فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۳ (پیاپی ۳۱)، پاییز ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۲۰۰-۱۸۱

تصویرهای سوررئالیستی در نفثه‌المصدور

محمد محمدی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران
دکتر جواد دهقانیان (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
دکتر فرامرز خجسته
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، بندرعباس، ایران

چکیده

بررسی تصویرپردازی‌های سوررئالیستی مطالعه‌ای معنایی و درون متنی است. متن کتاب نفثه‌المصدور با شگردهای ادبی و موضوعی دارای بستر سوررئالیستی است و متن مناسبی برای کشف تصاویر ناشی از ارزش‌ها و نشان دادن جایگاه تصویر در بافت نوشتار سوررئالیستی است. این پژوهش به شیوه‌ی توصیفی تحلیلی و با ابزار کتابخانه‌ای انجام شده‌است. هدف از این پژوهش، بررسی متن کتاب نفثه‌المصدور طبق مبانی معرفی‌شده در مکتب سوررئالیسم است. بدین منظور تمامی اثر به ویژه شیوه‌ی تصویرپردازی زیدری نسوی از منظر مبانی مطرح‌شده در سوررئالیسم بررسی و مفاهیم و تصاویر حاوی نشانه‌های سوررئالیستی، مانند: توهمات، رؤیاها و عناصر فراواقع در این متن کشف و واکاوی شده‌است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نثر دیریاب نفثه‌المصدور با سوررئالیسم که سرشار از تصاویر و نشانه‌های بیگانگی، عقل‌گریزی و جنون، رؤیا و خیال، وحشت و هراس و غم، توصیفات عجیب و غریب، امور شگفت و غریب، نیهیلیسم و نیست‌گرایی و انقلاب دائم است، تناسب دارد.

واژگان کلیدی: نفثه‌المصدور، سوررئالیست، تصویرسازی، فراواقع‌گرایی

Email: mohammadijavidan@yahoo.com
mirjavad2003@yahoo.com
faramarz.khojasteh@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۲/۲۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۲۳

۱- مقدمه

مؤلف کتاب نفثه‌المصدور، شهاب‌الدین زیدری، در خاندانی که از اعیان خراسان بود در نزدیکی زیدر از نواحی نسا به دنیا آمد. وی در سال ۶۲۱ ه.ق از جانب والی نسا به دربار سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه فرستاده شد و تا سال ۶۲۸ ه.ق یعنی سال مرگ جلال‌الدین در خدمت او بود. زیدری از سال ۶۲۹ ه.ق در میافارقین ساکن شد. او در سال ۶۳۲ه.ق یعنی چهار سال پس از مرگ سلطان جلال‌الدین، نفثه‌المصدور را با نثری منشیانه و مصنوع خطاب به یکی از بزرگان خراسان به نام سعدالدین نگاشت و در آن به گرفتاری‌هایی پرداخت که برای سلطان جلال‌الدین پیش آمده یا سختی‌هایی که بر خودش رفته بود. موضوع اصلی این کتاب تاریخ ایران در دوره‌ی حکومت مغول و سقوط حکم‌رانی خوارزمشاهیان بر ایران است. نویسنده علاوه‌بر تاریخ آن عصر، به بیان احساسات خویش درباره‌ی مخدوم خود جلال‌الدین خوارزم‌شاه نیز پرداخته است. « نفثه‌المصدور، تاریخ به معنای مألوف آن نیست. بلکه زیدری از گزارش وقایع تاریخی «استفاده می‌کند» تا بتواند اثری هنری خلق کند که برای این که «نقش تأثیرگذار و شاعرانه» پیدا کند، جهت‌گیری پیام را متوجه خود پیام کرده‌است» (فقیه ملک مرزبان، صابری تبریزی،۱۳۹۷: ۵۰). واژه "نفثه‌المصدور" دو بار در کتاب زیدری نسوی ذکر شده‌است: «از نفثه‌المصدوری که مهجوری بدان راحتی تواند یافت چاره نیست» (نسوی،۱۳۸۱: ۷) و «بیا تا به سر نفثه‌المصدور خویش باز شویم که این مصیبت نه از آن قبیل است که به بکاء و عویل در مدت طویل، حق آن توان گزارد» (همان:۴۸). مشخص نیست وی خود این نام را برای کتاب انتخاب کرده و در متن نیز از آن نام برده‌است یا بعدها نام کتاب را از این دو عبارت موجود در متن گرفته و بر کتاب نهاده‌اند. با این حال انتخاب واژه‌ی «نفثه‌المصدور» با توجه به معنای لغوی، برای عنوان کتاب خالی از ذوق ادبی و تصویر هنری نیست. نسوی در این کتاب واقع‌نگار و به دنبال ثبت اتفاقات تاریخی نیست. او در پی آن است تا با بیان آنچه بر وی و روزگارش رفته‌است تألمات روحی خود را التیام بخشد: روزگاری که با حمله‌ی مغول « خناجر با حناجر الف گرفته، سلامت از میان امت چون زه کمان گوشه‌نشین شده، امن و امان چون تیر از دست اهل زمان بیرون رفته» (همان، ۲) و در این میان از بیان شرح حال خویش نیز غافل نمی‌ماند و هدف خود از نوشتن کتاب را چنین بیان می‌کند: «خواسته ام که از شکایت بخت افتان و خیزان [...] فصلی چند بنویسم [...] و از سرگذشت‌های خویش که کوه پای مقاسات آن ندارد و دود آن، چهره‌ی خورشید را تاریک کند [...] سروایی قلیل که تفصیل آن بتطویل انجامد [...] در قلم آرم» (همان: ۵). و این‌گونه است که متن از یک نوشته تاریخی فاصله می‌گیرد و باید به عنوان یک اثر ادبی بررسی شود. جایی که عقل «نیز از سرکوب حوادث حیران مانده‌است»

و او را سرزنش می‌کند که « به کدام مشتاق شداید فراق می‌نویسی» سنگ صبوری نیست که به درد دل تو گوش دهد: «قصه غصه‌آمیز که می‌نویسی، گوشه جگر کدام شفیق خواهد پیچید؟» بنابراین «دم فرو خور و لب مگشای، چه مهربانی نیست که دل‌پردازی را شاید» و «مصابرت نمای، چه دلسوزی نداری که موافقت نماید» (همان‌جا). در این کتاب «به افراط از زبان و ادب عربی استفاده شده است. قسمت‌هایی از آن متضمن عبارت‌های فارسی و نشان‌دهنده‌ی توانایی و مهارت نویسنده در زبان پارسی است. نویسنده در این کتاب به ایراد تشبیه‌ها و استعاره‌ها و پاره‌ای از صنایع شعری پرداخته است» (صفا، ۱۳۸۸، ج۲: ۲۰۳-۲۰۴). از سوی دیگر، «این رساله از حیث شیوه و سبک به همان شیوه معاصرین است و می‌توان گفت از حیث جزالت و استحکام بر غالب مراسلات بهاءالدین بغدادی رجحان دارد و در استعمال الفاظ و جمله‌های کهنه و آوردن افعال قدیمی بیشتر از همگنان توجه داشته است و از هر حیث با نثر ابوالمعالی برابر است» (بهار،۱۳۸۹، ج۳ :۸). به طور کلی نثر در دوره‌ی نگارش کتاب نفثةالمصدور (قرن هفتم) با بهره‌گیری از آرایه‌های لفظی و معنوی تلاش می‌کند خود را به مرزهای شعر نزدیک کند: « بدین لحاظ، هم از نظر زبان، هم از نظر تفکر و هم از نظر مختصات ادبی، دیگر نمی‌توان دقیقا آن را نثر دانست که هدف آن تفهیم و تفاهم و انتقال پیام به صورت مستقیم است؛ بلکه نثری است شعروار که مخیل است و زبان تصویری دارد و سرشار از صنایع ادبی است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۷۶). نزدیک شدن حوزه‌های شعر و نثر در نفثةالمصدور با بهره‌گیری از صنایع ادبی، زبان اثر را تصویری و کانون‌های تصویری آن را دیریاب کرده است. «بهره‌گیری زیدری از عناصر خیال‌انگیز کلام و تصویرپردازی‌های او با استفاده از صنایع بیانی و دیگر امکانات زبانی، از جمله ویژگی‌هایی است که افزون بر نمایش چیرگی او در کلام، نفثةالمصدور را به پرده‌ای از تصویرهای بدیع از جنس کلمات تبدیل کرده که خواننده را به تماشای گوشه‌ای از سرگذشت انسان ایرانی در برهه‌ای از تاریخ این سرزمین فرا می‌خواند» (ریاحی‌زمین و جمالی،۱۳۹۴: ۲). وجوه مشترک نثر این کتاب و مکتب سوررئالیست را نیز در همین نوع تصویرپردازی‌ها می‌توان جستجو کرد. در واقع، مؤلف نفثةالمصدور از بیان تشبیهات ساده و کهنه و آشنا برای همه، دوری کرده و خواسته تا با آفرینش تشبیهات نو و استعارات و کنایات بدیع و دور از ذهن، نثر خود را ممتاز و متنوع سازد. دیریابی متن این کتاب به همراه تصاویر وهمی در نفثةالمصدور یادآور تصویرسازی‌های عجیب و بدیع سوررئالیستی است.

پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی موضوع پژوهش حاضر تاکنون هیچ پژوهش و بررسی مستقلی انجام نشده‌است. تحقیق و پژوهش‌های انجام‌شده در این حوزه را به سه دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱. پژوهش‌هایی که به بررسی نفثةالمصدور اختصاص یافته و این اثر را از جنبه‌های مختلف بررسی یا با دیگر آثار مقایسه کرده‌اند؛ ۲. بررسی‌هایی که به مبانی سوررئالیسم پرداخته یا مؤلفه‌های آن را در آثار منظوم و منثور فارسی استخراج کرده اند؛ ۳. پژوهش‌هایی که از منظر نقد ادبی و رویکردهای نوین آن در بررسی نفثةالمصدور بهره برده‌اند. از میان این پژوهش‌ها، دسته‌ی دوم و سوم ما را در فهم بهتر متن و تحلیل داده‌ها بیشتر یاری داده‌اند و به شرح زیرند:

شبستری و عزیزی در مقاله‌ی «بررسی مؤلفه‌های سوررئالیسم و کارکرد زبان سورئال در اشعار سهراب سپهری» دریافته‌اند که اساس بسیاری از اشعار سپهری بر جنبه‌ی سوررئالیستی بنا شده‌است. به‌کارگیری مبانی سوررئالیسم در اشعار سپهری باتوجه به دغدغه‌ی فکر و خط مشی اندیشه‌ی او صورت گرفته‌است. فتوحی در مقاله‌ی «ویژگی‌های تصویر سوررئالیستی» تنها به معرفی این مکتب پرداخته‌است. بنابر دیدگاه او، هدف آن است تا خواننده تفاوت روند آفرینش، ارزش زیبایی‌شناختی و خاستگاه معرفتی و منطق تصویرگری سوررئالیستی را با تصویرگری در شیوه‌های سنتی و رمانتیک و حتی نمادگرا دریابد و نسبت آن با زبان و مجازهای معمول را بداند. سیدان و طغیانی در مقاله‌ی «بوطیقای سورئالیستی در منظومه لیلی و مجنون نظامی» گفته‌اند که به واسطه‌ی عشق خودگریز مجنون، بیان امور شگفت و واقعیت‌گریز و رسیدن به نقطه‌ی علیای بی‌خویشی به آثار سوررئالیستی شبیه است. ذوالفقاری و دیگران در مقاله‌ی «شیوه‌های انعکاس سورئالیسم در رمان‌های معاصر و تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها با مبانی غربیش» دریافته‌اند که وجود رؤیا، جنون، نگارش خودکار، لحظه‌ی روانی، عشق و امر شگفت و فراواقعی ویژگی‌های سوررئالیستی رمان‌های بوف کور، شازده احتجاب و سمفونی مردگان است. حسین میکائیلی و ابراهیم گودرزی در مقاله‌ی «نفثةالمصدور از منظر رمانتیسم» با رویکردی اثباتی در پی ارزیابی متن نفثةالمصدور با مکتب رمانتیسم بوده‌اند. به عقیده‌ی آنان بخش عمده‌ای از مختصات رمانتیسم در متن این کتاب، وجود دارد. محسن بتلاب اکبرآبادی و محمدعلی خزانه‌دارلو در مقاله‌ی «نمودهای رمانتیسم در نفثةالمصدور» با نگاهی اثبات‌گرا در پی آن هستند که ضمن برشمردن ویژگی‌های مشترک سبکی نفثةالمصدور با مکتب رمانتیسم و تکیه هم‌زمان بر ساحت ادبی (درون متنی) و بافت تاریخی (برون متنی) و بررسی ساز و کار شکل‌گیری معنا، زمینه ساز نگرشی نو به متنی کلاسیک باشند. حبیب‌الله عباسی و الهه عظیمیان در مقاله‌ی «مغلطه تأثیر عاطفی در بازنمایی تاریخ (نگرشی انتقادی بر تاریخ‌نگاری شهاب‌الدین نسوی در سیرت جلال‌الدین و نفثةالمصدور)» بیان کردند که تعصبات و تأثرات عاطفی زیدری در بازگویی وقایع و عینیت تاریخی مطالب آن دخالت

و سرایت داشته است؛ آنها با دو شاخصه زبان و روایت به بررسی اثر پرداخته‌اند. مرتضوی و تقی‌پور در مقاله‌ی «فراهنجارهای نفثةالمصدور» معتقدند در نفثةالمصدور دسته‌ای از هنجارگریزی‌ها مانند هنجارگریزی معنایی و آوایی باعث شعرگونگی اثر و دسته‌ای دیگر همچون برخی هنجارگریزی‌های نحوی از قبیل کارکرد فراهنجار و متغیر ضمایر و انواع حذف، سبب پیچیدگی متن شده‌اند. ریاحی زمین و جمالی نیز در مقاله‌ی «نگاهی به تصویرپردازی در نفثةالمصدور» به دسته‌بندی انواع تصاویر، کارکردهای تصویرپردازی و شگردهای تصویرسازی در نفثةالمصدور می‌پردازند.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به روش تحلیلی - توصیفی و با ابزار کتاب‌خانه‌ای انجام شده است. مطالب اصلی از طریق فیش‌برداری، گردآوری و دسته‌بندی شده است. جامعه‌ی آماری این پژوهش کتاب نفثةالمصدور زیدری نسوی است. بر این اساس، تصاویر موجود در کتاب نفثةالمصدور استخراج و بررسی شده و با تجزیه و تحلیل و انطباق آن با ویژگی‌های مکتب سوررئالیسم، تلاش شده است تا تصاویر سوررئالیستی موجود در کتاب نفثةالمصدور شناسایی و معرفی گردد. نگارنده کوشیده است با مطالعه و بررسی آثار مرتبط تاریخی، ادبی و تحقیقی موجود در قالب کتاب، مقالات، مجلات منتشر شده یا موجود در فضای اینترنت و یادداشت برداری از منابع و تألیف و ترکیب یادداشت ها و دسته‌بندی آنها به نتایج قابل قبولی در موضوع مورد بررسی برسد.

۲- بحث و بررسی

زیدری نسوی در نفثةالمصدور با زبانی تصویری، وقایع آغازین روزهای حمله‌ی خونبار مغول را به‌گونه‌ای ترسیم کرده است که بازسازی فضا و زمینه‌ی هراس‌انگیز آن، تصاویری را پیش چشم مجسم می‌سازد که مشابه آن را در سده‌های اخیر، در نبردهای جهانی اول و دوم می‌توان مشاهده کرد. هراس و وحشت و گستردگی جغرافیایی حمله‌ی مغولان به همان عظمت جنگ‌های اول و دوم جهانی است. دوره‌ای که فضای فکری و اندیشگانی جامعه را به سمت شورش علیه نظام‌ها و چارچوب‌های فکری ثابت و پذیرفته شده‌ی جامعه‌ی اروپایی سوق داد. دادائیسم در امتداد جنگ چهارساله‌ی اول جهانی، به شورش علیه موازین پذیرفته شده‌ی اجتماع خود سر برمی‌آورد و تمامی عرصه‌های هنر را متأثر می‌سازد و پس از اندک زمانی به رکود می‌رسد. در پی این رکود بود که آندره برتون و دیگران را بر آن داشت تا با «بی‌اعتمادی مطلق به عقل‌گرایی و اعتقادات بسته‌بندی شده و فریبنده» (ابراهیم، ۱۳۶۶: ۹۰) در سرایش شعر بر ضمیر ناخودآگاه تکیه کنند. این

گریز به لایه‌های پنهانی ذهن و ضمیر ناخودآگاه و توسل به خواب و رؤیا نوعی واکنش منفعلانه به جهان پروحشت و هراس‌انگیز بیرون بود. همان کاری که زیدری در «بث شکوی» خود در نفثةالمصدور انجام داده‌است. او «بعد از اطلاع از پایان دردناک کار سلطان جلال‌الدین به رسم بثّ شکوی و در شرح دشواری‌هایی که برای سلطان و در آخر عهد او و نویسنده پیش آمد، نوشت» (صفا، جلد۲، ۱۳۸۸ :۲۰۳). سوررئالیست‌ها نیز برای گریز از واقعیت اجتماعی که تمام اجزای آن فروپاشیده بود به ذهنیات و تصاویر مبهم حاصل از خواب و رؤیا در نوشته‌های خویش پناه بردند و با سرودن اشتراکی اشعار، مسیر در رکود مانده‌ی دادائیست‌ها را به تکامل رساندند. با توجه به اشتراکات تاریخی، موضوعی، سبکی و ساختاری بین مکتب سوررئالیسم و کتاب نفثةالمصدور در این پژوهش سعی بر آن است که تصویرها و مفاهیم دارای زمنیه‌های سوررئالیستی از متن اثر، بررسی و سپس تحلیل شود.

ضرورت این بررسی زمانی بیشتر آشکار می‌شود که ما با بررسی اثری تاریخی که پهلو به پهلوی ادبیات می‌زند، درمی‌یابیم انسان‌ها علی‌رغم زندگی در پهنه‌ی جغرافیایی متفاوت و حتی در زمان‌های مختلف به واقعه‌ای مشابه واکنشی نشان داده‌اند که اگرچه یکسان نیست؛ اما بسیار به هم نزدیک است. زمینه‌های فکری و دلایل ایجاد نبردهای خونین و فراگیری مانند حمله‌ی مغول و جنگ‌های جهانی اگرچه با هم کاملاً متفاوت بوده و این نبردها در بستر فرهنگی کاملاً متمایزی شکل گرفته‌اند؛ بااین‌حال، نتایج مشابهی را در عرصه‌های ادب و هنر رقم زده‌اند که گوشه‌هایی از آن را می‌توان در تصاویری جست که در کتاب نفثةالمصدور در پرده‌ی کلمات نقش بسته‌اند. زیدری در ترسیم جامعه‌ی عصر خود و در واکنش به حمله‌ی مغولان به همان راهی رفته است که نویسندگان سوررئال رفته‌اند. بررسی چرایی و چگونگی این تشابه، به درک بهتر ما از آثار ادبی و تاریخی فارسی می‌انجامد. پیش از تحلیل سوررئالیستی کتاب نفثةالمصدور، توضیحاتی درباره‌ی سوررئالیسم و تصویرهای سوررئالیستی بیان می‌شود.

۲-۱- مکتب سوررئالیسم

سوررئالیسم یا فراواقع‌گرایی یا ابهام‌گرایی یکی از جنبش‌های ادبی و هنری در قرن بیستم است که در نتیجه‌ی تغییرات بعد از جنگ جهانی اول و فراموشی دادائیسم در فرانسه پدید آمد. گروهی شروع جنبش سوررئالیسم را از سال ۱۹۱۹م می‌دانند و گروهی دیگر سال ۱۹۲۰م را سال زایش این جنبش می‌دانند؛ اما این نهضت به صورت رسمی در نخستین بیانیه‌ای که در سال ۱۹۲۴م توسط آندره برتون و همراهانش منتشر شد آغاز گردید(ثروت، ۱۳۸۵: ۲۶۳). واژه‌ی سوررئالیسم از دو جزء سور(Sur) به معنی روی و بالا و رئال (Real) به معنی حقیقت ترکیب شده است و نخستین بار در نمایشنامه‌ی گیوم

آپولینر به نام سینه‌های تیره‌زیاس که در سال ۱۹۰۳م نوشته شد و در سال ۱۹۱۷م به روی صحنه رفت؛ به کار برده شد. برتون سوررئالیسم را خودکاری روانی ناب برای بیان لفظی فرآیند واقعی اندیشه بیان کرد: «سوررئالیسم در تعریفی که بروتون از آن می‌داد، متعهد به تصحیح تعریف ما از واقعیت بود. وسایلی که به کار می‌بست نگارش خودکار، شرح خواب، روایت در حالت خلسه، شعرها و نقاشی‌های مولود تأثیرات اتفاقی، تصویرهای متناقض‌نما و رؤیایی همه در خدمت یک مقصود واحد بودند: تغییر دادن درک ما از دنیا و به این وسیله‌ی تغییر دادن خود دنیا»(بیگزبی: ۱۳۷۵: ۵۶). سوررئالیست‌ها گروه جداشده از جنبش دادا بودند و ظهور آنان زمانی بود که نظریه‌های فروید درباره‌ی ناخودآگاه و رؤیا و واپس‌زدگی (سرکوب)، فرهیختگان اروپا را به خود مشغول کرده بود. سوررئالیسم انفعال و ناامیدی انسان غربی در یک دوره بحران اجتماعی را نشان داد، در عین حال، تجربه‌ی گسترده‌ی شاعرانه‌ای بود که انسان را با جهان درونی‌اش مأنوس‌تر کرد. «به هنگام مطالعه‌ی اولین متون سوررئالیستی، دشوار است که بتوانیم از میان حالات عاطفی شدیدی که در آن‌هاست، عقیده‌ی ثابتی را استخراج کنیم. اما می‌توان توجه داشت که اشتغال خاطر مشترکی در همه‌ی این متون جلوه‌گر است: تأمین آزادی مطلق برای اندیشه»(آلکیه،۱۳۷۴: ۶۸). سوررئالیسم با اعتراض و انتقاد به تمامی پیش‌فرض‌ها و معیارهای ادبی، بر این باور بود که هیچ باید و نبایدی پذیرفته نیست. در این مکتب واقعیت‌ها معنی خود را از دست می‌دهند و مفاهیم متضاد در هم آمیخته می‌شوند. سوررئالیست‌ها وظیفه این مکتب را تحقق کامل آزادی می‌دانند. امروزه اصطلاح سوررئالیسم در معنای وسیع‌تر، به تصاویر خیالی، غریب و هولناک اطلاق می‌شود. ایده‌ی اولیه‌ی سوررئالیست‌ها برای خلق یک اثر، بازسازی رؤیاهاست. برتون با الگوگرفتن از فروید و روش درمانی او، الگوی دیدن رؤیاها در بیداری را پرورش داد و خلق اثر هنری از طریق روانکاوی را وارد ادبیات کرد.

۲-۲- اصول سوررئالیسم

سوررئالیسم در معنای کلی و وسیع نوعی فلسفه است، زیرا جهان‌بینی تازه‌ای را معرفی می‌کند. این رویکرد فکری در درجه‌ی اول عصیان حاصل برخورد تراژیک بین قدرت‌های روح و شرایط زندگی است. ریشه و آغاز تمام سوررئالیسم‌ها در این جمله‌ی آندره برتون است: «من که مطلقاً ناتوانم از این‌که سهمی در تعیین سرنوشتی که برایم مقدر شده داشته‌باشم، از این‌که هستی‌ام را با شرایط مضحک همه‌ی هستی‌های دیگر تطبیق دهم، خودداری می‌کنم» (سیدحسینی،۱۳۸۹ :۷۸۳). برپایه‌ی نظریه ضمیر ناخودآگاه، سوررئالیست‌ها بر این باور بودند که بسیاری از تصورات و تخیلات و اندیشه‌های آدمی وجود دارد که انسان به علت قیود اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و رسوم و عادت از بیان آن خودداری کرده و این

تصورات را به اعماق ضمیر پنهان خویش می‌راند. به عقیده‌ی آنها هرچیز که در ذهن انسان می‌گذرد، در صورتی‌که پیش از تفکر بر روی صحنه نقش ببندد، مواردی هم‌چون مطالب ناآگاهانه، حرف‌های خودبه‌خودی و هم‌چنین رؤیا، می‌تواند جزء مواد اولیه‌ی سوررئالیسم به شمار آید. برتون مشخصات اصلی سوررئالیسم را استفاده از سه تکنیک می‌داند:«نوعی خودکاری(اتوماتیسم) روحی که بسیار نزدیک به حالت رؤیاست. داستان‌های رؤیا. تجارب خواب مغناطیسی»(همان:۸۲۷). ثروت نیز اصول سه‌گانه سوررئالیسم را این‌گونه برمی‌شمرد:« ۱- فلسفه‌ی علمی که بر پایه‌ی روانکاوی فروید استوار است. ۲- فلسفه‌ی اخلاقی که با هرگونه قرارداد و مواضعه مخالف است. ۳- فلسفه‌ی اجتماعی که می‌خواهد با ایجاد انقلاب سوررئالیستی بشریت را آزاد کند»(ثروت،۱۳۸۵: ۲۸۶). طنز، امر شگفت و جادو، نگارش خودکار، رؤیا، دیوانگی، تصادف عینی و اشیاء سوررئالیستی از فنون سوررئالیسم است (ر.ک: سیدحسینی،۱۳۸۹: صص ۸۵۵-۸۱۳). در سوررئالیسم، نویسنده به اصول سنتی و چهارچوب‌های کهنه و قدیمی پایبند نیست و خود را محدود و محصور به فنون کلیشه‌ای نمی‌داند. روش سوررئالیستی «بعضا عبارت از نسبت دادن خواص غیرعادی به اشیای عادی ، کنار هم گذاشتن اشیا و مفاهیم و کلمات ظاهرا بی‌ارتباط با یکدیگر و به هم ریختن رابطه‌ی موضوع با متن است. این عمل البته ناآشنا به نظر نمی‌رسد. مگر نه اینکه شالوده‌ی تصویرسازی در شعر هم همین است؟»(بیگزبی،۱۳۷۵: ۷۷).

۲-۳- تصویرهای سوررئالیستی

از دیدگاه آندره برتون «از رو در رو قرار گرفتن دو امر، هم‌چون دو کلمه، دو جمله، دو حالت یا غیر از آن و گوناگونی از منظر ماهیت، زمان، مکان و غیر از آن، هرگاه امر سومی پدید آید، تصویر نامیده می‌شود» (محمدنژاد،۱۳۹۲:۱۱۶). تصویر سوررئالیستی به چیزی اشاره نمی‌کند، بلکه «قلمرو گره‌خوردگی تناقض‌هایی است که در آن مرز میان آمیزش و گسست روشن نیست. تصویر سوررئال آن حالت پرّان گریزان را ثبت می‌کند و مکنونات ژرفای روان را به نگارش می‌کشد» (فتوحی، ۱۳۸۵:۴). وقتی دو واقعیت دور از هم را به یکدیگر پیوند می‌دهند، تصویر سوررئال قوی‌تر می‌شود. «تصویر سوررئال یک آغاز است که از لحظه روانی و شهود شعری می‌تراود. درخشش تصویر، حاصل نوع هم‌نشینی اجزای آن است. هرچه آمیزش آنها از نظر عقلی ناممکن‌تر باشد، قدرت تصویر و تکان ناشی از آن بیشتر خواهد بود» (همان:۶). سوررئالیست دنیای آغشته به عادت و تکرار را نمی‌پذیرد و به دنبال آن است تصویری بیافریند که درک مخاطب را نسبت به جهان خویش بیشتر نماید. جهانی که دچار روزمرگی و ابتذال شده و لازم است زوایای پنهان آن شناسایی و معرفی شود. او ابزارهایی را به خدمت می‌گیرد تا بتواند به دنیای فراواقع گام بگذارد و با هر روزن و

پنجره‌ای که به عالم نوین می‌گشاید، تصاویری را ثبت می‌کند که رؤیایی و فراواقعی است. در کتاب‌های مربوط به علم بلاغت و نیز کتب نقد ادبی، اصطلاح «تصویر» معادل ایماژ به کار می‌رود. نخستین بار شفیعی کدکنی بحث از تصویر در معنای ایماژ را در کتاب صور خیال در شعر فارسی، مطرح کرد(فتوحی:۱۳۸۹: ۴۱). شفیعی بر این باور است که «خیال یا تصویر، حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است و ناقدان معاصر... معتقدند که هر ایماژی باید عاطفه و شوری همراه داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷). تصویرسازی یکی از خلاقیت‌ها و واقعیت‌سازی نویسنده و ادیب است. تصویرسازی از ذهن می‌تراود و آن شخص هرچه را که دیده و احساس کرده با کمک تصویرسازی برای مخاطب و خواننده شرح می‌دهد.

۲-۴- تحلیل تصویرهای سوررئالیستی در نفثةالمصدور

نثر مصنوع، نثری تصویری است. بهره‌گیری از ظرفیت‌های صنایع ادبی (بیانی و بدیعی) مانند تشبیه، مجاز و استعاره زبان را از کارکرد مستقیم و خبری آن فراتر می‌برد و با افزودن بر کارکرد عاطفی کلام، زبان را تصویری می‌کند. چنین زبانی اگر برای بیان مافی‌الضمیر نویسنده و به هدف «بث شکوی» به کار رود، بار عاطفی بیشتری می‌یابد. در نفثةالمصدور، «وقایعی که بر مؤلف گذشته، به اندازه‌ای سهمناک، جانکاه و آزاردهنده بوده که زیدری بیان هرچه سریع‌تر آن را مرهمی بر زخم درون خویش دانسته» (ریاحی‌زمین، ۱۳۹۴: ۶) و با تکیه بر چنین زبانی، تصاویری را خلق کرده که اندوه عمیق او را بازتابانده است. تصاویری که نه‌تنها ترکیبی، چندلایه و پیچیده‌اند؛ بلکه نقشی وهمی از ناخودآگاه نویسنده را پیش چشم مخاطب مجسم می‌کند. با نگاهی به کانون‌های تصویری در نفثةالمصدور این بازتاب را به خوبی می‌توان دید: «پنج کانون تصویری در نفثةالمصدور وجود دارد که شگرد خاص تصویرپردازی نویسنده را باز می‌نماید:۱- تصاویر مربوط به حمله‌ی مغول و اوضاع جامعه در این حمله؛ ۲- تصاویر مربوط به سلطان جلال‌الدین در حالات مختلف؛ ۳- توصیف‌های زمان، مکان، اشیاء، حیوانات و...؛ ۴- تصاویر مربوط به شرح حال نویسنده در موقعیت‌های گوناگون؛ ۵- بازنمایی تصویر افراد موافق و مخالف نویسنده» (ریاحی‌زمین و جمالی، ۱۳۹۴: ۸).

با بررسی این پنج کانون تصویری که براساس محتوا دسته‌بندی شده‌اند، قدرت کلام و تأثیر تصویرپردازی زیدری را به خوبی می‌توان مشاهده کرد. او از تمام اجزای تصویر برای بیان وحشت زیسته‌اش بهره می‌برد و در این مسیر، اشیاء و افراد برایش یکسان‌اند. تاختنش به قلم با همان لحنی است که بر معاندان می‌تازد: «از قلم که چون بر سیاه نشیند سپید عمل کند و بر سپید سیاه، جز نفاق چه کار آید؟! دو زبانست، سفارت ارباب وفاق را نشاید.

هرچند به سر قیام می‌نماید، سیاه‌کار است. اگرچه، اندرون‌دار است، نتوان گفت که رازدار است [...] در فصاحت حریری‌ست و اصلش قصب، پیسه کلاغی است که حدیث فاوا برد. غراب‌البینی است که وقت مهاجرت کاغذ. دست‌نشینی است که از صدور حکایت کند. سخن‌چینی است که ناشنوده روایت کند. سرتراشیده است و سر سیاه می‌کند. سر بریده است و سخن می‌گوید» (زیدری، ۱۳۹۴: ۳-۴). ترکیب کارکردهای ظاهری و محتوایی قلم و وقایع زمان نویسنده بهترین عرصه برای تصویرپردازی زیدری است. تصاویری ناهمگون که وجه اشتراک تمامی‌شان قلم است. این تصویر خود داستانی را به نمایش می‌گذارد که اگرچه سرشار از تخیل و رؤیا نیست و حقایق جامعه‌ی آن عصر را به تصویر می‌کشد؛ اما از کنار هم نهادن جزئیاتی نامتجانس شکل گرفته است و پهلو به پهلوی تصاویر سوررئالیستی می‌زند. قلم یک‌بار، پیسه‌کلاغ است، بار دیگر، غراب‌البین و باز دست‌نشین. جان‌بخشی‌ها و انسان‌انگاری‌هایی که در قالب تشبیه به قلم جان می‌دهد، به فریم‌های تصویری متحرکی می‌ماند که هربار قلم را به شکلی تازه درمی‌آورد و آن را به تصاویر سوررئال و وهم‌گونه نزدیک می‌سازد. وجود چنین تصاویری دست‌مایه‌ی نگارندگان در بررسی نثر نفثة‌المصدور از منظر تصویرپردازی سوررئالیستی شده است.

در تحلیل نشانه‌ها و تصاویر سوررئالیست همواره باید خیال و ماوراء را مدنظر قرار داد؛ زیرا تأثیرات فلسفه‌ی برگسل و کروچه «از قبیل: ترجیح شهود بر عقل، ضدّیت با اخلاق مذهبی و غیرمذهبی، بها دادن به تصور و خیال، کوشش در فهم دنیای ضمیر ناخودآگاه، ایجاد پل ارتباطی میان جهان بیرون و درون و هشیار و ناهشیار را در نزد سوررئالیست‌ها، به خوبی می‌توان مشاهده کرد» (ثروت،۱۳۸۵:۲۳۷). می‌توان گفت نشانه‌ی اصلی و عمومی شگفتی و ماوراء در تمامی آثار سوررئالیستی وجود دارد. نشانه‌ها و عناصر دسته‌بندی‌شده‌ی زیر بارزترین تصویرسازی‌های ناشی از تفکر سوررئالیستی در متن نفثة‌المصدور است:

۲-۴-۱- بیگانگی

سوررئالیسم «در درجه‌ی اول نوعی نیروی عظیم گسستن است. ورود به آن نه از طریق تجارب، بلکه به دنبال دگرگونی ناگهانی روحی که همه‌ی شیوه‌های احساس کردن و اندیشیدن را زیر و رو کند، امکان می‌یابد» (سیدحسینی،۱۳۸۹ :۷۸۲). این گسست حاصل شرایط زیسته و تجربه‌های غیرمعمول جمعی نظیر جنگ یا بلایای طبیعی است که روح را به مرزهای جنون نزدیک می‌سازد. اندوه و ترس جمعی ناشی از تجربه‌ی جنگ تمام واپس‌زدگی‌های ضمیر ناخودآگاه را به مرز آگاهی می‌کشاند و حاصل آن، رفتار و گفتاری خارج از چارچوب‌های عرف است. گسست از اجتماع در نتیجه‌ی ترس و برخورد منفعلانه در شرایط دشوار نوعی گریز از واقعیت‌های پیش روست که در نفثة‌المصدور با عدول از

روند مألوف نوشتن و ترتیب‌بندی فصول کتاب در نگاه اول خود را نمایان می‌سازد. زیدری بی‌مقدمه در شرح حوادث قلم می‌راند: «در این مدت که تلاطم امواج فتنه کار جهان بر هم شورانیده است و سیلاب جفای ایام سرهای سروران را جفای خود گردانیده، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات متعین گشته [...] تیزتاز قلم که هنگام مهاجرت خفیر ضمایر و ترجمان سرایر است، به دست گرفته و قصد آن کرده که شطری از آتش حرقت که ضمیر بر آن انطوا یافته است در سطری چند درج کنم» (زیدری، ۱۳۹۴: ۱-۳). زبان تصویری زیدری به تناسب پیشه‌ی منشی‌گری‌اش به تطویل کلام و توصیف‌های پی‌درپی منجر شده است. نویسنده با گریز از شیوه‌های مرسوم تألیف کتاب، گویی از نظم حاکم می‌گریزد و با این که چهار سال پس از وقوع جنایات یادشده، قلم به دست می‌گیرد؛ اما هم‌چنان این تلاطم، روح و جان نویسنده را دستخوش انقلابی درونی می‌کند. او که هجوم مغولان را به چشم دیده و شداید جنگ را با تمام وجود حس کرده، آگاهانه یا ناخودآگاه قلم را بر وضع موجود می‌شوراند و روح عصیان‌زده‌اش، تصاویر را به حرکت درمی‌آورد.

بیگانگی و گریز نویسنده با عصیان تحمیل‌شده ناشی از شرایط حاکم بر زندگی جلوه‌ای دیگر می‌یابد. این عصیان هم در سبک نویسندگی زیدری خود را نشان می‌دهد و هم در عنوان و ترتیب مطالب کتاب. هم‌چون مفهوم مرکزی سوررئالیسم، «این عصیان حاصل هوس روشن‌فکرانه نیست، بلکه برخوردی است تراژیک بین قدرت‌های روح و شرایط زندگی» (سیدحسینی،۱۳۸۹ :۷۸۳). زیدری در برخورد با دشوارترین تجربه‌ی زندگی‌اش، سوررئالیستی عمل می‌کند. زبان به بیان اندوه می‌گشاید و مافی‌الضمیر خود را بر پرده‌ی کلمات نقش می‌زند. این عصیان همه‌ی وجوه زندگی را در خود جای داده است: «سلامت از میان امّت چون زه کمان گوشه‌نشین شده، امن و امان چون تیر از دست اهل زمان بیرون رفته» (زیدری،۱۳۹۴:۲).

۲-۴-۲- عقل‌گریزی و جنون

برتون در مانیفست اول، سوررئالیسم را « اندیشه‌ی القا شده در غیاب هر گونه نظارت عقل و فارغ از هر نوع نظارت هنری یا اخلاقی» تعریف کرده بود»(بیگزبی،۱۳۹۲: ۸۴). گریز از خرد در شرایطی که ناکارآمدی تعقل آشکار شده باشد یا جلوه‌های خردورزی مخدوش و محبوس باشند، امری بدیهی است. عقل‌گریزی و دوری از دنیای تعقل، نویسنده و شاعر را به حیطه‌ی رؤیا و تصویرکردن جهانی غیرواقعی می‌کشاند. زیدری از وحشت رخدادهای زندگی که هر لحظه در ذهنش جان می‌گیرند به دنیایی پناه می‌برد که عقل حیرت‌زده دیگر یاریگر او نیست. او قلم در دست گرفته تا از آن‌چه روح و جانش را آزرده بنویسد و

آتش دل فروبنشاند؛ اما عقل نیز از آن‌چه چشمانش دیده، حیران است: «باز عقل، کدام عقل؟ که او نیز از سرکوب حوادث حیران مانده است، و از دوائر دور شدائد بدُوارَالرّاس مبتلی شده، بر سلامت صدر، ملامت داشته است» (زیدری،۱۳۹۴:۵). این حیرانی و دوار، ماهیت وجودی عقل‌گرایی را در نگاه نویسنده مخدوش یا کم‌رنگ می‌سازد و عقل‌گریزی را به دستمایه‌ای برای خلق اثری سوررئال تبدیل می‌کند. نه رؤیاپردازی به نویسنده سوررئال اجازه و فرصت تعقل و خردگرایی می‌دهد و نه خود او میل و رغبتی به خردورزی و معیار قرار دادن عقل دارد. و این از نشانه‌های سوررئالیست است که «خرد قادر نیست همه‌ی حقایق را درک کند» (ثروت،۱۳۸۵:۲۵۲). زیدری نیز به عقل دست و پا بسته امیدی ندارد؛ چرا که هیچ‌گاه « عقل از هوش رفته»(زیدری،۱۳۹۴: ۱۱۳) نتوانسته‌است در مصائب و مشکلات راهی پیش پای او بگذارد. یکی از نمودهای جنون سوررئالیستی در نفثةالمصدور بدین شکل است که راوی از شدت غم و مصائب و خشم جوری وانمود می‌کند که گویا نزدیک است کارش به جنون بکشد: «چون حال بر آن جمله دیدم، خون حمیّت در رگ طبیعت بجوش آمد پیشنهاد فکرت، پس از مشاهده‌ی آن حال فراموش شد» (همان:۱۶)، گاهی نیز به جنون افراد دیگر اشاره دارد: «تا مجنونی نحوی به دست او افتاد، خطی چون دستگاه کفشگران پریشان، عبارتی چون هذیان محموم نامفهوم» (همان: ۱۴).

۲-۴-۳- رؤیا، خیال و افکار

تصویرسازی‌ها و درددل‌های نویسنده که برای تسکین افکار پریشان خود و غرق شدن در عالم رؤیا به بیان آنها می‌پردازد، سیل افکار گوناگون به ذهن او هجوم می‌آورد. فکر روایتگر مشغول مانند یک زندانی ابر یا آواره است. این تصویرسازی‌ها به‌گونه‌ای نزدیک به واقعیت است که همانند تفکر فرویدی است که «تخیل و رؤیا را نیز واقعیت تلقی می‌کرد» (ثروت،۱۳۸۵:۳۴۰). راوی روان‌گسیخته در تلاش برای شناخت واقعی خود و رسیدن به عالم برتر است.«کولریج شاعر رمانتیک انگلیسی می‌گوید: رؤیا در زندگی من نقش سایه ندارد. رؤیا قوت و غذای من و مایه ناکامی‌های من است. و آندره برتون پیشوای سوررئالیسم و شاعر بزرگ فرانسه می‌گوید:عمیق‌ترین احساسات شخص هنگامی به تمام معنا تجلی می‌کند که تصورات وهمی، همه چیز را رهنمون گردد و اختیار از درست برهان و منطق چوبین انسانی بیرون شود» (حسنی، ۱۳۷۴: ۵۴۲).

رؤیاها در این متن بیشتر در قالب توهم منفی به تصویر کشیده شده: «صُراحی غرغره در گلو افگنده، نوحه‌ی کار او می‌کرد و او قهقهه می‌پنداشت. پیاله بخونً دل بحال او می‌گریست و او قهوه می‌انگاشت» (زیدری،۱۳۹۴:۱۸). در این قسمت شخص برای رهایی شروع به ترسیم فضایی غیرواقعی و رازآلود می‌کند. راوی برای توصیف عوالم زمینی به

توصیف و تصویرسازی ماورائی می‌پردازد. ریشه‌ی این آرزوهای سوررئالیستی در ناامیدی است. همه چیز در راستای بیان و التیام خشم و ناراحتی است.

شرایط بدی که بعد از حمله‌ی مغول رخ داد، نویسنده را وادار به تصویرسازی‌های این‌چنینی کرد. زیرا «سوررئالیسم از نومیدی عظیم در برابر وضعی که انسان بر روی زمین به آن تنزل پیدا کرده است و امید بی‌انتها به دگردیسی انسان زاده شده است» (سیدحسینی،۱۳۸۹ :۷۸۳). شرایط وخیم و ویرانی بعد از مغول مردم را گوشه‌گیر و درون‌گرا کرد. آنها برای فراموشی مصائب و اوضاع تلخ، خود را به خداوند و عرفان نزدیک کردند. این یک سبک زندگی سوررئالیستی است و نشان می‌دهد «انسانی که از زندگی روزمره‌ی خود راضی است نمی‌تواند خودآگاهی داشته باشد، تنها رنج است که آگاهی می‌دهد و تنها نومیدی است که در اعماق درون، انسان را وادار می‌کند که به مناطق عالی شهود و اشراق نایل شود» (همان:۷۸۴). زیدری آنگاه که نومیدانه در تحقق خواسته های درونی خود ناکام می‌ماند، با کمک گرفتن از عبارات « ای کاشکی » و «یا لیت» و .. تلاش دارد آمال و آرزوهای خود را در عالم رؤیا و خیال به واقعیت نزدیک سازد و با آفرینش تصاویر ملموس، هم دردهای درونی خویش را التیام می‌بخشد و هم این احساس درونی را به خواننده منتقل می‌کند. « اگر چه با دل خویش برنمی‌آمدم، صبری را که ندارم، و ای کاش بودی کاربند شده و به امید بیهوده، الی یومنا هذا، خرسندی می‌نمود و یا لیت در مقاسات آن قصه که پیش دوست و دشمنم خجل گردانید، دل با من می‌ساختی»(زیدری، ۱۳۹۴: ۱۲۰). و آنگاه که بی‌قراری بر او چیره گشته و طاقتش طاق می‌شود، بنای گله‌گذاری نهاده و در عالم خیال آنچه را دوست دارد از زبان مخدوم خویش بشنود این‌چنین بر زبان می‌آورد: « روزی نگفت که حال آن دوست دستخوش تصاریف دهر، آیا به چه رسیده‌است؟ و هرگز به خاطرش نگذشت که آن در کشاکش تغایر احادث افتاده، گوییا از بخت چه دید؟»(همان: ۱۲۲). و باز آنجا که در تنهایی، هم‌زبانی جز خویش نمی‌یابد با خود به گفتگو می‌پردازد:« با خود گفتم شب این حادثه یلدا دیجور است، و لجه این واقعه را کرانه بس دور. این مردار را به سگان باز گذار»(همان: ۹۵).

عرفان‌پرستی سبب شده که توجه سوررئالیست‌ها به قوای روحی انسان تداعی شود. دلیل این واکنش عاطفی این است که «پناه بردن به رؤیا و تخیل از نظر سوررئالیست چیزی جز گریز از غرائز سرکوفته‌ی منبعث از اجتماع و پیدا کردن گوشه‌ی امنی در فراسوی واقعیت رنج‌آلود نبود» (ثروت،۲۳۹:۱۳۸۵). وضعیتی که در این کتاب ترسیم شده نشان می‌دهد که مردم آن دوره همانند سوررئالیست‌ها با کمک نیروی روحی شرایط زندگی خود را تغییر دادند تا از این طریق به زندگی بهتر دست یابند.

تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه‌های دور از ذهن ابزاری برای خلق امور شگفت سوررئال در متون سوررئالیستی بودند. نفثه‌المصدور نیز سرشار از آرایه‌های پیچیده و دور از ذهن است که نیاز به مکاشفه برای فهم دارد؛ برای مثال، در همان آغاز کتاب برای بیان درد و رنج خویش با استفاده از این تصورات خیال‌انگیز، تصویرسازی می‌کند: «در این مدت که تلاطم امواج فتنه کار جهان برهم شورانیده است و سیلاب جفای ایام سرهای سروران را جفای خود گردانید، طوفان بلا چنان بالا گرفته که کشتی حیات را گذر بر جداول ممات متعین گشته» (زیدری،۱۳۹۴:۱).

۲-۴-۴- حالات وحشت و هراس و غم

ترس، وحشت، اضطراب، غم و اندوه در جای جای نفثه‌المصدور به چشم می‌خورد. گاه از هول حادثه نفسش بند می‌آید:« با آنکه از هول حادثه متوقع، دم که عبارت از نفس است، در مجاری حلق فرو مرده بود» (سهمان:۳۳). و گاه پریشان حال« با این همه که خاطر از تصاریف احوال روزگار، چون زلف دلبران پریشان است...» (همان:۷) و مضطرب است: « از این نمط در هم می‌گفتم و درون به هزار دیده پرخون بر پادشاه و ارکان دولت و دوستان و یاران و اتباع و متعلقان می‌گریست، که: الویل کل الویل، ان الذی تحذرین قد وقعا، بیقرار و مضطرب...»(همان:۳۴). زیدری با خلق این تصاویر که پیوسته تکرار می‌شوند، حالات درونی و پریشانی و اضطراب خود را به نحوه مطلوب و به بهترین شکل ممکن به خواننده منتقل می‌کند.«از مرغ پر گرفته و از باد اضطراب / جان و دلی ز آتش حسرت در التهاب، سیر السحاب تحثه ریح الجنوب، می‌راندم تا پیش از وقوع واقعه، که خود واقع می‌پنداشتم، برسم»(همان:۳۶).

سستی جایگاه اجتماعی و ترس از سوءقصد همواره گریبان‌گیر افراد به خصوص درباریان بوده است: «در کمین فرصت خزیده، کمان قصد تا گوش کشیده، و از حبائل مکر و مکیدت، هزار گونه دام جهت کسر حال من نصب کرده» (همان، ۱۳). در این جملات وحشت و انتظار برای دشمنی و رخ دادن اتفاق بد به تصویر کشیده شده است: «از شدّت این احوال بجای از عرق خون چکد از مسام» (همان، ۲۶). و « در این غصه جانگداز، زین پس من و ناله های شب‌های دراز»(همان، ۵۱).

جملات کوتاه متن نشان‌دهنده‌ی پریشانی نویسنده و تصویرسازی‌های مکرّر و مختلف شتاب و هیجان تصویرپردازی‌های سوررئالیستی نویسنده را نشان می‌دهد: «دو زبان است، سفارت ارباب قلم را نشاید./ هرچند به سر قیام می‌نماید، سیاه‌کار است./ در فصاحت حریریست و اصلش قصب/ پیسه کلاغیست که حدیث فاوا برد./ دست‌نشینی است که از صدور حکایت می‌کند./ سخن چینی است ناشنوده روایت می‌کند./ سر تراشیده است. سر

سیاه می‌کند./ سر بریده است و سخن می‌گوید» (زیدری،۱۳۹۴:۱).

۲-۴-۵- توصیفات عجیب و غریب

توصیفات عجیب و پیچیده حاصل ترکیب ذهن پریشان و درهم‌آمیخته‌ی راوی با واقعیات بیرونی است. در واقع «سوررئالیست‌ها با بازسازی عالم بیداری تصاویر ذهنی خود را به شکل ادب یا هنرهای دیگر، بدون آن‌که اجازه دهند عقل و منطق در آن دستکاری کند، سرریز می‌کردند» (ثروت،۱۳۸۵:۲۵۷)؛ این متن تصویرسازی از جلوه بهار در طبیعت است که تصاویر آن دیریاب و دور از ذهن است: «گفتم: «در اول بهار که غزاله و بره در یک مرتع اجتماع یابند، عیار راه‌نشین برف با سر کوه رود، و فراش نسیم بساط جهان سپیدگلیم درهم پیچد، کوه دامن پیراهن گازری تا کمرگاه درنوردد و سائس ابر بشمشیر برق قاطع طریق برف را ماده قطع کند، سپیدکاران برف در آن هفته از فرط حیا آب شوند، خفتگان زمین در آن وقت به بانگ رباب از خواب درآیند، کوه بر مثال مجرمان با کفن و تیغ در پای سلطان میغ افتد، هوای هوی‌انگیز، از برای خوشی بوستان غالیه‌سائی بر دست گیرد، دو سه چارپای چنان‌که از دست برخیزد، به دست آریم» (زیدری،۱۳۹۴:۹۹). تشبیهات پی‌درپی، استعاره‌های مرکب و مجازهای متعدد زبان را به پرده‌ای از تصاویر درهم‌تنیده تبدیل کرده است. قدرت زیدری در جان‌بخشی به اشیاء و انسان‌انگاری جاندار و غیرجاندار یادآور تصاویر موهوم سوررئالیستی است. «گوشت و پوست چنان از هر دو پای در آمد، که انگشت‌ها مانند أصابع مذری برهنه ماند و کف چون پنجه مریمی عاری شد»(همان: ۹۳).

این متن تصویرسازی غیرواقعی از تاتار است: «پنجاه طُلب از اطلاب ملاعین تاتار [...]، مانند سحاب که لواقح لواحق، آن را بسواق در رساند یا سیلاب که تواتر أمداد صواعق، آن را از شواهق سوی هامون راند، لیکن سحابی حشو آن عذاب و میغی، رشّ آن تیغ و غیثی، قطر آن عیث و غیمی رشح آن ضیم، و ابری حمل آن کبر بر قصد لشکر، بر حدود ارمن گذشتند»(همان: ۳۲). و نیز « آسمان در این ماتم، کبودجامه تمامست. زمین در این مصیبت خاک بر سر، بسست. شفق برسم اندوه‌زدگان، رخسار به خون دل شسته است. ستاره بر عادت مصیبت‌رسیدگان بر خاکستر نشسته است» (همان:۴۸).

۲-۴-۶- امور شگفت و غریب

بیان اغراق آمیز هر واقعه و حالتی توسط راوی چنان تصویرسازی می‌شود که مخاطب هرچند غیرواقعی بودن آن را درک کرده اما آن را به همان صورت غیرواقعی در ذهن تصور می‌کند: «از سرگذشت‌های خویش که کوه پای مقاسات آن ندارد، و دود آن چهره‌ی خورشید را تاریک کند» (همان: ۷).

بحث از تقدیر و سرنوشت که مرتبط با ماوراء است در سراسر این کتاب با لحنی مرتبط

با وقایع و وضعیت دردناک و غیرقابل باور بیان می‌شود: «تدبیر در میان تقدیر چون گوی سرگردان شده» (همان: ۲).

بیان وضعیت به طوری که گویا برای شخص ناشناخته است و با نگاهی متعجب درباره‌ی آن صحبت می‌کند: «بوالعجب باز ایام هرچند گفته‌اند: عش رجبا تر عجبا. هر لمحه عجبی نماییده، رؤوس را رؤوس در پای‌کوب افتاده» (همان جا). «سرنوشت قضاش در آن خطه پای‌بند گردانید، یا آبشخور مقسومش با خاک زیدر رسانید» (همان: ۱۰). در این بخش از متن به مباحث حاشیه تقدیر از جمله سعادت و مراد اشاره می‌شود: «تا قسام سعادات؛ ورق مرادات درنوردیده است و دور روزگار دردی درد درداده، مهره اجل در ششدره سوءالحظ افتاده» (همان: ۵). زیدری گاهی نیز امری که باب میلش نیست را امری شگفت و غریب می‌داند و ناباورانه اینگونه می‌گوید:« این سست پیوندی از اخلاق آن خداوند، اگر عام است و نه همانا که هست سخت غریب می‌دارم و این بدعهدی از سیرت آن مخدوم، اگر خاص با من است، نیک عجب می‌شمارم»(همان:۱۲۳).

۲-۴-۷- نیهلیسم یا نیست‌گرایی سوررئالیستی

گرایش نیست‌گرایی در سوررئالیست‌ها ریشه در اندیشه‌ی‌های نیچه و هایدگر دارد، البته مکتب قبلی آن یعنی دادائیسم را نیز باید موردتوجه قرار داد. «این یکی از قانون‌مندی‌های تاریخ انسانی است که در هنگامه‌های مصیبت‌های کمرشکن، جاذبه‌ای برای دنیاگریزی فراهم می‌شود و خلق درمانده پریشان روزگار را به سوی آن سوق می‌دهد» (دستغیب، ۱۳۶۷: ۲۶۰). زیدری در نفثه‌المصدور نیست‌گرایی را همراه با تصویرسازی ناپایداری دنیا بیان می‌کند. شکایت از بی‌اعتباری دنیا و ظلم آن نسبت به مردم باعث شده نویسنده مردم را به ترک دنیادوستی و اعتماد نکردن به دنیا و توقع وفا و نیکی از او نداشتن دعوت می‌کند: «از ارتفاع خرمن سپهر برخورداری مجوی که ناپایدارست. از عین مزیف مهر کیسه برمدوز که جوزایی کم عیار است. کره‌ی تند فلک را هیچ رایض بر وفق مراد رام نکرده است. توسن بدلگام چرخ را هیچ صاحب سعارت عادت بد از سر بیرون نکرده است» (زیدری،۱۳۹۴:۴۹). «صبح سعادت عما قریب چشم مدار که محنت یلداست. کار امروز به فردا میفگن، هرچند امروز را فرداست»(همان: ۶ و۷). این غنیمت شمردن فرصت جلوه‌ای دیگر از پوچ‌انگاری آینده است. زیدری خوشی و شادکامی‌ای نمی‌بیند که به زندگی دل ببندد و خواستار عمر بیشتر باشد تا از لذات زندگی بیشتر بهره ببرد.« به کدام خوشی که داری، بیش این عمر بی‌فایده می‌خواهی؟ و به چه خرمی که یافته‌ای، امداد این زندگی بی‌حاصل می‌جویی؟(همان:۱۰۷)

آن مرد نـی‌ام کز عدمم بیـم آید　　کان نیم مرا خوشتر از این نیم آید
جانی‌ست مرا در تن، وان عاریتی　　تسلیم کنم چو وقـت تسلـیم آید

(همان).

در جای دیگر نیز بر همین موضوع تأکید می‌ورزد: «ای دوست در خزان امانی کامرانی توقع کردن نادانی است و در برگ‌ریز آمال، شکوفه اقبال انتظار بردن، آرزوی محال»(همان: ۳۸).

تصویر دیگری از نیهیلیسم سوررئال در به پایان رسیدن عمر و پیری به طور ناخواسته است: «مطایای ایام و لیالی، سواد عمر را بسیر متوالی درنوردیده، صبح مشیب از مشارق مفارق بردمیده» (همان: ۶). در این متن نیز تصویری از مرگ نشان‌دهنده نیستی سوررئال است: «آن خاکساران آتشی را خاک سوی مکمن أجل می‌راند و آن را گوران خرطبع را گور سوی مرابض آساد می‌دواند» (همان: ۳۳).

۲-۴-۸- انقلاب دائم

هدف سوررئالیسم «درهم‌شکستن نظام نامطلوب جامعه و دگرگون کردن زندگی» است (حسنی،۱۳۷۴:۵۴۱). جنبش و دگرگونی درونی و بیرونی شخص که حالت‌های مختلف رفتاری و روحی در او پدید می‌آورد، باتوجه به میزان و شدتشان، نمودهای متفاوتی در رفتار و گفتار نویسنده پیدا می‌کنند. زیدری با تکیه بر قضا و قدر و تفکر اشعری حاکم بر جامعه، دگرگونی‌های بیرونی را حاصل تقدیر و ناشی از خواست قدرتی فراتر می‌داند و با توسل بر آن به تسلای خویش رو می‌آورد «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 به جگر نرسانید فصلی چند نویسم» (زیدری،۱۳۹۴:۴) .دگرگونی‌های ناشی از حمله‌ی مغول، چنان تحولی در درون نویسنده ایجاد کرده است که جز با زبانی توصیفی به شرح حال خود نمی‌تواند زبان بگشاید: «جان به جان آمده را که اعباء محنت گرانبار کرده است، کدام رفیق سبکبار خواهد کرد؟! قصه‌ی غصه‌آمیز که می‌نویسی، گوشه‌ی جگر کدام شفیق خواهد پیچید؟!» (همان: ۵).

۳- نتیجه‌گیری

زیدری با زبانی خیال‌انگیز و غیرمستقیم می‌کوشد فجایع هولناک حمله‌ی مغول و تأثیرات پس از آن را بسیار تأثیرگذارتر بیان کند. او در کتاب خود، نفثةالمصدور، تصاویری فراواقع می‌آفریند که با آن غم و درد خویش را که حاصل سال‌ها هجوم و غارت است با مخاطب خویش به اشتراک بگذارد. او در بیان سرگذشت خود و وطن دچار آشوب

شده‌است؛ به همین علت کلام او بیشتر دارای تصاویر سوررئال و مفاهیم مرتبط با آن نظیر ترس، خیال، توصیفات عجیب، امور شگفت و بیگانگی است. زیدری با ترتیب‌بندی متفاوت اثر و عدول از شیوه‌های رایج فصل‌بندی کتاب‌ها در آن زمان، بر نظم حاکم می‌شورد. او با بیان مستقیم و بی‌مقدمه‌ی آشوب‌های زمانه‌ی خود با زبانی تصویری و در تصاویری وهمی و پیچیده، به توصیفات عجیب و غریب دست می‌زند تا ناپایداری جهان و دگرگونی احوال آن را با بیانی سرشار از خشم پیش چشم مخاطب یادآور شود. در بررسی تصاویر خلق شده در نفثةالمصدور با تصاویر سوررئالیستی مشترکات قابل اعتنایی مشاهده شد. عامل بروز این دو مقوله عامل مشترکی به نام جنگ است. در نفثةالمصدور آرزو، حسرت و حدیث نفس، شیوه‌های متفاوت ابراز احساسات و از جمله نشانه‌های سوررئالیستی است که به کمک نویسنده آمده تا با بهره‌گیری از عنصر خیال، به گذشته سفر کرده و به تصویرسازی آن واقعه از منظر سوررئالیستی بپردازد. در نفثةالمصدور نویسنده به دلیل تضادها و تناقضات روحی و اجتماعی، عقل‌گریز، وحشت‌زده و مجنون معرفی می‌شود. نتیجه‌ی نهایی و قابل توجه در بررسی سوررئالیست در نفثةالمصدور این است که جلوه‌های تصویری و ویژگی‌های سوررئالیستی در نفثةالمصدور در موضوعات بیگانگی، عقل‌گریزی و جنون، رؤیا و خیال، حالات وحشت و غم، توصیفات عجیب و غریب، امور شگفت نیهیلیسم و انقلاب دائم دارای اشتراکاتی است که خواننده را مجاب می‌کند تصاویر موجود را تصاویر سوررئالیستی بداند.

منابع

۱- آلکیه، فردیناند، سیدحسینی، رضا، (۱۳۷۴)، «مدخلی بر فلسفه سوررئالیسم» **مجله هنر**، شماره ۲۹، ص۶۷ تا ۷۶

۲-ابراهیم، محسن (۱۳۶۶)، «در ژرفنای گنگ یک رؤیا (مروری بر مکتب سوررئالیسم)»، **فصلنامه هنر**، شماره ۱۴، ص۸۹ تا ص ۱۲۱.

۳- بتلاب اکبرآبادی، محسن و خزانه دارلو، محمد علی،(۱۳۹۰)، «نمودهای رمانتیسم در نفثةالمصدور»، **نشریه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی اصفهان**، دوره سوم، شماره ۳ (پیاپی ۱۱)، از ص۴۷ تا ص۶۰.

۴- بیگزبی، سی.و.ای، افشار، حسن (۱۳۹۲)، **دادا و سوررئالیسم**، چاپ اول، تهران: مرکز.

۵- ثروت، منصور، (۱۳۸۵)، **آشنایی با مکتب‌های ادبی**، چاپ اول، تهران: سخن.

۶- حسنی، (۱۳۷۴)، «سوررئالیسم و ادبیات ایران»، **مجله هنر**، شماره ۲۹ ، ص ۵۳۹ تا ص ۵۵۰.

۷- خرندزی زیدری نسوی، شهاب‌الدین محمد، (۱۳۹۴)، **نفثةالمصدور**، تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی، چاپ چهارم، تهران: توس.
۸- دستغیب، عبدالعلی،(۱۳۶۷)، **هجوم اردوی مغول به ایران**، تهران: علم.
۹- ذوالفقاری، محسن و مشیدی، جلیل و یوسفی، نادر، (۱۳۹۵)، «شیوه‌های انعکاس سورئالیسم در رمان‌های معاصر و تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها با معنای غربیش» **فصل‌نامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**، سال ششم، شماره دوم، شماره پیاپی ۳۲، از ص ۲۴۳ تا ص۲۶۲.
۱۰- ریاحی زمین، زهرا و جمالی، صدیقه، (۱۳۹۴)، «نگاهی به تصویرپردازی در نفثةالمصدور»، **متن‌شناسی ادب فارسی**، دوره جدید، شماره ۳، (پیاپی ۲۷)، از ص ۱ تا ص ۱۸
۱۱- سیدان، الهام و طغیانی، اسحق،(۱۳۹۴)، «بوطیقای سورئالیستی در منظومه لیلی و مجنون نظامی گنجوی»، **هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**، از ص ۱۱۰۱ تا ص۱۱۱۶.
۱۲- سیدحسینی، رضا،(۱۳۸۹)، **مکتب‌های ادبی**، جلد دوم، چاپ پانزدهم، تهران: نگاه.
۱۳- شاهرخی، فرنگیس و پورخالقی چترودی، مهدخت و قایمی، فرزاد و صادقی، اسماعیل،(۱۳۹۶)، «نمودهای سورئالیستی در شعر جنگ برمبنای آثار پنج شاعر مقاومت»، **پژوهش‌نامه مکتب‌های ادبی**، سال اول، شماره دوم، از ص ۱۲۱تا ص۱۴۶.
۱۴- شبستری، راضیه و عزیزی، ناهید، (۱۳۹۵)، «بررسی مؤلفه‌های سورئالیسم و کارکرد زبال سورئال در اشعار سهراب سپهری»، **فصل‌نامه اورمزد**، شماره ۵۰، از ص ۲۲۲ تا ص ۲۱۸.
۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۷۵)، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ ششم، تهران: پژمان.
۱۶- شمیسا، سیروس،(۱۳۷۹)، **سبک‌شناسی نثر**، تهران: انتشارات میترا
۱۷- عباسی، حبیب‌الله و عظیمیان چشمه، الهه، (۱۳۹۵)، «مغلطه تأثیر عاطفی در بازنمایی تاریخ (نگرشی انتقادی بر تاریخ‌نگاری شهاب‌الدین نسوی در سیرت جلال‌الدین و نفثةالمصدور)»، **نشریه متن پژوهی ادبی (زبان و ادب پارسی)**، دوره ۲۰، شماره ۶۷، از ص ۷ تا ص۳۵.
۱۸- فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، چاپ دوم، تهران: سخن.
۱۹- .....، «ویژگی‌های تصویر سورئالیستی»، **مجله تخصصی زبان و ادبیات**

دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، بهار، دوره ۳۹، شماره ۱پی در پی ۱۵۳، از ص ۱تا ص۲۳.

۲۰- فقیه ملک مرزبان، نسرین و صابری تبریزی، زهرا، (۱۳۹۷)، «شیوه های اقناع نویسنده در نفثةالمصدور» **فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، شماره پنجاهم، پاییز ۱۳۹۷ ص ۴۹ تا ۷۶

۲۱- محمد نژاد عالی زمینی، یوسف، (۱۳۹۲)، «تأثیر تصاویر شعری شاعران کهن فارسی در تصویرسازی نیما»، **نشریه ادبیات پارسی معاصر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**، سال سوم، شماره دوم، از ص ۱۱۵ تا ص۱۵۵.

۲۲- مرتضوی، سیدجمال‌الدین و تقی‌پور، عبدالله، (۱۳۹۴)، «فراهنجارهای نفثةالمصدور» **نشریه رشد آموزش زبان و ادب فارسی**، شماره ۱۱۴، از ص ۳۱ تا ص ۳۱

۲۳- میکائیلی، حسین و گودرزی، ابراهیم، (۱۳۹۱)، «نفثةالمصدور از منظر رمانتیسم»، **نشریه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی**، شماره ۱۱، از ص ۲۱۳ تا ص۲۲۹.