

بررسی جایگاه عنصر عاطفه در متون فنی تاریخی

(از قرن شش تا پایان قرن هشت هجری)

دکتر علیرضا محمودی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل

چکیده

عاطفه از عناصر مهمی است که در ایجاد زبان ادبی دخیل می‌باشد. نویسندگان متون فنی تاریخی نیز که در عین بیان وقایع تاریخی، سعی در آفرینش زبانی شاعرانه، مخیل، زیبا و تأثیر برانگیز داشته‌اند، گاه کوشیده‌اند تا نوع نگرش، و حالات روحی و عاطفی خود را در قبال مسائل شخصی و اجتماعی بیان کرده و اسباب ارتباط بیشتر مخاطب را با متن فراهم سازند. در این تحقیق با فرض بر این‌که عنصر عاطفه یکی از عوامل اصلی شهرت و ماندگاری برخی از آثار فنی تاریخی است، تلاش گردیده تا به این پرسش اصلی که: نمود عنصر عاطفه در کدام یک از متون فنی تاریخی بیشتر است؟ پاسخ داده شود. لذا بدین منظور شش اثر فنی تاریخی از قرن شش تا پایان قرن هشت هجری یعنی: *راحة الصدور*، *نفثة المصدور*، *تاریخ جهانگشا*، *جامع التواریخ*، *تاریخ و صاف* و *ظفرنامه* انتخاب گردیده و بیان حالات روحی و عاطفی نگارندگان این آثار به شیوه توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار گرفت. گرچه در بادی امر به نظر می‌رسید که تلاش برای یافتن احساسات و عواطف فردی نویسندگان آثار فنی تاریخی مورد مطالعه بی-نتیجه باشد، اما نتیجه بررسی نشان از حضور پر رنگ عنصر عاطفه در برخی از این آثار داشت به طوری که شاید بتوان یکی از دلایل اصلی شهرت و ماندگاری آثاری چون: *نفثة المصدور*، و *تاریخ جهانگشا* را در عاطفی بودن آن‌ها دانست.

کلیدواژه‌ها: عاطفه، متون فنی تاریخی، شهرت و ماندگاری، مسائل اجتماعی.

مقدمه

شاید بتوان گفت، یکی از عناصری که اصولاً نباید در متون تاریخی وجود داشته و یا این‌که بسیار کم کاربرد باشد، عنصر عاطفه است. چرا که در این متون اصل بر نقل مستقیم وقایع با رعایت جنبه امانتداری و پرهیز از دخیل نمودن احساسات و عواطف فردی در نقل وقایع است. اما همیشه این‌گونه نیست و گاه می‌توان به آثاری برخورد کرد که ضمن در بر داشتن وقایع تاریخی، احساسات و تألمات روحی نویسنده، و نوع نگرش او به مسائل اجتماعی را نیز در بر دارند. آثاری که گاه شهرت و ماندگاری خود را نه فقط به جهت نقل وقایع تاریخی، بلکه به واسطه جنبه ادبی و عاطفی نیز دارا می‌باشند. متون فنی تاریخی زبان فارسی، از این مقوله بر کنار نیستند. چه بسیارند آثار تاریخی‌ای که در زمان پادشاهانی مستبد به رشته تحریر درآمده و در عین حال با ظرافت و زبانی ادبی - عاطفی، به بیان مسائل واقعی جامعه و مبتلابه مردم پرداخته‌اند. امری که مطمئناً در برخی از دوره‌های تاریخی و به خصوص در دوره حکومت مغولان بر ایران و پس از آن بسیار دشوارتر بوده است.

لذا در این تحقیق با فرض بر این‌که یکی از دلایل اصلی شهرت و ماندگاری برخی از آثار فنی تاریخی، سوای از جنبه تاریخی و ادبی آن‌ها، لحن عاطفی آن‌هاست، تلاش می‌گردد تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که: حضور عنصر عاطفه در کدام یک از آثار فنی تاریخی بیشتر است؟ و آیا لحن عاطفی هر یک از آثار فنی تاریخی توانسته است، در شهرت و ماندگاری آن‌ها نقش اساسی داشته باشد؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها، شش کتاب تاریخی فنی یعنی: *راحة الصدور*، *نفثة المصدور*، *تاریخ جهانگشا*، *جامع التواریخ*، *تاریخ و صاف* و *ظفرنامه* انتخاب گردید. لازم به ذکر است که در انتخاب این متون از یک سو، قرار داشتن آن‌ها در محدوده زمانی ابتدای قرن شش تا پایان قرن هشت هجری، و از سوی دیگر فنی و ادبی بودن آن‌ها مد نظر بوده است. ساختار ادبی حاکم بر این آثار دارای شدت و ضعف بوده، در برخی از آثار همانند: *نفثة المصدور*، *تاریخ جهانگشا*، و *تاریخ و صاف* جنبه ادبی آن‌ها قوی‌تر بوده و در سه اثر دیگر یعنی: *راحة الصدور*، *جامع التواریخ*، و *ظفرنامه* کمتر می‌باشد. در بررسی این متون فنی تاریخی، که به شیوه توصیفی و تحلیلی صورت پذیرفته، عنصر عاطفه نه به طور جزئی و خاص آن هم در قالب صور خیال، بلکه به طور کلی و آن هم در نوع نگرش، و حالات روحی و عاطفی آنان در قبال مسائل فردی و اجتماعی مد نظر بوده است. نتیجه این تحقیق نشان از آن دارد که حضور

عنصر عاطفه در کنار نقل وقایع تاریخی، نقش مهمی در شهرت و ماندگاری متون فنی تاریخی داشته و هر اندازه که این حضور پر رنگ‌تر بوده، سوای از ویژگی‌های فنی اثر، بر درجه مقبولیت و محبوبیت آن‌ها افزوده شده است. *نقشه‌المصدور*، و *تاریخ جهانگشا*، نمونه آثار موفق در این زمینه می‌باشند.

پیشینه

در بررسی انجام شده در مورد کاربرد عنصر عاطفه در متون فنی تاریخی، تحقیق مستقلی مشاهده نشد و این تحقیق در نوع خود تازه محسوب می‌گردد.

۱- بحثی مختصر در مورد نثر فنی

پژوهشگران ادبی، قرون شش و هفت هجری را در تاریخ تطوّر نثر فارسی، از نظر الفاظ و صنایع و تکلفات و مختصات فنی، مهم‌ترین ادوار به شمار آورده و معتقدند که نزدیکی متون نثر ادبی فارسی و حتی نثر علمی به نظم، شاخص واقعی ادبیات ایران در این دوره است (ریپکا، ۱۳۶۴: ۱۳۵). نثر فنی که از آن با عنوان‌های مختلفی چون: نثر آراسته، نثر مصنوع و نثر متکلف یاد شده و برخی از ادب‌پژوهان با نظر به جنبه‌های شاعرانه و عاطفی آن، حتی این نوع نثر را با شعر یکسان دانسته‌اند (بهار، ۱۳۷۶، ج ۱: ۱۰۳) از جمله مواردی است که تقریباً بیشتر صاحب‌نظران در تعریف آن اتفاق نظر دارند^(۱). در تعریف این نثر آمده است که: «و اما نثر مصنوع متکلف، و یا آن‌چنان که برخی از ادبای متأخر گفته‌اند، «نثر فنی» نثری آراسته و مزین است که باید آن را مولود روشی مبتنی بر ایراد صنایع لفظی مختلف و آرایش‌های معنوی، و اطناب سخن از راه توصیفات گوناگون، و آوردن امثال و اشعار و شواهدی از پارسی و عربی، و به کار بردن اصطلاحات مختلف علوم در مطاوی کلام، و امثال آن‌ها داشت» (صفا، ۱۳۶۳، ج ۱: ۳۹).

در نثر فنی می‌توان گفت که هر سه چهره زبان یعنی نظم و شعر و نثر فرصت خودنمایی پیدا می‌کنند و این بدان علت است که نویسنده اطلاع‌رسانی و «چه گفتن» را که هدف اصلی نثر است، مد نظر نداشته، بلکه «چگونه گفتن» و «از چه گفتن» در آن اهمیت بیشتری می‌یابد (جوینی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۳۸ مقدمه).

گرچه برخی از محققان ادبی، نشانه‌های نثر فنی فارسی را در ایران پیش از اسلام و در نثر پارسی باستان و اوستا و حتی متون پهلوی قابل مشاهده دانسته‌اند،^(۲) و برآنند که نثر در ایران پیش از اسلام (نثر پهلوی)، بر نثر عربی نیز تأثیرگذار بوده است.^(۳) اما برخی از صاحب‌نظران دوره شروع آن را در ایران از نیمه دوم قرن پنجم هجری دانسته‌اند (خطیبی، ۱۳۴۴: ۵۱)، شروعی که بی‌شک مولود شیوه نویسنده‌گی در زبان عربی بود (صفا، ۱۳۶۳، ج ۱: ۴۰). همان گونه که عقل و اندیشه عرب طی این دوران [بعد از قرن سوم هجری] در این ذوق تکلف‌آمیز غرق شده بود و به ابزارهایی متوسل می‌شد که به وسیله آن در شیوه پرداختن به آرا و افکار صعوبت ایجاد کند (شوقی صیف، ۱۳۸۴: ۲۸۶)، نثر فارسی نیز تحت تأثیر اسلوب عربی به تکلف گرایید.

در نثر فنی که هدف اصلی از نگارش آن «نخست تناسب لفظی و آرایش کلام و سپس وسعت بخشیدن به دایره اغراض و معانی است» (خطیبی، ۱۳۷۵: ۶۰)، کاربرد تفنن‌های شعری موجب می‌شود که کلام از صورت نثر خارج شده و به جانب شعر، که هدف اصلی گوینده آن است، متمایل شود. این روش را از آن جهت که نویسنده زحمت اظهار مهارت و تخیلات شعری را بر خود هموار می‌دارد، ارزشمند دانسته، ولی از آن جهت که نویسنده برای بیان مطلبی ساده آن را در لباس عبارت می‌پوشاند و به جای توجه به هدف اصلی به مقاصد فرعی می‌پردازد، موجب نقض غرض در امر نویسنده‌گی و مانع ایراد آزادانه معانی دانسته‌اند (صفا، ۱۳۶۳، ج ۱: ۳۹).

در این شیوه، نثر فنی فارسی تابع همان ضوابط ضوابط و قیودی می‌شود که شاعران در مراحل تکلف و تصنع در شعر به کار می‌بستند (خطیبی، ۱۳۷۵: ۶۰). همچنین روی آوردن به زبان عربی و به کارگیری صنایعی از قبیل سجع و جناس و ترصیع و موازنه، از دیگر راهکارهای نویسندگان متون نثر فنی برای افزایش دادن گنجایش زبان فارسی برای تفنن‌های شعری است. نثر فنی آن هنگام که با تکلف‌ها و تصنع‌های فراوان شعری همراه شده و جانب لفظ در آن بسیار بیشتر از معنی در نظر گرفته شود، به تکلف گراییده و به نثر متکلف و مصنوع تبدیل می‌شود. بنا بر این همه نثرهای مصنوع و متکلف فنی هستند ولی همه آثار فنی نمی‌توانند که متکلف و مصنوع باشند (مدبری، ۱۳۷۶: ۱۶ مقدمه).

در تحول نثر مرسل به فنی دلایل مختلفی را برشمرده‌اند که از جمله مهم‌ترین این دلایل می‌توان به مواردی چون: تکامل نثر در اسلوب ساده، تأثیر شیوه نویسندگان عربی، توجه به سبک و اسلوب قرآن، فراوانی تألیفات در بیان و بلاغت به زبان عربی و همچنین برخی از آثار منشور فنی و متکلف عربی که در قرن‌های چهار و پنج هجری به وسیله نویسندگان ایرانی انشا شده بود، اشاره کرد (خطیبی، ۱۳۴۴: ۴۷). اما صاحب‌نظران علاوه بر این موارد دلایل دیگری را نیز در تحول نثر مرسل به فنی دخیل دانسته‌اند. ایجاد مدارس نظامیه در بغداد و بلخ و نیشابور و غلبه مدرسان و متعلمان این مدارس بر مجاری امور (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۲۲)، رواج زبان عربی به عنوان زبان درسی (صفا، ۱۳۶۳: ۱: ۴۰)، عدم توجه سلجوقیان به تربیت شعرا و نویسندگان (میرفخرایی، ۱۳۸۶: ۳۱)؛ و شاید تا حدی فجایع و فتنه‌های ناشی از حمله مغول (زرین‌کوب، ۱۳۳۸: ۴۳۳)، از جمله دلایل دیگری است که برای رواج شیوه نثر فنی بر شمرده‌اند.

وجود این عوامل در حوزه آثار فنی تاریخی، موجب پدید آمدن متونی گردید که با حوادث تاریخی متفاوت بوده و علاوه بر ذکر وقایع تاریخی، جنبه‌های زیباشناختی سخن نیز در آن‌ها مد نظر قرار گرفت و باعث شد که این آثار تاریخی اصولاً به عنوان یک پدیده ادبی نیز مطرح باشند. پدیده ادبی با حادثه تاریخی متفاوت است. «در اثر ادبی عوامل درونی آن مانند زبان و صنایع ادبی و ایدئولوژی و فرم و محتوا و نظایر آن بسیار متنوع‌تر از عناصر سازنده یک اتفاق تاریخی است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۷۹).

۲- عاطفه در متون فنی تاریخی

برخورد با پدیده‌ها و حوادث عالم، در وجود ما انسان‌ها منجر به حالات عاطفی و روحی متفاوتی می‌شود. «منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۴). این عواطف و حالات می‌تواند که مواردی چون: غم و شادی، عشق و نفرت، بیم و امید، شجاعت و ترس و نظایر آن را در بر گیرد. در این بین شاعران و هنرمندان که دارای طبع و احساس، حساس‌تر و در عین حال ظریف‌تری نسبت به دیگران هستند، با استفاده از هنر خویش، سعی در بیان و به تصویر کشیدن تألمات و احساسات درونی خود را دارند. هر اندازه که آنان بتوانند، بیشتر و بهتر کلام و هنر خویش را با عنصر عاطفه ترکیب سازند، کلام و تصویر آن‌ها زیباتر و تأثیرگذارتر خواهد شد. «شاهکارهای ادبی جهان سرشار از عواطف عام و مسائل مشترک انسانی‌اند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۸).

در باب ضرورت عنصر عاطفه برای شعر، تقریباً بیشتر نظریه‌های قدیم و جدید بر ضرورت حضور آن تأکید ورزیده‌اند (پورنامداریان الف، ۱۳۸۰: ۱۶۲)؛ خواجه نصیر الدین طوسی (ف. ۶۷۲ هـ) از فلاسفه بزرگ قرن هفتم، ضمن این که شعر را کلامی مخیل دانسته، ایجاد انفعال نفسانی در خواننده را از اصول آن برشمرده است (طوسی، ۱۳۲۶: ۵۸۷). اما در مقابل معدود افرادی هم چون شمس قیس رازی نیز بوده‌اند که در تعریف شعر عنصر عاطفه را مد نظر قرار نداده و کلام موزون و مقفی را به شرطی که معنی داشته باشد، شعر نامیده‌اند (رازی، ۱۳۷۳: ۱۸۸).

اما امروزه تقریباً بیشتر منتقدان و صاحب‌نظران ادبی وجود عاطفه را در شعر ضروری می‌دانند. آنان بر این باورند که «شعر انگیزنده عاطفه در ارتباط با شاعر، و انگیزنده عاطفه در ارتباط با مخاطب است» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۵۵). مؤلفان کتاب *نظریه ادبیات*، یکی از جنبه‌های تفاوت بین زبان ادبی، با زبان روزمره و علمی را وجود عاطفه در آن دانسته‌اند (ولک، ۱۳۸۲: ۱۲). از نظر آنان زبان ادبی می‌تواند که معانی مختلفی را در برداشته باشد. این زبان به هیچ وجه دلالتی نبوده و بیشتر جنبه بیان نفسانیات را دارد و در پی آن است که ضمن بیان مقصود گوینده، لحن و شیوه نگرش او را به خواننده منتقل ساخته و سرانجام خواننده را اقناع و دگرگون می‌سازد (همان: ۱۳). اصولاً وجود دیدگاه‌های مختلفی که در زمینه هنر و ادبیات در ادوار مختلف جهان وجود داشته و منجر به پیدایش مکتب‌هایی مانند کلاسیک و رمانتیک و امثال آن شده «در هر عصری ناشی از نوع نگرش و حالات روحی و عاطفی خاصی بوده که بر روح عصر و ابنای روزگار غلبه داشته است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۷).

شاعر برای بیان احساسات و عواطف خود، با کمک تصویرپردازی به تصرف در اشیاء و جهان پیرامون خود پرداخته و با پدیده‌هایی که خارج از قلمرو زبان اوست، به سخن گفتن می‌پردازد، اما تصویرهای شعری او زمانی هنری می‌شود که «شور و عاطفه‌ای انسانی در آن نهفته باشد و شور برانگیزد و لذت بیافریند. تصویر بی‌پشتوانه عاطفی، بی‌روح و سرد و غیر هنری است» (همان: ۶۸). هر اندازه که عاطفه تصویرهای شعری انسانی‌تر باشد، بر افراد بیشتری می‌تواند که اثر بگذارد.

زبان عاطفی با زبان خبری و مستقیم تفاوت دارد. زبان عاطفی زبانی است که با ادبیات ارتباط مستقیمی دارد و با این زبان است که می‌شود، به بیان احساسات و انتقال عواطف پرداخت. زبان عاطفی بر خلاف زبان خبری و ارجاعی، قابل صدق و کذب نیست. زبان عاطفی در دل‌ها نفوذ می‌کند و تأثیرگذار است ولی زبان ارجاعی و خبری، دانشی بوده و با عقل ما سر و کار دارد (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۰۶). بعضی از ادب‌پژوهان، حتی شعر فارسی را بر اساس دو عنصر عاطفه و معنی تقسیم‌بندی کرده‌اند (پورنامداریان الف، ۱۳۸۰: ۱۶۲)، و (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۵-۲۷).

در متون فنی تاریخی کاربرد صورخیال و دیگر عناصر شعری، از جمله راه‌هایی است که نویسندگان این کتاب‌ها برای نزدیک ساختن هرچه بیشتر نثر به شعر در پیش گرفته‌اند. آنان با استفاده از صورخیال، سجع، جناس، شواهد فارسی و عربی و نظایر آن کوشیده‌اند تا ضمن زیبا و دلنشین ساختن کلام خود، هنر نویسندگی‌شان را نیز به رخ دیگران بکشند. اما در این جا یک سؤال اساسی وجود دارد و آن این است که آیا در کتاب‌های فنی تاریخی می‌توان نشانه‌هایی از عاطفه فردی نگارندگان آنها را در قبال مسائل شخصی و اجتماعی پیدا نمود؟ لذا برای جواب بدین پرسش، به بررسی هر یک از آثار فنی مورد بحث در این تحقیق پرداخته می‌شود:

۲-۱ راحة الصدور

کتاب *راحة الصدور* که نام اصلی آن *اعلام الملوك المسمی براحه الصدور و آیه السور* است (حاکمی، ۱۳۶۴: ۵۴)، توسط نجم‌الدین ابوبکر محمدبن علی بن سلیمان راوندی (نیمه دوم قرن ۶ و ابتدای قرن ۷ هجری) در ذکر حکومت سلاجقه عراق و آسیای صغیر به رشته تحریر درآمده است. راوندی در *راحة الصدور* از *تاریخ سلجوق‌نامه* ظهیرالدین نیشابوری بسیار اخذ کرده است (کشاورز، ۱۳۷۱، ج ۲: ۷۷۴). ادب‌پژوهان این کتاب را از جمله بهترین کتاب‌های نثر پارسی دانسته و برآند که *راحة الصدور* در شیوه نثر فنی مانند *کلیله و دمنه* ممتاز است ولی از آن ساده‌تر است (بهار، ۱۳۷۶، ج ۲: ۴۰۱). در این کتاب می‌توان گونه‌هایی از نثر ساده، متکلفانه و بین بین را مشاهده کرد (خبره زاده، ۱۳۸۴، ج ۱: ۴۰۵)؛ اما تاریخ‌پژوهان برآند که وی در کتاب خود به مدح بیش از حد پادشاهان و امرا پرداخته، «این شیوه تاریخ‌نویسی البته چندان جایی برای اعتماد خواننده باقی نمی‌گذارد و بسا که اندیشه چاپلوسی و خوشامدگویی مورخ را از راستگویی منحرف ساخته باشد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۸: ۴۶).

زبان راوندی در *راحة الصدور*، به ویژه در قسمت‌هایی از دیباچه آن، یادآور لحن متصوفه و عرفا است. طبع شاعرانه راوندی و ذوق و قریحه شاعری او که خود از آن در ابتدای کتاب یاد کرده و گفته است که بسیاری از «این قطعه‌ها و بسیار شعرها و بیشتر نظم‌های تازی و پارسی که در این کتاب مسمط است فرابافته خاطر و با هم آورده این ضعیف باشند» (راوندی، ۱۳۶۴: ۲۷)، و به کارگیری انواع مختلف تصویرهای شعری و عناصر شاعرانه در این کتاب، باعث گردیده که حس عاطفی خاصی در بسیاری از سطرهای کتاب به خواننده القاء شده و او را با متن همراه سازد. اما جدای از این موارد عنصر عاطفه در برخی دیگر از قسمت‌های *راحة الصدور* مشاهده می‌شود. این حضور نه در ارتباط با بیان مسائل اجتماعی و دردهای مردم آن روزگار، بلکه در مواردی همچون بیان احوالات شخصی و حدیث نفس، بی‌اعتباری دنیا، رثاء پادشاهان و احیاناً سرنوشت بد آن‌ها می‌باشد. زبان آهنگین راوندی معمولاً بر تأثیر جملات او می‌افزاید. برخی از نمونه‌های عاطفی سخن، سوای از عناصر خیال، در *راحة الصدور* عبارت است از:

- بیان احوال شخصی

راوندی داستان بیماری و رنجور شدن خود در مازندران را با زبانی آراسته و مسجع، که یادآور متون نثر فنی است، این گونه بیان می‌کند:

«... مدت شش ماه در آن موضع شوم و مبیّت^(۴) بوم، شداید و مکاید^(۵) کشیدم و یک لحظه روی فواید ندیدم، اگر قصد زهت جا و عزم تماشا کردم، غصه جرب^(۶) و قصه تعب چندان بوس بر تن محبوس نهادی که حضرت صحرا آب سیاه پنداشتی و فریاد و آه به چرخ ماه برداشتی. آن تماشا بگذاشتی و آن زهت جا نادیده انگاشتی، تا لطف ربانی و عنایت رحمانی بخت خفته را بیداری کرامت کرد...» (راوندی، ۱۳۶۴: ۳۵۹).

- حدیث نفس

شیوه حدیث نفس در *راحة الصدور* با آن چه که در بعضی از آثار فنی تاریخی نظیر *نفثه المصدور* دیده می‌شود، در عین تفاوت‌های بسیار، شباهت‌هایی نیز دارد. کاربرد تصویرهای شعری پی در پی و توجه به آراستگی سخن از طریق سجع آرایی و کاربرد اسناد

مجازی، از جمله این شباهت‌هاست. به عنوان مثال او با استفاده از بعضی از تصویرهای شعری منوچهری، در باره چگونگی پیوستنش به دربار آل سلجوقی پس از مرگ سلطان طغرل این چنین می‌گوید:

«شبی که مادر جهان ردای قیر در سر گرفته بود و چادر سیمایی بر روی چرخ دولابی بسته، شعر:

شبی چون شبه روی شسته به قیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر

لعبت^(۷) حدقه پرتاب کرده بود و لشکر تفکر تاختن آورده، چندان تراکم غم بر هم آمده که روح مجروح بیم بود که از عالم طبیعت غایب شود، از هر وارد که در حس می‌آمد، بی خبر، هر رنگ که در چشم می‌آمد، لعبت حدقه قبول نمی‌کرد، مزامیر داود بر دروازه سمع می‌گذشت، مستبب درد یکی را درون گوش نمی‌گذاشت...» (همان: ۴۵۹).

در این عبارت گرچه شباهت آن با بعضی از آثار نثر فنی تاریخی همانند *نفثه‌المصدر*، از جهت آراستگی کلام غیر قابل انکار است، ولی به علت این که از عنصر صمیمیت و همدلی در آن خبری نیست، چندان به دل نمی‌نشیند.

– در مذمت دنیا

زبان راوندی در *راحة‌الصّدور* در هنگام ذکر رثای پادشاهان معمولاً عاطفی می‌شود. به عنوان مثال وی با زبانی عاطفی در ذکر مرگ طغرل و مذمت دنیا آورده است:

«ناقصان جهان و جایران^(۸) دوران را به قهر آن عادل و عجز آن کامل، چاره‌اعتذار و دیدۀ اعتبار بایستی که زری که در بوتۀ بقا پایدارست، طرف کمر بشر نگشته و به جز چشم کبریا، جمله چشم‌ها از خستگی مرگ ترست...» (همان: ۳۷۲).

همچنان که مشاهده شد حضور عنصر عاطفه در *راحة‌الصّدور*، سوای از مواردی که مربوط به کاربرد صور خیال می‌شود، بسیار برجسته و پر رنگ نیست. راوندی کمتر از دل خود و احساسات و عواطفش در برخورد با حوادث اجتماعی سخن گفته و توصیف عاطفی احوال مردم عادی آن روزگار کمتر در کتاب او به چشم می‌خورد.

شاید اگر که راوندی این کتاب را نه درباره تاریخ سلجوقیان، بلکه در زمینه‌های دیگری چون عرفان و تصوف و یا پند و اندرز، و یا مقامه‌پردازی به شیوه گلستان سعدی تحریر می‌کرد، می‌توانست که یکی از ماندگارترین آثار را در این زمینه‌ها خلق نماید، چرا که طبع شاعرانه و زبان آهنگین او، این کار را بر وی بسیار آسان‌تر می‌نمود.

۲-۲ نفثه‌المصدر

کتاب *نفثه‌المصدر* که یکی از امّات کتب تاریخ و ادب فارسی شمرده می‌شود (صفا، ۱۳۷۸، ج ۳/۲: ۱۱۸۱) توسط شهاب‌الدین محمد بن احمد منشی خرندزی زیدری نسوی، با انشاء مزین در حدود سال ۶۳۲ هجری به رشته تحریر درآمده است. وی که او را جزو «منشیان بلیغ دو زبان فارسی و عربی» برشمرده‌اند (اقبال آشتیانی، ۱۳۶۵: ۴۸۲)، در نگارش *نفثه‌المصدر* به سبک رسایل و کتاب‌های زمان خود و همچنین نویسندگان قرن شش هجری توجه داشته که در این بین از نثر ابوالمعالی نصر الله منشی در ترجمه کلیله و دمنه بسیار بیشتر اثر پذیرفته است (میرفخرایی، ۱۳۸۶: ۹۲). وی در وصف توانا و در ایراد تشبیهات و استعارات بدیع چیره‌دست و کارآمد بوده و در این راه با چنان توانایی به پیش رفته که گاهی نثر خود را تا آستانه شعر لطیف رسانده است (صفا، ۱۳۷۸، ج ۳/۲: ۱۱۸۲).

یکی از ویژگی‌هایی که *نفثه‌المصدر* را بر بسیاری دیگر از کتاب‌های نثر فنی تاریخی می‌بخشد، حضور مؤثر عنصر عاطفه در آن است. رشته حریر باریکی که از میان تمامی سنگلاخ‌های به‌وجود آمده از دل کلمات سخت و سنگین عربی و فارسی و گاه امثال دیرپاب عبور کرده و تا آخر خواننده را به دنبال خود می‌کشاند. خواننده ناآشنا با *نفثه‌المصدر* در برخورد اول با متن این کتاب، و به خصوص صفحات آغازین آن، دچار نوعی حیرت و سردرگمی می‌شود. انبوه کلمات عربی، کاربرد فراوانی جناس و سجع، بیان شواهد و امثال، همه و همه به نوعی او را پس زده، و از این کتاب روی گردان می‌سازند. اما خواننده کمی که به جلو می‌رود، خود را با نگارنده کتاب همدل و همراه دیده و در وجود خود نوعی حس مشترک با زیدری می‌یابد و علی‌رغم تمامی مشکلات لفظی و معنایی به دنبال این است تا کتاب را به پایان برساند، و هر چه بیشتر با خاطرات تلخ و سرگذشت دردناک وی و اوضاع اجتماعی مردم در آن دوره آشنا شود. برخی از خوانندگان حرفه‌ای متن‌های تاریخی، نه یک بار، بلکه چندین بار این کتاب را می‌خوانند، تا به اصطلاح کام آن‌ها با شیرینی مطالب این کتاب بیشتر عادت کند و چون با شیرینی آن آشنا شدند، دیگر جدایی از آن برایشان مشکل می‌شود.

به راستی آیا راز موفقیت، شهرت و ماندگاری *نفثه‌المصدور* در چیست؟ در بررسی به عمل آمده، مشخص شد که زیدری در استفاده از تمامی عناصر شعری و زبانی، علاوه بر این که زیبایی سخن را مد نظر قرار داده، هدف خاصی را دنبال می‌کند و آن هم کشاندن خواننده به دنبال خود، با زبانی عاطفی و تأثیرگذار است. او می‌خواهد که از درد سینه خود سخن بگوید و خلطی که سینه‌اش را دردمند و سنگین ساخته بیرون اندازد:

«بیا تا به سرِ *نفثه‌المصدور*^(۹) خویش باز شویم، که این مصیبت، نه از آن قبیل است که به بُکاء^(۱۰) و عویل^(۱۱) در مدتِ طویل، حق آن توان گزارد...» (زیدری، ۱۳۷۰: ۴۸).

او که شقیقی ندارد که به غم و اندوه او متأثر شود و شفیقی هم ندارد، که به بد و نیک او اندوهگین و مستبشر شود، می‌خواهد که از غم دل خود بگوید، و از آن چه که دیده و شنیده، از آن چه که احساس کرده و یا در درون او گذشته برای دیگران صحبت کند. زیدری آغاز کتاب را با توصیف یک صحنه آغاز می‌کند؛ صحنه‌ای که پُر است از تصاویر مربوط به کشتار مردم توسط مغولان، این توصیف او یک توصیف معمولی نیست، امواج فتنه جهان را بر هم شورانیده، شمشیر سرداری پیشه گرفته، از ابر به جای باران، شمشیر بُران فرو می‌ریزد، و رود فرات، رُفات (ریزه استخوان) بار می‌آورد، در چنین حالتی:

«زمین که از قطراتِ ژاله رنگ لاله داشتی، (ع) تُرَى عَنْ ذِمِّ الْقَتْلِ بِحَمْرَةٍ عِنْدَمِ، شجره شمشیر که بهشت در سایه اوست، که *أَلْجَنَّةُ تَحْتَ ظِلِّالِ السُّيُوفِ*، چون درختِ دوزخیان^(۱۲)، سر بار آورده «*طَلَعَهَا كَأَنَّهُ رُؤْسُ الشَّيَاطِينِ*»، تا این دو روی تیز زبان در میان شد آمد گرفته، سلامت پای بر کران نهاده، از آن گاه باز که فتنه از خواب سر بر داشته، هزاران سر برداشته...» (زیدری، ۱۳۷۰: ۱).

او در ادامه این توصیف عاطفی خود، با استفاده از صنعت جناس و سجع، به بیان گوشه‌ای از حوادث اتفاق افتاده در طی حمله مغول می‌پردازد و می‌گوید:

«*رُؤُوسِ رِأُوسٍ*^(۱۳) در پای کوب افتاده، *عِظَامِ رَا عِظَامٍ*^(۱۴) لگدکوب شده، یمانی در *قِرَابٍ*^(۱۵) *رِقَابٍ*^(۱۶) جایگیر آمده، *خُنَاجِرِ* با *خَنَاجِرٍ*^(۱۷) *إِلْفٍ* گرفته، سلامت از میان اُمت چون زه کمان گوشه‌نشین شده، *امِن و امان* چون تیر از دست اهل زمان بیرون رفته...» (زیدری، ۱۳۷۰: ۲).

او در این جملات کوتاه، سعی نموده تا گوشه‌ای از مصایب و بلاهایی را که بر سر مردم آمده، بیان کند. در میان متون تاریخی آن دوره، *نفثه‌المصدور* از جمله معدود کتاب هایی است که بدین گونه، با این چنین صراحت، زیبایی و در عین حال ایجازی به بیان وقایع ناشی از حمله مغولان پرداخته است.

زیدری از زبان عاطفی خود، علاوه بر ذکر احوال درونی و نفسانیاتش، که در بیشتر صفحات این اثر قابل مشاهده است، در زمینه‌های دیگری چون مدح، هجو، بیان دردهای اجتماعی، مذمت دنیا و توصیف نیز استفاده کرده است.

مدح‌های زیدری از افراد و به خصوص سلطان جلال‌الدین، به گونه دیگر کتاب‌های تاریخی، سرد و خشک و بی‌روح و یا به شکل پی‌درپی نمودن صفات متوالی نیست، بلکه مدح در نزد وی تبدیل به سخنی زیبا و اثرگذار می‌شود. به عنوان مثال او در مدح و رثای سلطان جلال‌الدین می‌گوید:

«آفتاب بود، که جهان تاریک را روشن کرد، پس به غروب محجوب شد، نی، سحاب بود، که خشکسال فتنه زمین را سیراب گردانید، پس بساط در نوردید. شمع مجلس سلطنت بود، برافروخت، پس بسوخت. گل بستان شاهی بود، باز خندید، پس بیژمرد. بخت خفته اهل اسلام بود. بیدار گشت، پس بخت. چرخ آشفته بود، بیارامید، پس برآشفته... چه می‌گوییم؟! او از این تعسف^(۱۸) چه می‌جوییم؟! نور دیده سلطنت بود، چراغ‌وار آخر کار شعله‌ای برآورد، و بمرد، نی نی، بانی اسلام بود، *بَدَأَ غَرِيبًا وَ عَادَ غَرِيبًا*» (زیدری، ۱۳۷۰: ۴۷).

در این غمگساری و نوحه زیدری بر مرگ سلطان جلال‌الدین، همه با او همراهی می‌کنند، از آسمان و زمین گرفته، تا صبح و ماه، و هر کس در این کار با او همراهی نکند، از نظر او وی را شفیق نشایدش خواند (همان: ۴۸).

زبان عاطفی زیدری در بیان مسائل اجتماعی نیز بسیار تأثیرگذار است. به عنوان مثال در جملات زیر، اگرچه وجود برخی از کلمه ها و عبارات عربی، فهم آن‌ها را مشکل کرده، اما توصیف او در ذکر رفتار راهزنان با خود و همراهیانش، که با برخی عناصر شعری از قبیل ایهام، تکرار، جناس، واج‌آرایی، سجع‌پردازی و مراعات نظیر و کاربرد آیه قرآنی (۱۰۲/۹) همراه گردیده، تأثیر سخنان او را دوصد چندان نموده است:

«آمدند و گرد در گرفتند و چشم و روی و دست و پای بستگان حوادث فرو بست، از غُرّه^(۱۹) روز تا آخر در سَلْخِ^(۲۰) مُحْرَمِ آن پوست بازکردگان^(۲۱) روزگار برد، و از ضَحْوَه النَّهَارِ^(۲۲)، تا وقت عصر، به عَصْر^(۲۳) و شکنجه از خون در رگ نمانده‌ای چند اشتغال نمود، و از کنار تا به کنار، یک به یک را، یک باره و دوباره «سَنَعْدُ بِهِمْ مَرْتَيْنِ» به مبالغت، مطالبت واجب داشت» (زیدری، ۱۳۷۰: ۱۰۴).

تازیانة سخنان زیدری به ویژه در آن هنگام که با زبانی کنایی، و از روی خشم آن را بر تن مخالفان وارد می‌کند، قابل توجه است. وی در این سخنان تا حد زیادی تحت تأثیر محیط اجتماعی و حالات ممدوحان و منسوبان خود بوده است. به عنوان مثال او از جمال علی عراقی، که به ناحق در دربار به منصب و مقام دست یافته، با زبانی انباشته از کنایات عامیانه چنین یاد می‌کند:

«آن صدر که از کون خر برون جست و بر اسپ نشست ... و پیش هر محرر^(۲۴) که خریطه کشی^(۲۵) کرده، سر جوال باز داشته، خَلِيعُ الْعِدَارِ، عِذَار در خدمت عارض عراق سبز کرده، و تا آبی بر روی کار باز آورد، آب از دیده رفته، تا به طلب منصب برخاسته، بس به رو خفته ...» (زیدری، ۱۳۷۰: ۷۶).

درباره زبان عاطفی زیدری و جنبه‌های عاطفی آن بسیار می‌توان سخن گفت و یا حتی در تحقیق‌های مستقل بدان پرداخت. اما از آن جا که بیان جنبه‌های عاطفی نَفْثَةُ الْمَصْدُورِ به درازا می‌کشد، به ذکر نشانی برخی از نمونه‌های برجسته عاطفی سخن در آن اکتفا می‌شود:

«در حدیث نفس (زیدری، ۱۳۷۰: ۲۴، ۱۱۲)، در مذمت دنیا (همان: ۴۹)، وصیت‌نامه زیدری (همان: ۵۵)، هجو جمال‌علی عراقی (همان: ۷۵)، مدح (همان: ۴۷)، توصیف بهار (همان: ۹۹)، ذکر احوال جلال‌الدین و سپاهیان او (همان: ۷۴)، نزدیکی به مرگ (همان: ۹۱)».

در یک نگاه کلی به عنصر عاطفه در این اثر می‌توان گفت که زیدری از آن جا که در نَفْثَةُ الْمَصْدُورِ با زبان اوّل شخص صحبت کرده و به حدیث نفس پرداخته است، زبانی تأثیرگذار و عاطفی دارد. او برای افزودن تأثیر کلام خود از عناصر شعری بهره جسته است. عناصر شعری در نَفْثَةُ الْمَصْدُورِ، لوازمی کارآمد در خلق نثری تأثیرگذار هستند که بیشتر در خدمت زبان عاطفی زیدری قرار دارند. حضور زبان عاطفی زیدری را در تمامی صحنه‌های این کتاب از مدح و ذم گرفته، تا توصیف و بیان دردهای اجتماعی می‌توان مشاهده نمود. زیدری در نَفْثَةُ الْمَصْدُورِ ضمن بیان احوال خود، از حوادث اجتماعی و تأثیرات مخرب حمله مغولان بر ایران سخن گفته است. کاربرد عنصر عاطفه در این اثر نسبت به کتاب رَاحَةُ الْمَصْدُورِ و دیگر آثار فنی تاریخی مورد تحقیق در این پژوهش بسیار زیاد می‌باشد. حضور عنصر عاطفه در قلمرو نثر نَفْثَةُ الْمَصْدُورِ از عوامل بسیار مؤثر در شهرت، ماندگاری و تأثیرگذاری آن است.

۲-۳ تاریخ جهانگشا

کتاب تاریخ جهانگشا اثر معروف علاء‌الدین ابوالمظفر عطاملک بن بهاء‌الدین محمد جوینی از جمله بزرگترین مورخان و نویسندگان قرن هفت هجری است (صفا، ۱۳۶۳، ج ۴: ۴۹). تاریخ جهانگشا در شرح حکومت مغول از چنگیز به بعد تا لشکرکشی هولگو به ایران و فتح قلعه‌های اسماعیلیه، و سلسله خورازمشاهان و قراختانیان و اسماعیلیه صباحیه است و از جمله کتب بسیار معتبر در تاریخ شمرده می‌شود که هم از حیث درستی مطالب و هم از باب فصاحت و بلاغت انشا مشهور است (همان). تاریخ جهانگشا که برخی از مورخان از آن با عنوان تاریخ چنگیز و مفصل‌ترین و دقیق‌ترین تاریخی که از دوره استیلای مغولان و احوال آنان بر جای مانده یاد کرده‌اند (اقبال آشتیانی، ۱۳۶۵: ۴۸۵)، از دیرباز مورد توجه و مشهور بوده است. این کتاب از نظر ادبی و هنری ارزشمند شمرده شده و در مورد آن آمده است: «در زمانی که هنر ستوده سخن پردازی و کاربرد کلمات و ترکیبات عربی به اوج کمال رسیده بود، جوینی خیره‌ترین و فاضل‌ترین نماینده این هنر به شمار می‌رفت» (آبروی، ۱۳۷۱: ۱۶۷). معاصران جوینی وی را ستوده و گفته‌اند که او در ادب و دانش مقام بسیار والایی داشته و از دانشمندان حمایت می‌کرده است (شعار، ۱۳۶۸: ۲۷).

شاید به جرأت بتوان گفت که یکی از رمزهای شهرت و ماندگاری تاریخ جهانگشا در زبان عاطفی آن نهفته است. جوینی نیز همچون زیدری از عنصر عاطفه در کتاب خود بهره فراوانی برده است؛ با این تفاوت که زیدری در نَفْثَةُ الْمَصْدُورِ به حدیث نفس پرداخته و با تمسک به هر لفظ و لغتی در پی آن بوده که از غم درون خود سخن بگوید و خلطی را که سینه او را دردمند ساخته، به بیرون اندازد. ولی جوینی در آفرینش زبان عاطفی خود بیشتر به بیان اوضاع و احوال اجتماعی و یا مدح پرداخته و در تاریخ-

جهانگشا کمتر می‌توان شاهد بروز احساسات و عواطف فردی و درونی نویسنده به‌طور مستقل بود. چنان که گفته شد مدح یکی از زمینه‌های اصلی بروز احساسات و عواطف فردی جویی را تشکیل می‌دهد. این‌گونه مدح‌ها نه به امرا و پادشاهان، بلکه به خدا و پیشوایان دینی مربوط می‌شود. معمولاً جویی احساسات و علاقه فراوان خود را به خدا و پیشوایان دینی با زبانی سرشار از عواطف بروز داده است. به عنوان مثال وی با بهره‌گیری از لغاتی تراش خورده و زیبا این‌گونه بر پیامبر اسلام (ص) درود می‌فرستد:

«و وفود درود آفرینش بر نُورِ حدیقه آفرینش و نُورِ خدقه اهل بینش خاتم انبیا محمد مصطفی باد، درودی که از توی آن بوی اخلاص به مشام رسد و از رایحه آن ملاً اعلی بر موافقت ساکنان روضه رضا نثار صلوات طیبات به روح مطهر مکرّم او ایثار کند...» (جوینی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱-۲).

او که در دوره‌ای زندگی می‌نموده که علما و بزرگان خوار شده و افراد پست و لثیم بر مسند قدرت تکیه زده‌اند؛ با زبانی آهنگین و عاطفی بیان می‌دارد که در چنین دوره‌ای آزاد نیست تا هرآن‌گونه که بخواهد، سخن بگوید و هر چه مشاهده می‌کند، بی‌پروا تحریر کند چرا که:

«در چنین زمانی که قحط سال مروّت و فتوّت باشد، و روز بازار ضلالت و جهالت باشد، اخیار ممتحن^(۲۶) و خوار شده و اشرار ممکن و در کار شده، کریم فاضل تافتة دام محنت شده و لثیم جاهل یافتة کام نعمت شده، هر آزادی بی‌زادی گشته و هر رادی مردودی گشته، و هر نسیبی^(۲۷) بی‌نصیبی گشته و هر حسیبی^(۲۸) نه در حسابی گشته...» (جوینی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۵).

اما با همه این نامرادی‌ها و نامردمی‌ها، جویی کوشیده تا قسمتی از دردها و بلاهایی را که به واسطه حمله مغولان بر آن‌ها رفته بی‌آنکه گزند از جانب آنان متوجه وی شود، بیان کند و خوانندگان را در غم و اندوهی که بر جان او نشسته، با خود همراه سازد و به راستی که چه خوب توانسته است که از عهده این کار برآید؛ به گونه‌ای که امروز نیز پس از گذشت سالیان بسیار زیاد از این اتفاق هولناک، خوانندگان با جویی همراه شده و از شرح آن وقایع جانگداز عمق جانشان دردمند گشته و با وی احساس همدردی می‌کنند. به عنوان مثال جویی با زبانی مسجع در ذکر تسخیر شهر سمرقند به وسیله مغولان، با زبانی توصیفی و با جمله‌هایی کوتاه وقایع این شهر را این چنین گزارش می‌دهد:

«و از جانبین تیر و سنگ سبک پران و دیوار حصار و فصیل^(۲۹) ویران کردند و جوی ارزیر را خراب کردند و میان دو نماز را دروازه بگرفتند و در رفتند و از مفردان و پهلوانان، مردی هزار تمسک به مسجد جامع کردند و کارزاری سخت بر دست گرفتند، از استعمال نطف و تیر چرخ، حشم چنگیز خان نیز قرابات^(۳۰) نطف کار بستند و مسجد جامع و هر کس که در آن بود، سوخته آتش دنیا و شسته آب عقبی شدند و هر کس که در حصار بود به صحرا آوردند و اتراک را از تازیکان جدا کردند و همه را دهه و صده و ترکان را موی‌ها بر شبه مغولان از پیش سر حلق کردند. استقرار و تسکین ایشان را چندانک آفتاب به مغرب رسید، نهار حیات ایشان به زوال کشید و در آن شب تمامت فنقلیان^(۳۱) مردینه، غریق بحار بوار و حریق نار شدند...» (جوینی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۹۴-۹۵).

داغ این غم جانگداز چیزی نیست که به راحتی از وجود جویی رخت بریند و یا او به سادگی بتواند از این اتفاق بزرگ سخن بگوید. او در این راه از همه چیز یاری می‌طلبد و همه عناصر طبیعت را به کار می‌گیرد. این عناصر که خود نیز از این مصیبت سوگوار و غم‌زده‌اند، به او کمک می‌کنند تا بهتر بتواند از سوز درون خود سخن بگوید. جویی با استفاده از این عناصر در قالب اسناد مجازی در عبارت زیر که در ذکر مراجعت چنگیزخان و نوحه مصنف بر جوانان کشته شده به دست مغولان بیان گردیده، می‌گوید:

«چون خبر قدوم ربیع به ربع مسکونی و رباع^(۳۲) عالم رسید، سبزه چون دل مغمومان از جای برخاست و هنگام اسحار بر اغصان اشجار بلبلان بر موافقت فاختگان و قماری شیون و نوحه آغاز کردند، و بر یاد جوانانی که هر بهار بر چهره انوار و ازهار در بساتین و متنزهات می‌کش و غمگسار بودندی، سحاب از دیده‌ها اشک می‌بارید و می‌گفت: باران است، و غنچه در حسرت غنچان از دلتنگی خون در شیشه می‌کرد و فرا می‌نمود که خنده است، گل بر تأسف گل‌رخان بنفشه عذار جامه چاک می‌کرد و می‌گفت: شکفته‌ام، سوسن در کسوت سوکواران ازرق می‌پوشید و اغلوطه^(۳۳) می‌داد که آسمان رنگم، سرو آزاد از تلّهف هر سروقامتی خوش‌رفتار، به مدد آه سردی که صباح هر سحرگاه بر می‌کشید، پشت دو تا می‌کرد و آن را تبختری نام نهاده بود...» (جوینی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱۰۹).

جوینی در شرح آن اوضاع و احوال از زبان ادبی به خوبی بهره برده و سعی نموده تا با استفاده از تصاویر جاندار و کوتاه تصاویر مرکبی را خلق کند که یاریگر او در بیان آن حوادث باشند. به عنوان مثال او در ذکر توجه چنگیزخان به حرب سلطان جلال‌الدین با زبانی تصویری، اوضاع مردم را در طی این حمله بدین‌گون بیان می‌کند:

«آنچ مردینه بودند تا اطفال شیرخواره را، پستان منیت^(۳۴) در دهان حیاة نهادند و دایه از ابن دایه ترتیب دادند، یعنی به کلاغان سپردند» (جوینی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱۰۷).

وجود تناسب بین این کلمات و تصاویر در القای حس عاطفی به مخاطبان کمک زیادی کمک می‌کند. صحنه‌های توصیفی این چینی را به کرات و فراوان در توصیف‌های تاریخ‌جهانگشا می‌توان یافت:

به عنوان مثال جوینی در ذکر واقعه نیشابور و کشته شدن مردم آن جا به دست مغولان می‌گوید:

«و چون اجل دست دردامن ایشان زده بود، بلک با ایشان سر از گریبان بر کرده، وَ هُوَ أَقْرَبُ إِلَيْكُمْ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ، به تفرقه رضا ندادند» (جوینی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱۳۵).

و یا در ذکر واقعه نیشابور با کاربرد واژگان قرآنی آورده است:

«اماکن و مساکن با خاک یکسان، هرایوان که با کیوان از راه ترقع^(۳۵) برابری می‌نمود، چون خاک به زاری تواضع پیشه گرفت، دُور از خوشی و معموری دور شد. قصور بعد از سرکشی در پای قصور افتاد. گلشن، گلخن شد. صفوف بقاع^(۳۶)، قاعاً صَفْصَفا گشت» (همان، ج ۱: ۱۴۰).

- در ذکر استخلاص سمرقند: «و ترکان سلطان درین روز کرّ و فرّی نمودند و روشنی چراغ وقت انطفا اندک فروغی دهد و از لشکر مغول جمعی را بکشند» (جوینی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۹۲).

جوینی این فجایع را نتیجه فساد و ظلم حاکمان ایران دانسته و با زبانی ملامت‌بار و مشحون از پند و اندرز تأسف خود را از این امر ابراز می‌دارد. به عنوان مثال در عبارت زیر که در بیان شکست سلطان جلال‌الدین از سلاطین روم و شام آمده، وی می‌گوید:

«هیئات، هیئات! در هر سینه‌ای که نهال مخالفت کاشته باشی و از خون دل‌ها بیخ آن را آب داده، از بار آن جز خار ثمار و زخم روزگار چه توقع کنی، و جامی را که به زهر قاتل آگنده باشی، شراب بابل [از آن] چه طمع داری، و اعتذار و استغفار بعد از انارت ثار^(۳۷)، مرهمی است که بر کشتگان طعان^(۳۸) و ضراب^(۳۹) نهند و نوش دارو که پس از مرگ سهراب دهند» (همان، ج ۲: ۱۸۳).

زبان عاطفی جوینی نه در شرح وقایع و پند و اندرز، بلکه در توصیف‌هایی که از افراد مقصر در این واقعه میکند، محسوس و برجسته است و در عین حال بسیار خیال‌انگیز. به عنوان مثال وی احوال سلطان محمد را در ذکر واقعه نیشابور این چنین توصیف می‌کند:

«و از سبب استیلای جیوش هموم^(۴۰) و غموم^(۴۱)، شب جوانی او به صبح پیری کشیده بود و از غالیه چشمه کافور جوشیده...» (جوینی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۲۵).

در عبارت بالا که مبتنی بر تشبیه مضر است، «غالیه» استعاره از موی سیاه است و «چشمه کافور» استعاره از سفید شدن مو می‌باشد که با وجود ملائمت مشبه محذوف یعنی شب جوانی و صبح پیری قابل تشخیص است.

در تاریخ‌جهانگشا برخلاف برخی دیگر از آثار فنی تاریخی نظیر راحة‌الصدور و ظفرنامه که زبان نگارندگان آن‌ها در هنگام مرگ و رثای پادشاهان و امرا عاطفی و غم‌انگیز می‌شود، این چنین مواردی را بسیار کم می‌توان مشاهده کرد و توصیف اوضاع اجتماعی مردم و شرح احوال آنان در طی حمله مغولان وجهه اصلی همت جوینی بوده است. زبان زیبا و آهنگین جوینی که با زمینه‌ای این چنین عاطفی همراه گردیده، هنرمندانه در خدمت انسانیت و دردهای حاکم بر سرنوشت او قرار گرفته و همان‌گونه که بسیاری از افراد را تحت تأثیر خود قرار داده و عده‌ای از مورخان را به تأسی از خود واداشته، مطمئناً تا سالیان بسیار دراز نیز اثربخش بوده و طرفداران خود را خواهد داشت.

جامع‌التواریخ که برخی از مورخان و ادب‌پژوهان از آن با عنوان عظیم‌ترین شاهکار تاریخی عصر مغول (اقبال آشتیانی، ۱۳۶۵: ۴۸۸) و مهم‌ترین تاریخ آن دوره (رضازاده شفق، ۱۳۵۲: ۵۳۷)، یاد کرده‌اند، توسط خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی (۶۴۵-۷۱۸ هجری) به رشته تحریر درآمده است. این اثر در برگزیده وقایع عالم و تاریخ مغول و تفصیل پادشاهی غازان است (همان). اگر از نفوذ کلمات و اصطلاحات مغولی وافر در قسمت‌هایی از جامع‌التواریخ چشم پوشی نماییم، نثر رشیدالدین فضل‌الله بسبب سادگی و استحکام آن قابل توجه است و این شیوه نگارش حتی در منشآت او که می‌باید به رسم اهل زمان با انشای مصنوع و مزین نگارش یابد، گاه ملاحظه می‌شود، چنان‌که منشآت او گاهی در حد واسط بین انشاء مرسل و مصنوع قرار می‌گیرد (صفا، ۱۳۶۳: ۴: ۲۱۴). شیوه انشای خواجه رشیدالدین در جامع‌التواریخ، روی هم رفته ساده ولی متغیر است. اما با همه این تعاریف بدان گونه نیست که نثر خواجه رشیدالدین کاملاً بی‌بهره از جنبه‌های ادبی و شاعرانه کلام باشد (سجادی، ۱۳۷۲: ۱۷۸).

حضور عنصر عاطفه در جامع‌التواریخ بسیار کم رنگ و بی‌اهمیت است. تقریباً می‌توان گفت خواجه رشیدالدین همدانی، سوای از مواردی که به کاربرد صور خیال در جامع‌التواریخ مربوط می‌شود و در آن‌ها سعی نموده تا لحنی اثرگذار داشته باشد، به عنصر عاطفه بی‌توجه بوده است. به عنوان مثال او در نگارش کتاب خود، از کتاب‌های تاریخی دیگری که قبل از او در زمینه تاریخ مغول به نگارش درآمده، بهره برده است، یکی از این کتاب‌ها، تاریخ جهانگشا است. خواجه رشیدالدین در بهره‌گیری از این کتاب، که حضور پررنگ عنصر عاطفه را در آن می‌توان مشاهده نمود، نحوه کلام را از سیاق عاطفی آن دور کرده و شکلی خطابی و مستقیم به آن داده است. این روش در استفاده او از جلد سوم کتاب تاریخ جهانگشا بیشتر مشهود است.

بی‌شک ریشه این کار را باید که در تلاش خواجه رشیدالدین در نگارش کتابی صرفاً تاریخی و بدون گرایش به تکلف و تزیین کلام، دخیل دانست؛ ضمن این‌که التزام وی به سنن رایج ادبی زمان، در دیباچه کتاب و مقدمه بعضی از فصول آن، گاه او را به رعایت برخی از جنبه‌های ادبی و شاعرانه کلام سوق داده است.

اما با همه این‌ها، در جامع‌التواریخ ردپای عنصر عاطفه را در برخی از موارد، اگرچه بسیار کم، می‌توان مشاهده نمود. این حضور به بیان مسائل اجتماعی و یا احوال نفسانی نگارنده آن بدان گونه که در کتاب‌های تاریخی دیگری چون نفیة‌المصدر و تاریخ جهانگشا و تاریخ‌وصاف می‌توان یافت، مربوط نمی‌شود؛ بلکه گاهی در ذکر مرگ پادشاهان و امرا زبان خواجه رشیدالدین تا حدودی عاطفی می‌شود. به عنوان مثال در جملات زیر که در ذکر مرگ غازان خان بیان شده، وی این‌گونه از مرگ پادشاه سخن می‌گوید:

«و چون به تقدیر حکم ازلی مدت ایامش به پایان رسیده بود، به موجب: فَاذًا جَاءَ أَجْلُهُمْ لِأَيَسْنَاخِرُونَ سَاعَةً وَ لَا يَسْتَقْدُمُونَ، پسین‌گاه روز یکشنبه یازدهم شوال سنه ثلث و سبعمائه هجری، روح مطهر او از دارالغرور به دارالسرور هجرت کرد، و از آن واقعه عظمی که جهان را طامه کبری^(۴۲) بود، افلاک جامه را نیلی کرده، به صد هزار دیده گریان شدند و جوی‌های خون بر مثال نیل و جیحون از چشم ساکنان ربع مسکون روان گشت ...» (همدانی، ۱۳۷۳، ج ۲: ۱۳۲۵).

البته زبان خواجه رشیدالدین همواره در ذکر مرگ افراد و پادشاهان مقرون به عاطفه نیست، بلکه در بسیاری از موارد ذکر مرگ آن‌ها به صورت خلاصه و مختصر و مفید است، چنان‌که در ذکر مرگ چنگیز می‌گوید:

«و سال هفتم که سال مرغ بوده، واقع در صفر سنه اثنین و عشرين و سبت مائه در فصل [زمستان] به اردوهای خود رسیده، و چون شنید که ولایت تَنگقوت دیگر بار یاغی شده، به عزم آن جا بر نشست و آن را فتح کرد، و در سال خوک مذکور، بعد از پانزده روز از ماه میانه پاییز، که مطابق ماه رمضان بوده، وفات یافت» (همان، ج ۱: ۴۸۷).

اقبال کم خواجه رشیدالدین به مسائل عاطفی، می‌تواند که ریشه در عواملی چون: توجه او به تاریخ‌نگاری صرف، حفظ مقام و موقعیت اجتماعی، دوری نمودن از تفتن و تکلف در کلام و حتی صیانت از جان داشته باشد.

۲-۵ تاریخ‌وصاف

«تجزیه الامصار و تزجیه الاعصار» که به نام تاریخ‌وصاف مشهور است، به وسیله ادیب شهاب‌الدین فضل‌الله شیرازی (ولادت حدود ۶۶۳ هـ) ملقب به «وصاف الحضرة» و مشهور به وصاف به رشته تحریر درآمده است. موضوع این کتاب وقایع تاریخ ایلخانان ایران و تاریخ ملوک و امرای اطراف از سال ۶۵۶ تا ۷۲۸ هجری بوده، مؤلف آن را به عنوان ذیلی بر تاریخ جهانگشای جوینی ترتیب داده است. تاریخ‌وصاف به دلیل اعتبار تاریخی و رعایت جانب حق‌گویی و انصاف همواره مورد توجه مورخان بعد از خود قرار گرفته است (آیتی، ۱۳۴۶: یج، مقدمه). وصاف هدف اصلی خود را از تألیف این کتاب، نه فقط ذکر وقایع تاریخی، بلکه نشان دادن قدرت و

توانایی خود در هنر نویسندگی دانسته است (وصاف، ۱۳۳۸: ۱۴۷). این امر سبب گردیده تا بر او و کتابش ایراداتی وارد شود. دکتر زرین کوب ضمن این که نقصان انتظام و عدم رعایت تناسب اجزا را از معایب عمده این کتاب برشمرده و در باره آن می‌گوید: «بسا که اگر لازم دیده، شاید ذکر نکته‌ای تاریخی را فدای صنعتی لفظی یا معنوی کرده باشد» (زرین کوب، ۱۳۶۸: ۴۹). تمایل شدید وصاف به صنعت پردازی و کاربرد فراوان لغات و شواهد عربی موجب گردیده تا انتقادات فراوانی بر آن وارد شود.^(۴۳)

گرچه در بادی امر چنین به نظر می‌رسد که در تاریخ‌وصاف جست و جو برای یافتن عواطف و احساسات فردی نگارنده آن کاری عبث باشد، اما؛ با کمی تفحص در متن این کتاب مشخص می‌گردد که وصاف در بسیاری از موارد به بیان احساسات خود پرداخته است. جدای از عناصر بیانی و اشعار فارسی و عربی که حاصل و پرداخته ذهن خود وصاف است و در جای جای کتاب می‌توان آن-ها را مشاهده نمود؛ وی در موارد دیگری نیز به ذکر احساسات خود پرداخته است. از جمله این موارد می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

- حدیث نفس:

وصاف گاهی به ذکر احوال درونی خود پرداخته و از غم‌ها، تمایلات، آرزوها و نامردای‌های خود سخن گفته است. به عنوان مثال او در ذکر سبب تألیف کتاب و در آن هنگام که با قلم خود مشغول مخاطبه و گفت و گو است، چنین می‌گوید:

«دل شوریده حال از یاران قدیم که زمان شدت و رخا، میقات خوف و رجا، جلیس انیس و سَمیر^(۴۴)، ضمیر، هم راز دمساز بودند، چون روی صفا و بوی وفا ندید و نشنید و از صحبت ایشان یک سو کشید و در بیت الأحران سینه سرشک خون از دیده می‌بارید و زار زار می‌سرایید، بیت: با هر که برآمیختم از من ببرد/جز غم که هزار آفرین بر غم باد...» (وصاف، ۱۳۳۸: ۹).

- در مذمت دنیا

بدگویی از دنیا و بی‌وفایی و ناپایداری آن از جمله جایگاه‌هایی است که لحن وصاف در آن جا عاطفی می‌شود. نمونه زیر از این نوع است:

«دنیا غار عزت و غرور است، نه سرای سرایت سرور، کاشانه غم است نه جای نغم، نغمش مرهون بلا و نغمش مقرون بلا، نمایش همه نمایش دان، و مغرور به آمالش سزای مالش، طالب لذات او را چه راحت جز جراحی، و مولع را بدان چه کرامت جز غرامت، نه عاقل را از نوال او منالی منتظر و نه زیرک را از نوا او منالی متوقع...» (همان: ۴۲۵).

در جای دیگری وصاف در شکایت از زمان و در ذکر بقیه رساله شکوی و به تقلید از جوینی در تاریخ جهانگشا (جوینی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۴) گفته است:

«امروز هر صاحب ذیل زوری، صاحب خیل و وزیر شده، هر بی قدری صدری و هر بی نظری ناظری و هر منسی^(۴۵) دیوانی منشی دیوانی و هر مترسل الکلابی^(۴۶) مترسل کتابی، هر جبلی منصب طلبی و هر ناشناسی با ساز و اساسی و هر مردودی مودودی...» (وصاف، ۱۳۳۸: ۳۶۶)

همچنین در برخی از موارد که وصاف در رثای پادشاهان سخن می‌گوید، دم دنیا و بیان احساسات فردی مؤلف به چشم می‌خورد (همان: ۴۵۸).

- توصیف اوضاع اجتماعی

وصاف در کتاب خود به ذکر قسمتی از سختی‌ها و مشکلات مردم و سرگذشت رقت بار آن‌ها پرداخته است. این توصیف احوالات اجتماعی مردم آن زمانه، گرچه در مقایسه با حجم زیاد کتاب، بسیار اندک به نظر می‌آید، اما در یک کتاب تاریخی که صرفاً باید بیانگر وقایع باشد و به دلیل نوع کار و همچنین امنیت جانی و حفظ موقعیت اجتماعی نویسنده، کمتر به احساسات و عواطف فردی نگارنده آن پرداخته شود، درخور توجه است. وصاف در ذکر بعضی از جنگ‌ها، صرفاً به گوشه‌ای از احوال مردم اشاره می‌کند (وصاف، ۱۳۳۸: ۴۶)، اما اوج بیان احساسات و عواطف فردی او را می‌توان در ذکر قحط کرمان و خرابی و رثای مرگ اهالی آن مشاهده کرد:

«کدام صاعقه آتش محنت درین دیار دلفروز برافروخت، به چه یارا صرصر^(۴۷) نوایب حدثان^(۴۸) و عواصف^(۴۹) قهرمان قهر زمان نهال نشاط این حدیقه انس را از بیخ و بُن برآورد، آب این خاک بهشت وش به دست کدام خاکساری ریخته شد و خاک تیمار برسر این خراب آباد که بیخت، بلبلان خوش نغمه این بستان چرا دم بسته شدند...» (همان: ۴۳۱).

او همچنین در ادامه ذکر این مطلب، احوال مردم را در قحطی ناشی از جنگ این گونه بیان می‌دارد:

«از مواشی^(۵۰) آن چه داغ استحلال و یذکرون اسم الله علیها برجبین داشت، تا حمیر^(۵۱) و بغال^(۵۲) که به خاصیت لَترکبوهَا مخصوص بودند، فحسب به هر بها که ممکن بود، می خریدند و بدان شد از^(۵۳) طبیعت و سد رمق حال و مسکه^(۵۴) ماسکه^(۵۵) حیات می ساخت. خاتونان در برزن از عشق نان ارزن پرنج آمدند، متمولان واغنیاء با اغبیای^(۵۶) فقرا بر سر سفره هم رنگی هم کاسه شدند.» (همان). نمونه دیگر: (همان: ۵۱۹).

گرچه وصاف، کتاب خود را نفثة المصدوری می‌داند (وصاف، ۱۳۳۸: ۳۶۷) که برای بیان اشتیاق‌ها و حرمان‌ها به نگارش درآمده، اما ذکر مستقیم احوال اجتماعی مردم آن روزگار که همراه با زبان عاطفی و یا حتی مستقیم نگارنده آن باشد، در آن کم به چشم می‌خورد ضمن این که وجود کلمات ثقیل و نادر عربی و فارسی در نثر وصاف از بار عاطفی آن می‌کاهد.

در یک نگاه کلی به نقش و جایگاه عواطف و احساسات در تاریخ و وصاف می‌توان گفت که برخلاف آن چه که به نظر می‌رسد، کتاب تاریخ و وصاف جنبه‌های گوناگونی از عواطف فردی نگارنده آن را شامل می‌شود. این عواطف و احساسات گاه به صورت حدیث نفس، گاه به صورت مذمت دنیا و گاه در اشکال دیگری چون رثا و شکوائیه و توصیف احوال اجتماعی مردم دیده می‌شود. نکته قابل توجه در این ابراز احساسات آن است که خشم نگارنده تاریخ و وصاف را در بیان حوادث اجتماعی کمتر می‌توان مشاهده کرد. بی‌شک این امر با خدمت او در دربار پادشاهان مغول، و دریافت مواجب و مقرری از جانب آنان ارتباط مستقیمی دارد، ضمن این که صیانت نفس و دورماندن از قهر آن حاکمان را از نگاه دور نباید داشت. کاربرد صور خیال از قبیل تشبیه^(۵۷) و کنایه^(۵۸)، استعاره، اسناد مجازی و آوردن شواهد شعری فارسی و عربی، به خصوص آن‌ها که سروده خود اوست، از راهکارهای دیگر وصاف برای افزودن دیگر جنبه‌های عاطفی کلام است.

۲-۶ ظفرنامه

ظفرنامه اثر مهم و معروف نظام‌الدین شنب‌غازانی معروف به نظام شامی از مورخان و نویسندگان معروف نیمه دوم قرن هشت و اوایل قرن نه هجری است. این کتاب کهن‌ترین سرگذشت‌نامه موجود درباره زندگی امیر تیمور است (آبروی، ۱۳۷۱: ۳۴۰). گرچه نظام کوشیده است که در تحریر این کتاب «از شیوه سخن‌آرایی و نقش‌پیرایی» دوری کند (شامی، ۱۹۳۷: ۱۱)، اما دکتر ذبیح‌الله صفا در باره آن می‌گوید: «اگرچه کتاب او خالی از اطباب و عبارات زاید نیست ولی نثری بلیغ و تا حدی متمایل به شیوه انشای مترسلان دارد و از حیث عبارت در میان تاریخ عهد تیموریان ممتاز است» (صفا، ۱۳۷۸: ج ۴: ۴۷۹). در بعضی از کتاب‌های تاریخ ادبی ایران اشاره شده که شامی طبع شاعرانه هم داشته و از اشعارش در ظفرنامه خویش نقل کرده‌است (رضازاده شفق، ۱۳۵۲: ۵۴۱).

سواى از جنبه‌های مربوط به صورخیال و عناصر شعری در ظفرنامه شامی، حضور عنصر عاطفه آن هم از نوع عواطف فردی و یا اجتماعی در ظفرنامه بسیار کم است. شامی که خود بر آن بوده تا به نگارش کتابی تاریخی بپردازد که از شیوه سخن‌آرایی به دور باشد، در تصنیف این کتاب، کمتر به خود اجازه داده تا به ذکر عواطف شخصی خود بپردازد. حضور عنصر عاطفه در ظفرنامه بیشتر در قالب سخنان مرثیه‌گونه‌ای است که او در ذکر مرگ امرا و پادشاهان بیان کرده و مذمت و بدگویی از دنیا، عنصری ثابت در اغلب این مرثیه‌هاست. به عنوان مثال شامی با لحنی نسبتاً آهنگین این گونه دروغ خود را بر مرگ امیرحسین بیان می‌دارد:

«در عالم کون و فساد، نه بر مملکت و پادشاهی اعتمادست و نه به شوکت و قوت استظهار، دنیا عروسی است که هر روز دست در آغوش شوهری کند و حریفی که هر ساعت دل بر مهر دیگری نهد. نه دولتش پایدار ماند و نه مهرش بر یک قرار، نه قولش درست آید و نه عهدش استوار، که دل به عشوه‌های او خرسند گردانید که در آخر نصیبش غم و اندوه نبود و که خاطر را به فریب او خوش کرد که نه عاقبت پشیمانیش فزود» (شامی، ۱۹۳۷: ۶۰).

و یا در جایی دیگر در ذکر مرگ امیرزاده عمر شیخ بهادر، پسر امیر تیمور، با لحنی عاطفی می‌گوید:

«و چون آدمی ازین مرحله زود زوال هر آینه رفتنی است و عراض^(۵۹) این کاخ و کاشانه به جاروب فنا رفتنی، عاقل دل درو چرا بندد و کامل اگر بر خود نگرید، باری چرا خندد» (همان: ۱۴۸).

نمونه‌های این نوع سخنان عاطفی در ظفرنامه را می‌توان مشاهده کرد.^(۶۰)

بی‌شک عدم وجود عواطف شخصی و اجتماعی در *ظفرنامه* بدین علت است که در درجه اول نگارنده کتاب درصدد تصنیف یک کتاب تاریخی بوده، ضمن این که عوامل دیگری از قبیل: بیم از جان، قطع مواجب، حفظ موقعیت اجتماعی و دیگر عوامل را نباید از نظر دور داشت.

نتیجه

در بررسی کاربرد عنصر عاطفه در آثار فنی تاریخی مورد مطالعه مشخص گردید که این آثار گرچه در حوزه آثار تاریخی قرار داشته و قاعدتاً نمی‌باید که در آن‌ها به دنبال لحن و زبان عاطفی بود، اما عاطفه به عنوان یک عنصر معنوی دخیل در شاعرانه نمودن کلام، در آن‌ها کاربرد دارد. این کاربرد و توجه به عنصر عاطفه در سه اثر: *ظفرنامه شامی*، *راحة الصدور*، و *جامع التواریخ*، کم‌رنگ بوده و در متن بسیار ملموس نمی‌باشد و در سه اثر دیگر یعنی: *نفثه المصدور*، *تاریخ جهانگشا* و *تاریخ و صاف* نمود بسیار داشته و بر اثر بخشی متن تاریخی و شاعرانه نمودن کلام تأثیر فراوانی را داشته است که اوج این کاربرد را در *نفثه المصدور* در درجه اول، و پس از آن در *تاریخ جهانگشا* و *تاریخ و صاف* می‌توان مشاهده کرد. نوع زبان روایی (اول شخص)، بیان مستقیم احساسات فردی، کمک گرفتن از نیروی خیال، و ایجاد نثری شاعرانه از دلایل قوت گرفتن زبان عاطفی در این آثار می‌باشد. همچنین اهتمام بیشتر به بیان صرف وقایع تاریخی، صیانت از جان، و حفظ مقام و موقعیت اجتماعی، می‌تواند که از دلایل نمود کمتر عنصر عاطفه در آثار دسته اول تاریخی یعنی: *ظفرنامه شامی*، *راحة الصدور*، و *جامع التواریخ* باشد.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- به عنوان مثال رک: (حاکمی، ۱۳۶۴: ۱)، (مدبری، ۱۳۷۶: ۱۵ مقدمه)، (احمدی، ۱۳۴۵: ۶)، (میرفخرایی، ۱۳۸۶: ۳۰).
- ۲- برای کسب اطلاعات بیشتر در این باره رک: (خطیبی، ۱۳۴۴: ۴-۱۷). ۳- برای کسب اطلاعات بیشتر در این باره رک: (همان: ۲۷-۴۰). ۴- مَبِیت: بیتوته کردن، شب گذراندن (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۵- مَکاید: ج مکیده: مکر و فریب و حيله و بدسگالی و پلیدی (نفثه المصدور). ۶- جَرَب: گری، گرگنی، نوعی بیماری پوستی (معین). ۷- جَرَب: گری، گرگنی، نوعی بیماری پوستی (همان). ۸- لَعْبَت: صورت فارسی لعبه عربی، بازی، بازیچه، گول بی‌خرد که بدان فسوس کنند و بازی بازند، پیکر نگاشته (لغت‌نامه). ۹- جَایران: ج جائر: ۱- ستمکار، جور کننده، ظالم. ۲- آن که از راه حق به باطل میل کند. ۳- گرمی دل از گرسنگی و خشم (معین). ۹- نَفْثَةُ المَصْدُور: خلطی که مبتلا به درد سینه از سینه بیرون افکند و مجازاً بر سخنی اطلاق شود که از شکوی و اندوه و ملال دل و تألمات درونی برخیزد و گوینده را بدان راحت و فراغی روی نماید (نفثه المصدور). ۱۰- بُکَاء: گریستن، گریه کردن (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۱۱- عَویل: آواز به گریه (غیاث)، بلند کردن آواز به گریه و ناله، بلند آوازی در گریه و ناله، گریه و فریاد (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۱۲- درخت دوزخیان: زقوم، گویند درختی است در جهنم، دارای میوه بسیار تلخ که دوزخیان از آن خورند (معین). ۱۳- رُوُوس: ج رأس، در مورد اول به معنی «مهتر» و در مورد معنی دوم به معنی سر به کار رفته است (نفثه المصدور). ۱۴- عِظَام: به دو معنی است هم در معنی بزرگوار و عظیم، و هم جمع کلمه «عظم» است در معنای استخوان (نفثه المصدور). ۱۵- قِرَاب: نیام کارد، غلاف (همان). ۱۶- رِقَاب: ج رَقَبَة: گردن، سپس گردن، بُن گردن (همان). ۱۷- حَنَاجِر: ج حنجره: نای گلو (همان). ۱۸- تَعَسُّف: بی راه رفتن، راهی که آن به مطلوب نرساند (همان). ۱۹- غُرَّة: غُرَّة: هلال، شب اول ماه (معین)، سپیدی پیشانی اسب، اول ماه، سه شب نخستین ماه، و غُرَّة هر چیز ابتدای آن را گویند (نفثه المصدور). ۲۰- سَلَخ: سَلَخ: آخر روز از ماه، و پوست باز کردن و پوست کردن: سَلَخ محرم: به معنی پوست باز کردن ناروا و حرام است و در این جا «سَلَخ محرم» موهم است به روز آخر ماه محرم (همان). روزی که در شام آن هلال دیده شود (نفیسی). ۲۱- پوست باز کردن: پوست کردن، چنان که سَلَاخان پوست گوسفند را از بدن جدا کنند (نفثه المصدور). ۲۲- ضَحْوَةُ النَّهَار: هنگام چاشت بلند (همان). ۲۳- عَصْر: در مورد اول به معنی آخر روز تا سرخ شدن آفتاب است و در مورد دوم به معنی فشاردن است و در این جا زیر فشار و عذاب و شکنجه قرار دادن مراد است (همان). ۲۴- مُحَرَّر: در عرف اهل دیوان به کسی اطلاق می‌گردیده که نامه‌هایی را که در دیوان رسایل و انشا نوشته می‌شده از سواد (: مسوده) به بیاض (: مبیضه) نقل می‌کرده است

(همان). ۲۵- **خریطه‌کشی**: لوازم کار و کتابت قاضیان و منشیان و مترسلان را در خریطه و کیسه ای نهادن و به دنبال آنان حمل کردن (همان). ۲۶- **مُمتَحِن**: آزموده، امتحان شده، کارآزموده، بدحال (معین)، در رنج و بلا. ۲۷- **نَسِیب**: صاحب اصل و نسب عالی (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۲۸- **حَسِیب**: مرد صاحب حَسَب، یکی از نام‌های خداوند متعال، شمارگر، حساب‌کننده (لاروس). ۲۹- **فَصِیل**: دیوار کوچک درون حصار (نفیسی). ۳۰- **قَرَابَات**: چ قرابه: ظرف شیشه‌ای، قسمی صندوق (معین). ۳۱- **قِنَقِلیان**: از قبایل ترک ساکن نواحی شمال، نام قبیله ترک‌ان خاتون مادر سلطان محمد خوارزمشاه (شرح مشکلات تاریخ جهانگشا). ۳۲- **رِبَاع**: و رُبُوع، ج رِبَع: منزل، سرای و محله (نفثه المصدور)، منزل و موطن (معین). ۳۳- **أُغْلُوطه**: سخن غلط، سخنی که در آن غلط باشد، آن چه مردم را در غلط افکند (لغت‌نامه). ۳۴- **مَنِیْت**: مَنِیة: مرگ (نفیسی). ۳۵- **تَرْقُوع**: برتری نمودن، برتری کردن (لغت‌نامه). ۳۶- **بِقَاع**: ج بقعه، جا، سرا (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۳۷- **ثَار**: خونخواهی، کشتن قاتل (الرائد) ۳۸- **طِعَان**: نیزه زدن به یکدیگر، مطاعنه (شرح مشکلات تاریخ جهانگشا). ۳۹- **ضِرَاب**: با کسی شمشیر زدن (لغت‌نامه). ۴۰- **هَمُوم**: ج هم. غم و اندوه (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۴۱- **غَمُوم**: ج غم، اندوه (همان). ۴۲- **طَامَة کبری**: روز قیامت، بدان جهت که غالب و فوق همه چیزهاست (آندراج). ۴۳- از تاریخ‌وصاف در قرن‌های متأخر با عنوان‌هایی نظیر: «نمونه‌اعلای نثر مصنوع» (صفا، ۱۳۷۸، ج ۳/۲: ۱۲۶۱)، «نمونه نثر مسجع مغلق یا مصنوع فنی» (همایی، ۱۳۶۱: ۸)، نمونه بی‌ذوقی (کشاورز، ۱۳۷۱، ج ۱: ۴۰) و یا حتی «نمونه‌ای از انشاء معقد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۱۵۸)، یاد گردیده است. لازم به ذکر است که بر شیوه نگارش تاریخ‌وصاف، علی‌رغم آن‌که در دوره‌های بعد، «اسلوب آن سرمشق دیگران شده» (صفا، ۱۳۶۳، ج ۴: ۲۳۹)، (اته، ۱۳۳۶: ۲۸۷)، و (براون، ۱۳۲۷، ج ۳: ۷۷)، و از نظر نقد و تاریخ نقادی حایز اهمیت می‌باشد (زرین‌کوب، ۱۳۳۸: ۴۵۲)؛ مستشرقان غربی به دلیل این‌که در غرب چنین شیوه‌ای رایج نبوده و یا این‌که منظور از این کار را به درستی نمی‌دانسته‌اند، انتقادهای شدیدتری کرده و در کتاب‌های تاریخ ادبی خود، از تاریخ‌وصاف با عنوان‌های نه چندان مناسب: «نمونه هراس‌انگیز یک نثر فنی تاریخی» (ریپکا، ۱۳۵۴: ۴۹۵) و یا حتی «یک اثر مضر» (براون، ۱۳۲۷، ج ۳: ۷۷) یاد کرده‌اند. آنان اعتقاد داشتند که این اثر «در راستای سراسیبتی تند و سرگیجه‌آور لفاظی‌های ناراست، نه تو و پرآب و تاب قرار گرفته» (آربری، ۱۳۷۱: ۱۵۹)، و مبالغه بیش از حد و صاف در کاربرد کلمه‌های عربی، تصنع فوق‌العاده، و استعارات و تشبیهات ملال‌انگیز، او را در زمره کسانی قرار می‌دهد که بزرگ‌ترین لطمه را به ادبیات فارسی وارد کرده‌اند (ریپکا، ۱۳۵۴: ۴۹۶). ۴۴- **سَمِیر**: افسانه گوی، داستان گوی (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۴۵- **مَنَسِی**: فراموش شده (همان). ۴۶- **مُتْرَسَل الکلاب**: معنی این ترکیب در فرهنگ‌ها یافت نشد، گویا بنا به کاربرد این ترکیب در جمله به معنی نگاه‌دارنده سگ‌ها و یا دارنده شغل‌های پست است. ۴۷- **صَرُصَر**: شتر میان بختی و عربی، یا شتر بی رفق (فرهنگ لغات نثرهای فنی)، باد بسیار سرد و بلند آواز را هم گویند (لاروس). ۴۸- **حَدَثَان**: پیشامدها، حوادث (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۴۹- **عَوَاصِیف**: ج عاصِف: باد سخت و تند (غیات اللغات). ج عاصفه، باد سخت و تند (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۵۰- **مَواشی**: ج ماشیه، چارپا (همان) ۵۱- **حَمِیر**: ج حِمَار، خر، درازگوش (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۵۲- **بِغَال**: ج بَغَل، استر، قاطر (همان). ۵۳- **شَد ازر**: محکمی پشت (همان). ۵۴- **مُسَکَه**: هر آن چه بدان چیزی را نگاه دارند، نگاه‌دارنده، هر خوردنی و آشامیدنی که **مایة زندگی** بدن باشد، نیرو (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۵۵- **مَاسَکَه**: مؤنث ماسک، نگاه‌دارنده (همان). ۵۶- **أَغْیِبَاء**: ج غَبِی، کند ذهن، کم‌هوش، جاهل (فرهنگ لغات نثرهای فنی). ۵۷- برای کسب اطلاعات بیشتر در این زمینه رک: اختیاری زهرا، و محمودی، علیرضا (۱۳۸۹ الف) ۵۸- رک: اختیاری زهرا، و محمودی، علیرضا (۱۳۸۹ ب) ۵۹- **عِرَاض**: به معنی معرضه است (فرهنگ لغات نثرهای فنی) اما گویا در این جا اشتباه نگارشی روی داده و صورت صحیح کلمه «عِرَاص» به معنی «عَرَصه و میدان و صحرا» (فن.ف) است. ۶۰- به عنوان مثال رک: (شامی، ۱۹۳۷: ۲۷۷، ۲۷۲، ۲۷۱، ۱۳۵، ۱۱۱، ۸۶، ۸۱، ۷۳).

منابع

- آربری، آرتور، (۱۳۷۱)، *ادبیات کلاسیک فارسی*، ترجمه اسداله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی.
- آیتی، عبدالمحمد، (۱۳۴۶)، *تحریر تاریخ و صاف*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- اته، هرمان، (۱۳۳۶)، *تاریخ ادبیات فارسی*، ترجمه: دکتر رضا زاده شفق، تهران: ترجمه و نشر کتاب.
- احمدی، احمد و رزمجو، حسین، (۱۳۴۵)، *سیر سخن (شامل شرح احوال معروف‌ترین نویسندگان ایران)*، مشهد: کتاب فروشی باستان.
- اختیاری، زهرا، و محمودی، علیرضا، (۱۳۸۹ الف)، «تازگی‌های تصویرهای تشبیهی در *تاریخ و صاف*»، *متن‌شناسی ادب فارسی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان)*، ۴۶ (۸): ۵۹-۷۶.
- _____، (۱۳۸۹ ب)، «تصویرهای کنایی و کارکردهای آن در *تاریخ و صاف*»، *جستارهای ادبی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد)*، ۴۳ (۲ (مسلسل ۱۶۹)): ۱۲۹-۱۵۶.
- اقبال آشتیانی، عباس، (۱۳۶۵)، *تاریخ مغول*، چ ۶، تهران: امیرکبیر.
- براون، ادوارد، (۱۳۲۷)، *تاریخ ادبی ایران*، ترجمه علی اصغر حکمت، تهران: چاپخانه بانک ملی.
- بهار، محمدتقی، (۱۳۷۶)، *سبک‌شناسی*، ج ۳، چاپ نهم، تهران: مجید.
- پادشاه (شاد)، محمد، (۱۳۳۵)، *فرهنگ آندراج*، ج ۷، زیر نظر: محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابخانه ختام.
- پورنامداریان، تقی (الف)، (۱۳۸۰)، *در سایه آفتاب*، تهران: سخن.
- _____، (۱۳۷۴)، *سفر در مه*، چ ۱، تهران: زمستان.
- جرّ، خلیل، (۱۳۶۳)، *فرهنگ لاروس*، ترجمه سعید طبیبیان، ج ۲، تهران: امیرکبیر.
- جوینی، علاءالدین عطاملک بهاءالدین محمد، (۱۳۷۵)، *تاریخ جهانگشای جوینی*، ج ۳، تصحیح: علامه محمد قزوینی، چ ۱، تهران: دنیای کتاب.
- حاکمی، اسماعیل، (۱۳۶۴)، *گزیده‌ای از نثرهای مصنوع و مزین*، تهران: دانشگاه تهران.
- خاتمی، احمد، (۱۳۷۳)، *شرح مشکلات تاریخ جهانگشای جوینی*، چ ۱، تهران: پایا.
- خیره زاده، علی اصغر، (۱۳۸۴)، *نثر پارسی در آیینۀ تاریخ*، ج ۲، تهران: علمی و فرهنگی.
- خطیبی، حسین، (۱۳۴۴)، *تاریخ تطور نثر فنی*، تهران: دانشگاه تهران.
- _____، (۱۳۷۵)، *فن نثر در ادب پارسی*، چاپ اول، تهران: زوّار.
- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۲)، *لغت‌نامه*، ج ۱۴، چاپ دوم از دوره جدید، تهران: دانشگاه تهران.
- رازی، شمس‌الدین محمد ابن قیس، (۱۳۷۳)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
- راوندی، محمدبن علی بن سلیمان، (۱۳۶۴)، *راحة الصدور و آیه السرور*، تصحیح: محمد اقبال، چ ۲، تهران: امیرکبیر.
- رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۰)، *انواع نثر فارسی*، چاپ اول، تهران: سمت.
- رضا زاده شفق، حسن، (۱۳۵۲)، *تاریخ ادبیات ایران*، تهران: دانشگاه پهلوی (سابق).
- ریپکا، یان، (۱۳۶۴)، *ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: فاروس.
- _____، (۱۳۵۴)، *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمه دکتر عیسی شهابی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۳)، *از گذشته ادبی ایران*، چ ۲، تهران: سخن.
- _____، (۱۳۳۸)، *نقد ادبی*، تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- _____، (۱۳۶۸)، *تاریخ ایرن بعد از اسلام*، چ ۵، تهران: امیرکبیر.
- زیدری نسوی (خزندری)، شهاب‌الدین محمد، (۱۳۷۰)، *نقته‌المصدر*، تصحیح: امیرحسین یزدگردی، چ ۲، تهران: ویراستار.
- سجّادی، سیدضیاءالدین، (۱۳۷۲)، *دیباچه نگاری در ده قرن (از قرن چهار تا قرن ده هجری)*، تهران: زوّار.
- شامی، نظام‌الدین، (۱۹۳۷ م)، *تاریخ فتوحات امیر گورکان معروف به ظفرنامه*، ج ۲، تصحیح: فلکس تاور، پراگ: مؤسسه شرقیه چکوسلواکی.

- شعار، جعفر، (۱۳۶۸)، *گزیده تاریخ جهانگشای جوینی*، چ ۱، تهران: بنیاد.
- شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، *صور خیال در شعر فارسی*، چ ۵، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، *کلیات سبک شناسی*، تهران: میترا.
- شوقی ضیف، (۱۳۸۴)، *هنر و سبک‌های شعر عربی*، ترجمه مرضیه آباد، چ ۱، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۳)، *گنجینه سخن*، چ ۶، تهران: دانشگاه تهران.
- _____، (۱۳۷۸)، *تاریخ ادبیات در ایران*، چ ۵، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- طوسی، خواجه نصیر الدین، (۱۳۲۶)، *اساس الاقتباس*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- فتوحی، محمود، (۱۳۸۷)، *نظریه تاریخ ادبیات*، چ ۱، تهران: سخن.
- _____، (۱۳۸۶)، *بلاغت تصویر*، چ ۱، تهران: سخن.
- کشاورز، کریم، (۱۳۷۱)، *هزار سال نثر پارسی*، چ ۳، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- مدبری، محمود، (۱۳۷۶)، *فرهنگ لغات نثرهای فنی و مصنوع*، چاپ اول، کرمان: خدمات فرهنگی.
- مسعود، جبران، (۱۳۷۶)، *فرهنگ الفبایی الرائد*، چ ۲، ترجمه: رضا انزابی نژاد، مشهد: آستان قدس رضوی.
- معین، محمد، (۱۳۵۶)، *فرهنگ فارسی*، چ ۶، تهران: امیرکبیر.
- میرفخرایی، حسین، (۱۳۸۶)، *نقد نثر فارسی دوره مغول*، چ ۱، تهران: ثالث.
- نفیسی، علی اکبر، (۱۳۴۳)، *فرهنگ نفیسی*، تهران: خیتام.
- وصاف (شیرازی)، شهاب الدین عبدالله، (۱۳۳۸)، *تاریخ وصاف* (مشهور به نسخه بمبئی: ۱۲۶۹ هـ)، تهران: کتابخانه ابن سینا و جعفری تبریزی.
- ولک، رنه و آوستن وارن، (۱۳۸۲)، *نظریه ادبیات*، مترجمان: ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
- همایی، جلال الدین، (۱۳۶۱)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ دوم، تهران: توس.
- همدانی، خواجه رشید الدین فضل الله، (۱۳۷۳)، *جامع التواریخ*، چ ۴، تصحیح و حواشی: محمد روشن و مصطفی موسوی، تهران: نشر البرز.

Surf and download all data from SID.ir: www.SID.ir

Translate via STRS.ir: www.STRS.ir

Follow our scientific posts via our Blog: www.sid.ir/blog

Use our educational service (Courses, Workshops, Videos and etc.) via Workshop: www.sid.ir/workshop