

«حسرت بر گذشته»، از بن‌مایه‌های اصلی ادب‌پایداری در نفثه‌المصدور

زهرا حبیبی‌زاده *^۱

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران

غفار برجساز^۲

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۸/۱۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۲/۲)

چکیده

ادبیات‌شناسنامه و هویت هر دوره‌ای است که می‌توان در پرتو آن به واقعیات روزگار مؤلف و رویدادهای اجتماعی و سیاسی عصر وی دست یافت. به‌گواهی تاریخ، دوره مغول از پراکنده‌ترین و بحرانی‌ترین دوره‌ها در تاریخ ایران به‌شمار می‌آید. هجوم لشکر تاتار از یک سو و روی کار آمدن و قدرت‌گیری طبقاتی از امرا و حاکمان بیدادگر و نالایق داخلی از سوی دیگر، سبب گردید تا آثار این دوره غالباً رنگ و بوی انتقاد و اعتراض به خویش بگیرد. درحقیقت، ادبیات به‌عنوان آیین تمام‌نمای هر عصر و ادیبان در مقام حامیان و سخن‌گویان مردم، با افشاگری و روشنگری، از درد و رنج مردم ستم‌دیده و تبعات ناشی از بیدادگری حاکمان جور سخن گفتند. شهاب‌الدین محمد خرندزی زیدری نسوی از نویسندگان است که در نفثه‌المصدور، ضمن خاطره‌گویی‌های شخصی، به تشریح اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه خویش می‌پردازد. این پژوهش به‌روش توصیفی تحلیلی انجام شده و نتیجه حاکی از آن است که حسرت بر گذشته آرمانی، از مهم‌ترین مضمون‌های نفثه‌المصدور بوده است و نویسنده توانسته با بهره‌گیری هوشمندانه از شگردهای زبانی ویژه، عاطفه و اندیشه قوی، بازتاب‌دهنده جلوه‌های پایداری عصر خویش باشد.

کلمات کلیدی نفثه‌المصدور، زیدری، حسرت، پایداری.

* نویسنده مسئول: zahrahabibizadeh@gmail.com

۱- مقدمه

ادبیات مقاومت، ادبیاتی است که آزموده‌های مبارزاتی یک نسل مقاوم و مبارز را که برای رهایی سرزمین، دین، فرهنگ و سنت‌های خود از چنگال تجاوزگران به حریم ارزش‌های ملی و انسانی به پا خاسته است، برای نسل‌های آینده، در بیان فخیم شعری و ادبی ترسیم و تصویر می‌کند. ادب مقاومت از نوع ادب متعهد و سیاسی است و محتوای آن بیان تلاش‌ها، اخلاص‌ها، ایثارها، رزم‌ها و محرومیت‌ها و مظلومیت‌های ملتی است که برای دفع تجاوز نظامی، فرهنگی، دینی، سنتی، ملی دشمنان قد برافراشته است و در این مسیر، رنج دیده و حرمان کشیده است (آیین‌وند، ۱۳۷۰: ۳۴).

ادبیات مقاومت می‌کوشد تا نقطه‌های تاریک زندگی جامعه را به قصد اصلاح مطرح کند و به این منظور به بسیاری از سستی‌ها، بی‌عدالتی‌ها، نابسامانی‌ها، بی‌توجهی‌ها و... می‌تازد و سلاح کوبنده و مؤثر انتقاد را همیشه در دست دارد. گاه جامعه رنج کشیده و بحران‌زده را جرقه‌ای لازم است تا به جوشش و تلاطم همه‌گیر برسد و این رسالت را هنرمندان و اهل ادب برعهده دارند (صدقیان‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۸۶).

خلاصه کلام اینکه ادبیات مقاومت نوعی از ادبیات متعهد و ملتزم است که از طرف پیشروان فکری جامعه، در برابر آنچه حیات مادی و معنوی آن‌ها را تهدید می‌کند به وجود می‌آید و هدفش جلوگیری از انحراف در ادبیات، شکوفایی و تکامل تدریجی آن است (بصری، ۱۳۸۸: ۲۶).

هجوم لشکر تاتار به ایران و متعاقب آن، قتل و غارت و کشتارهای فراوان، نویسندگان و ادیبان آن عصر را بر آن داشت تا با قلم خویش روایتگر تاریخ و حوادث جامعه خود باشند. *نفته‌المصدور* به‌عنوان یک اثر جاودانه از آن زمان، توصیف‌گر صحنه‌ها و وقایعی است از بیدادگری‌ها و جنایت‌های لشکریان مغول که با زبانی ادیبانه و با بهره‌گیری از صنایع لفظی و بدیعی به تصویر کشیده شده است.

نفته‌المصدور شاهکار ادبی تاریخی قرن هفتم است که در سال ۶۳۲ در شهر میافارقین، توسط شهاب‌الدین محمد زیدری نسوی، یکی از نویسندگان دوره مغول، به رشته تحریر درآمده است. اهمیت این اثر از آن روست که علاوه بر ارزش تاریخی، بیانگر درد و رنج و مصائب ناشی از حمله مغول به ایران است؛ همچنین از لحاظ توجه و رغبت به جنبه‌های مختلف بدایع لفظی و معنوی و آفرینش‌های هنری قابل تأمل است. مؤلف در انشای کتاب، از بیشتر صنایع معروف بدیعی همچون براعت استهلال و سجع و تضمین مزدوج و موازنه و ترصیع و جناس و... مدد گرفته و نشر خود را بدان آراسته است (زیدری، ۱۳۸۹: مقدمه).

۲- پیشینه پژوهش

در باره *نفته‌المصدور* مقالات متعددی نوشته شده است؛ از جمله می‌توان به «نقد و بررسی زیباشناختی *نفته‌المصدور*» از احمد طحان (۱۳۸۷) در *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، «بررسی کنایه و انواع آن در *نفته‌المصدور*» از محمد صادقی (۱۳۸۷) در *پژوهشنامه فرهنگ و ادب*، «درآمدی بر سخن‌آرایی و ظرافت‌های معنایی در *نفته‌المصدور* زیدری نسوی» از احمد فاضل (۱۳۸۸) در *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، «صنعت ایهام در آفرینش سبک هنری *نفته‌المصدور*» از شبنم قدیری یگانه (۱۳۸۹) در *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، «نمودهای رمانتیک در *نفته‌المصدور*» از محسن بتلاب اکبرآبادی و محمدعلی خزانه‌دارلو (۱۳۹۰) در *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، «نگاهی تازه به ویژگی‌های زبانی و بلاغی *نفته‌المصدور*»

از صدیقه مهربان (۱۳۹۰) در فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، «نفثه‌المصدر از منظر رمانتیسیم» از حسین میکائیلی و ابراهیم گودرزی (۱۳۹۱) در مجله تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، «بررسی روایت و بن‌مایه‌های داستانی در نفثه‌المصدر» از محمود رنجبر و محمدعلی خزانهدارلو (۱۳۹۱) در مجله کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، «تحلیل زبان‌شناسانه نفثه‌المصدر زیدری نسوی» از علی‌اکبر سام‌خانیانی و مصطفی ملک‌پایین (۱۳۹۲) در نشریه زبان و ادب، «نگاهی به نثر فنی بر مبنای مقایسه نفثه‌المصدر و دره نادره» از زهرا محمدیان (۱۳۹۲) در فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، «تحلیل ساختاری زبان غنایی (با تکیه بر نفثه‌المصدر)» از امید ذاکری کیش، اسحاق طغیانی و سیدمهدی نوریان (۱۳۹۳) در فصلنامه جستارهای زبانی اشاره نمود. طبق بررسی‌های انجام‌شده، به تحقیقی منسجم و مستقل در مورد مضامین پایداری در نفثه‌المصدر دست نیافتیم؛ هرچند در پژوهش‌های دیگران، به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم، اشاراتی به جنبه‌های دیگر این کتاب شده بود. بنابراین، نبود یک کار مدون و نظم‌یافته در این زمینه، ما را بر آن داشت تا نفثه‌المصدر را از نگاه مضامین پایداری مورد توجه قرار داده و نوع نگاه مؤلف را به مقوله پایداری مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم.

۳- بن‌مایه‌های پایداری در نفثه‌المصدر

از معنای لفظی «نفثه‌المصدر» این حقیقت آشکار می‌گردد که این متن، در واقع گزارش شکوه‌ها و شکایت‌های نویسنده از دردها و مصیبت‌هایی است که در سینه او، چون خلطی آزاردهنده، راه تنفس را بسته و موجب خفقان و سکوت دردآوری شده است و تنها راه درمان، بیرون‌انداختن این ضایعه (خلط) چرکین و منفور است که نویسنده این کار را به‌صورت درددل‌گویی و عقده‌گشایی انجام داده است.

«شکوائیه بر اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در قبال ناملاایمات و محرومیت‌های وارده بسراید و حکایت از رنج و اندوه و یأس و ناکامی و تیره‌روزی و بدبختی گوینده آن کند» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۲۸۸).

در حقیقت نویسنده نفثه‌المصدر در خلال خاطره‌گویی، «تاریخ» را روایت می‌کند. وی با زبانی شاعرانه، شکوه و شکایت خویش از رنج‌های خود و مردم روزگار را در کنار آلام و مصیبت و زجرهایی که در غربت کشیده، روایت می‌کند. این کتاب سرشار از گزارش احساسات و عواطف انسانی کسی است که به چشم خویشتن شاهد وقایع بوده است. دکتر باستانی پاریزی معتقد است: «مؤلف وقتی این گرفتاری‌ها و پیشامدها را توصیف می‌کند، گویی غبار غم و اندوه بر صفحات کتاب می‌پاشد» (باستانی، ۱۳۴۵: ۴۲).

مؤلف هدف خود از نگارش این اثر را چنین بیان می‌کند: «خواستهم که از شکایت بخت افتان و خیزان که هرگز کام مراد شیرین نکرد تا هزار شربت ناخوش مذاق در پی نداد و سهمی از اقسام آرزو نصیب دل نگردانید که هزار تیر مصائب بجگر نرسانید، فصلی چند بنویسم» (زیدری، ۱۳۸۹: ۴).

به‌نظر می‌رسد زیدری به‌انگیزه تعهدی که نسبت به جامعه و شرایط حاکم بر آن احساس می‌کند، می‌کوشد در برابر بی‌عدالتی‌ها و فسادها واکنش نشان دهد. او امیدوار است از رهگذر ترسیم جامعه نابسامان خویش و با نگاه منتقدانه و اعتراض‌آمیز، بتواند اندکی از معایب و مشکلات را در برابر دیدگان مردم و مخاطبان تصویر کند و با پرده برداشتن از مفاسد

و بیدادگری حاکمان و عاملان داخلی و خارجی، گامی در جهت آگاه‌ساختن آنان بردارد؛ از این رو، در این پژوهش ما با برگزیدن و برشمردن برخی مضامین پرتکرار این اثر، در پی آنیم تا بدانیم او تا چه حد توانسته است این احساس تعهد خود را تحقق بخشد و افزون بر آن، آشکار شود تا چه میزان می‌توانیم تلاش‌های او را زیر چتر مفهومی آنچه در روزگار ما ادبیات مقاومت یا پایداری خوانده می‌شود، جای دهیم. این بررسی نشان داد که مضمون «حسرت» یکی از عمده‌ترین مضامین پایداری در این اثر به شمار می‌آید که گذشته از صورت مطلق آن، نمودهایی چون حسرت بر گذشته، حسرت بر فقدان پادشاه دلاور و قهرمان، مرثیه، طنز، هجو، غربت و تنهایی را شامل می‌شود و ما در ذیل به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌نماییم.

۳-۱. حسرت بر گذشته

یکی از مضامین شاخص در *نفته‌المصدر* که می‌تواند بازتاب دغدغه‌های فکری زیدری هم باشد، موضوع «حسرت» است؛ حسرت از دست‌دادن «بود»هایی خوشایند و جایگزینی آن با «هست»هایی ناخوشایند، حسرت بر «دیروز افتخارآمیز» و افسوس بر «امروز تأسف‌انگیز» و وطن خویش. حسرتی که از نابودی و ویرانی عظمت شکوهمند گذشته نشئت می‌گیرد. اگر تعبیر و توصیف دکتر اسلامی ندوشن از ادبیات و کارکرد آن را بپذیریم، آنجایی که می‌نویسد «آدمی در مرز بین قبول و نفی زندگی قرار گرفته است؛ هم آن را می‌خواهد، شیفته آن است و هم آن را این‌گونه که هست رد می‌کند و در ورای آن چیزی می‌طلبد که نویددهنده تکامل و گسترش آن باشد. عصاره و چکیده ادبیات ملت‌ها آرزوی دنیای بهتر است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۲۶)، آنگاه می‌توانیم اظهار کنیم توصیف و تصویر «وضع موجود» برای نائل شدن به «وضع مطلوب»، جوهر ادبیات و به تعبیر بهتر هنر را شکل می‌دهد. همچنان که قابل تصور است، این ویژگی آدمی می‌تواند در شکل‌های متنوعی متجلی شود؛ به گونه‌ای که هیچ‌یک به دیگری نماند. حسرت بر گذشته یکی از این تجلی‌هاست. در این شیوه، آدمی به یاری ترفند دیرینه «نعل وارونه زدن»، به ظاهر به آینده و تصور مطلوب از آن پشت می‌کند و آن را در گذشته و یادآوری شکوهمند آن جست‌وجو می‌کند.

شعر و ادب فارسی در تاریخ خود، کم‌وبیش از این شیوه بیان آرزو بهره برده است؛ برای نشان‌دادن حرفی از هزاران می‌توان به بخشی از «قصه شهر سنگستان» اخوان ثالث اشاره کرد:

و سنگستان گمنامش / که روزی روزگاری شب چراغ روزگاران بود / نشید همگانش، آفرین را و نیایش را /
سرود آتش و خورشید و باران بود / اگر تیر و اگر دی، هر کدام و کی / به فر سور و آذین‌ها بهاران در
بهاران بود / کنون ننگ آشیانی نفرت‌آباد است، سوگش سور» (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۲۱).

شاید بتوان با خاستگاه‌های فکری و نمونه‌های گوناگون چنین نگرشی، در آثار و مقالاتی که با عنوان «نوستالژی یا غم غربت» فراهم آمده‌اند، آشنا شد. نویسنده *نفته‌المصدر* نیز توصیف‌گر روزگاری است که سرزمینش سرشار بوده و خوان نعمت و شوکت گسترده داشته است. او هنگامی که آن دوران را با وضعیت کنونی جامعه خویش می‌سنجد، آهی از سر حسرت برمی‌آورد:

و می‌پنداشتم، که خوی همان است که بگذاشته‌ام، و آذریجان که دوستی آن با جان آمیخته بود، همچنان
است که دیده‌ام؛ تا بدیدم مروجی که غزال آفتاب چهره در آن وطن داشتی، غراب تاریک روی در او
نشسته، مراتع آهوان به یک‌بار مراض گرگان شده. گفتیم: لا انت انت و لا الدیار دیار... شیر در شارع آن
خرابه‌ها: کلاب علیها همهن اجتدابها، چون کر کس مردارخوار پس خورده تاتار» (زیدری، ۱۳۸۹: ۹۵ تا ۹۶).

بررسی دقیق این نمونه نشان می‌دهد چگونه خالق آن با بهره‌گیری هوشمندانه و فراگیر از ابعاد گوناگون ظرفیت‌سازها و امکانات زبانی و هنری شناخته‌شده و مورد استفاده تا عصر خویش، که آثار شاخص هر دوره بهترین نمودار مجموعه‌ای این امکانات است، از عهده‌ی بیان و انتقال پیام برآمده است؛ در گام نخست، «سرزمین» از رهگذر نشانه‌های زبانی «خوی» و «اذربيجان»، مبنای بیان حسرت بر «گذشته» یا «دنیای مطلوب» واقع شده است که در زبان و بیان ویژه‌ی ادب‌پایداری، چنین آغاز و توجهی پرداختن به یکی از کانونی‌ترین هسته‌های این گونه‌ی ادبی، یعنی وطن (میهن) و دفاع از آن و ارزش‌هایش، تحلیل و تفسیر می‌شود.

تقسیم واحدها و سازه‌های نحوی متن به دو بخش مجزا که هر یک به یاری واحدهای تشکیل‌دهنده‌اش، گزارشگر دقیق و موبه‌موی حال «گذشته» و «اکنون» باشد، تمهید دیگری است که نویسنده برای بیان وجوه عمیق این حسرت از آن بهره می‌گیرد؛ به گونه‌ای که از بخش میانی به بعد، هر یک از جمله‌ها به شکل متوالی و تا حد بسیار مساوی به بیان حال و هوای هر یک از این دو فضا اختصاص یافته است. این ویژگی و کارکرد نظیره‌گزینی، در بُعد واژگانی و معنایی این بخش‌ها هم صادق است.

در سطحی دیگر، این برابری جزء به جزء، قصد و نیت اصلی آفریننده را در القای این مفهوم که همه قلمرو گذشته‌آرمانی یا «دیروز افتخارآمیز»، بی‌کم و کاست، به تصرف «امروز تأسف‌انگیز» درآمده، آشکار می‌سازد؛ و بالاخره اینکه چه مقدار از حجم متن به سخن‌گویان و نمایندگان گذشته‌شکوه‌مند و چه حجمی از آن به سخن‌گویان وضع موجود اختصاص یافته، چشم‌انداز دیگری است که می‌توان به یاری آن، «ایستار و موقعیت نویسنده» را نسبت به «موضوع» تشخیص داد. شاید نیازی به گفتن نباشد که بسیاری از این ویژگی‌ها، درباره نمونه‌ای که از اخوان آمده هم صادق می‌کند.

چنان‌که گذشت، این شیوه از آرزوی وضع بهتر، در هر دوره یا جامعه‌ای با ویژگی‌های فرهنگی و هنری خاص می‌تواند شکل‌های گوناگون و ابعاد متنوعی داشته باشد و در موتیف‌های هنری، موضوعی، مکانی یا زمانی ویژه‌ی ظاهر شود. از این چشم‌انداز، با توجه به بستر فرهنگی و ارزش‌های اجتماعی و سیاسی که *نفثة المصدور* در آن بالیده است، این آرزوها و حسرت‌ها از همه بیشتر حول محور پادشاه، مظهر و کعبه تحقق همه آرزوها در این گونه سنت‌های فکری و هنری، و متعلقات آشکار و پنهان آن شکل گرفته است. در ادامه به برخی نمونه‌هایی که می‌تواند در این بحث روشن‌گر باشد، اشاره‌ای می‌شود.

این نمونه از جمله نمونه‌های کاملی است که گذشته از توصیف «حسرت بر خلل قوانین اسلام و قواعد ملک»، مجموعه گسترده‌ای از مباحث کلیدی ادب‌پایداری را در خود جای داده است: از بیان ویرانی ظاهری کشور و تبدیل شدن «ممالک» به «مهالک» و «مسالک» به «معارک» گرفته تا ازمیان رفتن «قوانین اسلام»، آیین‌های فتوت و مروت، «قواعد ملک» و «دولت» و ویرانی مدارس دین و علوم دینی و تبدیل شدن همه مباحث «محاضرات» به حدیث «محاضرات»:

رسم و آیین بطللی بازآمده است، اساس قوانین اسلام خللی تمام پذیرفته، نه در دیار مروت دیناری، نه در رباع فتوت نافخ ناری؛ ممالک همه مهالک گشته، مسالک به یک‌بار معارک شده؛ قواعد ملک به یک‌بارگی اختلال پذیرفته، عقود دولت به کلی انحلال یافته، دیوان در جای اصحاب دیوان تمکن یافته، مدارس علوم همه مدروس شده، محاضرات همه به حدیث محاضرات مبدل گشته... (همان: ۹۴ تا ۹۵).

پرداختن به موضوع «تجاوز به حدود اعتقادات و ارزش‌ها و غصب سرزمین و سرمایه‌های ملی»، از دیگر مضامین مهم *نفثة المصدور* است. حال، می‌خواهد این تجاوز از سوی نیروهای داخلی باشد یا دشمنان خارجی. در این نمونه،

«بی ارزش شدن جان‌ها و ازمیان رفتن ضبط و حرمت‌ها» حسرت او را برانگیخته:

در وقتی که جانی به نانی باطل می کردند و نفسی به فلسی ضایع می گردانیدند. ضبط و حفاظ چنان مدروس گشته که حق و حرمت گفتی در میان خلق هرگز نبوده است و حل و حرمت چنان منسوخ شده که هیچ آفریده گویی نام آن نشنیده است (همان: ۶۶ تا ۶۵).

این نمونه مضامین پایداری برجسته‌ای چون بیان جنایت‌ها و بیدادگری دشمن بیگانه، ترسیم چهره او، ازمیان رفتن نظام اخلاقی در پی از هم گسیختن نظام سیاسی و مهیا شدن فضای مناسب برای برخی فرصت طلبان داخلی در پی تهاجم بیگانه را هم در بر می گیرد.

۳-۲. حسرت بر فقدان پادشاه دلاور و قهرمان

گاهی با توجه به شرایط تهاجم دشمن خارجی، حسرت وی ناشی از فقدان حاکمی است که بعد شجاعت، جنگاوری و تدابیر نظامی او اهمیت یافته، تا آنجا که معرف و ملاک سنجش دیگر ویژگی‌های او شده است. در زبان و بیان این نمونه، مهم ترین صفت چنین پادشاهی پشت کردن به هر شادی‌ای در چنین حالی است. وی با استفاده از کارکرد و ظرفیت سؤالی جمله، افزون بر آنکه ذهن مخاطبان را برای مرور رفتار حاکمان پیشین آماده می کند، عمق تحسّر خود از خالی بودن میدان شجاعت و دلاوری را هم به خوبی نشان می دهد:

کو آن پادشاه که از سر بازی به گوی بازی نپرداختی؟! و از اَبکار و عُون، اَبکار و عُونِ حرب را شناختی؟! شهواتِ عشق را بر شهواتِ عِناق برنگزیدی؟! مُهَفَهَاتِ ترک را از مُهَفَاتِ هند خوش تر ندیدی؟! خُدودِ بیض را بر خُدودِ بیض ترجیح نهادی؟! (همان: ۱۹ تا ۱۸).

در نمونه‌ای دیگر، حسرت وی به دلیل «آواره شدن پادشاهی» است که خود «به تنهایی هزار گروه و لشکری انبوه» بود. سخن از «سلطان جلال‌الدین»، ممدوح مؤلف است که در اثر هجوم تاتار سرگردان و حیران شده است:

سروری که مایه پادشاهی و ماده نصرت الهی بود - و چه سرور! به تنهایی هزار گروه و به خویشتن لشکری انبوه

جهانی در قبایی چُست بسته هزبری بر میان زین نشسته

به میان انگشت فرورفت و لشکری که بدان با روزگار مُعادات و با فلک مُعالات توان کرد - و چه لشکر! همه در مهْدِ زین بالیده و از رضاعِ مصاع پرورش دیده... در جهان آواره گشته (همان: ۸۲ تا ۸۱).

نسوی در نمونه زیر، از رهگذر صنعت تلمیح، ضمن مدح ممدوح و ذم دشمن و معرفی چهره او، ویژگی‌های چهره‌های برجسته تاریخی ادیان و ملل گوناگون را در جلال‌الدین جمع نموده و او را منجی جامعه‌ای می داند که مورد ستم واقع شده است: «سَدِ یا جوجِ تاتار گشاده گشت و اسکندر نی؛ دَرِ خَیْبِرِ کُفَّار بسته شد و حیدر نی؛ رویاه بیشه شیر گرفت و شیرِ عَرین نی؛ دیو بر تخت سلیمان نشست و انگشتر نی» (همان: ۵۰).

این نمونه افزون بر اشاره به فقدان سلطان جلال‌الدین، جایگاه قهرمانی را هم برای او اثبات می کند که خود می تواند از جلوه‌های مهم دیگر حسرت بر گذشته تلقی شود.

«قهرمان پروری» از دیگر مضمون‌هایی است که زیدری در کتاب خود به آن اشاره می کند. «قهرمان شخصیتی است که قرار است در مناسبات اجتماعی، مفاهیم ایدئولوژیکی، روابط سیاسی و... به بازبینی پردازد و تعریفی عادلانه از آن‌ها به دست

دهد. همین برجسته‌شدن خویش‌کاری‌های قهرمان رمانتیک است که گاه یک شخصیت تاریخی و واقعی را به قهرمانی اسطوره‌ای و آرمانی تبدیل می‌کند و به نویسنده این امکان را می‌دهد که شخصیت موردنظر را متناسب با ذهنیات و روحیات خود پیروانند و مقامی برجسته به او ببخشد. حادثه مغول، سبب به‌هم‌ریختگی نظم جامعه ایران و عامل هرگونه ناهماهنگی در عرصه‌های فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و... گردید؛ از این‌رو هرگونه قهرمان‌پروری در متون تاریخی این عهد، دور از انتظار نخواهد بود» (بتلاب اکبرآبادی و خزانه‌دارلو، ۱۳۹۰: ۵۶).

بنابر این تعریف، در شرایط سیاسی و اجتماعی عصر مؤلف و فضای رمانتیک آن، نشانیدن و ارتقای سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه به مقام قهرمان اسطوره‌ای، دور از ذهن و غیرطبیعی به‌نظر نمی‌رسد. «قهرمان رمانتیک فردی است که دغدغه‌های فردی خود را با روح عصر درآمیخته است و مظهر امید دوران، برای رهایی از وضع موجود و رسیدن به وضع آرمانی محسوب می‌شود» (جعفری جزئی، ۱۳۷۸: ۱۹۳).

در این نمونه، سلطان «نقطه دایره ملک» و «واسطه قلاده سلطنت» است و قهرمانی معرفی می‌شود که در میدان شجاعت و دلیری، همچون «هزبر محاربی» است که به‌تنهایی درمقابل «افواج تاتار» ایستاده و «رضیع حربی» است که طعم «طعن و ضرب» فراوان چشیده:

دایره ملک و جهانداری و واسطه قلاده سلطنت و شهریاری، اگر چه افواج تاتار چون خط پرگار بدو محیط شده بودند، با او بر کار نبودند و آن هزبر محارب در مخالف احداث و انیاب نوائب برآلبده است و اتمای آن بچه‌شیر در بیشه، نیزه و شمشیر بوده است. باران غنیمت و هزیمت بر سر آن کوه وقار بسیار، نه اندک، باریده است و آن رضیع أخلاف حرب، طعن و ضرب یک نوبت نه، بل هزار دیده است (زیدری، ۱۳۸۹: ۷۲).

۳-۳. مرثیه

زین‌العابدین مؤتمن در تعریف رثا می‌نویسد: «مرثیه یا رثا در اصطلاح ادب بر اشعاری اطلاق می‌شود که در ماتم گذشتگان و تعزیت یاران و بازماندگان و اظهار تأسف بر مرگ پادشاهان و بزرگان و ذکر مصائب ائمه اطهار، مخصوصاً حضرت سیدالشهدا و دیگر شهدای کربلا و ذکر مناقب و مکارم و تجلیل از مقام و منزلت شخص متوفی و بزرگ نشان دادن واقعه و تعظیم مصیبت و دعوت ماتم‌زدگان به صبر و سکون و معانی دیگر از این قبیل سروده شده باشد» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۸۶). بی‌گمان در کنار تغزل‌های عاشقانه و عارفانه، پرعاطفه و بی‌آلایش‌ترین نوع شعر فارسی، مرثی و منظومه‌هایی با موضوع سوگواری هستند که همچون گوهرهایی گران‌بها و ارزشمند در گنجینه ادب فارسی نهفته‌اند؛ چه، داعیه سرودن مرثی نه از روی چشمداشت مادی و زیاده‌خواهی و خواست جاه و مقام است، بلکه از دل سوخته و مصیبت‌زده شاعر و از تأثیرات تألمات روحی سرچشمه می‌گیرد و همیشه تازگی خود را دارد و چون از دل بر می‌خیزد، لاجرم بر دل می‌نشیند. در ادبیات فارسی، کمتر شاعر و گوینده را سراغ داریم که ناخواسته و دل‌شکسته، بدین شیوه طبع خود را نیازمندی باشد (افسری کرمانی، ۱۳۷۱: ۱۱۱). آنچه مسلم است «در ترکیب ماده مرثیه، اهمیت حس و عاطفه بیش از تخیل است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۴۳).

زیدری بر مرگ سلطان جلال‌الدین مرثیه می‌خواند و در فراق وی با بهره‌گیری از تخیل و عاطفه قوی و نیرومند خویش، او را که «سرچشمه امانی و منبع انواع کامرانی است» (زیدری، ۱۳۸۹: ۲۳)، این‌چنین توصیف می‌کند:

آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد، پس به غروب محبوب شد. نی، سحاب بود که خشکسال فتنه زمین را سیراب گردانید، پس بساط درنوردید. شمع مجلس سلطنت بود، برافروخت، پس بسوخت. گل بستان شاهی بود، باز خندید، پس بیژمرد. بخت خفته اسلام بود، بیدار گشت، پس بخت. چرخ آشفته بود، بیارامید، پس برآشت. مسیح بود، جهان مرده را زنده گردانید، پس به افلاک رفت. کیخسرو بود، از چینیان انتقام کشید و در مگاک رفت. چه می گویم؟! و از این تعسف چه می گویم؟! نور دیده سلطنت بود، چراغ وار آخر کار شعله ای برآورد و بمرد. نی، نی، بانی اسلام بود، بدأ غریباً و عاد غریباً (همان: ۴۷).

با عنایت به این نکته که «طبیعت به انسان حیات می دهد، الهام شاعرانه می بخشد، نگران آینده انسان و شریک غم اوست و از ظلم هایی که بر او می رود خشمگین است، طغیان می کند و ناله سر می دهد» (پورعلی فرد، ۱۳۸۲: ۸۶)، نویسنده احساسات و تمایلات خود را در قالب «جان بخشی به عناصر طبیعت» مفروض داشته و آن (طبیعت) را همچون انسانی می پندارد که در فجایع و مصائب با او همدلی و همدردی می کند. گویا زمانی که در سوگ سلطان جلال الدین نشست، عناصر طبیعی را مسخر عواطف و احساسات خویش دانسته که می گوید:

آسمان در این مانم کی بود جامه تمام است. زمین در این مصیبت خاک بر سر بس است. شفق به رسم اندوه زدگان رخسار به خون دل شسته است. ستاره بر عادت مصیبت رسیدگان بر خاکستر نشسته است. صبح در این واقعه هائل اگر جامه دریده است، صادق است. ماه در این حادثه مشکل اگر رخ به خون خراشیده، به حق است. سنگین دلا کوه! که این خبر سهمگین بشنید و سر نهاد، و سردمهرا روز! که این نعی جان سوز بدو رسید و فرو نایستاد... (زیدری، ۱۳۸۹: ۴۸).

زیدری برای نشان دادن «تألمات روحی و احساسات» خود، از هر عنصری از عناصر طبیعی بهره می گیرد. درحقیقت، عناصر طبیعت در خدمت احساسات و بیانگر حالات روحی و عاطفی نویسنده می باشد.

۴-۳. طنز

نمود دیگری از مفهوم حسرت بر گذشته در قالب طنز متجلی شده است. این گونه از طنز، طعنه آمیز و نیش دار و در واقع مرثیه ای است که هدفش بیان ناخشنودی از شرایط کنونی است. جالب اینکه یکی از نمونه ها نشان می دهد گروه هدف طنز، چنان که عموماً تصور می شود، تنها «معماران تاتار» نیستند؛ بلکه «مهندسان خوارزم» هم در آماج آن قرار دارند. جالب تر از آن، آشکارشدن موضع نویسنده از رهگذر این نمونه، درباره موضوع زمینه ها و علل تهاجم مغول به ایران است که او با این موضع گیری آن ها را همکاران آگاه یا نه آگاه هم معرفی می کند. در اینجا به دو نمونه که از نظر واژگان و بار معنایی تا حد زیادی یکسان هستند، اشاره می کنیم. در نمونه اول، نویسنده در توصیف ویرانی شهر خوی از تعبیر «خراب آباد» مدد می گیرد. تقابل موجود در این واژه، خود گویای همه چیز است و درحقیقت دو دوره از زندگی و احوال مؤلف، گذشته (آبادانی) و حال (خرابی)، را منعکس می کند و احوال آن دو (گذشته و اکنون) را به هنرمندانه ترین شکل، در هیئت یک ترکیب به نمایش می گذارد:

چهار روز راه تا مقصد خراب آباد خوی - که چندی معماران تاتار به تازگی بنا نهاده بودند و گل آن تا بیشتر باید، به خون دل سرشته و اساس آن تا بسیار ماند، بر استخوان نهاده - در هر مرحله هزار فریاد و ناله می کردم (همان: ۹۳).

یا در این نمونه، مؤلف با زبانی طنز و از باب تشبیه، مغولان را معمارانی دانسته که با کشتارها و خونریزی های خویش، تکمیل کننده عمارت خرابه ای هستند که مهندسان خوارزم به پا ساخته و در نوشهر، شهری نو بنا نهاده اند:

به پنج‌شش روز به نوشهر رسیدیم، و آن شهرک خرابه‌ای است که مهندسان لشکر خوارزم، در نوبت و مدت خویش، آنجا اساس «فَاصِبِحُوا لَا يَرَى إِلَّا مَسَاكِنَهُمْ» نهاده بودند. معماران تاتار که بر عقب رسیدند، تنمّه عمارت واجب داشتند و خشت بر خشت نگذاشتند، به خنادق آن به جای آب خون در بستند و حوالی آن بر مثال پالیزبانان سر به سر باز نهاد (همان: ۱۰۲).

۳-۵. هجو

«هجا عبارت است از ذکر رذایل و قبایح و نفی مکارم و فضایل از شخصی یا چیزی» (مؤتمن، ۱۳۶۴: ۳۰۸). بنابر این تعریف، در این اثر غالب هجویات در مورد امرا و حاکمان ناکارآمد و سست‌تدبیری است که نویسنده صریح و بی‌پرده از بی‌شرمی‌های آنان پرده برمی‌دارد. اولین شخصیتی که زیدری با بی‌باکی آن را هجو می‌کند شرف‌الملک، وزیر جلال‌الدین، است؛ همان کسی که مؤلف از دشمنی و حقه‌بازی او به تنگ آمده و به پادشاه شکوه می‌برد:

عداوت و بوالعجبی وزیر، رَحِمَةَ اللَّهِ، که با چندین سوابق و لواحق جان‌سپاری که در هوی و ولای او نموده بودم و همانا بعضی به سمع مبارک رسیده باشد و شمه آن بیش از آن است که به طوامیر شرح‌پذیر شود، به خون من تشنه گشته بود و آن فُربت‌ریزه که یافتیم - و یا لیت نیافتیم، و لَو عَقَلَ الْفَرَّاشُ لَمَا عَاشَا مَا عَاشَ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ، و لَا تَهَافَتَ فِي مَصْرَعِ بَوَارٍ - به خیال فاسد تصور کرده که در مستقبل به مضرت او سرایت خواهد کرد. همه‌روز قصد را میان چُست بسته و ای بس که به انواع تَلطف گِردِ دل او برآمدم و از گناه ناکرده استغفار و اعتذار نمود (ع) و أَعْجَزَ مَا حَاوَلْتُ إِرْضَاءَ حَاسِدٍ... (زیدری، ۱۳۸۹: ۱۳ تا ۱۲).

یا در این نمونه، گماردن شخصی دیگر به جای او در منصب منشیگری را ناشی از حسادت و عداوت وزیر می‌داند:

«تا در نوبت غیبت عراق دست‌گرد جهان بر آورد، تا مجنونی نحوی به دست او افتاد، خطی چون دستگاه کفشگران پریشان، عبارتی چون هذیان محموم نامفهوم، از او ملواح شرکت قصد ساخت و به استعانت عمرو و زید و تقدیم انواع حيله و کید، قرار منصب کتابت در غیبت میان او و بنده «لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثِيَيْنِ» داد و ثلثی از إصابات، و الثلثُ کثیر، با جانب او نهاد» (همان: ۱۴).

یکی دیگر از افراد مورد هجو زیدری ملک مسعود، صاحب آمد، است که به تعبیر وی «صاحب آمد، ملک مسعود، چه ملک! و چه مسعود! عمّا قریب، به وبال ظلم و فُجور، آفتاب دولت او به زوال رسید» (همان: ۶۷)؛ همان کسی که مؤلف حکمرانی‌اش را چنین توصیف می‌کند:

نانشته قیامت برخاست. مجلس عالی! سَخِمَ اللَّهُ وَجْهَهُ «قَدِّمَ أَيْرَكُ ثُمَّ خَيْرَكُ» بر خواند و میان شوهر و زن تفریق می‌کرد و از تفسیر «لَقَدْ ظَلَمَكَ بِسْؤَالٍ نَعَجْتِكِ إِلَى نَعَاجِهِ» فارغ، و فرزند از مادر استرقاق می‌فرمود، و به حدیث «مَنْ فَرَّقَ بَيْنَ وَالِدَةٍ وَوَلَدِهَا فَرَّقَ اللَّهُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ أَحِبَّتِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ» ناملفت. شهری از آیامی با شوهر جوشان و خلقی از یتامی با مادر و پدر خروشان. جگر گوشه مسلمانان را چون سبایای شرک در نخاس به ثمن بخش می‌فروخت و پدر می‌گریست. خانه به کالای کسان - که از مروت دور است - آراسته کرد و خزینه به مال بی‌کسان - که در مذهب فتوت محظور است - مالا مال گردانید. خلالات ثُغور از بُن دندان گرسنگان بر کند و به پیش‌خورد سگان تاتار - که از آن تعفّف در شریعت همت لازم آید - دهان بیالود...» (همان: ۶۱ تا ۶۰).

اما تندترین و بی‌پرواترین هجویات مؤلف، متوجه جمال‌علی عراقی است. زیدری رکیک‌ترین و مستهجن‌ترین الفاظ و صفات مذموم و مطرود را برای معرفی این شخصیت به کار می‌گیرد:

هم از ناآمد کار و بدآمد روزگار، «وَ إِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِعَبْدٍ خَيْرًا أَوْ شَرًّا هَيَأُ أَسَابَهُ»، جمال‌علی عراقی پیش از من بنده آنجا رسیده بود و به عادت گذشته به عصا فروخزیده و به جهت رواج بازار کسب، با کهنه‌عوانی که در

آن شهر بود، به شرکت عیان خر فرا کاروان کرده... صاحب‌منصب ناگهان، خواجه نایبوسان، نان مردمان به دیوستان برده و دوات دیگران به دیوان آورده، هر خباز که دبیری‌اش فرموده، نان‌ش در انبان نهاده و پیش هر مَحْرَر که خریطه‌کشی کرده، سر جِوَال باز داشته... مَذَلَّتِ چارپایی بسیار کشیده تا از مَنزَلتِ خری فراتر آمده، در عراق بسی پرده‌داری ورزیده تا به نهایت کارش بالا گرفته، نرم و درشت فراوان چشیده تا به تصدُّر رسیده، بسی انبانیچه نرم کرده تا هنگامه عمل گرم کرده، پدر تا ندانند کیست خود را اَبُو الجَمال نویسد، و برادر تا نشناسند که کیست خود را اَخوعلی گوید (همان: ۷۶ تا ۷۵).

و نمونه‌ای که بر سر کار آمدن این «سَفیه و قیح هرزه گوی» را تنها به سبب مرگ «صاحب دیوان ممالک» و خالی ماندن عرصه از «کافی به حلیت کفایت حالی» می‌داند:

صاحب دیوان ممالک، رَحِمَهُ اللهُ تَعَالَى، تا این سَفیه نَبیه شود و این بی‌مایه به پایه‌ای رسد، از قضا به جِوَارِ رحمت حق پیوسته شد و عرصه، حالی، از کافی به حلیت کفایت حالی، خالی مانده (ع) خَلَّتِ الدِّیَارُ فَسُدَّتْ غَیْرَ مَسُودٍ، و این بزرگ! به سفاقت و خیره‌رویی و وقاحت و هرزه‌گویی (ع) آبی که ز چشم رفت کی آید باز؟! وَ قَدِمَا قِیلَ: «مَنْ لَأَنْتَ أَسَافِلُهُ صَلَبْتَ أَعَالِیهِ» از شاگرد پیشگانِ عراق، به اتفاق، بر سر آمده (همان: ۷۷).

۳-۶. غربت و تنهایی

این عنوان را می‌توان از مجموعه نوستالژی دانست. «نوستالژی از واژه فرانسوی «nostalgia» برگرفته از دو سازه یونانی «nostos» به معنای بازگشت و «algos» به معنی درد و رنج است. این واژه را در فرهنگ‌های لغت به معنی حسرت گذشته، غم غربت و درد دوری آورده‌اند. نوستالژی که از روان‌شناسی وارد ادبیات شده است، در بررسی‌های ادبی به شیوه‌ای از نگارش اطلاق می‌شود که بر پایه آن شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشته خویش، گذشته‌ای را در نظر دارد یا سرزمینی که یادش را در دل دارد، حسرت‌آمیزانه و دردآلود ترسیم می‌کند و به قلم می‌کشد (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۳۹۵ تا ۱۳۹۶).

نوستالژی دارای مؤلفه‌ها و شاخص‌هایی همچون یادآوری حسرت‌آمیز خاطرات و گرایش به گذشته، گرایش به بازگشت به زادگاه و وطن، آرکانیسم، اسطوره‌پردازی و پناه‌بردن به آرمان‌شهر است (عالی عباس‌آباد، ۱۳۸۷: ۱۵۷). یکی از عواملی که در برانگیختن حس نوستالژی مؤلف مؤثر بوده است، اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه عصر اوست. وی حال خود در غربت و دور از «وطن مألوف» را چنین توصیف می‌کند:

تا از خانه دور افتاده‌ام و از وطن مألوف مهجور گشته و به بلایِ دوستان (ع) «مُشَرَّقَ أَرْضِ مَرَّةٍ وَ مَعْرَبًا مِیْتَلَا شده و مانند قَزَعُ الخَرِیْف (ع) یَمَانُونَ أَحِبَانًا شَامُونَ نَارَةً»، در تَجَادُّبِ تَکْبَایِ تَکْبِیت، خاشاک‌وار در تَسَالُبِ عَوَاصِفِ غَرِبْتِ افْتَادَه؛ از آن روز باز که در قوسِ رَجَا مَنزَعِی و در عَرَصَةُ أَمَلِ مَنسَعِی بود (ع) «إِذِ العَیْشُ غَضٌّ وَ الزَّمَانُ بِمَانِهِ»، تا امروز که ایامِ ناکامی و بی‌مرادی و انتهای مدت شادی است، در همه اوقات عموماً و در حالت شدتِ امراض خصوصاً، وصیبت می‌کرده‌ام... صندوق استخوان را که ایوانِ کَسری روح است، جز به تَرَبْتِ اصلی نهند» (زیدری، ۱۳۸۹: ۵۵ تا ۵۴).

اوج غربت مؤلف را می‌توان زمانی حس کرد که در غایت تنهایی، با خویش حدیث نفس می‌کند. صدایی که از متن به گوش می‌رسد، صدای حزن‌انگیز مرد از وطن خویش آواره‌ای است که می‌خواهد در غربت و تنهایی به شرح دل‌تنگی‌هایش بپردازد، که ناگاه عقل به او نهیب می‌زند:

به کدام مشتاق، شاید فراق می‌نویسی؟! و به کدام مُشْفِق، قصه اشتیاق می‌گویی؟! اگر چه خون چون غصه به حلق آمده است، دم فروخور و لب مگشای؛ چه، مهربانی نیست که دل‌پردازی را شاید. اگر کارد شدت

به استخوان رسیده است و کار محنت به جان انجامیده، مصابرت نمای؛ چه، دلسوزی نداری که موافقت نماید (همان: ۵).

یا در این نمونه‌ها می‌توان کم‌رنگ‌شدن عواطف انسانی را مشاهده نمود:

بارِ عدمِ التفات و قلبِ مُبالاتِ یارانِ منافق و دوستانِ ناموافقِ چند بر دلِ سنجی؟! غصّهٔ إخوانِ نامُصادِق و أصدقاءِ مُمادِقِ اگر با گورِ بری در ننگنجی» (همان: ۶).

و در نمونه‌ای دیگر:

سحرگهان که نفسِ سر به مهرِ صبحِ سردِ مه‌ری آغازید، سپیده‌دمِ سرد به تدریجِ دهنِ باز کرد، خویشتن به خرابه‌ای انداخته بودم، پیشِ هر آفریده که حاضر شدم، چون سعادتیم از پیش براند؛ به در هر خانه که رفتم، چون کارِ من فرو بسته بود؛ قصهٔ حال بر هر که خواندم، «كأن لم يسمعها كأن في أذنيه وقرأ». عاقبتِ کار، از آن خرابه به مصطبه‌ای راضی شدم» (همان: ۹۲ تا ۹۳).

حال آنکه مؤلف در وطن خود دوستانی دارد که دوری از آن‌ها چنان بر وی سنگین است که خور و خواب را از او ربوده است:

الحق من بنده از خُرقتِ فُرقتِ دوستان و احباب و ضُجرتِ هجرتِ یاران و اصحاب، چندان بارِ محنت بر دل نهاده بودم و چنان از جان و جهان - تا به آب و نان چه رسد - سیر گشته، که اندیشهٔ خورد و خواب و طعام و شراب - اگر به مدتِ نیز دور کشیدی و زمان نیک دراز گشتی - بر خاطر نگذشتی و پیرامن ضمیر نگشتی» (همان: ۵۸).

تا آنجا که یادکرد مؤلف از این دوستان و یاران، یکی دیگر از زمینه‌های تحسرنگیز را در *نفته‌المصدور* فراهم ساخته:

مُشاربِ لَدَاتِ به سببِ مفارقتِ احباب و دوستانِ تیرگی گرفته و دیده از گریهٔ شبان‌روزی به مهاجرتِ یاران و اصحابِ خیرگی یافته و از خرد و بزرگ و تازیک و ترک، هر آفریده که در دلِ مَحَبَّتِ او آمیزشی و در جانِ مَوَدَّتِ او آویزشی داشت، به قدرتِ خدایی جدایی افتاده (همان: ۲۳).

در نهایت، عشقِ بازگشت به وطن آرمانی «گذشته» چنان بر وجودِ زیدری چیره می‌شود که او وصیت می‌کند چنانچه مرگ او در غربت فرارسید، دست کم «تابوتِ قالب» او را به وطن بازگردانیده و جسدش را تنها در «تربتِ اصلی»، یعنی زیدر، بنهند:

در همه اوقات عموماً و در حالت شدتِ امراض خصوصاً، وصیت می‌کرده‌ام که: چون وُدِعتِ حضرت، که هر آینه به حکم «كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ» سپردنی است، در غربت تسلیم کرده آید و عاریتِ روح، که بی هیچ شُبهت به موجبِ «خَلَقْتُمُ لِمَوْتٍ» رد کردنی است، در این هجرت سپرده گردد، تابوتِ قالب را که مأوایِ جانِ مشتاقِ مجروح است - و اگر چه دوايي بعد از وفات نخواهد بود - به زیدر رسانند و صندوقِ استخوان را که ایوانِ کسری روح است - و هر چند علاجی پس از زُفات نخواهد بود - جز به تربتِ اصلی نهند (همان: ۵۵).

۴- نتیجه

این بررسی نشان داد که *نفته‌المصدور* به‌عنوان متن در اصطلاح فنی، یعنی مجموعهٔ درهم‌بافته‌ای از رمزهای فرهنگی و نظام اشاره‌ها، از زمینهٔ بسیار مساعدی برای مطالعه از منظر مسائل ادب پایداری برخوردار است. نگاهی به سیاههٔ مضامین پایداری تدوین شده در منابع عمومی ادب پایداری و مقایسهٔ آن با مضامین *نفته‌المصدور*، حضور پر دامنهٔ آن‌ها را در بخش‌های

مختلف این اثبات می‌کند و البته گستره واقعی آن‌ها هنگامی آشکارتر می‌شود که ما سنت و اصول زیبایی‌شناسی که آثاری چون *نفته‌المصدر* از اصول آن پیروی می‌کنند را در نظر داشته باشیم که یکی از شاخص‌ترین آن‌ها، سنت ایجاز یا کم‌گویی و گزیده‌نویسی بوده است. اهمیت این ویژگی در بحث حاضر از آن جهت است که گاهی چندین مضمون ادب پایداری در قالب واحدهای زبانی کوچک آن جای داده شده‌اند.

دیگر آنکه حسرت خوردن بر گذشته آرمانی، از مهم‌ترین مضمون‌های حوزه ادبیات مقاومت است که در سیاهه‌های تدوین شده، جز در تعداد کمی از آن‌ها، دیده نشد؛ ولی این اثر به گستردگی به آن پرداخته است، به گونه‌ای که هسته مرکزی مرثیه، طنز، هجو و مدح را شکل داده است.

فهرست منابع

۱. آینه‌وند، صادق. (۱۳۷۰). ادبیات مقاومت. کیهان فرهنگی، ش ۷۹.
۲. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۰). *از این اوستا*. چ ۵. تهران: مروارید.
۳. افسری کرمانی، عبدالرضا. (۱۳۷۱). *نگرشی به مرثیه‌سرایی در ایران*. تهران: اطلاعات.
۴. اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۴). *جام جهان‌بین*، چ ۶. تهران: جامی.
۵. انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگنامه ادبی فارسی*. ج ۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۶. باستانی پاریزی، محمدابراهیم. (۱۳۴۵). *نفته‌المصدر*. راهنمای کتاب. سال نهم.
۷. بتلاب اکبرآبادی، محسن و خزانه دارلو، محمدعلی. (۱۳۹۰). *نمودهای رمانتیسم در نفته‌المصدر*. پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی. دوره جدید. سال سوم. ش ۳. پیاپی ۱۱. ص ۴۷-۶۰.
۸. بصیری، محمدصادق. (۱۳۸۸). *سیر تحلیل شعر مقاومت در ادبیات فارسی*. نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان.
۹. پورعلی‌فرد، اکرم. (۱۳۸۲). *رمانتیسم اروپا و شعر نو فارسی*. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز. ش ۴۶. ص ۸۳-۱۰۳.
۱۰. جعفری جزئی، مسعود. (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسم در اروپا*. تهران: مرکز.
۱۱. خرندزی زیدری نسوی، شهاب‌الدین. (۱۳۸۹). *نفته‌المصدر*. تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی. چ ۳. تهران: توس.
۱۲. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). *شعری دروغ؛ شعری نقاب*. چ ۹. تهران: علمی.
۱۳. صدقیان‌زاده، قاسم. (۱۳۹۰). *بررسی مؤلفه‌های پایداری در شعر دفاع مقدس، با تکیه بر شعر قیصر امین‌پور و سلمان هراتی*. پایان‌نامه. دانشگاه شهید باهنر کرمان.
۱۴. عالی عباس‌آباد، یوسف. (۱۳۸۷). *غم غربت در شعر معاصر*. نشریه گوهر گویا. سال دوم. ش ۶. ص ۱۵۵-۱۸۰.
۱۵. مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۶۴). *شعر و ادب فارسی*. تهران: زرین.