتی گاهی از خودش نیز گله می‌کند که صبر و وقار را کنار نهاده است، از این رو خطاب به خود می‌گوید: «دل از شداید به جان آمده است، آخر شرمی بدار، جان از مکاید به لب رسیده است، آزرمی به میان آر، ای محنت ار نه کوه شدی، ساعتی برو وی دولت ار نه باد شدی، لحظه‌ای پبای»

(زیدری، ۱۳۸۱: ۱۱۲)

و نمونه‌ی گله و شکایت از بی‌وفایی دوستان:

«شکوت و ما شکوی لمثلی عاده» لکن تفیض النفس عند إمتلائها

بسا ده رانده که از این حادثه به اطراف افتادند، و همشهریان تفقد او به قصاد واجب دیدند، جز محمد منشی که محمد منسی انگاشته‌اند، ازیرا از دفتر مذکوران نام او برداشته، در این مدت که خبر خداوندی جز از نسیم که نه سیم می‌خواهد و نه زر - نشنیده است، و از آن‌ها که جمال او

دیده‌اند، جز خرشید که خرسند نمی‌گرداند - ندیده، روزی نگفت که: «حال آن دوست دستخوش تصاریف دهر آیا به چه رسیده است؟...» (همان: ۱۲۱).

۵-۴-۲- مدح

مدح، ستایش کردن و یاد کردن صفات و خصال نیک کسی است. در نفثه المصدور دو مورد مدح دیده می‌شود: مدح سلطان جلال‌الدین (زیدری، ۱۳۸۱: ۷۲) و سلاطین ایوبی، و به ویژه حاکم میافارقین (همان، ۷۱ و ۱۱۶). نویسنده به شیوه‌ی شاعران، در ساختار مدح، ستارگان را مطیع ممدوح می‌گرداند: «... خسرو سیارگان را اگر بنده می‌خواندند می‌بالید، مریخ را اگر خط امان می‌نوشتند، می‌نازید...» (همان: ۵۸). اما نکته‌ای که مدح او را نسبت به اغلب مدایح شعری غنایی‌تر جلوه می‌دهد این است که او جلال‌الدین را شمعی می‌داند و خود را پروانه‌ی دیوانه‌ی او، همچون شجاعت و دلیری او را می‌ستاید و او را «نقطه‌ی دایره‌ی ملک و جهانداری و واسطه‌ی قلاده‌ی سلطنت و شهریارری» (همان: ۷۲) می‌داند و معتقد است که مغولان با تعداد زیاد هم با او نمی‌توانستند برابری کنند، چرا که «انتمای آن بچه شیر در بیشه‌ی نیزه و شمشیر بوده است» (همان: ۷۲). نکته‌ی دیگری که از ساختار مدیحه‌های زیدری بر جلال‌الدین آشکار می‌شود، این است که وی بر خلاف شاعران مداح درباری، که همواره سخاوت ممدوح را در مدایح خودشان برجسته جلوه می‌دادند، بیشتر بر شجاعت ممدوح تأکید دارد. ویژگی‌ای که به گواه تاریخ، جلال‌الدین واقعاً داشته است. جوینی در جهانگشای، فصلی را به جلال‌الدین اختصاص داده است و از او به عنوان پادشاهی شجاع یاد کرده است، از جمله وقتی که جلال‌الدین در کنار رود سند با لشکر چنگیز خان درگیر شد و شجاعانه به نبرد پرداخت و تن به مرگ نداد و خود را به آب سند انداخت. صاحب جهانگشای در توصیف او در این هنگام می‌نویسد: «سلطان [جلال‌الدین] با یک شمشیر و نیزه و سپری از آب بگذشت ... و گردون در تعجب می‌گفت:

به گیتی کسی مرد از این سان ندید نه از نامداران پیشین شنید

چنگزخان و تمامی مغولان از شگفت دست در دهان نهادند و چنگز خان چون آن حال مشاهده کرد، روی به پسران آورد و گفت: «از پدر پسر چون او باید» (جوینی، ۱۳۸۷: ۱۸۳). اغراق شاعرانه در مدیحه‌های زیدری معتدل است. به طور مثال، وی همواره ممدوح را به اسکندر تشبیه می‌کند یا اسکندر را استعاره از ممدوح قرار می‌دهد بر خلاف مدیحه‌های درباری شعری که ممدوح را به اسکندر ترجیح می‌دهند و نمونه‌ی آن را در قصیده‌ی فتح سومنات فرخی

سیستانی می‌توان دید (فرّخی، ۱۳۷۱: ۶۶) از این جهت و از آن‌جا که نغته المصدور پس از مرگ جلال‌الدین به نگارش درآمده است، نویسنده به یقین در مدیحه‌های خود قصد تقریب و چاپلوسی و انگیزه‌های اقتصادی ندارد از این رو مدایح او از سر دلسوزی و دلتنگی و علاقه شدید عاطفی نسبت به ممدوح و مخدوم خود است. به همین جهت مدح که در این کتاب در مقایسه با سایر مدایح در متون نثر (خطیبی، ۱۳۷۵: ۲۶۸-۲۶۷)، از روی خلوص و احساس بیشتری گفته شده است، نمونه عالی ستایش غنایی است.

از نظر مباحث روستا، زیدری در ساختار مدح ابداع قابل توجهی دارد، بدین گونه که او برای ستایش ممدوح، از تقابلهای دوگانه استفاده می‌کند از این طریق در ضمن مدح ممدوح، دشمن را هم مورد نکوهش قرار می‌دهد:

«گفتی سکندر در میان ظلمت گرفتار و آب حیات تیره، مردمک چشم اسلام در محجر ظلام و دیده‌ی نجات خیره خرمهره گرد در یتیم سلطنت حمایل گشته... کلاب حوالی غاب احاطت گرفته و شیر خفته...» (زیدری، ۱۳۸۱: ۴۲).

۵-۴-۳-هجو

«هجا عبارت است از ذکر ردائل و قبایح و نفی مکارم و فضائل از شخصی یا چیزی است» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۳۰۸). مینوی، زیدری را از جمله نثرنویسان زبردست در فن هجا می‌داند (زیدری، ۱۳۴۴: مد مقدمه‌ی مینوی). نمود کامل غلیان حس خشم در هجویه‌های زیدری دیده می‌شود. به طور کلی، سه شخص در نغته المصدور هجو می‌شوند. وزیر حسود جلال‌الدین به نام شرف‌الملک (زیدری، ۱۳۸۱: ۱۴-۱۳)، صاحب ناجوانمردآمد (همان: ۶۱-۵۹)، جمال‌علی عراقی (همان: ۷۷-۷۵). تندترین هجویه زیدری، نصیب جمال‌علی عراقی شده است. ساختار محتوای این هجویه، انتساب صفت‌های مطرود و ناروای اجتماعی به وی است که با الفاظی مستهجن و رکیک، نهایت خشم و اعتراض جهت دار خود را نصیب جمال‌علی عراقی کرده است (همان: ۷۷-۷۵). در هجو صاحب آمد، «من» اجتماعی نویسنده حرف می‌زند اما در هجو جمال‌علی «من» شخصی او است که حرف می‌زند. دلیل عمده‌ی هجویه‌های زیدری، آزرده‌گی‌های شخصی است.

۵-۴-۴-مرثیه

مهم‌ترین گونه‌ی شعری که در نغته المصدور به کار رفته، مرثیه است. مرثیه، شعر یا متن ادبی است که در سوگ درگذشتگان سروده یا نوشته شده باشد. برخی منتقدان معنای مرثیه را گسترش

داده‌اند زرین کوب می‌نویسد: «شاید بتوان اشعاری را هم که شاعران گه گاه در بیان مصائب و آلام خویش فردی یا اجتماعی سروده‌اند به این گونه مرثیه ملحق کرد» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۵۵).

مرثیه‌ی موجود در نفثه المصدور را، زیدری بر مرگ جلال الدین نوشته است و بسیاری از ویژگی‌های شعری را به آن داده است. از آن‌جا که این مرثیه برای پادشاه نوشته شده است، باید از مرثیه‌ی درباری به حساب آورد. نقدی که بر این نوع مرثیه‌ها وارد است این است که «جنبه‌ی احساسی این قبیل مرثیه غالباً زیاد نیست» (امامی، ۱۳۶۹: ۳۹). لفظ «غالباً» به این جهت است که برخی مرثیه‌ی درباری از بار احساسی زیادی برخوردارند مثل مرثیه‌ی فرخی برای سلطان محمود (همان: ۳۹). با دقت در ساختار مرثیه زیدری از لحاظ درون متنی و برون متنی، به دلایل زیر صمیمیت این مرثیه آشکار است:

۱- نویسنده این مرثیه را سال‌ها بعد از مرگ جلال الدین و اضمحلال کامل حکومت وی نوشته است؛ ۲) مخاطب نامه‌ی نفثه المصدور از خویشان و کسان جلال الدین نبوده است که نویسنده بخواهد به قصد تقرّب این مرثیه را بگوید ۳) سوم، سادگی زبان مرثیه است که در مقایسه با سایر قسمت‌های کتاب، این ویژگی بسیار برجسته است. سادگی زبان از ویژگی‌های مرثیه‌ی صمیمی و عاطفی است «از آن‌که تکلف و صنعت به طبیعی بودن احساسی که مضمون مرثیه است، لطمه می‌زند» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۵۶).

زیدری با یک مقدمه که حاکی از شکوه و گلایه از سپاهیان است که در حفظ سلطان «زهی در مقام مراعات از کمان باز نگرفتند»، وارد مرثیه می‌شود. در مرثیه درباری معمولاً از اشاره‌ی مستقیم به مرگ ممدوح خودداری می‌کردند و مرگ پادشاه یا وزیر را امری غیرقابل انتظار فرا می‌نمودند (امامی، ۱۳۶۹: ۳۹) اما زیدری به طور مستقیم و صریح به مرگ ممدوح اشاره می‌کند: «افسوس که به نامردی و ناجوانمردی سور و باروی ملت و سوار میدان سلطنت، بانی اساس جهانبانی و مضحک ثغور مسلمانی، که از نهیب او زهر در دل خاکساران آتشی آب می‌شد، به باد بردادند.

هرگز درنگ او به زمینی دو شب نبود تا او قرار کرد جهان بی‌قرار شد»

(زیدری، ۱۳۸۱: ۴۵)

سپس با آوردن مرثیه‌ی معروف ابوتمام، فضای خلق متن اصلی مرثیه خویش را آماده می‌کند: «آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد، پس به غروب محجوب شد. نی، سحاب بود، که خشکسال فتنه‌ی زمین را سیراب گردانید، پس بساط در نوردید. شمع مجلس سلطنت بود،

برافروخت، پس بسوخت. گل بستان شاهی بود، باز خندید پس بیژمرد. بخت خفته‌ی اهل اسلام بود، بیدار گشت، پس بخفت. چرخ آشفته بود، بیارامید، پس برآشفتم. مسیح بود، جهان مرده را زنده گردانید، پس به افلاک رفت. کیخسرو بود، از چینیان انتقام کشید و در مگاک رفت. چه می‌گویم؟! و از این تعسف چه می‌جویم؟! نور دیده‌ی سلطنت بود، چراغ‌وار آخر کار شعله‌ای برآورد، پس بمرد. نی نی بانی اسلام بود بدأ غریباً و عاد غریباً.

بیا تا به سر نغته المصدور خویش باز شویم، که این مصیبت نه از آن قبیل است که به بکاء و عویل در مدت طویل حق آن توان گذارد. شرح حال تن مهجور و دل رنجور با سر گیریم که این حسرت نه از آن جمله است، که به زاری و نوحه‌گری داد آن توان داد. آسمان در این ماتم کبودجامه تمام است. زمین در این مصیبت خاک بر سر بست. شفق به رسم اندوه زدگان رخسار به خون دل شسته است. ستاره بر عادت مصیبت رسیدگان بر خاکستر نشسته است. صبح در این واقعه‌ی هائل اگر جامه دریده است، صادقست. ماه در این حادثه‌ی مشکل اگر رخ به خون خراشیده، به حق است. سنگین دلاکوه! که این خبر سهمگین بشنید و سر نهاد و سرد مهرا روز! که این نعی جانسوز بدو رسید، و فرو نایستاد. سحاب در این غم اگر به جای آب خون بارد به جای خود است. دریا در این ماتم اگر کف بر سر آرد، رواست. آفتاب را مهر چون شاید خواند، که بعد از او برافروخت؟! شفق را شفیق نشاید گفت، که دلش نسوخت.

جهان تاند چنین خرمن بسی سوخت	مشعبند را نیاید بازی آموخت
کدامین سـرو را داد او بلندی	که بازش خم نداد از دردمندی!
از آن سـرد آمد این کاخ دلاویز	که تا جا گرم کردی گویدت: «خیز»

از ارتفاع خرمن سپهر برخوردار می‌جوی، که ناپایدارست. از عین مزین مهر کیسه بر مدوز که جوزایی کم عیار است. کره‌ی تند فلک را هیچ رایی بر وفق مرام رام نکرده است. توسن بدلگام چرخ را هیچ صاحب سعادت عادت بد از سر بیرون نبرده است. گردون دون پرور هیچ کسری را بی کسری نگذاشته. جهان جهان هیچ تَبَع را تبع نگشته است.

دل بر جهان منه که جهان پایدار نیست	یک قاعده ز هر چه نهاد برقرار نیست
ور گویدت جهان که به عهده وفا کنم	مشنو حدیث او که به قول استوار نیست
نا معتبر کسی است علی الجملة آدمی	کو را به مرگ هیچ کسی اعتبار نیست

ای مرگ بیکار فرو گذار چون همه تیر انداختی، و ای روزگار بیکار باش چون جعبه
پرداختی،

إذا قدّمتْ خاتمه الرّزایا فقد عرّضتْ سوقکَ للکسادِ

سد یا جوج تاتار گشاده گشت و اسکندر نی. در خیبر کفار بسته شد و حیدر نی. روباه بیشه شیر گرفت و شیر عرین نی. دیو بر تخت سلیمان نشست و انگشترین نی» (زیدری، ۱۳۸۱: ۵۰-۴۷). محتوای این مرثیه به طور کلی از سه بخش تشکیل شده است: قسمت اول توصیف زندگی و مرگ ممدوح است. قسمت دوم بیان شاعرانه‌ای است از سوگواری طبیعت در مرگ ممدوح و قسمت پایانی گزاره‌های تسلی بخش است. در قسمت اول، طیّ جملاتی که دارای ساخت نحوی یکسانی هستند، زندگی و مرگ ممدوح را با آوردن عبارات و واژه‌هایی که تقابل دوگانه محسوب می‌شوند، توصیف می‌کند. وی ممدوح را آفتابی می‌داند که «به غروب محجوب شد» سحابی می‌داند که «بساط درنوردید»، «شمع مجلس سلطنت» می‌داند که بسوخت، همچنین «تاریک/روشن»، «خشکسال/سیراب»، «برافروخت/بسوخت»، «بازخندید (در معنی شکفت) /بپژمرید»، «بیدار گشت/بخفت»، «بیارامید/برآشفت»، «مرده/زنده»، «مسیح/جهان مرده»، «کیخسرو/چینیان» و «شعله برآورد/بمرد (در معنی خاموش شد)»، تضاد دارند. نویسنده با توجه به این تقابل‌های دوگانه عمق احساسات و عواطف خود را نسبت به زندگی و مرگ ممدوح نشان می‌دهد. از این جهت نویسنده به خوبی از ویژگی‌های روساختی، جهت القای مباحث محتوایی استفاده کرده است.

وی همچنین با تلمیح به داستان مسیح و کیخسرو از ناخودآگاه جمعی در انتقال عواطف خود به خوبی بهره برده است. از آن جا که نهاد جمله‌ها در این قسمت، استعاره از جلال‌الدین است، مفهوم زندگی و مرگ وی در هر جمله تکرار می‌شود. نویسنده با این تکرار، بار عاطفی کلام خود را تقویت کرده است. اصطلاح «نور دیده» در توصیف ممدوح، بیانگر نهایت صمیمیت است، چه این اصطلاح برای فرزند به کار برده می‌شود و در مرثیه‌های معروف استفاده شده است نمونه‌ی آن مرثیه‌ی حافظ است:

قره العین من آن میوه دل یادش باد که خود آسان بشد و کار مرا مشکل کرد

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۷۶)

مردن چراغ هم در مرثیه‌های شخصی و عاطفی به کار برده شده است؛ نمونه‌ی آن مرثیه معروف خاقانی است در رثای فرزند خویش:

نازنینان منا مرد چراغ دل من همچو شمع از مژه خوناب جگر بگشایید
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۱۶۰)

در آغاز قسمت دوم مرثیه (زیدری، ۱۳۸۱: ۴۸)، نویسنده نشان می‌دهد که می‌خواهد مرثیه خویش را به اتمام برساند و به «سر نغته المصدور خویش بازگردد»، اما غلیان عاطفه به او اجازه نمی‌دهد. این بار عناصر طبیعت را سوگوار می‌بیند. تکرار فراوان حرف «س»، فضای سکوت حاصل از مرگ ممدوح را به خوبی به نمایش در آورده است. همچنین نویسنده با خطاب قرار دادن کوه و روز و جملات سؤالی و همچنین جاندارپنداری‌های گوناگون، مرثیه‌ی خود را با نثری شاعرانه ارائه کرده است. قسمت سوم مرثیه (همان: ۵۰-۴۹)، گزاره‌های تسلی بخش است در این قسمت نویسنده سعی می‌کند مرگ ممدوح را بپذیرد و با آوردن جملاتی که حاکی از «بی‌وفایی و ناپایداری جهان» است به خود تسلی می‌دهد اما گویا این گزاره‌ها نمی‌تواند او را آرام کند و عاطفه‌ی او دوباره فوران می‌کند از این رو، مرثیه‌ی خود را با مخاطب قرار دادن مرگ و با توصیف استعاری زندگی و مرگ ممدوح به پایان می‌رساند. این قسمت، پایان و آغاز مرثیه را به هم پیوند می‌دهد و اندوه جاودانه‌ی نویسنده را به نمایش می‌گذارد. از سوی دیگر، با آوردن تلمیحات معروف، مانند اسکندر و یاجوج، در خیبر و حضرت علی (ع) و سلیمان و دیو، عواطف موجود در متن خود را در همه‌ی زمان‌ها ملموس می‌گرداند و عمومیت می‌بخشد.

نمونه‌ی دیگر مرثیه در نغته المصدور، مرثیه اجتماعی است که نویسنده در آن به توصیف اجتماع عصر خود می‌پردازد و مرگ ارزش‌ها را به سوگ می‌نشیند: «در وقتی که جانی به نانی باطل می‌کردند، و نفسی به فلسی ضایع می‌گردانیدند، ضبط و حفاظ چنان مدروس گشته که حق و حرمت گفتمی در میان خلق، هرگز نبوده است و حل و حرمت چنان منسوخ شده که هیچ آفریده گویی نام آن نشنیده است» (زیدری، ۱۳۸۱: ۶۵). این نوع مرثیه گاهی با زبان طنزآمیز نوشته می‌شود که به آن مرثیه‌ی طنزآمیز می‌توان گفت. نمونه‌ی آن توصیف نابودی شهر خوی است:

«چهار روز راه تا مقصد خراب آباد خوی که چندی معماران تانار به تازگی بنا نهاده بودند و گل آن تا بیشتر پاید به خون دل سرشته و اساس آن تا بسیار ماند، بر استخوان نهاده ...» (همان: ۹۳).
از منظر مباحث روستا، نکته‌ی جالب توجه در مرثیه‌ی زیدری، این است که «نغمه‌ی فاعلاتن» و گاهی «مفاعیلن» از متن شنیده می‌شود (ذاکری کیش و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۲۹-۱۲۸). رمل

پرکاربردترین بحر در مرثیه‌های فارسی است و هزج رتبه‌ی سوم را دارد (امامی، ۱۳۶۹: ۸۰). امامی می‌نویسد: «رمل آهنگی آرام و در عین حال متین و خوش دارد و می‌تواند ترنم‌های مصیبت زدگان دل‌سوخته را به نیکویی منعکس کند. هزج اگرچه کمی تند است، ولی می‌تواند جوشش اندوه را به خوبی نمایان سازد» (همان: ۸۰).

۵-۴-۵- وصف و معانی وصفی

یکی از اغراض شعری که در نفثه‌المصدر به کار رفته است، وصف و معانی وصفی است. وصف در نثرهای فنی و متکلف «با تقلید کامل از مختصات لفظی و معنوی شعر» به کار می‌رود (خطیبی، ۱۳۷۵: ۲۵۲). وصف ظرف حسّ صاحب نفثه‌المصدر است به این معنی که نویسنده احساسات گوناگون خود را در فضای وصفی ارائه می‌دهد. نویسنده از طریق وصف به متن خود روح و حرکت می‌دهد و آن را غنی می‌سازد. از طریق وصف است که وی احساسات خود را در متن برجسته نشان می‌دهد. این کتاب به یکباره با وصف اوضاع عصر آغاز می‌شود:

«در این مدّت که تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده است و سیلاب جفای ایام سرهای سروران، جفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممتّعین گشته ...» (زیدری، ۱۳۸۱: ۱). و همواره فضای توصیف را در متن حفظ می‌کند. «وصف ممکن است مستقیم باشد و بی‌واسطه از طریق برشمردن اوصاف و احوال چیزها یا غیر مستقیم و از طریق تشبیهات و استعاراتی که بتوان به وسیله‌ی آنها اوصاف و احوال چیزها را شناخت» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۴۴) وصف مستقیم می‌تواند درونی باشد و یا بیرونی وصف درونی توصیف احوال درونی و وصف بیرونی توصیف اوصاف بیرونی است. در نفثه‌المصدر توصیفات اغلب درونی است. نویسنده همواره از طریق حدیث نفس، احوال خود را در گیر و دار فاجعه‌ی تاتار به طور مستقیم بیان می‌کند (زیدری، ۱۳۸۱: ۹۱-۹۰). نویسنده در وصف‌های مستقیم و بی‌واسطه‌ی اشیاء، احوال درونی را دخالت می‌دهد. ساختار توصیف وی از قلم، بیانگر دیدگاه عاطفی وی به ساختار مغول زده‌ی اجتماع عصر اوست: «از قلم که چون بر سیاه نشیند سپید عمل کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید؟ دو زبان است سفارت ارباب وفاق را نشاید. هر چند به سر قیام می‌کند سیاه کار است. اگرچه اندرون دار است نتوان گفت که رازدار است... دست نشینی است که از صدور حکایت کند. سخن چینی است که ناشنوده روایت کند ... سر بریده است و سخن می‌گوید» (همان: ۳). پارادوکس به کار رفته در توصیف، بیانگر درونگرایی و ذهنی بودن آن است. از این شاخه به آن شاخه پریدن‌های مؤلف در توصیف احوال و اشیاء، وصف را در نفثه‌المصدر

نسبت به سایر وصف‌های نثر فنی که منسجم به نظر می‌رسد (خطیبی، ۱۳۷۵: ۲۶۴-۲۵۱)، متفاوت جلوه می‌دهد. این آشفتگی در ساختار وصف، از یک جهت بیانگر آشفتگی ساختار جامعه در دوران پایانی حکومت خوارزمشاهی است و از سوی دیگر بیانگر این است که توصیف اساساً در نغته المصدور با ویژگی‌های روحی و عاطفی نویسنده پیوند می‌یابد. توصیف غیرمستقیم و شاعرانه نیز در این کتاب جلوه‌ی خاصی دارد:

«در اول بهار که غزاله و بره در یک مرتع اجتماع یابند، عیار راه نشین برف با سر کوه رود و فرآش نسیم، بساط جهان سپید گلیم در هم پیچد، کوه دامن گازی تا کمرگاه در نوردد و سانس ابر به شمشیر برق، قاطع طریق برف را ماده قطع کند ... کوه بر مثال مجرمان با کفن و تیغ در پای سلطان میغ افتد ...» (زیدری، ۱۳۸۱: ۹۹). «عیار راه نشین و قاطع طریق» دانستن برف، و «سپید گلیم» دانستن جهان، سانس بودن ابر، مجرم بودن کوه، کفن و تیغ فضای ذهنی یک فرد جنگ زده‌ی رنج دیده است که در توصیف وی از طبیعت، جلوه‌ی عاطفی یافته است. در وصف طبیعت، نویسنده گاهی با تمام کائنات احساس خویشاوندی می‌کند. نویسنده، در وصف مرگ ممدوح، آسمان را کبود جامه، زمین را خاک بر سر، شفق را رخسار به خون دل شسته، صبح را جامه دریده و ماه را رخ به خون خراشیده می‌داند. از کوه و آفتاب گله می‌کند که «چرا سر نهاد» و «پس از وی بر افروخت» (همان: ۴۸). در توصیف شاعرانه‌ی صبح، نیز این ساختار دیده می‌شود (همان: ۴۲-۴۱). ویژگی مهم برخی توصیفات غیرمستقیم، در نغته المصدور، زبان معلق و فنی آن است (همان: ۳۲ و ۴۰). نقیصه‌ی مهم اشعار وصفی در ادبیات فارسی، این است که شاعران و نویسندگان پنداشته‌اند فقط باید از مناظر خوب و بدیع، توصیف تهیه کرد (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۱۲۳). از این نظر توصیف زیبایی‌های طبیعت در شعر منوچهری و فرخی، هر چند هم بسیار دل‌نشین و با زبانی محکم و استوار بیان شده است، اما از این که با ساختار جامعه عصر شاعر تطابق ندارد، نمی‌تواند چندان واقع‌گرایانه باشد. این نقیصه نه تنها در نغته المصدور وجود ندارد بلکه همواره نویسنده‌ی این کتاب، مناظر دردناک و وحشتناک را توصیف می‌کند. نمونه‌ی عالی آن توصیف لشکر شکست خورده است: «از این دست، سنان، چون راز دل در دل هم‌آواز جای گرفته، از آن روی، تیر چون نور حدقه در دیده‌ی دوست پسندیده نشسته ...» (زیدری، ۱۳۸۱: ۵۲). چنان که دیده می‌شود، نویسنده با تشبیه محسوس به معقول، توصیف را درونی کرده است و از سوی دیگر، با واژه‌هایی مانند راز دل، هم‌آواز، نور حدقه، دیده‌ی دوست پسندیده، جلوه‌ی عاطفی بسیار قوی به متن خود بخشیده است.

نتیجه

در نفثه المصدور، نثر به شعر و نظم نزدیک می‌شود بنابراین با توجه به نظریه‌های شعری، می‌توان این متن را مورد نقد و بررسی قرار داد. تعریف نوع غنایی و ویژگی‌های آن، بر نفثه المصدور قابل تطبیق است. این متن که بیکباره آغاز و ناگهان به پایان می‌رسد، فیضان احساسات نویسنده است که در متنی عاطفی جلوه یافته است. نویسنده با حدیث نفس، عواطف درونی خود را بیان می‌کند و احساسات شخصی و اجتماعی خود را در متن به نمایش می‌گذارد. محتوای متن، بیانگر فوران عواطف یک فرد تنهاست که از وطن و یارانش دور افتاده و به آرزوهای خود دست نیافته است. این عوامل، زمینه‌های به وجود آمدن یک متن غنایی را فراهم آورده است. از سوی دیگر، گونه‌های شعری غنایی به کار رفته در نفثه المصدور، مهم‌ترین جلوه‌ی این نوع ادبی در این کتاب است. زمینه‌ی ایجاد متن، شکایت از روزگار یا افرادی است که نویسنده از آن‌ها توقع بیشتری داشته است. مدح صمیمانه پادشاه، همواره در متن کتاب، دیده می‌شود. نویسنده، همچنین حس خشم و غضب خود را به وسیله‌ی هجویه‌های تند از طریق متن القاء کرده است. مهم‌ترین گونه‌ی شعری که احساسات نویسنده را در نفثه المصدور نشان می‌دهد، مرثیه است. از آنجا نوشتن مرثیه، هیچ منفعت مادی برای نویسنده در پی ندارد، بنابراین این مرثیه از مرثیه‌های درباری صمیمی است. ساختار محتوای مرثیه بیانگر این مطلب است نویسنده با یک اغراق معتدل شاعرانه در مرگ ممدوح ناله سر می‌دهد و کائنات را در سوگ ممدوح عزادار می‌بیند.

منابع

- ۱- امامی، نصراله، مرثیه سرایی در ادبیات فارسی ایران، مرکز نشر جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۹.
- ۲- باستانی پاریزی، محمد ابراهیم، «نفثه المصدور»، راهنمای کتاب، سال نهم، ش. اول، ۱۳۴۵.
- ۳- بهار، محمد تقی، سبک شناسی (۳ جلد) چاپ ششم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۷۰.
- ۴- بیات، حسین، داستان نویسی جریان سیال ذهن، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
- ۵- پاینده، حسین، «ترجمه ی بخش‌هایی از مقدمه ویلیام وردزورث بر ترانه های غنایی»، ارغنون، سال اول، ش. ۲، ۱۳۷۳.
- ۶- جعفری، مسعود، سیر رمانتیسیم در اروپا، تهران: مرکز، ۱۳۷۸.
- ۷- جوینی، عظاملک، جهانگشای جوینی، جلد دوم، بر اساس نسخه ی علامه ی قزوینی، به اهتمام احمد خاتمی، تهران: نشر علم، ۱۳۸۷.
- ۸- حافظ، خواجه شمس الدین محمد، دیوان غزلیات، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، تهران: خوارزمی، ۱۳۶۲.
- ۹- خاقانی، افضل الدین بدیل بن علی، دیوان، به کوشش دکتر ضیاء الدین سجادی، چاپ چهارم، تهران، زوار، ۱۳۷۳.
- ۱۰- خطیبی، حسین، فن نثر، چاپ دوم، تهران: زوار، ۱۳۷۵.
- ۱۱- ذاکری کیش، امید، اسحاق طغیانی و سید مهدی نوریان، «تحلیل ساختاری زبان غنایی (با تکیه بر نفثه المصدور)»، فصلنامه ی جستارهای زبانی، دوره ی ۵، ش. ۲، ۱۳۹۳.
- ۱۲- راستگو، سید محمد، «مروری بر کتاب نفثه المصدور»، معارف، دوره ی هفتم، ۱۳۶۸.
- ۱۳- رزمجو، حسین، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد: دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۲.
- ۱۴- ریپکا، یان، ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان، ترجمه ی یعقوب آژند، تهران: گستره، ۱۳۶۴.
- ۱۵- زرین کوب، عبدالحسین، از گذشته ادبی ایران، تهران: الهدی، ۱۳۷۵.
- ۱۶- _____، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، چاپ هفتم، تهران: علمی، ۱۳۷۲.
- ۱۷- زیدری نسوی، شهاب‌الدین، سیرت جلال‌الدین مینکیرنی، به تصحیح و با مقدمه و تعلیقات مجتبی مینوی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۴.

- ۱۸- _____، *نفته المصدور*، چاپ دوم، تصحیح و توضیح امیر حسن یزدگردی، تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۱.
- ۱۹- شفیعی کدکنی، محمد رضا، «انواع ادبی و شعر فارسی»، خرد و کوشش، دوره ی چهارم، دفتر دوم و سوم، ۱۳۵۲.
- ۲۰- شمیسا، سیروس، *سبک‌شناسی نثر*، چاپ دوازدهم، تهران: میترا، ۱۳۸۷.
- ۲۱- صفا، ذبیح الله، *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد سوم، چاپ سوم، تهران: فردوسی، ۱۳۶۳.
- ۲۲- میرصادقی، جمال و میمنت میر صادقی، *واژه نامه هنر داستان نویسی*، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷.
- ۲۳- مؤتمن، زین العابدین، *شعر و ادب فارسی*، چاپ دوم، تهران: زرین، ۱۳۶۴.