رویکردهای نوستالژیک در نفثةالمصدور و مقایسه‌ی آن با تاریخ جهانگشا

نجلا ابراهیمی طلب[۲]

دانشجوی دکتری، گروه زبان وادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۵/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۱۵)

چکیده

یکی از مباحث مطرح در نقد آثار ادبی از نظر روان‌شناسی، «نوستالژی» است. نوستالژی یا غم غربت، در اصطلاح عبارت است از احساس دلتنگی و حسرت نسبت به گذشته‌ها و خاطرات خوشی که اکنون از دست رفته و معمولاً همراه با درد و اندوه است. این مقوله از دیرباز در بیشتر آثار ادب فارسی راه یافته است و به دلایلی از جمله تغییر اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی انعکاس ویژه‌ای دارد.

از جمله نویسندگانی که در کتابش دغدغه‌های نوستالژیک راه یافته، شهاب‌الدین محمد زیدری نسوی مؤلف نفثةالمصدور است چرا که مخاطب تنها با خواندن چند سطری از کتاب او، به کلام پرسوز و گداز نویسنده و درد و حسرت‌های او پی می‌برد. تاریخ جهانگشا نیز اثری است که کم و بیش این حس نوستالژیکی در آن راه یافته است و گویا نویسنده‌ی آن، عطاملک جوینی در ضمن شرح گزارش‌های تاریخی خود به بیان حسرت‌های خویش و جامعه نیز می‌پردازد. نوستالژی در آثار ادبی از راه مولفه‌های زبانی و بیانی به ظهور می‌رسد و نقد روان‌شناختی در حوزه‌ی ادبیات، بررسی این حس را در آثار شاعران و نویسندگان را بر عهده دارد. این پژوهش در نظر دارد که با نگاه نوستالژیک این دو اثر را بررسی کند و زمینه‌های پیدایش نوستالژی را در آن‌ها بیاید.

واژگان کلیدی: نفثةالمصدور، نسوی، تاریخ جهانگشا، جوینی، نوستالژی.

---

۱. najlaebrahimi@yahoo.com[۲]

مقدمه

یکی از بحث‌های رایج در نقد روان‌شناسی، بحث «نوستالژی» است. نوستالژی در ادبیات، روی هم رفته رفتاری ناخودآگاه است که در آثار شاعر یا نویسنده بروز می‌کند، از همین رو اهمیت دارد.

از جمله نویسندگانی که کتابش همواره با دغدغه‌های نوستالژیک همراه می‌باشد، شهاب‌الدین محمد زیدری نسوی است چرا که مخاطب تنها با خواندن چند سطری از نفثه المصدور او، به کلام پرسوز و گداز نویسنده پی می‌برد. نفثه‌المصدور اگرچه یک اثر تاریخی است و موضوع آن گزارش هجوم مغولان به سرزمین ماست و مسلماً این اثر، می‌بایست به زبان علمی و بدون احساس‌گرایی تألیف شود، اما به نظر می‌رسد در این اثر، گزارش‌های تاریخی آن، تحت‌الشعاع عواطف و احساسات نویسنده قرار گرفته است.

در هر حال نام این کتاب نیز مناسب و بامُسمّاست چرا که نفثه‌المصدور در لغت به معنی خلطی است که فرد مبتلا به سینه درد، از سینه بیرون می‌افکند و بدین گونه، 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، اندوه درون و عقده‌های دل خویش را کاهش می‌دهد و موضوع کتاب، بیشتر همین عقده‌گشایی‌ها و شکوه‌گری‌هاست. (راستگو،۱۳۶۸: ۲۱۶)

چنان که از معنای تحت‌اللفظی اثر برمی‌آید، با اثری روبرو هستیم که احساس‌گرایی و تلاش برای گزارش و نمایش تمایلات عاطفی بر بافت و ساختار متن تأثیر بسزایی داشته است. همین نگرش احساسی و عاطفی نویسنده و تکیه بر حسرت‌های خویش در جریان روایت، نمود نوستالژیکی به سبک این متن داده است.

سبک‌شناختی پیدا می‌کند. این اصطلاح از آسیب‌شناسی روانی «*psychopathology*» وارد ادبیات شده است و نقد روانکاوی، بررسی این مفهوم را در آثار ادبی بر عهده از جمله کتب تاریخی دیگر که مقارن با کتاب نفثه‌المصدور تألیف شده، تاریخ جهانگشای

عطاملک جوینی است؛ محتوای این کتاب نیز چون نفثةالمصدور، شرح هجوم مغولان به ایران و گزارش غارت و فتنه‌گری آن‌هاست. جوینی تحت فرمان و خدمت مغولان و با بیان نوستالژیک خود از خامه، خون چکاند و در جایی که ذکر حقایق تاریخی، منجر به دشنام و اظهار نفرت از یغماگران تاتار می‌شد، به تیغ زبان و نیزه‌ی قلم به جنگ ایشان تاخت. این مقاله بر آن است که این دو اثر، یعنی نفثةالمصدور و تاریخ جهانگشا را با نگاه نوستالژیک بسنجد و به دو پرسش زیر پاسخ دهد:

۱. برجسته‌ترین مبانی پیدایش نوستالژی در نفثةالمصدور و تاریخ جهانگشا کدامند؟

۲. شاخصه‌های زبانی نفثه المصدور که موجب جلوه‌گری رویکرد نوستالژیکی این اثر شده است و آن را از کتاب تاریخ جهانگشا متمایز ساخته، چیست؟

در پژوهش حاضر، رویکردهای نوستالژیک نفثةالمصدور و تاریخ جهانگشا با روش توصیفی – تحلیلی بررسی می‌شود. اگرچه درباره‌ی روش تاریخ‌نگاری این دو کتاب و ارزش‌های ادبی آن‌ها پژوهش‌هایی انجام شده است، پژوهش حاضر از این نظر که با رویکرد نوستالژیکی به این دو کتاب پرداخته، کاملاً بدیع و نو است.

پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی تأثیر نوستالژی بر آثار شاعران گذشته و معاصر، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته که به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره شود: «بررسی فرایند نوستالژی در شعر معاصر فارسی» از مهدی شریفیان، «نوستالژی فلسفی در شعر ابوالعلاء معری و عطار نیشابوری» از مهدی ممتحن و مسلم رجبی، «بررسی پدیده‌ی نوستالژی در شاهنامه‌ی فردوسی و آثار شهریار» از فاطمه غفوری، «نوستالژی در اشعار سنایی» از کاظم موسوی و حسین شمسی و بسیاری مقالات دیگر.

ریشه‌شناسی نوستالژی

«نوستالژی»، از واژه‌ای فرانسوی «*nostaligia*» برگرفته از دو سازه‌ی یونانی«*nostos*» به معنای بازگشت و «*alogos*» به معنی درد و رنج است و در مجموع

معادل بازگشت درد و رنج می‌باشد. در فرهنگ علوم انسانی آمده است: «غم غربت، حسرت و دل‌تنگی نسبت به گذشته و آنگهی اشتیاق مفرط برای بازگشت به گذشته، احساس حسرت برای وطن، خانواده، دوران خوش کودکی، اوضاع خوش سیاسی، اقتصادی و مذهبی در گذشته» (آشوری،۱۳۸۱: ۲۴۶) در ترجمه و شرح انگلیسی این واژه، اغلب ترکیب «*home sickness*» را آورده‌اند. نوستالژی نخست از علم پزشکی وارد روان‌شناسی و سپس ادبیات شد؛ این واژه در ابتدا به حالت افراد غمگین و افسرده‌ای که آرزوی بازگشت به سرزمین مادری را داشتند، اطلاق می‌شد اما به تدریج عمومیت یافت و به غم غربت و حسرت بر گذشته اطلاق شد؛ اندوه ناشی از علاقه به سرزمینی خاص که انسان آرزوی رسیدن به آن را دارد، از مظاهر بارز نوستالژی است.

شاید وجه مشترک غم غربت و حسرت بر گذشته را در فقدان و گم‌گشتگی آرزوهای قلبی فرد بتوان جستجو کرد؛ اگر افراد گذشته‌ای زیبا و سرشار از موفقیت داشته باشند، همواره در حسرت از دست دادن آن به سر می‌برند و اگر گذشته‌ی آنان تباه شده و دوران جوانی و طراوتشان در اثر غفلت‌ها و کاستی‌ها از بین رفته باشد، همواره بر گذشته‌ها تأسف می‌خورند و در آرزوی آینده‌ای عالی هستند؛ اندوه ناشی از نوستالژی صرفاً عاطفی نیست، عقل نیز با نگاه به سرزمین مورد علاقه و گذشته‌های خویش، با استفاده از تجارب اندوخته نسبت به زندگی حسرت می‌خورد.

«در بررسی‌های جدید ادبی، نوستالژی را به دو گونه‌ی شخصی و اجتماعی تقسیم می‌کند. بر پایه‌ی نوستالژی شخصی، شاعر یا نویسنده به دوره‌ای از زندگی فردی خویش نظر دارد، اما در نوستالژی اجتماعی، موقعیت ویژه‌ی فرد برایش حائز اهمیت است. بر پایه‌ی این تقسیم‌بندی، می‌توان نوستالژی شخصی را از نظر زمانی به دو نوع «آنی» و «مستمر» تقسیم کرد. در نوستالژی فردی و آنی، گرایش آفریننده‌ی اثر به ترسیم لحظه یا لحظاتی از گذشته در اثر خویش است. نوستالژی فردی و مستمر دربردارنده‌ی تمامی اثر

شاعر یا نویسنده است. شاعر یا نویسنده‌ای که متأثر از این نوع نوستالژی باشد، در سراسر اثر خویش تمام و کمال به گذشته می‌پردازد.» (انوشه،۱۳۷۶: ۱۳۶۰)

نوستالژی و ادبیات کهن فارسی

نوستالژی، که شاخه‌ای از آسیب‌شناسی روانی است، از روان‌شناسی وارد ادبیات شده است. در بررسی‌های ادبی «به شیوه‌ای از نگارش اطلاق می‌شود که بر پایه‌ی آن شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشته‌ی خویش، گذشته‌ای را در نظر دارد یا سرزمینی که یادش را در دل دارد، حسرت‌آمیزانه و دردآلود ترسیم می‌کند و به قلم می‌کشد.» (همان: ۶)

از آن جا که متن در رژف‌ترین لایه‌ی معنایی خود به آیینه‌ای بدل می‌شود که آسیب‌ها و نژندی‌های روانی آفریننده‌ی خود را باز می‌تاباند. (یاوری،۱۳۷۴: ۲۴) در آثار ادبی، نمونه‌های بسیاری را می‌یابیم که حسرت نویسنده و شاعر را بر مسائل گوناگون می‌رساند. در این گونه آثار، هنرمندان می‌کوشند خود را از این دل‌تنگی رهایی بخشند؛ اگر دل‌تنگی نسبت به سرزمین مادری یا دیار مألوف است، به اشتیاق رسیدن به آن مکان، خاطر خود را تسلا می‌دهند؛ اگر مایه‌ی نوستالژی ذهن شاعر، عمر بر باد رفته باشد، با نگاهی آرمانی به آینده، خود را آرام می‌کند.

یکی از بن‌مایه‌های ادبیات کهن فارسی، مسأله‌ی غربت روح است؛ این موضوع در آثار بسیاری از شاعران و عارفان مانند سنایی، عطار و مولوی طرح و بررسی شده است. چنان که مولوی در نی‌نامه از زبان نی می‌سراید: *«کز نیستان تا مرا ببریده‌اند / از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند»* در حقیقت با بیانی نوستالژیک و همراه با درد و حسرت، شرح فراق و هجران «نی» را از نیستان با زبانی تمثیلی، بازگو می‌کند.

در بادی امر چنان به نظر می‌رسد که مسأله‌ی غربت روح و جدایی آن از وطن اصلی و غمی که از این راه

گریبان بشر را گرفته و او را به ناله و شکایت واداشته است، به مؤلفه‌هایی که برای نوستالژی برشمردیم همسانی دارد. از طرفی هم میرچا الیاده در توضیح و یا بررسی

تجربه‌های عرفانی جوامع باستانی و تمایل عمیق آنان برای بازیافتن حالت آزادی و سعادت پیش از هبوط، نیز درباره‌ی مسیحیت و عرفان موجود در آن، از مفهوم نوستالژی استفاده می‌کنند. (الیاده،۱۳۷۴: ۶۵) ولی باید توجه داشت که یک تفاوت ماهوی میان غم و دلتنگی حاصل از غربت روح، به آن صورتی که در شعر عارفانه‌ی ایران، مخصوصاً در شعر عطار و مولوی مطرح شده است و غم حاصل از نوستالژی وجود دارد، دلتنگی عارفانه، پویا، مطلوب‌نظر عارفان و همراه با شور و شوق و نوعی شادی در بطن آن است در حالی که غم حاصل از نوستالژی، فرساینده و آزاردهنده‌ی روح و نوعی بیماری است که ممکن است به تبع روح، جسم را نیز درگیر خود سازد.

در ادبیات فارسی کلاسیک به وضوح این احساس دیده می‌شود که شاعران و نویسندگان مختلف بنا به اوضاع زندگی و مشرب فکری خود، نسبت به گذشته‌ی درخشان خود یا دوری از وطن یا از دست دادن عزیزان، اشعاری حسرت‌آمیز سروده‌اند. دگرگونی اوضاع زندگی شاعر و نویسنده و از دست دادن مجد و عظمت گذشته و یا نوعی دچار تحول روحی شدن، پیری، تبعید و زندانی گشتن، فقدان عزیزان، ویرانی شهرها، دگرگونی حاکمیت‌ها و... به تمامی عواملی هستند که باعث می‌شود احساس حسرت و غم در وجود شاعر پیدا شود. گاهی

این سروده‌ها جنبه‌ی فردی دارند و گاهی هم از حد فردیت فراتر رفته و جنبه‌ی جمعی پیدا می‌کنند.

نفثه‌المصدور، رنجنامه‌ی زیدری نسوی

شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری معروف به نسوی، کاتب و وزیر سلطان جلال‌الدین مِنکُبِرنی، از سال ۶۲۱ در خدمت جلال‌الدین خوارزم‌شاه بوده و تا سال ۶۲۸ منصب کتابت داشته است و شخصاً به چندین مأموریت دولتی گمارده شده و در دربار خوارزمشاهیان فردی موثق بوده است؛ در آخرین برخورد سلطان با لشکر مغول او نیز مانند مخدوم خویش از مهلکه بیرون جَست. منتهی سلطان در یکی از بلاد دیار بکر به قتل رسید

و نسوی مدتی در آسیای صغیر و آذربایجان سرگردان بود تا عاقبت در سال ۶۲۹ به میافارقین نزدیک ملک مسعود از سلاطین کُرد ایوبی رفت و در آن جا نفثه المصدور را نوشت. (صفا،۱۳۷۶، ج۳: ۲۴۶)

نفثةالمصدور که در سال‌های ۶۳۲ تا ۶۳۷ تألیف شده، در واقع گزارشی تاریخی از رویدادهای سال ۶۲۸ تا زمان کشته شدن 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.

با توجه به شیوه‌ی زندگی شهاب‌الدین زیدری نسوی – براساس آن چه در نفثه المصدور درباره‌ی احوالات خویش بیان کرده است – می‌توان به وضوح دریافت که شرایط روحی وی، به درد و حسرت نزدیک بوده است. او از ابتدای جوانی در خدمت امرا و حکام بوده است، از خدمت نزد امرای محلی گرفته تا حضور در دستگاه سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه، اما در سراسر این دوران، فتنه‌ی مغول باعث سرگردانی، تنهایی و غربت‌نشینی وی شده است. همچنین اصرار وی بر تنها زیستن و عدم آمیزش عمیق با دیگران باعث ایجاد حس انزواطلبی در وی شده بود: *«از آنها نیستم که بفراغت ریزه‌ای که در غربت دست دهد، دل از مسقط الرَّاس و منشأ و مبدأ و اساس بر تواند داشت، و نه از آن قبیله که با هر قومی درآمیزم.»* (نسوی،۱۳۸۹: ۱۱۹)

اگر مؤلف این اثر به خوبی توانسته خوانندگان کتابش را – حتی تا امروز – با احساس و تخیل خود شریک گرداند، به این دلیل است که او یک نویسنده و هنرمند حقیقی است. هنرمندی که از ژرفای اثرگذاری آثار ادبی و هنری آگاهی کامل دارد و به وسیله‌ی احساس زلال، تفکر والا و تعهدی وصف‌ناپذیر، مسائل و مصائب جامعه‌ی خویش را که مهم‌ترین دغدغه‌ی جان و فکر اوست، به رشته‌ی تحریر در می‌آورد؛ زیرا

جزئی از اجتماع است و هیچ گاه نمی‌تواند نسبت به آن چه در پیرامونش می‌گذرد، بی‌تفاوت باشد.

تاریخ جهانگشا و عطاملک جوینی

علاءالدوله عطاملک جوینی (۶۸۱-۶۲۳ ه.ق) مصنف تاریخ جهانگشای، از خانواده‌ای دیوان‌سالار بود که در دربارهای سلجوقیان و خوارزمشاهیان و مغولان غالباً دارای شغل صاحب دیوانی بودند و برخی از ایشان، مناصب بالاتری یافتند.

عطاملک جوینی با تکیه بر پایگاه رفیعی که در دولت مغول دارد، دست به کاری می‌زند که اگرچه به ظاهر مورد توجه و خواست سردمداران و مخدومان اوست، اما در حقیقت، تاریخ جهانگشا، گزارشی زیرکانه از حوادث ناگواری است که به دست قومی سفاک و ستمگر بر مرز و بوم ایران رفته و امنیت و علم و دین و فرهنگ ایرانیان را مورد تعرض قرار داده است. وی در تاریخ خود اقرار می‌کند که هر چه در جزوه‌اش مسطور است حدیث کندن و سوختن و کشتن و بردن یغماگران تاتار است. (جوینی،۱۳۸۷،ج۱: ۱۵۲)

تاریخ جهانگشا، بارزترین مصداق یک اثر اصیل تاریخی – ادبی است که نویسنده‌ی آن با بصیرت و ذوقی بی‌بدیل توانسته است، مشاهدات و دانسته‌های خود را توسط اندیشه‌ای رفیع و قلمی نغز به آیندگان منتقل کند. این کتاب چه از نظر تاریخی و چه از نظر ادبی ارزشمند است. ارزش آن از نظر تاریخی روشن است اما از نظر ادبی، با توجه به این که بیان صریح هنرمند در انتقاد از شرایط جامعه و انتقال درست و جامع وقایع عهد مغول، بیم جان را به همراه دارد، به مدد خلق تصاویر جذاب و تأثر برانگیز به بیان حقایق پرداخت تا مایه‌ی آگاهی و عبرت آیندگان باشد.

تاریخ جهانگشا در سه مجلد است: مجلد اول در تاریخ چنگیز و اعقاب او تا کیوک خان، مجلد دوم در تاریخ خوارزمشاهیان و مجلد سوم در تاریخ منکوقاآن، هولاکو و انقراض اسماعیلیه است. گفته می‌شود که نثر جوینی در تاریخ جهانگشا یک دست نیست «چه گاهی عبارات سلیس و لطیف دارد و گاه عبارات خشن و متکلفانه و آمیخته به تعسف

و تعقید به کار می‌برد.» (بهار،۱۳۹۰،ج۳: ۶۱) آن قسم که نسبتاً ساده‌تر نوشته شده، گزارش‌های تاریخی و شرح فتوح و جهان‌گشایی‌هاست. اما بخش مصنوع آن، قسمت‌هایی است که صنایع ادبی در آن فراوان به کار رفته است، گویا نویسنده‌ی کتاب پس از شرح وقایع، دچار اندوه و حسرت می‌شود و تأثر او در قالب زبان و نثر شاعرانه اظهار می‌گردد.

برجسته‌ترین مبانی پیدایش نوستالژی در نفثةالمصدور و تاریخ جهانگشا

هر انسانی، لحظه‌ای از لحظات حیات خود را در حسرت از دست رفتن فرصت‌ها یا در آرزوی به دست آوردن موقعیت‌ها سپری می‌کند. «نوستالژی، حسرت از دست رفته‌ها و شکایت از زمان حال در تقابل با گذشته است.» (فورست،۱۳۸۰: ۵۳) باید عنوان کرد که شکست‌های دوره‌ی مغول، روحیه‌ی ایرانی را با غم و اندوه سختی خوی داده بود و این خود باعث آمادگی ذهن شاعران و نویسندگان برای ابراز و اظهار اندوه و حسرت شده بود. چنان که نسوی و جوینی نیز واقعیت تلخ روزگار خویش را در پوششی از دریغ بر گذشته، جلو چشم خواننده ترسیم کرده و بر از دست رفتن سرزمین و مردمان وطن خود افسوس می‌خورند. برجسته‌ترین مبانی پیدایش نوستالژی در این دو اثر، موارد زیر هستند:

۱. دوری از وطن و اندوه ویرانی آن

مهم‌ترین خاستگاه پیدایش حس نوستالژیکی دوری از وطن، زادگاه، خانه و خانواده است. یقیناً الفت گرفتن با هر چیزی، نوعی دل‌بستگی می‌آورد که جدایی از آن به هر دلیلی که باشد، باعث رنجش‌خاطر و نگرانی می‌شود. اصولاً در اعتقاد گذشتگان، وطن معنی خاصی داشته است؛ شفیعی‌کدکنی درباره‌ی تلقی گذشتگان از وطن می‌گوید: «تلقی قدما از وطن به هیچ وجه همانند تلقی‌ای نیست که ما بعد از انقلاب کبیر فرانسه داریم. وطن برای مسلمانان یا دهی و شهری بوده که در آن متولد شده بودند یا همه‌ی عالم اسلامی که نمونه‌ی خوب آن در اندیشه‌ی اقبال لاهوری دیده می‌شود... که بهترین تصویرکننده‌ی انترناسیونالیسم و جهان وطنی اسلامی است.» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۱: ۳۶)

نسوی، نیز آن گاه که نه به دلخواه، بلکه از سر ناچاری ترک وطن گفت و مجبور شد همراه مخدومش، از شهری به شهری بگریزد، از فراق و دوری از وطن مألوفش نالید و گه گاه 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 ببلای دوستان (ع)... وصیت می‌کرده‌ام

که: چون ودیعت حضرت که هر آینه به حکم «کل نفس ذائقه الموت» سپردنی‌ست، در غربت تسلیم کرده آید و عاریت روح که بی‌هیچ شبهت به موجب «خُلِقْتُم لِلمَوت» رد کردنی‌ست، در این هجرت سپرده گردد، تابوت قالب را که مأوای جان مشتاق مجروحست – و اگر چه دوایی بعد از وفات نخواهد بود – به زیدر رسانند و صندوق استخوان را که ایوان کسری روحست – و هر چند علاجی پس از رُفات نخواهد بود – جز تربت اصلی ننهد.» (نسوی،۱۳۸۹: ۵۵-۵۴)

در آن روزگار نابسامانی، او محتاج به یاد آوردن خاطرات زیبا بوده و این امر بیشتر، حس نوستالژیک و آرزوی انسانی است که خسته از شکست و گریز و زبونی در غربت، می‌خواهد به آرامش نخستین دست یابد اما نمی‌تواند؛ این حس نوستالژیک البته جدای از یاد خانه و وطن، بیشتر مربوط به آرزوی دیدار کسان و آشنایان است زیرا به خوبی می‌داند که سرزمینش پس از حمله‌ی تاتار، جز تلی از خاک و خاکستر نیست:

«تمنی حُبّ وطن و هوای اهل و مسکن، زمام ناقه‌ی طبع سوی خراسان، سقی الله أطلالها و مَدَّت علیها ظِلالُ السُّحُبِ أذیَالَهَا می‌کشید. چه می‌گویم؟! و نیک غلط می‌کنم؛ چه وطن؟! و کدام مسکن؟!»

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

(همان: ۹۶)

عطاملک جوینی نیز در مورد شدت غارت و ویرانی شهرها و روستاها در دوران مغولان به این نکته اشاره

می‌کند که ویرانی‌ها چنان گسترده بود که «*هر شهری و هر دیهی را چند نوبت کشش و غارت کردند و سال‌ها آن تشویش برداشت و هنوز تا رستخیز اگر توالد و تناسل باشد، غلبه‌ی مردم به عشر آنچ بوده است، نخواهد رسید و آن اخبار از آثار اطلال و دمن توان شناخت که روزگار عمل خود بر ایوان‌ها چگونه نگاشته است.*» (جوینی،ج۱: ۱۸۱) یا این که در مورد شهر خوارزم –که زمانی از شهرهای مهم و آباد ایران به شمار می‌رفت – اشاره می‌کند که اکنون، آشیانه و پناهگاه حیوانات وحشی گشته است: «*خوارزم که مرکز رجال رزم و مجمع نسای بزم بود، ایام سر بر آستانه‌ی آن نهاده و همای دولت آن را آشیانه ساخته مأوای ابن‌آوی گشت و نشیمن بوم و زغن شد دور از خوشی دور شد و قصور بر خرابی مقصور گشت.*» (همان: ۲۰۶) چنان که پیداست، جوینی علاوه بر ذکر واقعه، نظر و قضاوت خود را نیز نسبت به عمل مهاجمان ابراز کرده است که گویای شدت تأثر و نگرانی اوست از آنچه اتفاق افتاده است.

۲. حسرت دوران و خاطرات خوش گذشته

از مواردی که باعث ایجاد نوستالژی در فرد می‌شود، حسرت بر گذشته است. احساس پوچی و در نتیجه حسرت نسبت به گذشته ناشی از مسائل روزمره‌ی فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعه‌ی شاعر یا نویسنده است. هانسلیک معتقد است که «احساس غم، حاوی تصوری از وضعیت شادی ما در گذشته است.» (ویلکینسون،۱۳۸۵: ۶۶) از دست رفتن دوران خوش کودکی، از دست رفتن سلامتی جسمانی در دوران پیری و ... از دیگر مبانی ایجاد حس نوستالژیکی هستند.

حسرت گذشته با یادآوری خاطرات ارتباطی تنگاتنگ دارد؛ یادآوری خاطرات گذشته و بازگشت به آن‌ها دلایلی دارد، فروید، هنرمند را دردمندی می‌داند که برای تخفیف درد خود ناله می‌کند و درددل می‌گوید؛ رنجور محرومی است که از دردهای خود

نالان است و پی درمان می‌گردد؛ می‌کوشد تا به شیوه‌ای خردمندانه دردهای خود را بیرون ریزد و روان را از سموم آن‌ها بپالاید. (آریان‌پور،۱۳۵۷: ۲۴۹) داشتن خاطره برای هر فرد طبیعی است اما «وقتی یادآوری خاطرات برای شخص به حدی برسد که او را نسبت به واقعیت موجودش بدبین کند، شخص احساس نوستالژی و دلتنگی می‌کند، این همان حالت روانی است که خاطره‌شناسان آن را «تراکم خاطره» ***(recollection)*** می‌نامند؛ طیف دیگر این حالت، کمبود خاطره است که روان‌پزشکان آن را «فراموشی» ***(forgetting)*** می‌گویند.» (شریفیان،۱۳۸۵: ۳۷)

هر فردی در زندگی شخصی خود خاطراتی دارد که هر از گاهی با بازگو کردن و یادآوری آن‌ها خود را عمدتاً به تاریخ پیوند می‌زند. در خاطره‌ی فردی، بیشتر بر ضمیر ناخودآگاه فردی است. همان چیزی که فروید به دنبال واکاوی آن بود. اما در خاطره‌ی جمعی تأکید بر ناخودآگاه قومی ***(collective unconscious)*** است. کارل گوستاو یونگ برای نخستین بار اقدام به ارائه و بسط این نظریه کرد. از نظر یونگ، ناخودآگاه قومی «عامل پیدایش صورت‌های ازلی ***(archetype)*** است که در ادبیات و هنر متجلی می‌شوند. در ادبیات نیز مانند اسطوره الگوهای معینی دائماً تکرار می‌شوند که ریشه در ناخودآگاه جمعی دارند. (داد،۱۳۸۷: ۴۸۱) یونگ در نظریه‌ی «الگوی ازلی» یا «نمونه‌ی ازلی» معتقد است که «زیر ساخت ناخودآگاه قومی بشر از تصاویر جهانی و یکسانی تشکیل شده که پیش از تولد و به شکل‌های مختلف بین اقوام گوناگون وجود داشته است.» (همان: ۴۸۸) بنابراین، برخی خاطرات جنبه‌ی اشتراکی و اجتماعی دارند و در ذهن و ضمیر افراد بسیاری نقش بسته است؛ حال اگر شاعر یا هنرمندی بیش از حد به بازگو کردن این خاطرات بپردازد، گوییم دچار نوستالژی خاطره‌ی جمعی شده است. بدین گونه است که شاعر و نویسنده با پناه بردن به گذشته مرهمی برای دردهای خویش می‌یابند. بنابر مطالب گفته شده خاطره عمدتاً دو نوع دارد: خاطره‌ی فردی و خاطره‌ی جمعی

۲/۱ خاطره فردی

یادآوری خاطرات خوش گذشته‌های نزدیک و اظهار دل‌تنگی نسبت به آن‌ها دربرگیرنده‌ی حسرت فردی است. عمر تباه شده و حسرت بر دوران شکوه و جوانی و تکرار خاطراتی که در ذهن فرد به دل‌تنگی و حسرت نسبت به گذشته منجر می‌شود، از عوامل پیدایش نوستالژی حسرت فردی است.

خوش‌پنداری نسبت به دوران گذشته و واکاوی خاطرات دوران سپری شده در ذهن یکی از ویژگی‌های روانی انسان است و مرور ذهنی خاطرات گذشته به انسان کمک می‌کند تا تحمل رنج و اندوه زمان حال برای انسان آسانتر شود.

نسوی در تاریخ‌نگاری خویش، اغلب خاطرات خود را نگاشته است و به گفته‌ی برخی از محققان، مؤلف هر چند نیت آن را نداشته است که ترجمه‌ی حال خویشتن را بنگارد، در این اثر آن قدر از خود سخن گفته است که از خلال عباراتش بتوان وی را شناخت. چنان که در عبارت پیش‌رو که شرح حال راوی هنگام گریز از تاتار و اقامت در گنجه است، همین مسأله را تبیین می‌نماید و به حسرت جدایی از دوستان و یاران خویش اشاره می‌کند:

«القصه مدت سه ماه بگنجه مقام افتاد. مَشارب لَذّات بسبب مفارقت أحباب و دوستان، تیرگی گرفته و دیده از گریه‌ی شبانروزی بمهاجرت یاران و اصحاب، خیرگی گرفته و از خرد و بزرگ و تازیک و ترک، هر آفریده که در دل، محبت او آمیزشی و در جان، مَوَدّت او آویزشی داشت به قدرت خدایی، جدایی افتاده...» (نسوی،۱۳۸۹: ۲۳)

او در ضمن بیان خاطرات خویش، تلاش می‌کند با بزرگ‌نمایی وقایعی که برای او اتفاق افتاده است، تصویر

رنج‌های خود را فراتر از ادراک مخاطب نشان دهد. چنان که در آغاز کتاب، این گونه از سرگذشت‌ها و دردهای خود می‌گوید:

«خواسته‌ام که از شکایت بخت افتان و خیزان که هرگز کام مراد شیرین نکرد، تا هزار شربت ناخوش مذاق در پی نداد، و سهمی از اقسام آرزو نصیب دل نگردانید که هزار تیر

مصائب بجگر نرسانید، فصلی چند بنویسم، و از آنچه ... دل‌پردازی واجب بینم و از سرگذشت‌های خویش که کوه پای مقاسات آن ندارد و دود آن چهره‌ی خورشید را تاریک کند... در قلم آرم.» (همان: ۵-۴)

این کتاب یک اثر ارزشمند به شیوه‌ی حسب‌حال‌نویسی (اتوبیوگرافی) و در واقع همان گونه که از عنوان آن پیداست، بث‌الشکوایی جان‌سوز است. بازگویی دردهایی است که نسوی *«نَبذی از وقایع خویش، که آسیبی از آن ارکان رَضوی و ثَهلان را از جای بردارد، و نهیبی از آن کُره‌ی باوقار زمین را بیقرار گرداند بر قلم»* (همان: ۷) رانده است.

جوینی نیز در تاریخ جهانگشا، از ایام جوانی خویش یاد می‌کند و این که نصیحت پدر را آویزه‌ی گوش قرار نداده و به جای کسب علوم، به شغل دیوانی مشغول گشته است:

«پیش از آنک سن شبیبت بیست به دندان گیرد به کار تحریر و دیوان اشتغال نمودم و به ممارست اشغال و ملابست اعمال در اکتساب علوم اهمال فرمودم و از نصیحت پدر خویش... که زیور هر عاطل است و دستور هر عاقل غافل ماندم.» (جوینی،۱۳۸۷،ج۱: ۱۱۶)

و این گونه از آن ایام با حسرت و تأسف یاد می‌کند:

«و اکنون که عقل که عقال جنون جوانان است، روی نمود و ترقی سن که لجام نزاقت شبّان است بالا گرفت و به آن حد رسید که ... ندامت و تلهّف بر فوت ایّام تحصیل مربح نیست چنان که حسرت و تأسّف بر اعوام تعطیل منجح نه:»

افسوس که عمر نابیوسی بگذشت وین عمر چو جان عزیز از سی بگذشت
اکنون چه خوشی و گر خوشی دست دهد صد کاسه به نانی چو عروسی بگذشت

(همان)

۲/۲ خاطره جمعی (اسطوره)

یادآوری خاطرات اسطوره‌ای و تأسف بر جامعه‌ی بشری معاصر نویسنده یا شاعر، برخاسته از نوستالژی حسرت جمعی است. اسطوره، بیان عمیق‌ترین افکار و

اصلی‌ترین درون‌مایه‌های ذهنی مردمان یک قوم و سرزمین است که در روند خود در تبدیل به حماسه و تجلی آن در چهره‌ی قهرمانانی حماسی که انعکاس‌دهنده‌ی امیدها و آرزوها، شکست‌ها و پیروزی‌ها و غم‌ها و شادی‌ها هستند. چنان که گذشته‌ی پرشکوه ایران، بازگشت به عهد باستان، دوران قهرمانان جاودان و اسطوره‌ها چون زال، رستم، سهراب، افراسیاب و ... همه و همه الهام‌بخش شاعران و نویسندگان بزرگ بوده است. این دل‌تنگی نسبت به اسطوره‌ها و یا گذشته‌های دور، زمانی به وجود می‌آید که تغییرات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی عمیقی در جامعه شکل گرفته باشد و مسلماً این تغییرات، در دوران تهاجم مغولان به ایران به وجود آمده بود.

برخی از محققان و منتقدان، ماهیت اسطوره را نوستالژی می‌دانند. آبراهام می‌گوید که «اسطوره‌ها مربوط به دوران کودکی نوع بشر است.» (آبراهام،۱۳۷۷: ۱۱۶) یونگ معتقد است که انسان دارای ناخودآگاه فردی (شخصی) و جمعی است؛ ناخودآگاه جمعی عبارت است از «گرایش ارثی انسان به بازنمایی درون‌مایه‌های اسطوره‌ای، بازنمایی‌هایی که بدون از دست دادن الگوهای اصلی خود بسیار تغییر می‌کند؛ به عبارت دیگر مواد و محتویات این ناهشیار در بین تمامی انسان‌ها مشترک هستند.» (اس. شارف،۱۳۹۰: ۱۱۲) از آن جا که هیچ اندیشه‌ای هنگام بازگشت به ذهن نمی‌تواند دارای صورت پیشین خود باشد و شکلی جدید می‌یابد، بنابراین ناخودآگاه فردی انسان، هنگامی که مجدداً به ذهن فراخوانده می‌شود، در رمز یا سمبل نمود می‌یابد و ناخودآگاه جمعی وی در اسطوره بازتاب پیدا می‌کند. (اصغری،۱۳۸۷: ۱۹)

اسطوره‌هایی که در نفثةالمصدور به کار رفته است، یکی کیخسرو است: *«کیخسرو بود از چینیان انتقام کشید و در مغاک رفت.»* (نسوی،۱۳۸۹: ۴۷) دیگری مسیح است با سه ویژگی وی، زنده کردن مردگان، عروج به افلاک و خُم عیسی: *«مسیح بود، جهان را زنده گردانید پس به افلاک رفت.»* (همان) و *«صباغ نوبهار، عیسی‌وار، معجزه‌ای که در نَفَس داشت از یک خُم هفت رنگ پیدا کرده»* (همان: ۱۰۱) دیگری اسکندر است با دو ویژگی آب

حیات و سد یأجوج: *«گفتی اسکندر است در میان ظلمات گرفتار و آب حیات، تیره»* (همان: ۴۲) و *«سد یأجوج تاتار گشاده گشت و اسکندر نی»* (همان:۵۰) دیگری سلیمان است با دو ویژگی دانستن زبان پرندگان و نسبت وی با دیو: *«هر مجهول که فاعل از مفعول شناخت و موضوع از محمول فرق کرد، سلیمان‌وار به منطق‌الطیر نرسد.»* (همان:۱۵) و *«دیو بر تخت سلیمان نشست، و انگشترین نی»* (همان:۵۰) دیگری انوشیروان و کلاه اوست: *«خنده‌ی صبح با همه‌ی سپیدی بر جای نشست. خورشید چون کلاه گوشه‌ی نوشیروان از کوه، شه‌وار طلوع کرد.»* (همان: ۴۲-۴۱)

در تاریخ جهانگشا حدود ۱۰۰ بیت از فردوسی نقل شده است، که تماماً مربوط به بخش‌های اساطیری و پهلوانی شاهنامه‌اند. (سجادی،۱۳۵۷: ۲۴۲-۲۴۱) او با گنجاندن ابیات شاهنامه در لابه‌لای کتاب و تشبیه قهرمانان اسطوره‌ای و حماسی آن، به سلاطین خوارزمشاهی و توصیف و تمجید از آنان در هنگام رویارویی و نبرد با مغولان، در نظر داشته است که این حس نوستالژیکی خود را بروز دهد و نیز به نوعی باعث ایجاد هم بستگی بیش‌تر، خیزش غرور ایرانی و دعوت به برانگیختن آنان به مبارزه شود.

عطاملک جوینی، رستم و سهراب را که قهرمانان حماسی و نمونه‌ی والای فضایل انسانی و نمودار رشادت و دلیری و جنگاوری در حفظ این سرزمین و قلمرو بودند و در سراسر زندگی خود برای صیانت از آن تلاش کردند و حتی در این راه جان خود را از دست دادند، در کنار سلاطین خوارزمشاهی (سلطان محمد و جلال‌الدین) قرار می‌دهد و در جاهایی که وصف جنگ‌ها و دلیری‌های این شاهان است، عمداً ابیاتی از شاهنامه را می‌آورد که مربوط به داستان‌های رستم و سهراب در شاهنامه و وصف قهرمانی‌های آنان است. او در این تشابه‌جویی شاهان خوارزمشاهی را که فرهنگ ایرانی را حفظ می‌کنند به رستم و سهراب مانند کرده و در مقابل آنان، چنگیز را که سرکرده‌ی مغولان غارت‌گر است، به افراسیاب تشبیه می‌کند؛ در زمانی که تکجک و ملغور، دو نفر از سرکردگان مغول، به محاصره‌ی قلعه‌ی والیان مشغول‌اند و سلطان جلال‌الدین با شنیدن این خبر به آنان می‌تازد

و شکستشان می‌دهد و این خبر به گوش چنگیز می‌رسد و سپاهی را برای دفع او نامزد می‌کند، جوینی این بیت از شاهنامه را می‌آورد:

خبر شد به نزدیک افراسیاب که افکند سهراب کشتی بر آب

(فردوسی به نقل از جوینی،۱۳۸۷، ج۲: ۴۷۸)

یا در جای دیگر سلطان جلال الدین، سپاهی از مغولان را شکست می‌دهد، چنگیز خود به جنگ با لشکر سلطان می‌رود و آن جا نیز این ابیات از شاهنامه ذکر می‌شود:

که آن شاه در جنگ نر اژدهاست دم آهنج بر کینه ابر بلاست

شود کوه آهن چو دریای آب اگر بشنود نام افراسیاب

(همان: ۴۸۰)

در بیت فوق نیز چنگیز را معادل افراسیاب قرار می‌دهد، البته مثال‌های متعددی را از متن جهانگشا می‌توان آورد که این تقابل را به خوبی نشان داده است، اما به ذکر این دو نمونه برای اجتناب از اطناب بسنده می‌شود.

۳. ظلم و جور حاکمان و آشفتگی مملکت

ظلم و ستم سران مملکت نیز از دیگر زمینه‌های ظهور نوستالژی است.چنان که نسوی در ابتدای کتاب خویش به فتنه‌ی مغولان در ایران اشاره می‌کند و ناامیدی و حسرت خود را از شرایط آشفته و نابسامان وطن آشکار می‌سازد:

«در این مدت که تلاطم امواج فتنه، کار جهان بر هم شورانیده است و سیلاب جَفای ایام، سرهای سروران را جُفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات، متعین گشته...»(نسوی،۱۳۸۹: ۱)

او واقعیت تلخ روزگار خود را در پوششی از دریغ بر گذشته، جلوی چشم مخاطب ترسیم کرده و بر از دست رفتن سرزمین و مردم و سروَرش بسیار افسوس می‌خورد اما بر این باور است که با این حسرت‌خوردن‌ها نیز نمی‌توان حق مطلب را ادا کرد، «که *این مصیبت نه از آن قبیل است که بُکاء و عویل در مدت طویل، حق آن تواند*

گزارد. شرح حال تن مهجور و دل رنجور با سر گیریم که این حسرت نه از آن جمله است که بزاری و نوحه‌گری داد آن توان داد.» (همان: ۴۸)

به راستی آیا ممکن است درباره‌ی این گونه جنایات و آشفتگی احوال بیرون و درون، از این زیباتر، رنگین‌تر و نهایتاً مؤثرتر، قلم‌فرسایی نمود؟!

در تاریخ جهانگشا نیز تصویری که جوینی از ظلم و جور و غارت و ویرانگری لشکریان مغول در ایران ارائه می‌دهد، حکم *«کن فیکون»* (جوینی،۱۳۸۷،ج۱: ۱۲۵) و *«باره را با ره کوی یکسان کردن»* (همان،ج۱: ۱۵۱) شیوه‌ای که برای این کار برمی‌گزیند، بسیار هوشمندانه و در عین حال بیانگر حسرت و اندوه فراوان او از پدید آمدن حمله‌ی ویرانگر مغول است؛ بدین ترتیب احساس درونی و نوستالژیک خود را نسبت به زادبومش، در قالب کلامی دلنشین و با استفاده از اشعار فارسی و عربی بیان کرده است:

رَأَیتُ الدَّهرَ یَرفَعُ کُلَّ وَغدٍ وَ یَخفِضُ کُلَّ ذِی شِیَمٍ شَرِیفَه

(ابن‌رومی به نقل از جوینی،۱۳۸۷،ج۱: ۱۱۵)

زمانه‌ای که در آن *«بسا درویش که صاحب ثروت گشتند و بسیار مفلس با مال و نعمت شد و هر خامل‌ذکری، بلندقدری آمد.»* (همان: ۱۵۶) فاسقان و جاهلانی که اعمال واژگونه انجام می‌دهند و بدون شایستگی سروری می‌یابند، چرا که شایستگان همه در خاکند.

هنر اکنون همه در خاک طلب باید کرد ز انک اندر دل خاکند همه پرهنران

(همان: ۱۱۳)

۴. کشتار مردم و حسرت سوگ عزیزان

از دیگر مبانی پیدایش حس نوستالژیک در افراد، حسرت سوگ عزیزان از دست رفته است که در ادبیات ما فراوان دیده می‌شود. یکی از مواردی که عواطف و احساسات نسوی به شدت جریحه‌دار می‌شود، توصیف خبر مرگ سلطان جلال‌الدین است؛ این خبر

ناگوار آن چنان بر قلب او سنگینی می‌کند که طبیعت و محیط اطراف، تحت تأثیر این فاجعه احساسی با او این گونه همدل و هم صدا می‌شود:

«آسمان در این ماتم، کبود جامه تمامست، زمین در این مصیبت خاک بر سر بسست... ماه در این حادثه‌ی مشکل اگر رخ به خون خراشیده، بحقّست، سنگین دلا کوه! که این خبر سهمگین بشنید و سر ننهاد، و سرد مهرا روز که این نَعی جان‌سوز بدو رسید و فرو نایستاد، سحاب در این غم اگر به جای آب، خون ببارد، بجای خود است...» (نسوی:۴۸)

چنان که در این توصیفات دیده می‌شود، پدیده‌ی بیرونی طبیعت به نوعی تلقی ذهنی و درونی تبدیل می‌شود؛ غم و اندوه نویسنده، وجه شبهی است که در طبیعت نیز تسرّی یافته و در نتیجه طبیعت به هم صدایی و همدلی با نویسنده پرداخته است. چنین نگاهی به طبیعت در تاریخ جهانگشای جوینی نیز دیده می‌شود؛ او نیز در رثای کشتگان حادثه‌ی رقت‌بار مغول این گونه می‌گوید:

«بر یاد جوانانی که هر بهار بر چهره‌ی انوار و ازهار در بساتین و متنزهات مِی‌کش و غمگسار بودندی، سحاب از دیده‌ها اشک می‌بارید و می‌گفت باران است و غنچه در حسرت غنجان از دلتنگی خون در شیشه می‌کرد و فرامی‌نمود که خنده است، گل بر تأسف گل‌رخان بنفشه‌عذار جامه چاک می‌کرد و می‌گفت شکفته‌ام، سوسن در کسوت سوگواران ارزق می‌پوشید و اغلوطه می‌داد که آسمان رنگم...» (جوینی،۱۳۸۷،ج۱: ۲۱۴)

یا آن جا که هنگام ذکر احوال سلطان محمد خوارزمشاه و چگونگی وفات او چنین می‌گوید:

«ازین حکایت، مرد بینا بداند که عاقبت و فرجام دنیا این است. مکاره‌ای است اندر خشم، سیاه‌کاره‌ی سپیدچشم، مواصلت او سررشته‌ی مفاصلت و معاشرت او سرشته با معاسرت. گندم‌نمای جوفروش است. زهری عسل نوش. عجوزه‌ای در جلوه‌ی حسنایی، پرنیان‌پوش، طالبان در عقب او مدهوش، قرین صدهزار ناله و خروش.» (همان،ج۲: ۴۶۱)

و این گونه حس نوستالژیک خود را در مقابل این فاجعه نشان می‌دهد:

«از این واقعه، اسلام دل‌شکسته و دست‌بسته شد و از این حادثه که از دیده‌ی سنگ خاره خون می‌چکانید، دل‌های مؤمنان پریشان و خسته... در هر کلبه‌ای گریه‌ای و در هر کنجی از این حالت بر دل خلقان رنجی نوحه‌کنان و موی‌کنان به زفیر و عویل و ناله می‌گفتند...» (همان،ج۲: ۴۶۱-۴۶۰)

۵. ناکامی در رسیدن به جامعه‌ی آرمانی

ادبیات آرمان‌شهر به آن دسته از آثار ادبی گفته می‌شود که به طرح جامعه‌ی آرمانی (اتوپیا) می‌پردازد. «آرمان‌شهر جایی است دست نیافتنی که تصور آن همواره در افق آرزوی بشر نمونه‌ی خیر برین و زیبایی و رستگاری بوده است و یکی از آرزوهای آدمی در درازنای تاریخ، دست‌یابی به جامعه‌ای بوده که در آن رستگاری خویش را تحقق بخشد؛ هنگامی که بشر از بند اسطوره‌ها رَست و آرزوهای خود را در پرتو دانش دست یافتنی دانست، تصور شهر آرمانی را از دیار اسطوره‌ها به قلمرو خرد آورد.» (اصیل،۱۳۸۱: ۱۸) «طرح آرمان‌شهر و ساخته و پرداخته شدن آن در ذهن انسان‌ها، مستقیماً با اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعه و بر جهان، همچنین با روحیات انسان‌ها ارتباط دارد؛ آرمان شهر نیز مانند اسطوره‌گرایی و پناه بردن به دوران کودکی، اندیشه‌ی دفاعی انسان برای گریز از حال است.» (عالی،۱۳۸۷: ۱۵۹)

در نفثةالمصدور چنان که از قرائن درون متنی نیز مشخص است، نسوی سرانجام درگاه خاندان ایوبی را به عنوان دارالقرار خویش انتخاب کرده،درهمین مکان به نوشتن نفثةالمصدورمی‌پردازد.ظاهراً اگرچه این مکان*«علی الحقیقه آشیان امانست»*(نسوی،۱۳۸۹: ۱۱۶) اما نسوی *«همگی همت براستدراکِ فَوات مصروف و قُصارای نَهمت بر قضای گذشته موقوف»* کرده، *«فرقت خانه و وطن»* و *«هوای خراسان»* او را بر آتش داده است.(همان: ۱۱۷) از این رو کمال مطلوب و آرمان‌شهر موصوف نسوی بنا به تلقی و ذهنیتی که او از خراسان قدیم دارد، ریشه در گذشته دوانده است. در این نگرش نوستالژیکی است که «تاریخ پناهگاه همه‌ی عناصر اجتماعی می‌شود که با زمانه‌ی خود میانه‌ای ندارند، وجود فکری و

جسمی‌شان در معرض تهدید است و بالاتر از همه، پناهگاه روشن‌فکرانی می‌شود که احساس می‌کنند از وهم، امیدهاشان برآمده‌اند.» (هاوز،۱۳۶۲: ۲۰۷)

نسوی اگرچه ظاهراً به لحاظ جسمانی در پناه خاندان ایوبی در امن و راحت است، اما به لحاظ روحی، باور به کمال مطلوب را در سرزمین خراسان می‌جوید و آرمان‌شهر خود را بر اساس تجربه‌ای زنده و شخصی از خراسان قدیم بنیان می‌نهد و در دوری از خراسان و حکومت خراسان این گونه بیان می‌کند:

«پیوسته پسته‌وار شوربختی خود را به درد خنده پوشیده می‌دارم و نافه صفت از میان خون جگر دمی خوش برمی‌آورم...سخن آنکه، طُولُ العَهدِ مُنسٍ گفت به نزدیک من باری محض خلافست و حدیث: هر چه از چشم دور، از دل دور، دور از انصاف»(نسوی،۱۳۸۹: ۱۲۵-۱۲۴)

همین آرمان‌شهر است که نیرویی محرک برای نوشتن نفثةالمصدور می‌شود و در پایان اثر که ارتباط با این آرمان‌شهر نزدیک‌تر می‌شود، بار احساسی و زیبایی‌شناختی متن افزایش می‌یابد تا جایی که سطرهای آخر به شعرگونگی متمایل می‌شود:

«خطاب من با هر سحاب که بدان طرف کشیده است: هنیئاً لک یا سحاب و جواب من با هر غراب که از آن جانب آمده است:یا وَیلَتَنی اَعجَزتُ اَن اَکونَ مثلَ هذا الغرابَ»(همان: ۱۲۵)

جوینی نیز در کتاب خود، تصویری زیبا از رونق و آبادانی شهرهای ایران در روزگاران پیشین ارائه می‌دهد، و این گونه انتقاد خود را از فرهنگ غارتگرانه‌ی آن قوم در قالب ارائه تصویری آرمانی با زبانی بسیار ادبی منتقل می‌کند. نمونه‌هایی از بیان دلنشین و توصیف شعرگونه عطاملک در غم نابودی بلاد ایران به دست مغولان بیان شده که از آن میان، وصف او درباره‌ی شهر بهشت‌گونه‌ی بخاراست، شهری که زمانی *«از بلاد شرقی قبه‌ی اسلام است و در میان آن نواحی به مثابت مدینه السلام، سواد آن به بیاض نور علما و فقها آراسته، و اطراف آن به طُرَف معالی پیراسته و از قدیم باز در هر قرنی مجمع نحاریر علمای هر دین آن روزگار بوده است.»* (جوینی،۱۳۸۷ج۱: ۱۸۲) و در عهد مغول تبدیل به ویرانه گشته و یا شهر آرمانی سمرقند که از *«معظم‌ترین بِقاع مملکت سلطان به فسحت*

رقعه و خوشترین رِباع به طیب بقعه و نزه‌ترین بهشتهای دنیا به اتفاق از جمله‌ی جنان اربعه... هوای او به اعتدال مایل و آب را لطف باد شمال شامل و خاک را به قوت اطراب خاصیت آتش باده حاصل.» (همان: ۱۹۶) و اکنون باید بر از دست رفتن جلال و شکوه گذشته‌ی آن حسرت خورد.

شاخصه‌های زبانی نفثه المصدور و رویکرد نوستالژیکی آن

قدرت بیان و توانایی قلم نویسنده در برانگیختن احساسات و عواطف خواننده، امری غیرقابل انکار است. «یکی از طرق غَنابخشی آثار ادبی، تأثیری است که آن‌ها بر احساسات و عواطف ما می‌گذارند.» (ویلکینسون،۱۳۸۵: ۱۱۴) برای نمونه تأثیر سخن رودکی در برانگیختن احساسات امیرسامانی در شعر «بوی جوی مولیان آید همی»

زبان دارای بخش‌ها و اجزای متعددی است که مبین قابلیت‌های گسترده‌ی آن در انتقال مفاهیم و معانی موردنظر است. نویسنده و شاعر نیز برای بیان حسرت‌های فروخورده‌ی خود از این قابلیت‌ها استفاده می‌کند. نوستالژی که ناظر بر ویژگی‌های روانی و درونی است، ظاهراً بیشتر بر جنبه‌های محتوایی و نامحسوس زبان تکیه دارد اما تأمل در این باره گویای حقیقت دیگری است. اگر عواملی چون موسیقی، ایماژ و... را به عنوان کارکردها و قابلیت‌های زبان در نوستالژیک کردن فضای متن بپذیریم و آن گاه روابط علی و معلولی پیدا و پنهان این ابزارها را بشکافیم، خواهیم دید که چه پیوند تنگاتنگ و دوسویه‌ای بین آن‌ها وجود دارد.

اما مهم‌ترین شاخصه‌های زبانی که موجب جلوه‌گری رویکرد نوستالژیک نسوی در نفثه‌المصدور شده – و شاید بتوان گفت که این ویژگی‌ها در این اثر در مقایسه با تاریخ جهانگشای جوینی به مراتب پررنگ‌تر و نمایان‌تر است – باید به موارد زیر اشاره کرد:

۱. کارکرد عاطفی زبان

مهم‌ترین و برجسته‌ترین شاخصه‌ی زبانی این اثر، کارکرد عاطفی آن است. این کارکرد چنان پررنگ و برجسته است که مخاطب تنها با خواندن چند سطر از آن، متوجه

فضای عاطفی و احساسی نوشته می‌شود چرا که در جای جای آن احساس می‌شود که جهت‌گیری پیام به سمت گوینده است:

«خواسته‌ام که از شکایت بخت افتان و خیزان که هرگز کام مراد شیرین نکرد تا هزار شربت ناخوش مذاق در پی نداد... فصلی چند بنویسم.» (نسوی،۱۳۸۹: ۴)

در این اثر، اطلاعات تاریخی اغلب از طریق حدیث نفس گوینده امکان بروز می‌یابد. (ر.ک. همان:۱۷-۱۲) نویسنده همواره در حین روایت خاطرات تاریخی، با جهت‌دهی کلام به سوی خود، سویه‌ی عاطفی پیام را برجسته می‌کند:

«و چون نصیحت، فضیحت بار می‌آورد و ملامت بندامت می‌کشید، به دیده‌ی اعتبار به سرآمد کار می‌نگریستم و در باطن بزاری زار بر زوال مُلک و جهانداری می‌گریست و می‌گفت: کو آن پادشاه که از سربازی بگوی بازی نپرداختی؟!» (همان،۱۸)

در نفثةالمصدور اغلب کارکرد عاطفی زبان و کارکرد شعری یگدیگر را تقویت می‌کنند:

«سحرگهان که نَفَس سر بمُهر صبح سردمهری آغازید، سپیده‌دَم سرد بتدریج دهن باز کرد، خویشتن بخرابه‌ای انداخته بودم، پیش هر آفریده که حاضر شدم، چون سعادتم از پیش فرا براند؛ بدَرِ هر خانه که رفتم، چون کار من فروبسته بود...» (همان:۹۲)

عامل مهم دیگری که کارکرد عاطفی متن نفثةالمصدور را تقویت می‌کند، استفاده‌ی فراوان نویسنده از جملات ندایی، تعجبی و پرسشی است:

«ای در غرقاب نار بکار آب پرداخته! و در گذر سیلاب مجلس شراب ساخته! و در کام اژدهای دَمان، دهان از پی شیرینی عسل گشاده! و بر لوح شکسته‌ی کشتی، تمنّی جاریه‌ی بهشتی پخته! (ع) فردات کند خمار، کامشب مستی.» (همان:۴۱)

«ای مرگ بیکار فروگذار؛ چون همه تیر انداختی و ای روزگار بیکار باش چون جعبه بپرداختی.» (همان،۵۰)

«سنگین دلا کوه! که این خبر سهمگین بشنید و سر ننهاد، و سردمهرا روز! که این نعی جان‌سوز بدو رسید و فرو نایستاد.» (همان:۴۸)

۲. عامل موسیقایی

عامل موسیقایی یعنی تکرارهای کلامی؛ عالی‌ترین قطعه‌های موسیقی از فرایند تکرار بهره می‌گیرند. فارابی معتقد بود که صداها و لحن‌هایی که در ترکیب آن‌ها تناسب رعایت شده باشد، موردپسند شنونده است. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۹: ۷) استفاده از تکرارهای کلامی در صورتی موسیقایی است که توازن ایجاد کند؛ این عامل نیز تأثیر بسیاری در جلوه‌گر ساختن رویکرد نوستالژیکی نویسنده شده است، چرا که نسوی از طریق توازن‌های مختلف، همواره هیجان و احساسات خود را در زبان متن آشکار می‌کند. در این کتاب، این توازن‌ها به سه شکل دیده می‌شود:

۲-۱. توازن در آواها

منظور تکرار کلامی در سطح واج است که به آن واج‌آرایی می‌گویند. در توازن آوایی، شاعر و نویسنده علاوه بر این که موسیقی را بر متن خود حاکم می‌کند، می‌تواند با تکرار واج‌ها، معنای خاصی را به مخاطب منتقل کند. در نمونه‌ی زیر نویسنده با نغمه‌ی حروف «س» و «ش» سکوت سوزناک صبح شکست را به طور ملموس در موسیقی زبان خود به نمایش گذاشته است:

«چون سپیده‌ی سپیدکار چادر قیری ازروی جهان درکشید،اُسنَّه‌ی شُعاع کُرتَه‌ی نیلوفری ظَلام بردرید، دَم سپیده‌دَم با همه‌ی سردی در جهان گرفت، خنده‌ی صبح با همه‌ی سپیدی بر جای نشست، خُورشید چون کلاه گوشه‌ی نوشیروان از کوه شه‌وار طلوع کرد... زاهد پگاه‌خیز صبح بر قسّیس سیاه گلیم شب استیلا یافت... گِرداگِرد خرگاه جهانگیر... چنان فرو گرفته بودند که نظر با همه‌ی حدّت از آن سوی حلقه گذر نیافتی.»(نسوی،۱۳۸۹: ۴۲-۴۱)

۲-۲. توازن در واژگان

مقصود تکرار کلامی در سطح واژه است. بنابراین، تکرار چند هجا درون یک واژه، تکرار یک واژه، یک

گروه و حتی مجموعه‌ی واژه‌های درون یک جمله، توازن واژگانی به شمار می‌آید. نسوی در کتابش بسیار به توازن واژگانی در متن توجه می‌کند. آرایه‌هایی مانند انواع گوناگون سجع، جناس، موازنه، ترصیع و تضمین مزدوج، توازن واژگانی به شمار می‌آیند که در این کتاب نمونه‌های فراوانی دارد:

«رُؤوس را رُؤوس در پای‌کوب افتاده، عِظام را عِظام لگدکوب شده، یمانی در قِراب رِقاب جایگیر آمده، خَناجِر با حَناجِر إلف گرفته.» (همان: ۲)

«مانند سحاب که لَواقِح لَواحِق، آن را بسوابق در رساند، یا سیلاب که تواتر أمداد صَواعق، آن را از شَواهِق سوی هامون راند.» (همان: ۳۲)

۳-۲. توازن در جملات

این نوع توازن، از طریق تکرار کلامی در سطح جمله به وجود می‌آید. این ویژگی موسیقایی که در نفثةالمصدور جلوه‌ی خاصی دارد، اغلب از طریق تکرار ساخت‌های دستوری و آرایش عناصر دستوری سازنده‌ی جمله ایجاد می‌شود. توازن در جملات در این اثر به طور عمده، به دو صورت کاربرد دارد؛ یکی زمانی است که نویسنده برای تقویت جنبه‌های شعری متن خود، از ساخت‌های تکراری استفاده می‌کند. مؤلف با آوردن استعاره‌های گوناگون در محور جانشینی کلام، جملات هم‌معنی، اما با الفاظ متفاوت ایجاد می‌کند. بدین گونه قطب استعاری زبان را تقویت می‌کند و کلام او مخیّل و دارای حس نوستالژیک می‌شود. چنان که در زمان گرفتار شدن جلال‌الدین میان مغولان، نویسنده با توصیف این حالت، متن خیال‌انگیز زیر را خلق می‌کند:

«گفتی سکندر در میان ظلمات گرفتار، و آب حیات تیره؛ مردمک چشم اسلام در مَحجرِ ظَلام و دیده‌ی نجات، خیره؛ خرمُهره گِرد دُرّ یتیم سلطنت حمایل گشته، گوش ماهی پیرامن گوهر شب‌افروز شاهی قلاده شده؛ ضباب حجاب آفتاب گشته و او نهفته؛ کِلاب، حوالی غاب إحاطت گرفته و شیر خفته...» (همان: ۴۲)

دومین کاربرد تکرار ساخت‌های دستوری، زمانی است که نویسنده، موقعیت عاطفی خود را طی حدیث نفس گزارش می‌کند. بدین طریق با تکرار ساخت، علاوه بر این که جنبه‌های عاطفی متن خود را آشکار می‌کند، گویی به خودش نیز تسکین می‌دهد:

«بَلعَلَّ و عَسی، خویشتن را خوشابی می‌دادم و به سَوفَ و رُبَّمَا خوش می‌کرد؛ غافل از آن که شمع مجلس سلطنت را پروانه نشانده است و ثَهلان بیخ‌آور رَجا را رُخا از پای درآورده، بلارَک هندی ببرگ هِندبا مُنثَلِم گشته، بِنای سِنِمّار بلگدکوب بوتیمار مُنهدم شده، تِیهوی نَحیف سُنقُر را شکار کرده، آهوی ضعیف غَضَنفَر را افگار گردانیده، خورنق شاهی بنیاد را خَدَرَنَق واهی نهاد خراب کرده...» (همان:۷۴-۷۳)

۳. تصاویر *(image)*

یکی از موارد تأثیربرانگیز نوشته‌ای، تصاویر یا ایماژهای آن *(image)* است. ایماژ، تصویرهای شاعرانه‌ای است که با استفاده از تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه در برابر خواننده قرار می‌گیرد و او را با خود همراه می‌کند. (شمیسا،۱۳۸۴: ۱۶) این تصویرها و تابلوهای شاعرانه، ابزاری است که برای ترسیم و تداعی فضاهای نوستالژیک گذشته و حال هنرمند به کار می‌رود. کتاب نفثةالمصدور، در واقع تصویر حسرت برانگیز برآمده از حس نوستالژیکی نویسنده است. برخی از تصاویر ترسیم شده در نفثةالمصدور این موارد هستند:

۳-۱. در توصیف روزگار غدّار

«از ارتفاع خرمن سپهر برخورداری مجوی، که ناپایدار است. از عَینِ مُزَیَّف مِهر کیسه بر مدوز، که جوزایی کم‌عیار است. کُره‌ی تند فلک را هیچ رایض بر وفق مرام رام نکرده است. توسن بدلگام چرخ را هیچ صاحب سعادت عادت بد از سر بیرون نبرده است. گردون دون‌پرور، هیچ کِسری را بی‌کَسری نگذاشته. جهانِ جهان، هیچ تُبَّع را تَبَع نگشته است.» (نسوی،۱۳۸۹: ۴۹)

۳-۲. در وصف قلم

«از قلم که چون بر سیاه نشیند، سپید عمل کند و بر سپید سیاه، جر نفاق چه کار آید؟! دو زبانست، سفارت ارباب وفاق را نشاید؛ هر چند به سر قیام می‌نماید، سیاه کار است؛ اگرچه اندرون دار است، نتوان گفت که رازدار است؛ اجوفیست که تا مشتق نشود، کلام او صحیح نباشد؛ طالب علمیست سودا بر سر زده، تا تن دو نیم نکند، ذوفنون نشود...» (همان: ۳)

۳-۳. در وصف جنگجویان جنگ‌گریز

«آنکه تیغ در میغ نشاندی، و به شمشیر در روی شیر برفتی، و بچنگ وقت جنگ بتاختی، و از دَرَقِ تیر هدف تیر ساختی، و به نیزه گاه باسماک برآویختی، و بهرام را وقت اصطیاد گور پنداشتی... دلیرانی که روز هَیجا که جز از نقد روان اندر سر آن رسته ناروان باشد، أینَ المُحَامُونَا گفتندی، أینَ المَفَرُّ گویان. شیرانی که... صفت ایشان بودی، گریزگاه جویان. زهی عار، که زهی در مَقامِ مُرامات از کمان باز نگرفتند، و زارِ کار، که در صف کارزار لحظه‌ای بمُحامات باز نایستاد. (همان: ۴۵-۴۴)

۴-۳. در سوگ سلطان جلال‌الدین

«آفتاب بود، که جهان تاریک را روشن کرد، پس بغروب محجوب شد. نی، سحاب بود، که خشکسال فتنه‌ی زمین را سیراب گردانید، پس بساط درنوردید. شمع مجلس سلطنت بود، برافروخت، پس بسوخت. گل بستان شاهی بود، باز خندید، پس بپژمرد...» (همان: ۴۷)

۵-۳. در نزدیک شدن به پیری و اجل

«مطایای ایام و لیالی، سواد عمر را بسیر متوالی درنوردیده، صبح مشیب از مَشارِقِ مَفارِق بردمیده، متقاضی أجَل در شتاب و عَجَل که: خُطوَتَانِ وَ قَدَ وَصَل»

در یـاب که آتـش جـوانـی آبـست وین عمرِ گریز پای چون سیمابست

(همان: ۶)

البته گفتنی است که نویسنده در تاریخ جهانگشا نیز تصاویر بسیار نابی برای بیان وقایع و فجایع عهد مغول خلق کرده، تصاویر و توصیفات بسیار شاعرانه و دقیقی از طلوع

و غروب خورشید، شب و روز، جنگ و غارت، قتل و عام و اسارت و... تا بدین وسیله مخاطب برداشت عمیق و تجسمی جامع از احوال اجتماعی و سرگذشت مردم آن روزگار داشته باشد اما نکته‌ای که باید در این جا متذکر شد این است که خلق این تصاویر، موجب نشده، نویسنده در این اثر تاریخی، وظیفه‌ی اصلی گزارش و خبررسانی صریح و روشن خود را فراموش کند. این نکته در نفثه‌المصدور به مراتب ضعیف‌تر است چرا که گزارش‌های تاریخی، تحت‌الشعاع تصاویر و توصیفات وی گشته و خبررسانی در لابه‌لای انبوهی از ایماژها پوشیده شده و نمود بسیار کم رنگی دارد.

۴. انواع جملات در معانی ثانوی

به کارگیری جملات در غیر از معنای اولیه‌ی خود، از دیگر کارکردهای زبانی در بروز رویکرد نوستالژیکی گوینده است. زمانی که انواع جمله‌ها – خبری، پرسشی و امری – در مفهوم عاطفی به کار روند، دارای بار معنایی حس نوستالژیک‌اند. چنان که به طور مثال جمله‌ی امری که هدفش دستور یا تقاضاست در معنی ارشاد و ترغیب و یا جملات خبری در مفهوم یأس و حسرت به کار رود. این کاربرد در نفثه‌المصدور بسیار آمده است:

۴-۱. جملات خبری در معنای یأس و حسرت

«خواسته‌ام که از شکایت بخت افتان و خیزان، که هرگز کام مراد شیرین نکرد، تا هزار شربت ناخوش‌مذاق در پی نداد... فصلی چند بنویسم.» (همان: ۴)

«و نیز راستی تا از خانه دور افتاده‌ام، و از وطن مألوف مهجور گشته، و ببلای دوستان (ع) مُشَرِّقَ أرضٍ مَرَّةً و مُغَرِّباً مبتلی شده...» (همان:۵۴)

۴-۲. جملات پرسشی در اغراض نومیدی، حسرت و آرزو و پند

«قصّه‌ی غُصّه‌آمیز که می‌نویسی، گوشه‌ی جگر کدام شفیق خواهد پیچید؟!» (همان: ۵)

«کو آن پادشاه که از سربازی بگوی بازی نپرداختی؟! و از أبکار و عون، أبکار و عون حرب را شناختی؟!» (همان: ۱۹-۱۸)

۴-۳. جملات امری در معنای عبرت و پند دادن:

«بنویس، تا بدانند که آسیای دوران، جان سنگین را چند بجان گردانیده است، و نَکبای نَکبت تن مسکین را چند بار کُشته و هنوز زنده است.» (همان: ۹)

«مایه‌ی سر نگاه دار، که در اقتنای مطالب سرمایه‌ی اصلست؛ تا مرکب جان روانست، ارتقا بذروه‌ی مآرب سهلست.» (همان: ۹۸)

در نتیجه باید گفت این گونه جملات در اغراض ثانویه‌ی خود با بار عاطفی و در معنای نومیدی، حسرت، آرزو و پند به کار رفته‌اند. این نوع به کارگیری و یک سو کردن جملات به سوی بار معنایی مذکور، ناخودآگاه و برآمده از احساسات نوستالژیک و محرک‌های درونی نویسنده است که نمودار تیپ شخصیتی این هنرمند است. «هر اثر هنری، رمزی از تمایلات و ترس‌های هنرمندانه است که در آن هنرمند، حقیقی‌ترین نمودار شخصیت خود را عرضه می‌دارد.» (نیوتن،۱۳۸۶: ۱۰۴)

۵. روایت درون‌گرایانه

یکی دیگر از شاخصه‌های زبانی این اثر، روایت درون‌گرایانه‌ی آن است؛ در این کتاب، خواننده اغلب حدیث نفس گوینده را می‌شنود، و به هیچ وجه با روایت خطی و منظم مواجه نیست؛ بلکه همواره تداعی‌های عاطفی راوی، سیر خطی روایت را به هم می‌ریزد و بدین گونه زبان معیار و هنجار که لازمه‌ی یک گزارش تاریخی است در این کتاب وجود ندارد. همچنین نویسنده‌ی آن در مطاوی حدیث نفس خود هیچ گاه از زمان و تاریخ دقیق – چنان که در متن تاریخ بیهقی و تاریخ جهانگشا می‌بینیم – سخنی به میان نمی‌آورد و بیشتر در پی آن است که مشکلات و مصیبت‌های خویش را در هنگام زوال حکومت خوارزمشاهی بیان کند، در ضمن این روایت، روایت فرعی دیگری نیز پیش می‌آید که خواننده را در حالت تعلیق نسبت به این که سرنوشت جلال‌الدین خوارزمشاه چه می‌شود، قرار می‌دهد. چنان که پیداست، متن نفثةالمصدور، بر خلاف سایر متون نثر کهن، یک باره آغاز می‌شود و به یک باره به انتها می‌رسد. گویی آن چه که در این متن می‌آید، برشی از ذهن مؤلف در فاصله‌ی زمانی معین است؛ از آن جا که راوی در پی این

است که از سرگذشت‌های خود که کوه پای مقاسات آن ندارد، شمّه‌ای در قلم آرد، با متنی ذهنی همراه هستیم و راوی با تک‌گویی‌های متعدد، خواننده را با فضای ذهنی خود آشنا می‌کند:

«به کدام مشتاق، شداید فراق می‌نویسی؟! و به کدام مشفق قصّه اشتیاق می‌گویی؟! اگرچه خون چون غصّه به حلق آمده است، دم فرو خور و لب مگشای، چه مهربانی نیست که دل‌پردازی را شاید...» (نسوی،۱۳۸۷: ۵)

یا *«در تعجبم تا این دل ضعیف چندین سال این همه غُصّه چگونه خورد! عجب دلیست، با این همه درد که در او بود، نشکافت...!»* (همان: ۶)

نتیجه گیری

هجوم و فتنه‌ی مغولان در ایران و ویرانگری‌ها و کشتار مردم در آن دوران موجب شده بود که صاحبان قلم که خود را جزئی از کل اجتماع می‌دانستند، به نوشتن کتب تاریخی روی آورند و در این آثار به ثبت وقایع تأسف‌بار و شرح دردها و اندوه مردم بپردازند. نفثه‌المصدور و تاریخ جهانگشا از جمله کتب تاریخی هستند که بیان اندوه و حسرت و دغدغه‌های نوستالژیک در آن‌ها نمود آشکاری دارد. برجسته‌ترین مبانی پیدایش نوستالژی در نفثه‌المصدور و تاریخ جهانگشا عبارتند از: دوری از وطن و اندوه ویرانی آن، حسرت دوران و خاطرات خوش گذشته، ظلم و جور حاکمان و آشفتگی مملکت، کشتار مردم و حسرت سوگ عزیزان، ناکامی در رسیدن به جامعه‌ی آرمانی. البته گفتنی است که رویکرد نوستالژیکی در نفثه‌المصدور نمود بیشتری دارد و این امر را باید در شاخصه‌های زبانی این اثر جست. ویژگی‌هایی از قبیل: کارکرد عاطفی زبان، عامل موسیقایی، تصاویر، انواع جملات در معانی ثانوی و روایت درون‌گرایانه که موجب جلوه‌گری دغدغه‌های نوستالژیک نویسنده شده و می‌توان گفت در مقایسه با تاریخ جهانگشا به مراتب پررنگ‌تر است. اما نکته‌ای که باید در این جا گفت این است که بیان نوستالژیک نسوی در نفثه‌المصدور موجب گشته که خبررسانی، تحت‌الشعاع لفظ‌پردازی و توصیفات وی شود و

گزارش‌های تاریخی در لابه‌لای انبوهی از تصاویر پوشیده گردد؛ اما جوینی در تاریخ جهانگشا با وجود این که توصیفات و تصاویر بسیار شاعرانه و تأثر برانگیز دارد، هیچ گاه وظیفه‌ی اصلی خبررسانی خود را به فراموش نسپرده و برای به جا آوردن حق مطلب، معنا را فدای لفظ‌پردازی نکرده است. به نظر می‌رسد که او برای نگارش رخدادهای تاریخی از نثر علمی و تحقیقی استفاده می‌کند و برای بیان احساسات نوستالژیکی و تأثرات عاطفی خویش در مورد همان رویدادها، به زبان ادبی و شاعرانه متوسل می‌شود چنان که همین امر موجب شده که سبک نثری جهانگشا، در سراسر کتاب از یک دستی خارج شود.

اما در مورد نفثةالمصدور نکته‌ی جالب توجه این است که نویسنده‌ی آن در مطاوی حدیث نفس خود هیچ گاه از زمان و تاریخ دقیق – چنان که در متن تاریخ جهانگشا می‌بینیم – سخنی به میان نمی‌آورد. از سوی دیگر طبق مطالب پیش گفته، در متن تاریخی، زبان در خدمت ایجاد ارتباط و پیام رسانی قرار می‌گیرد و کلمات موجود در متن، رساننده‌ی همان معانی واژگانی و زبانی خودشان هستند. اما با مرور کوتاه متن نفثةالمصدور، درمی‌یابیم که در این اثر، نویسنده گویا فراموش کرده که کتاب او، یک اثر تاریخی است و به این که «چگونه بگوید» بیشتر توجه داشته تا «چه بگوید»، بنابراین پیام پرسوز و گداز خود را در کانون توجه قرار داده و با هنجارگریزی‌های متعدد به متن خود زبان شاعرانه‌ای بخشیده است؛ از این رو، ویژگی‌های گوناگون شعری را در نفثةالمصدور می‌توان دید. به نظر می‌رسد که هدف نویسنده‌ی نفثةالمصدور از بیان ماجرای جنگ و گریز سلطان و دیگر وقایع یا بلاهایی که بر سر خودش آمده، بازگویی و ثبت سرگذشتی تاریخی و یا تبیین عقلانی واقعه نیست یا دست کم این امر برای او در درجه‌ی دوم اهمیت قرار دارد؛ آن چه واقعاً برای نسوی مهم است، فرصت و امکانی است که برای بروز و ظهور لجام گسیخته احساسات فراهم می‌آید. این غَلَیان احساسات اندوه‌بار در اثر ارزشمند او با بیانی آراسته و فنی، به خوبی هماهنگ بوده و توانسته خوانندگان کتابش را – حتی تا امروز – با احساس و تخیل خود شریک گرداند.

کتابنامه

۱. آبراهام، کارل، (۱۳۷۷)، ***«رؤیا و اسطوره»***، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران، نشر مرکز

۲. آریان‌پور،امیرحسین،(۱۳۵۷)،***«فرویدیسم»***بااشاراتی به ادبیات وعرفان،انتشارات ابن‌سینا، تهران

۳. آشوری، داریوش، (۱۳۸۱)، ***«فرهنگ علوم انسانی»***، تهران، نشر مرکز

۴. اس‌شارف، ریچارد، (۱۳۹۰)، ***«نظریه‌های روان‌درمانی و مشاوره»***، ترجمه‌ی مهرداد فیروزبخت، تهران، نشر خدمات فرهنگی رسا، چاپ هفتم

۵. اصغری، جواد، (۱۳۸۷)، ***«نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی سیلان ذهن»***، فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی، شماره ۲۱، صص ۲۲-۹

۶. اصیل، حجت‌الله، (۱۳۸۱)، ***«آرمان‌شهر در اندیشه‌ی ایرانی»***، تهران، نشر چشمه،

۷. الیاده، میرچا، (۱۳۷۴)، ***«اسطوره، رؤیا، راز»***، ترجمه‌ی رؤیا منجم، تهران، نشر فکر روز

۸. انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، ***«فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی»***، تهران، سازمان چاپ و انتشارات، ج۲

۹. بهار، محمدتقی، (۱۳۹۰)، ***«سبک‌شناسی»***، تهران، انتشارات زوّار، چاپ چهارم، ج۳

۱۰. جوینی، عطاملک‌بن‌محمد، (۱۳۸۷)، ***«تاریخ جهانگشا»***، به تصحیح محمدبن‌عبدالوهاب قزوینی، تهران، انتشارات هرمس،

۱۱. داد، سیما، (۱۳۸۷)، ***«فرهنگ اصطلاحات ادبی»***، تهران، نشر مروارید،

۱۲. راستگو،محمد، (۱۳۶۸)، ***«مروری در کتاب نفثةالمصدور»***، معارف،دوره‌ی ششم، شماره‌های ۱و۲، صص ۲۳۰-۲۱۵

۱۳. زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد، (۱۳۸۹)، ***«نفثةالمصدور»***، به تصحیح امیرحسین یزدگردی، تهران، انتشارات توس، چاپ سوم

۱۴. سجادی، ضیاءالدین،(۱۳۵۷)، ***«شاهنامه درتاریخ جهانگشای جوینی»***،تهران، بنیاد شاهنامه‌ی فردوسی

۱۵. شریفیان، مهدی، (۱۳۸۵)، ***«بررسی فرایند نوستالژی در شعر معاصر بر اساس اشعار نیما و اخوان ثالث»***، فصلنامه‌ی کاوش‌نامه، سال هفتم، شماره ۱۲، صص ۶۲-۳۳

۱۶. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۹)، ***«موسیقی شعر»***، تهران، نشر آگاه،

۱۷. ـــــــــــــــــ، (۱۳۸۱)، ***«ادوار شعر فارسی»***، تهران، انتشارات سخن