«حسرت بر گذشته»، از بن‌مایه‌های اصلی ادب پایداری در *نفثةالمصدور*

زهرا حبیبی‌زاده *[1]
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران

غفار برجساز [2]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران

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

چکیده

ادبیات شناسنامه 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، دورهٔ مغول از پرالتهاب‌ترین و بحرانی‌ترین دوره‌ها در تاریخ ایران به شمار می‌آید. هجوم لشکر تاتار از یک سو و روی‌کارآمدن و قدرت‌گیری طبقاتی از امرا و حاکمان بیدادگر و نالایق داخلی از سوی دیگر، سبب گردید تا آثار این دوره غالباً رنگ‌وبوی انتقاد و اعتراض به خویش بگیرد. درحقیقت، ادبیات به‌عنوان آیینهٔ 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 نویسندگانی است که در نفثةالمصدور، ضمن خاطره‌گویی‌های شخصی، به تشریح اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعهٔ خویش می‌پردازد. این پژوهش به‌روش توصیفی‌تحلیلی انجام شده و نتیجه حاکی از آن است که حسرت بر گذشتهٔ آرمانی، از مهم‌ترین مضمون‌های نفثةالمصدور بوده است و نویسنده توانسته با بهره‌گیری هوشمندانه از شگردهای زبانی ویژه، عاطفه و اندیشهٔ قوی، بازتاب‌دهندهٔ جلوه‌های پایداری عصر خویش باشد.

کلمات کلیدی *نفثةالمصدور، 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 تجاوزگرانِ 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 (آیینه‌وند، ۱۳۷۰: ۳۴).

ادبیات مقاومت می‌کوشد تا نقطه‌های تاریک زندگی جامعه را به‌قصد 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 جامعهٔ رنج‌کشیده 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).

خلاصهٔ کلام اینکه ادبیات مقاومت نوعی از ادبیات متعهد و ملتزم است که از طرف پیشروان فکری جامعه، دربرابر 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 (بصیری، 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 جامعهٔ خود باشند. نفثةالمصدور 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.

نفثةالمصدور شاهکار ادبی‌تاریخی قرن هفتم است که در سال ۶۳۲ در شهر میافارقین، توسط شهاب‌الدین محمد زیدری نسوی، یکی از نویسندگان دورهٔ مغول، به رشتهٔ تحریر درآمده است. اهمیت این اثر ازآن‌روست که علاوه‌بر ارزش تاریخی، بیانگر درد و رنج و مصائب ناشی از حملهٔ مغول به ایران است؛ همچنین ازلحاظ 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 نثر خود را بدان آراسته است (زیدری، ۱۳۸۹: مقدمه).

۲- پیشینهٔ پژوهش

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

از صدیقه مهربان (۱۳۹۰) در فصلنامهٔ تخصصی *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، «*نفثةالمصدور* از منظر رمانتیسم» از حسین میکائیلی و ابراهیم گودرزی (۱۳۹۱) در مجلهٔ *تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، «بررسی روایت و بن‌مایه‌های داستانی در *نفثةالمصدور*» از محمود رنجبر و محمدعلی خزانه‌دارلو (۱۳۹۱) در مجلهٔ *کاوش‌نامهٔ زبان وادبیات فارسی*، «تحلیل زبان‌شناسانهٔ *نفثةالمصدور* زیدری نسوی» از علی‌اکبر سام‌خانیانی و مصطفی ملک‌پایین (۱۳۹۲) در نشریهٔ *زبان و ادب*، «نگاهی به نثر فنی برمبنای مقایسهٔ *نفثةالمصدور* و درّه نادره» از زهرا محمدیان (۱۳۹۲) در فصلنامهٔ تخصصی *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، «تحلیل ساختاری زبان غنایی (با تکیه بر *نفثةالمصدور*)» از امید ذاکری‌کیش، اسحاق طغیانی و سیدمهدی نوریان (۱۳۹۳) در فصلنامهٔ *جستارهای زبانی* اشاره نمود. طبق بررسی‌های انجام‌شده، به تحقیقی منسجم و مستقل درمورد مضامین پایداری در *نفثةالمصدور* 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 *نفثةالمصدور* را از نگاه مضامین پایداری مورد توجه قرار داده و نوع نگاه مؤلف را به مقولهٔ پایداری مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم.

۳- بن‌مایه‌های پایداری در نفثةالمصدور

از معنای لفظی «نفثةالمصدور» این حقیقت آشکار می‌گردد که این متن، در واقع گزارش شکوه‌ها و شکایت‌های نویسنده از دردها و مصیبت‌هایی است که در سینهٔ 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 دردِدل‌گویی و عقده‌گشایی انجام داده است.

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

درحقیقت نویسندهٔ *نفثةالمصدور* در خلال خاطره‌گویی، «تاریخ» را روایت می‌کند. وی با زبانی شاعرانه، شکوِه و شکایت خویش از رنج‌های خود و مردم روزگارش را در کنارآلام و مصیبات 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: «خواسته‌ام که از شکایت بخت افتان و خیزان که هرگز کام مراد شیرین نکرد تا هزار شربت ناخوش مذاق در پی نداد و سهمی از اقسام آرزو نصیب دل نگردانید که هزار تیر مصائب بجگر نرسانید، فصلی چند بنویسم» (زیدری، ۱۳۸۹: ۴).

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

و بیدادگری حاکمان و عاملان داخلی و خارجی، گامی در جهت آگاه‌ساختن آنان بردارد؛ ازاین‌رو، 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.

۱-۳. حسرت بر گذشته

یکی از مضامین شاخص در *نفثة‌المصدور* که می‌تواند بازتاب دغدغه‌های فکری زیدری هم باشد، موضوع «حسرت» است؛ حسرت ازدست‌دادن «بود»هایی خوشایند و جایگزینی آن با «هست»هایی ناخوشایند، حسرت بر «دیروز افتخارآمیز» و افسوس بر «امروز تأسف‌انگیز» 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، شیفتهٔ آن است و هم آن را این‌گونه که هست رد می‌کند و در ورای آن چیزی می‌طلبد که نویددهندهٔ تکامل و گسترش آن باشد. عصاره و چکیدهٔ ادبیات ملت‌ها آرزوی دنیای بهتر است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۲۶)، آنگاه می‌توانیم اظهار کنیم توصیف و تصویر «وضع موجود» برای نائل‌شدن به «وضع مطلوب»، جوهر ادبیات و به‌تعبیر بهتر هنر را شکل می‌دهد. همچنان که قابل تصور است، این ویژگی آدمی می‌تواند در شکل‌های متنوعی متجلی شود؛ به‌گونه‌ای که هیچ‌یک به دیگری نماند. حسرت بر گذشته یکی از این تجلی‌هاست. در این شیوه، آدمی به‌یاری ترفند دیرینهٔ «نعل وارونه زدن»، به‌ظاهر 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 شیوهٔ بیان آرزو بهره برده است؛ برای نشان‌دادن حرفی از هزاران می‌توان به بخشی از «قصهٔ شهر سنگستان» اخوان ثالث اشاره کرد:

> **و سنگستان گمنامش / که روزی روزگاری شب‌چراغ روزگاران بود / نشید همگنانش، 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 ننگ‌آشیانی 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. نویسندهٔ *نفثة‌المصدور* 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 جامعهٔ خویش می‌سنجد، آهی از سر حسرت برمی‌آورد:

> **و می‌پنداشتم، که خوی همان است که بگذاشته‌ام، و أذرَبیجان 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 به‌یک‌بار مرابض گرگان شده. گفتم: لا انت انت و لا الدیار دیار... شیر در شارع آن خرابه‌ها: کلاب علیها همهن اجتذابها، چون کرکس مردارخوار پس خوردهٔ تاتار» (زیدری، ۱۳۸۹: ۹۴تا۹۵).**

بررسی دقیق این نمونه نشان می‌دهد چگونه خالق آن با بهره‌گیری هوشمندانه و فراگیر از ابعاد گوناگون ظرفیت سازه‌ها و امکانات زبانی و هنری شناخته‌شده و مورد استفاده تا عصر خویش، که آثار شاخص هر دوره بهترین نمودار مجموعهٔ این امکانات است، از عهدهٔ بیان و انتقال پیام برآمده است؛ در گام نخست، «سرزمین» از رهگذر نشانه‌های زبانی «خوی» و «اذرَبیجان»، مبنای بیان حسرت بر «گذشته» یا «دنیای مطلوب» واقع شده است که در زبان و بیان ویژهٔ ادب پایداری، چنین آغاز و توجهی پرداختن به یکی از کانونی‌ترین هسته‌های این گونهٔ 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 هریک به‌یاری واحدهای تشکیل‌دهنده‌اش، گزارشگر دقیق و موبه‌موی حالِ «گذشته» و «اکنون» باشد، تمهید دیگری است که نویسنده برای بیان وجوه عمیق این حسرت از آن بهره می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که از بخش میانی به‌بعد، هریک ازجمله‌ها به‌شکل متوالی و تا حد بسیار مساوی به بیان حال‌وهوای هریک 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 برابرسازی جزءبه‌جزء، قصد و نیت اصلی آفریننده را در القای این مفهوم که همهٔ قلمرو گذشتهٔ آرمانی یا «دیروز افتخارآمیز»، بی‌کم‌وکاست، به تصرف «امروز تأسف‌انگیز» درآمده، آشکار می‌سازد؛ و بالاخره اینکه چه مقدار از حجم متن به سخن‌گویان و نمایندگان گذشتهٔ شکوهمند و چه حجمی از آن به سخن‌گویان وضع موجود اختصاص یافته، چشم‌انداز دیگری است که می‌توان به‌یاری آن، «ایستار و موقعیت نویسنده» را نسبت به «موضوع» تشخیص داد. شاید نیازی به گفتن نباشد که بسیاری از این ویژگی‌ها، دربارهٔ نمونه‌ای که از اخوان آمده هم صدق 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 ویژه‌ای ظاهر شود. از این چشم‌انداز، با توجه به بستر فرهنگی و ارزش‌های اجتماعی و سیاسی که *نفثةالمصدور* در آن بالیده است، این آرزوها و حسرت‌ها از همه بیشتر حول محور پادشاه، مظهر و کعبهٔ تحقق همهٔ آرزوها در این‌گونه 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 ازجمله نمونه‌های کاملی است که گذشته از توصیف «حسرت بر خلل قوانین اسلام و قواعد ملک»، مجموعهٔ گسترده‌ای از مباحث کلیدی ادب پایداری را در خود جای داده است: از بیان ویرانی ظاهری کشور و تبدیل‌شدن «ممالک» به «مهالک» و«مسالک» به «معارک» گرفته تا ازمیان‌رفتن «قوانین اسلام»، آیین‌های فتوت و مروت، «قواعد ملک» و «دولت» و ویرانی مدارس دین و علوم دینی و تبدیل‌شدن همهٔ مباحث «محاضرات» به حدیث «محاصرات»:

> **رسم و آیین بطَلَلی بازآمده است، اساسِ قوانین اسلام خَلَلی تمام پذیرفته، نه در دیار مروت دیّاری، نه در رِباعِ فتوت نافخِ ناری؛ ممالک همه مَهالک گشته، مَسالک به‌یک‌بار مَعارک شده؛ قواعدِ ملک به‌یک‌بارگی اختلال پذیرفته، عُقودِ دولت به‌کلی انحلال یافته، دیوان در جای اصحاب دیوان تمکُّن یافته، مدارسِ علوم همه مَدروس شده، مُحاضرات همه به حدیثِ مُحاصَرات مبدَّل گشته... (همان: ٩٤تا٩٥).**

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

«بی‌ارزش‌شدن جان‌ها و ازمیان‌رفتن ضبط و حرمت‌ها» حسرت او را برانگیخته:

در وقتی که جانی به نانی باطل می‌کردند و نَفسی بـه فَلسـی ضـایع می‌گردانیدنـد. ضـبط و حفـاظ چنـان مدروس گشته که حق و حُرمت گفتی در میان خلق هرگز نبوده است و حِلّ و حُرمت چنان منسـوخ شـده که هیچ آفریده گویی نام آن نشنیده است (همان: ٦٥تا٦٦).

این نمونه مضامین پایداری برجسته‌ای چون بیان جنایت‌ها و بیـدادگری دشـمن بیگانـه، ترسـیم چهـرهٔ او، ازمیـان‌رفتن نظـام اخلاقی در پی ازهم‌گسیختن نظام سیاسی و مهیاشدن فضای مناسب برای برخی فرصت‌طلبان داخلی در پی تهاجم بیگانـه را هم در بر می‌گیرد.

۲-۳. حسرت بر فقدان پادشاه دلاور و قهرمان

گاهی با توجه به شرایط تهاجم دشمن خارجی، حسرت وی ناشی از فقدان حاکمی اسـت کـه بُعـد شـجاعت، جنگـاوری و تدابیر نظامی او اهمیت یافته، تا آنجا که معرف و ملاک سنجش دیگر ویژگی‌های او شده است. در زبان و بیان ایـن نمونـه، مهم‌ترین صفت چنین پادشاهی پشت‌کردن به هر شادی‌ای در چنین حالی است. وی با استفاده از کارکرد و ظرفیـت سـؤالی جمله، افزون بر آنکه ذهن مخاطبان را برای مرور رفتار حاکمان پیشین آماده می‌کند، عمق تحسّر خود از خـالی‌بودن میـدان شجاعت و دلاوری را هم به‌خوبی نشان می‌دهد:

کو آن پادشاه که از سرِ بازی به گوی‌بازی نپرداختی؟! و از أبکار و عُون، أبکار و عُونِ حـرب را شـناختی؟! شهواتِ عشق را بر صَهَواتِ عِتاق برنگزیدی؟! مُهَفهَفاتِ ترک را از مُرهفاتِ هند خـوش‌تر ندیـدی؟! خُـدودِ بیض را بر حُدودِ بیض ترجیح ننهادی؟! (همان: ۱۸تا۱۹).

در نمونه‌ای دیگر، حسرت وی به‌دلیل «آواره‌شدن پادشاهی» است که خود «به‌تنهایی هزار گروه و لشکری انبوه» بود. سـخن از «سلطان جلال‌الدین»، ممدوح مؤلف است که دراثر هجوم تاتار سرگردان و حیران شده است:

سَروری که مایهٔ پادشاهی و مادهٔ نصرت الهی بود ـ و چه سرور! به‌تنهایی هزار گروه و به خویشـتن لشـکری انبوه

جهانی در قبایی چُست بسته هزَبری بر میانِ زین نشسته

به میان انگشت فرورفت و لشکری که بدان با روزگار مُعادات و با فلک مُعالات توان کرد ـ و چه لشکر! همـه در مَهدِ زین بالیده و از رضاعِ مِصاع پرورش دیده... در جهان آواره گشته (همان: ۸۱تا۸۲).

نسوی در نمونهٔ زیر، از رهگذر صنعت تلمیح، ضمن مدح ممدوح و ذم دشمن و معرفـی چهـرهٔ او، ویژگـی‌هـای چهره‌هـای برجستهٔ تاریخی ادیان و ملل گوناگون را در جلال‌الدین جمع نموده و او را منجی جامعه‌ای می‌داند که مورد ستم واقع شده است: «سَدِّ یأجوجِ تاتار گشاده گشت و اسکندر نی؛ دَرِ خیبرِ کُفّار بسته شد و حیدر نی؛ روباه بیشه شیر گرفت و شیرِ عَـرین نی؛ دیو بر تختِ سلیمان نشست و انگشترین نی» (همان: ۵۰).

این نمونه افزون بر اشاره به فقدان سلطان جلال‌الدین، جایگاه قهرمانی را هم بـرای او اثبـات مـی‌کنـد کـه خـود می‌توانـد از جلوه‌های مهم دیگر حسرت بر گذشته تلقی شود.

«قهرمان‌پروری» از دیگر مضمون‌هایی است که زیدری در کتاب خود به آن اشاره می‌کند. «قهرمان شخصیتی است که قرار است در مناسبات اجتماعی، مفاهیم ایدئولوژیکی، روابط سیاسی و... به بازبینی بپردازد و تعریفی عادلانه از آن‌هـا بـه دسـت

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 بپروراند و مقامی برجسته به او ببخشد. حادثهٔ مغول، سبب به‌هم‌ریختگی نظم جامعهٔ ایران و عامل هرگونه ناهماهنگی در عرصه‌های فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و... گردید؛ ازاین‌رو 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، نشاندن 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 جزی، ۱۳۷۸: ۱۹۳).

در این نمونه، سلطان «نقطهٔ دایرهٔ ملک» و «واسطهٔ قلادهٔ 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:

> **دایرهٔ مُلک و جهانداری و واسطهٔ قلادهٔ سلطنت و شهریاری، اگرچه افواج تاتار چون خط پرگار بدو محیط شده بودند، با او برکار نبودند و آن هزبر محارب در مخالب احداث و انیاب نوائب بربالیده است و انتمای آن بچه‌شیر در بیشه، نیزه و شمشیر بوده است. باران غنیمت و هزیمت بر سَرِ 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 ائمهٔ اطهار، مخصوصاً حضرت سیدالشهدا و دیگر شهدای کربلا و ذکر مناقب و مکارم و تجلیل از مقام و منزلت شخص متوفی و بزرگ نشان‌دادن 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، مراثی و منظومه‌هایی با موضوع سوگواری هستند که همچون گوهرهایی گران‌بها و ارزشمند در گنجینهٔ ادب فارسی نهفته‌اند؛ چه، داعیهٔ سرودن مراثی نه ازروی چشمداشت مادی و زیاده‌خواهی و خواست جاه و مقام است، بلکه از دل سوخته و مصیبت‌زدهٔ شاعر و از تأثیرات و 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 نیازموده باشد (افسری کرمانی، ۱۳۷۱: ۱۱۱). آنچه مسلّم است «در ترکیب مادهٔ 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 عاطفهٔ قوی و نیرومند خویش، او را که «سرچشمهٔ امانی و منبع انواع کامرانی است» (زیدری، ۱۳۸۹: ۲۳)، این‌چنین توصیف می‌کند:

آفتاب بود که جهانِ تاریک را روشن کرد، پس به غروب محجوب شد. نی، سحاب بود کـه خشکسـالِ فتنـه زمین را سیراب گردانید، پس بِساط درنوردید. شمعِ مجلسِ سلطنت بود، برافروخـت، پـس بسـوخت. گـلِ بستانِ شاهی بود، باز خندید، پس بپژمرید. بختِ خفتهٔ اسلام بود، بیدار گشت، پس بخفت. چرخِ آشفته بود، بیارامید، پس برآشفت. مسیح بود، جهانِ مرده را زنده گردانید، پس به افلاک رفت. کیخسرو بود، از چینیان انتقام کشید و در مَغاک رفت. چه می‌گویم؟! و از این تعسّـف چـه مـی‌جـویم؟! نـورِ دیـدهٔ سـلطنت بـود، چراغ‌وار آخرِ کار شعله‌ای برآورد و بمُرد. نی، نی، بانی اسلام بود، بَدَأَ غَریباً وَ عَادَ غَریباً (همان: ٤٧).

با عنایت به این نکته که «طبیعت به انسان حیات می‌دهد، الهام شاعرانه می‌بخشد، نگران آیندهٔ انسان و شریک غـم اوسـت و از ظلم‌هایی که بر او می‌رود خشمگین است، طغیان می‌کند و ناله سر می‌دهد» (پورعلی‌فرد، ۱۳۸۲: ۸۶)، نویسنده احساسات و تمایلات خود را در قالب «جان‌بخشی به عناصر طبیعت» مفروض داشته و آن (طبیعت) را همچون انسانی می‌پندارد کـه در فجایع و مصائب با او همدلی و همدردی می‌کند. گویا زمانی کـه در سـوگ سـلطان جلال‌الـدین نشسـته، عناصـر طبیعـی را مسخر عواطف و احساسات خویش دانسته که می‌گوید:

آسمان در این ماتم کبودجامه تمام اسـت. زمـین در ایـن مصـیبت خاک‌برسـر بـس اسـت. شـفق به‌رسـمِ اندوه‌زدگان رخسار به خونِ دل شسته است. ستاره بر عادت مصیبت‌رسیدگان بر خاکستر نشسته است. صـبح در این واقعهٔ هائل اگر جامه دریده است، صادق است. ماه در این حادثهٔ مشکل اگر رخ به خون خراشیده، به‌حق است. سنگین‌دلا کوه! که این خبرِ سهمگین بشنید و سر ننهاد، و سردِمِهرا روز! که این نَعـی جان‌سـوز بدو رسید و فرو نایستاد... (زیدری، ۱۳۸۹: ٤٨).

زیدری برای نشان‌دادن «تألمات روحی و احساسات» خود، از هر عنصری از عناصر طبیعی بهره می‌گیرد. درحقیقت، عناصر طبیعت در خدمت احساسات و بیانگر حالات روحی و عاطفی نویسنده می‌باشد.

٤-۳. طنز

نمود دیگری از مفهوم حسرت بر گذشته در قالب طنز متجلی شده است. این‌گونه از طنـز، طعنـه‌آمیـز و نـیش‌دار و در واقـع مرثیه‌ای است که هدفش بیان ناخشنودی از شرایط کنونی است. جالب اینکه یکی از نمونه‌هـا نشـان مـی‌دهـد گـروه هـدف طنز، چنان‌که عموماً تصور می‌شود، تنها «معماران تاتـار» نیسـتند؛ بلکـه «مهندسـان خـوارزم» هـم در آمـاج آن قـرار دارنـد. جالب‌تر از آن، آشکارشدن موضع نویسنده از رهگذر این نمونه، دربارهٔ موضوع زمینه‌ها و علل تهاجم مغول به ایـران اسـت که او با این موضع‌گیری آن‌ها را همکارانِ آگاه یا نه‌آگاهِ هم معرفی می‌کند. در اینجا به دو نمونه کـه ازنظـر واژگـان و بـار معنایی تا حـد زیـادی یکسـان هسـتند، اشـاره مـی‌کنـیم. در نمونـهٔ اول، نویسـنده در توصـیف ویرانـی شـهر خـوی از تعبیـر «خراب‌آباد» مدد می‌گیرد. تقابل موجود در این واژه، خود گویای همه چیز است و درحقیقت دو دوره از زندگی و احـوال مؤلف، گذشته (آبادانی) و حال (خرابی)، را منعکس می‌کند و احوال آن دو (گذشته و اکنون) را به هنرمندانه‌تـرین شـکل، در هیئت یک ترکیب به نمایش می‌گذارد:

چهار روز راه تا مقصدِ خراب‌آبادِ خوی ـ که چندی معمارانِ تاتار به‌تازگی بِنا نهاده بودند و گِلِ آن تا بیشتر پاید، به خونِ دل سرشته و اساس آن تا بسیار ماند، بر استخوان نهاده ـ در هـر مرحلـه هـزار فریـاد و نالـه می‌کردم (همان: ۹۳).

یا در این نمونه، مؤلف با زبانی طنز و از باب تشبیه، مغولان را معمارانی دانسـته کـه بـا کشـتارها و خون‌ریزی‌هـای خـویش، تکمیل‌کنندهٔ عمارت خرابه‌ای هستند که مهندسان خوارزم به پا ساخته و در نوشهر، شهری نو بنا نهاده‌اند:

به پنج‌شش روز به نوشهر رسیدیم، و آن شهرک خرابه‌ای است که مهندسانِ لشکرِ خوارزم، در نوبت و مدتِ خویش، آنجا اساسِ «فَاَصبَحُوا لا یُرَی إلَّا مَساکِنُهُم» نهاده بودند. معمارانِ تاتار که بـر عَقِـب رسـیدند، تَتمَّـهٔ عمارت واجب داشتند و خشت بر خشت نگذاشتند، به خنادقِ آن به‌جای آب خون دربستند و حوالی آن بر مثال پالیزبانان سربه‌سر باز نهاد (همان: ۱۰۲).

۵-۳. 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 درمورد 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، رَحِمَهُ الله، که با چندین سوابق و لَواحقِ جان‌سپاری کـه در هَـوی و وَلایِ او نموده بودم و همانا بعضی به سمع مبارک رسیده باشد و شَمّهٔ آن بیش از آن است که به طَوامیر شرح‌پـذیر شود، به خونِ من تشنه گشته بود و آن قُربت‌ریزه که یافتم ـ و یا لَیتَ نیافتمی، وَ لَو عَقِلَ الفَراشُ لَما عَشـا مـا عاشَ إلی ضَوءِ نارٍ، وَ لا تَهافَتَ فی مَصرَعِ بَوارٍ ـ به خیال فاسد تصـور کـرده کـه در مسـتقبل بـه مضـرّتِ او سرایت خواهد کرد. همه‌روز قصد را میان چُست بسته و ای بس که به انواع تلطف گِردِ دلِ او برآمدم و از گناه ناکرده استغفار و اعتذار نمود (ع) وَ أعجَزَ ما حاوَلتُ إرضاءُ حاسِد... (زیدری، ۱۳۸۹: ۱۲تا۱۳).

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

«تا در نوبتِ غَیبتِ عِراق دست گِردِ جهان برآورد، تا مجنونی نحوی به دستِ او افتاد، خطی چون دسـتگاه کفشگران پریشان، عبارتی چون هَذَیانِ مَحموم نامفهوم، از او مِلواحِ شرکتِ قصد ساخت و به استعانتِ عمرو و زید و تقدیم انواع حیله و کید، قرار منصب کتابت در غَیبت میانِ او و بنده «لِلذَّکَرِ مِثلُ حَظِّ الأُنثَیینِ» داد و ثلثی از إصابات، وَ الثُّلثُ کثیر، با جانب او نهاد» (همان: ١٤).

یکی دیگر از افراد مورد هجو زیدری ملک‌مسعود، صاحب آمد، است که به‌تعبیر وی «صاحبِ آمـد، مَلِک‌مسعود، چه مَلک! و چه مسعود! عَمَّا قریب، به وَبالِ ظلم و فُجور، آفتابِ دولتِ او به زوال رسید» (همان: ۶۷)؛ همان کسی که مؤلف حکمرانی‌اش را چنین توصیف می‌کند:

نانشسته قیامت برخاست. مجلسِ عالی! سَخَّمَ اللهُ وَجهَهُ «قَدِّم أیرَکَ ثُمَّ خَیرَک» برخواند و میان شوهر و زن تفریق می‌کرد و از تفسیرِ «لَقَد ظَلَمَکَ بِسُؤالِ نَعجَتِکَ إلی نِعاجِه» فارغ، و فرزند از مادر استرقاق می‌فرمـود، و به حدیثِ «مَن فَرَّقَ بَینَ والِدةٍ وَ وَلَدِها فَرَّقَ اللهُ بَینَهُ وَ بَینَ أحِبَّتِهِ یَومَ القیامَه» ناملتفت. شهری از أیـامی بـا شوهر جوشان و خلقی از یَتامی با مادر و پدر خروشان. جگرگوشـهٔ مسـلمانان را چـون سَـبایایِ شـرک در نَخّاس به ثَمن بخس می‌فروخت و پدر می‌گریست. خانه به کالای کسان ـ که از مروت دور است ـ آراسـته کرد و خزینه به مال بی‌کسان ـ که در مذهبِ فتوت محظور است ـ مالامال گردانید. خُلالاتِ ثُغـور از بُـنِ دندان گرسنگان برکند و به پیش‌خوردِ سگانِ تاتار ـ که از آن تعفُّف در شریعت همـت لازم آیـد ـ دهـان بیالود...» (همان: ٦٠تا٦١).

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 ناآمدِ کار و بدآمدِ روزگار، «وَ إذا أرادَ اللهُ بِعَبدٍ خَیراً أو شرّاً هَیَّأَ أسبابَه»، جمال‌علی عِراقی پیش از من بنده آنجا رسیده بود و به عادتِ گذشته به عصا فروخزیده و به‌جهت رواج بازار کسب، با کهنه عوانی که در

آن شهر بود، به شرکت عِیان خر فرا کاروان کرده... صاحب‌منصبِ ناگهان، خواجهٔ نایبوسان، نانِ مردمان به دبیرستان برده و دوات دیگران به دیوان آورده، هر خَبّاز که دبیری‌اش فرموده، نانش در انبان نهاده و پیش هر مُحَرَّر که خریطه‌کشی کرده، سَر جَوال باز داشته... مَذَلَّتِ چارپایی بسیار کشیده تا از مَنزلتِ خری فراتر آمده، در عِراق بسی پرده‌دری ورزیده تا به نهاوند کارش بالا گرفته، نرم و درشت فراوان چشیده تا به تصدُّر رسیده، بسی انبانچه نرم کرده تا هنگامهٔ عمل گرم کرده، پدر تا ندانند کیست خود را أبُوالجمال نویسد، و برادر تا نشناسند که کیست خود را أخوعلی گوید (همان: ۷۵تا۷۶).

و نمونه‌ای که بر سر کار آمدن این «سفیهِ وقیحِ هرزه‌گوی» را تنها به‌سبب مرگ «صاحب دیوان ممالک» و خالی‌ماندن عرصه از «کافی به حلیتِ کفایت حالی» می‌داند:

صاحب دیوان ممالک، رَحِمَهُ اللهُ تَعالَی، تا این سَفیه نَبیه شود و این بی‌مایه به پایه‌ای رسد، از قضا به جوارِ رحمت حق پیوسته شد و عرصه، حالی، از کافیِ به حلیتِ کفایت حالی، خالی مانده (ع) خَلَتِ الدّیارُ فَسُدتُ غَیرَ مُسَوَّدٍ، و این بزرگ! به سَفاهت و خیره‌رویی و وَقاحت و هرزه‌گویی (ع) آبی که ز چشم رفت کی آید باز؟! وَ قِدماً قیلَ: «مَن لانَت أسافِلُهُ صَلُبَت أعالیهِ» از شاگردپیشگانِ عِراق، به‌اتفاق، بر سر آمده» (همان: ۷۷).

٦-۳. غربت و تنهایی

این عنوان را می‌توان از مجموعهٔ نوستالژی دانست. «نوستالژی از واژهٔ فرانسوی «nostaligia» برگرفته از دو سازهٔ یونانی «nostos» به‌معنای بازگشت و «algos» به‌معنی درد و رنج است. این واژه را در فرهنگ‌های لغت به‌معنی 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 برپایهٔ آن شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشتهٔ 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: ۱۳۹۵تا۱۳۹۶).

نوستالژی دارای مؤلفه‌ها و شاخص‌هایی همچون یادآوری حسرت‌آمیز خاطرات و گرایش به گذشته، گرایش به بازگشت به زادگاه و وطن، آرکائیسم، 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 جامعهٔ عصر اوست. وی حالِ 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) «مُشَرِّقَ أرضِ مَرَّهٔ و مُغَرِّبًا مبتلا شده و مانند قَزَعُ الخَریف (ع) یَمانُونَ أحیاناً شَآمونَ تارَهٔ»، در تجاذُبِ نَکبایِ نَکبت، خاشاک‌وار در تَسالُبِ عَواصفِ غربت افتاده؛ از آن روز باز که در قوسِ رجا مَنزَعی و در عرصهٔ أمَل مُتَّسَعی بود (ع) «إذِ العَیشُ غَضٌّ وَ الزَّمانُ بِمائِهِ»، تا امروز که ایامِ ناکامی و بی‌مرادی و انتهای مدت شادی است، در همه اوقات عموماً و در حالت شدتِ امراض خصوصاً، وصیَّت می‌کرده‌ام... صندوق استخوان را که ایوانِ کِسریِ روح است، جز به تربتِ اصلی ننهند» (زیدری، ۱۳۸۹: ٥٤تا٥٥).

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 مردِ 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، شدایدِ فِراق می‌نویسی؟! و به کدام مُشفق، قصَّهٔ اشتیاق می‌گویی؟! اگرچه خون چون غصَّه به حلق آمده است، دم فروخور و لب مگشای؛ چه، مهربانی نیست که دل‌پردازی را شاید. اگر کاردِ شدت

به استخوان رسیده است و کارِ محنت به جان انجامیده، مصابرت نمای؛ چه، دلسوزی نداری که موافقت نماید (همان: ٥).

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

بارِ عدمِ التفات و قلتِ مُبالاتِ یاران منافق و دوستان ناموافق چند بر دل سنجی؟! غصَّهٔ إخوانِ نامُصادِق و أصدقاءِ مُماذِق اگر با گور بری در نگُنجی» (همان: ٦).

و در نمونه‌ای دیگر:

سحرگهان که نَفَسِ سربه‌مُهرِ صبح سرد مهری آغازید، سپیده‌دم سرد به‌تدریج دهن باز کرد، خویشتن به خرابه‌ای انداخته بودم، پیشِ هر آفریده که حاضر شدم، چون سعادتم از پیش براند؛ به در هر خانه که رفتم، چون کارِ من فروبسته بود؛ قصهٔ حال بر هرکه خواندم، «کَأن لَم یَسمَعهَا کَأنَّ فِی اُذُنَیهِ وَقراً». عاقبتِ کار، ازآن خرابه به مِصطبه‌ای راضی شدم» (همان: ۹۲تا ۹۳).

حال‌آنکه مؤلف در وطن خود دوستانی دارد که دوری ازآن‌ها چنان بر وی سنگین است که خوروخواب را از او ربوده است:

الحق من بنده از حُرقتِ فُرقتِ دوستان و احباب و ضُجرتِ هجرت یاران و اصحاب، چندان بارِ محنت بر دل نهاده بودم و چنان از جان و جهان ـ تا به آب و نان چه رسد ـ سیر گشته، که اندیشهٔ خورد و خواب و طعام و شراب ـ اگر به مدت نیز دور کشیدی و زمان نیک دراز گشتی ـ بر خاطر نگذشتی و پیرامنِ ضمیر نگشتی» (همان: ٥٨).

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

مَشاربِ لَذّات به‌سبب مفارقتِ أحباب و دوستان تیرگی گرفته و دیده از گریهٔ شبان‌روزی به مهاجرتِ یاران و اصحاب خیرگی یافته و از خرد و بزرگ و تازیک و ترک، هر آفریده که در دل مَحَبّتِ او آمیزشی و در جان مَودّتِ او آویزشی داشت، به قدرت خدایی جدایی افتاده (همان: ۲۳).

درنهایت، عشق بازگشت به وطن آرمانی «گذشته» چنان بر وجود زیدری چیره می‌شود که او وصیت می‌کند چنانچه مرگ او در غربت فرارسید، دست‌کم «تابوتِ قالب» او را به وطن بازگردانیده و جسدش را تنها در «تربت اصلی»، یعنی زیدر، بنهند:

در همه اوقات عموماً و در حالت شدت امراض خصوصاً، وصیت می‌کرده‌ام که: چون وَدیعتِ حضرت، که هرآینه به‌حکم «کُلُّ نفسٍ ذائقهٔ المَوت» سپردنی است، در غربت تسلیم کرده آید و عاریت روح، که بی هیچ شُبهت به‌موجبِ «خُلِقتُم لِلموت» ردکردنی است، در این هجرت سپرده گردد، تابوتِ قالب را که مأوایِ جانِ مشتاق مجروح است ـ و اگرچه دوایی بعد از وفات نخواهد بود ـ به زیدر رسانند و صندوق استخوان را که ایوانِ کسری روح است ـ و هرچند عِلاجی پس از رُفات نخواهد بود ـ جز به تربت اصلی ننهند (همان: ٥٥).

٤- نتیجه

این بررسی نشان داد که *نفثةالمصدور* 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 تدوین‌شده در منابع عمومی ادب پایداری و مقایسهٔ آن با مضامین *نفثةالمصدور*، حضور پردامنهٔ آن‌ها را در بخش‌های

مختلف این اثر اثبات می‌کند و البته گسترهٔ واقعی آن‌ها هنگامی آشکارتر می‌شود که ما سنت و اصول زیبایی‌شناسی که آثاری چون *نفثة‌المصدور* 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 حسرت‌خوردن بر گذشتهٔ آرمانی، از مهم‌ترین مضمون‌های حوزهٔ ادبیات مقاومت است که در سیاهه‌های تدوین‌شده، جز در تعداد کمی از آن‌ها، دیده نشد؛ ولی این اثر به گستردگی به آن پرداخته است، به‌گونه‌ای که هستهٔ مرکزی مرثیه، طنز، هجو و مدح را شکل داده است.

فهرست منابع

۱. آیینه‌وند، صادق. (۱۳۷۰). ادبیات مقاومت. *کیهان فرهنگی*، ش۷۹.

۲. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۰). *از این اوستا*. چ۵. تهران: مروارید.

۳. افسری کرمانی، عبدالرضا. (۱۳۷۱). *نگرشی به مرثیه‌سرایی در ایران*. تهران: اطلاعات.

۴. اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۷۴). *جام جهان‌بین*، چ۶. تهران: جامی.

۵. انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگنامهٔ ادبی فارسی*. ج۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۶. باستانی پاریزی، محمدابراهیم. (۱۳۴۵). نفثة المصدور. *راهنمای کتاب*. سال نهم.

۷. بتلاب اکبرآبادی، محسن و خزانه‌دارلو، محمدعلی. (۱۳۹۰). نمودهای رمانتیسم در نفثة المصدور. *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. دورهٔ جدید. سال سوم. ش۳. پیاپی ۱۱. ص۴۷ـ۶۰.

۸. بصیری، محمدصادق. (۱۳۸۸). سیر تحلیل شعر مقاومت در ادبیات فارسی. نشریهٔ *ادبیات پایداری* دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۹. پورعلی‌فرد، اکرم. (۱۳۸۲). رمانتیسم اروپا و شعر نو فارسی. *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز*. ش۴۶. ص۸۳ـ۱۰۳.

۱۰. جعفری جزی، مسعود. (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسم در اروپا*. تهران: مرکز.

۱۱. خرندزی زیدری نسوی، شهاب‌الدین. (۱۳۸۹). *نفثة المصدور*. تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی. چ۳. تهران: توس.

۱۲. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). *شعر بی‌دروغ؛ شعر بی‌نقاب*. چ۹. 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. نشریهٔ *گوهر گویا*. سال دوم. ش۶. ص۱۵۵ـ۱۸۰.

۱۵. مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۶۴). *شعر و ادب فارسی*. تهران: زرین.