پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال هشتم، شماره‌ی پانزدهم، پاییز و زمستان ۱۳۸۹
(صص: ۹۸-۷۵)

بررسی نوستالژی در دیوان ناصرخسرو

دکترجهانگیر صفری[*] – حسین شمسی[**]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

چکیده

ناصرخسرو به عنوان شاعری صاحب سبک و غیر قابل تقلید در ادبیات فارسی شناخته شده است. هر شاعری به فراخور حال و هوا و موقعیت خود به گذشته و لحظات پسِ پیش نهاده توجه دارد. نوستالژی یکی از اصطلاحات روانشناسی است که وارد حیطه‌ی ادبیات شده است. نوستالژی یا حسرت-سروده، حسرت‌های شاعران و نویسندگان را که با نگاهی به گذشته در آثار آنان نمود یافته است، به مخاطبان عرضه می‌کند. این پژوهش ابتدا تعریفی از نوستالژی به دست می‌دهد و انواع مفاهیم نوستالژی را در زیر دو عنوان کلیِ فردی و جمعی ارائه می‌دهد؛ سپس به بررسی مفاهیم نوستالژی در دیوان ناصرخسرو و تحلیلِ کارکردهای زبـــان در نوستالژیک کردن فضای اشعار و ارتباط آن با نوستالژی فردی و همچنین بررسی مؤلفه‌هایی همچون اسطوره‌پردازی و گرایش به آرمانشهر و پیوند آن با نوستالژی جمعی می‌پردازد.

واژگان کلیدی: **نوستالژی، کارکرد زبان، دیوان ناصرخسرو.**

---

[*]Email: safari_706@yahoo.com
[**]Email: shamsi1360@gmail.com
دانشجوی‌کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

تاریخ دریافت: ۸۸/۱۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۸۹/۴/۳

مقدمه

نوستالژی اگرچه اصطلاحی است که از روانشناسی وارد ادبیات شده است؛ اما این نویسنده یا شاعر است که با استفاده از امکانات موجود، احساسات پریشان و حسرت‌های دردآلود یا خاطرات دور خود را در جان واژه‌ها می‌ریزد و این واژه‌ها و جمله‌ها هستند که برای انتقال این احساس به مخاطب، نقش اصلی و اساسی را دارند.

شاعران که همیشه در پی جامعه‌ی آرمانی خالی از ناهنجاری‌ها هستند، به طور خودآگاه و اغلب ناخودآگاه به گذشته‌ی نیک خود اشاره دارند. ناصرخسرو نیز به عنوان یکی از بزرگترین قصیده‌سرایان ادب پارسی در پرداختن به مفاهیم نوستالژیک غافل نبوده است.

رودکی، فردوسی و ناصرخسرو از جمله شاعرانی هستند که شعر را در خدمت اخلاق به کار گرفته‌اند (ندوشن، ۱۳۵۵: ۳۱). با وجودی که سبک و روش ناصر بر پایه‌ی موعظه و نصیحت و انتقادهای خاص اجتماعی است با این حال، در جای جای دیوان وی با این حسرت-سرودها برخورد می‌کنیم.

ناصر، هیچ‌گاه به نوستالژی‌سرایی صرف توجه ندارد؛ اگر شاعر به گذشته (فردی یا جمعی) توجه نشان می‌دهد و بر از دست دادن آن ناله سر می‌دهد برای نمایاندن و عینیت بخشیدن به شخصیت روانشناختی و فیزیولوژیکی (ویژگی‌های جسمانی) خود نیست. ناصرخسرو این‌گونه مفاهیم را به خدمت‌هدف اصلی‌شعرش که همانا حکمت‌های اخلاقی و موعظه است؛ درمی‌آورد. نکته این‌جاست که این حسرت‌سروده‌ها چه در قالب نگاه به گذشته‌ی فردی و چه به صورت حسرت بر گذشته‌ی جمعی، نمود پیداکرده باشد آگاهانه یا ناآگاهانه، نشان دهنده‌ی شخصیت روانشناختی و ترسیم کننده‌ی شخصیت فیزیولوژیکی سراینده و همچنین نمودار فضا، جو و وضعیت فیزیکی حاکم بر جامعه‌ی گوینده‌ی آن است. می‌توان اذعان کرد زیباترین قصاید ناصرخسرو، قصایدی است که یکی از انواع نوستالژی در آن نمود پیدا کرده است. این حسب حال‌ها و شرح دلتنگی‌ها، پیش از آن‌که جلب ترحم کند بزرگی و شکوه ناصر را فریاد می‌زند(همان:۳۱). در این میان، نوستالژی‌های اجتماعی او از قدرت و زیبایی دو چندان

برخوردارند. جایی که در غربت درّه‌ی یمگان، از خراسان آباد و بلخ - موطن خود- یاد می‌کند. حکایت روزگاری که فضیلت در علم و دانش بود و عدالت ارزشمند و از اکنونی شکوه می‌کند که سفیهان و نادانان بر صدر نشسته‌اند و ظلم و فساد و تباهی، فراگیر گشته:

مفتی و فقیه و عابد و زاهد گشتند همه دَنان به گردِ دَن
گر بیدل و مست خلق شد یا رب چون است‌که مانده‌ام به زندان من
من رانده بِهَم، چو پیش گه باشد طنبوری و پای‌کوب و بربط‌زن
از بهر خدای سوی این دیوان یکی بنگر به چشم دلت، ای سن
ده جای بِزَر عمامه‌ی مطرب صد جای دریده موزه‌ی مؤذَن

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۳۲۷)

«شعرناصرخسرو درباره‌ی خراسان، احساس پرقدرت هوّیت ایرانی را همراه با آگاهی عمیق از بیدادگری و ستمی که وی آن را محکوم می‌سازد، نشان می‌دهد» (هانسبرگر،۱۳۸۰: ۲۹۷). در عین حال که درباره‌ی برخی از داشته‌های ارزشمند و زیبای خود و موطن خویش که اکنون از دست داده است، سخن به میان می آورد.

بحث و بررسی:

۱- تعاریف و مؤلفه‌های نوستالژی:

«نوستالژی از واژه‌ی فرانسوی (nostaligia) برگرفته از دو سازه‌ی یونانی (nostos) به معنی بازگشت و (algos) به معنی درد و رنج است. این واژه را در فرهنگ‌های لغت به معنی حسرت گذشته، غم غربت و درد دوری آورده اند. نوستالژی که از روانشاسی وارد ادبیات شده است در بررسی‌های ادبی به شیوه‌ای از نگارش اطلاق می‌شود که بر پایه‌ی آن شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشته‌ی خویش گذشته‌ای را در نظر دارد یا سرزمینی که یادش را در دل دارد، حسرت

آمیزانه و دردآلود ترسیم می‌کند و به قلم می‌کشد» (انوشه، ۱۳۷۶: ۶-۱۳۹۵). این حسرت و دلتنگی می‌تواند برای وطن و سرزمین مادری، دوران خوش کودکی، اوضاع خوب سیاسی، مذهبی و اقتصادی در گذشته و اشتیاق برای بازگشت به گذشته باشد (آشوری، ۱۳۸۱: ۲۴۶). نوستالژی دارای مؤلفه‌ها و شاخص‌هایی همچون یادآوری حسرت‌آمیز خاطرات و گرایش به گذشته، گرایش به بازگشت به زادگاه و وطن، آرکائیسم، اسطوره پردازی و پناه بردن به آرمان-شهراست (عالی عبّاس‌آباد، ۱۳۸۷: ۱۵۷) که وجود این مؤلفه‌ها در متن، نمایانگر حسرت شاعر بر گذشته یا آینده‌ی آرمانی است. از میان این مؤلفه‌ها آرکائیسم (باستان‌گرایی) که به معنای کاربرد واژگان یا نحو قدیم در بازسازی زمان و مکان‌های پسِ پشت نهاده شده است، در شعر معاصر کاربرد دارد.

۲- انواع مفاهیم نوستالژیک:

«هر یک از گونه‌های نوستالژی به دو دسته آنی و مستمر تقسیم می‌شوند. منظور از نوستالژی فردی آنی، گرایش آفریننده‌ی اثر به لحظه یا لحظاتی از گذشته در خویش است... نوستالژی فردی مستمر در بردارنده‌ی تمامی اثر شاعر یا نویسنده است. شاعر یا نویسنده‌ای که متأثر از این نوع نوستالژی باشد؛ در سراسر اثر خویش تمام وکمال به گذشته می‌پردازد» (انوشه، ۱۳۷۶: ۱۳۹۵). در دیوان ناصرخسرو، بیشتر لحظاتی را می‌بینیم که شاعر گذشته‌ی خویش را در برابر مخاطب قرار می‌دهد. اگرچه شاعر در برخی مواقع منتقد گذشته و جوانی خویش پیش از دگرگونی احوال است؛ اما هیچ گاه نمی‌تواند غم و حسرت بر گذشته‌ی از دست رفته‌ی خود را پنهان کند. ما انواع نوستالژی را در زیر دو عنوان کلی گذشته‌گرای فردی و جمعی می‌آوریم. این دو نوع با معنا و مفهوم آنی نوستالژی در نظر است.

۲-۱- نوستالژی گذشته‌گرای جمعی:

گذشته‌گرایی در این مفهوم، خواننده را با خاطرات و رویدادهایی که در گذشته‌ی دور یا نزدیک برای هویت جمعی شاعر رخ داده آشنا می‌کند. از منظر جمعی، آن چه بر زبان شاعر می‌آید غصه‌ها و دردهایی است که خاطر مردم منطقه‌ای را آزرده و ایشان را در حقیقتی ناگوار مشترک ساخته است، به طوری که یادکرد دوران خوب گذشته از زبان شاعر، حسرتی همگانی را در اذهان زنده می‌کند. در نوستالژی جمعی، شاعر یا نویسنده به موقعیت اجتماعی خاص و ویژه‌ای توجه دارد (همان: ۱۳۹۵).

۲-۲- نوستالژی گذشته‌گرای فردی:

در این‌گونه از نوستالژی شاعر یا نویسنده، لحظه یا لحظاتی از گذشته‌ی خویش را ترسیم می‌کند و بر آن حسرت می‌خورد (همان: ۱۳۹۵)؛ بی‌آن‌که دیگران را در این حسرت و اندوه با خود همراه کند. مفاهیمی مانند نالیدن و شکایت از پیری، موهای سپید و قدخمیده با یادکردی از جوانی، ثروت و مکنت از دست رفته، از جمله‌ی این گونه‌اند.

۳- کارکردهای زبان در بیان مفاهیم نوستالژیک:

زبان دارای بخش‌ها و اجزای متعددی است که مبین قابلیت‌های گسترده‌ی آن در انتقال مفاهیم و معانی مورد نظر است. نویسنده یا شاعر نیز برای بیان حسرت‌های فروخورده‌ی خود از این قابلیت‌ها استفاده می‌کنند. نوستالژی که ناظر بر ویژگی‌های روانی و درونی است، ظاهراً بیشتر بر جنبه‌های محتوایی و نامحسوس زبان تکیه دارد اما تأمل در این‌باره گویای حقیقت دیگری است. اگر واژگان، ایماژها (تصاویر شاعرانه و صورخیال) و رنگ‌ها را به عنوان کارکردها و قابلیت‌های زبان در نوستالژیک کردن فضای متن بپذیریم و آنگاه روابط علّی و معلولی پیدا و پنهان این ابزارها را بشکافیم، خواهیم دید که چه پیوند تنگاتنگ و دوسویه‌ای بین آن‌ها وجود دارد. واژه‌ها تداعی‌کننده‌ی رنگ‌ها هستند و رنگ، به عنوان برجسته‌ترین عنصر در

حوزه‌ی محسوسات، در عین حال از بطن واژه تداعی می‌شود. و از سوی دیگر، واژه و رنگ هر دو در پیوند با هم در عینی کردن تصاویر و ایماژهای شاعرانه و کشف و توضیح روابط میان اجزای تصاویر شعری، یاری‌گر است.

باید اضافه کرد که این قابلیت‌های زبانی (واژه، ایماژ، رنگ) بیشتر در ارتباط با نوستالژی گذشته‌گرای فردی است. یعنی شاعر یا نویسنده، آن‌گاه که گذشته‌ی شخصی خود را به یاد می‌آورد و مسائلی همچون حسرت بر جوانی و غم بر پیری، حسرت ناشی از دوری از زادگاه و خانواده و یا یادآوری خاطرات کودکی و جوانی را بیان می‌کند، از این قابلیت‌ها استفاده می‌کند. در مقابل، در نوستالژی جمعی که در ناخودآگاه جمعی شکل گرفته است و محصول گذر از هزاره‌ها و حسرت بر خاطرات مشترک قومی است، بیشتر از دیگر مؤلفه‌های نوستالژی مانند اسطوره‌پردازی، آرکائیسم و گرایش به آرمانشهر در کنار برخی از کارکردهای زبانی استفاده می‌شود.

۳-۱- واژه:

شاعر و نویسنده‌ی توانا با گزینش و چینش مناسب واژها در کنار هم، مخاطب را با غم و اندوه یا شادی خود همراه می‌کند. به عنوان مثال وقتی فعل «شد» در موقعیت ردیف در شعری ظاهر می‌شود، تکرار و توالی این فعل با توجه به معانی و جایگاه آن در بیت و با توجه به فضای معنایی و محتوایی شعر، می‌تواند نشان از شدّت و عمق تأثر و حسرت بر از دست رفتن چیزی یا کسی یا موقعیتی داشته باشد. این کاربرد واژگان را در زبان‌شناسی «صدای نحوی» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۲) می‌نامند. «صدای نحوی (Grammatical voice) بخشی از رابطه‌ی سبک و اندیشه است. در زبان‌شناسی، صدای نحوی عبارت است از رابطه‌ی میان عمل یا حالت بیان شده به وسیله‌ی فعل با دیگر عناصر جمله(فاعل، مفعول و...). صدای نحوی ممکن است فعال (active voice) یا منفعل (passive) یا انعکاسی (relexive) باشد» (همان: ۱۳). شاعر در دوره‌ها و حالت‌های متفاوت از حیات شعری‌خویش از واژگانی استفاده می‌کند که بیان‌کننده‌ی ویژگی‌های

اندیشگی و روحی روانی او در آن دوره است. اگر فضای شعر، فضایی نوستالژیک باشد، به فراخور ارتباط این مقوله با حسرت و درد و غم، واژگان نیز منفعل و کنش‌پذیر خواهند بود. «صدای منفعل، بیان کننده‌ی عملی است که از جانب ناپویاترین عنصرجمله (مثلاً پذیرنده‌ی یک فعل متعدی در جمله‌ی مجهول)، گسترش می‌یابد. این صدا از آن رو منفعل نامیده می‌شود که فعل به عنوان دلالت کننده بر حالت «پذیرنده‌ی عمل» یا «محتمل تأثیرات عمل» تصویر می‌شود. متنی که با فعل متعدی در جمله‌ی معلوم تولید می‌شود صدای فعال دارد» (همان: ۱۳).

صداهای نحوی فعال یا منفعل که خود مهم‌ترین صداها در نحو زبان است با توجه به موقعیت و شرایط گوینده متغیر است. طبیعتاً گوینده‌ای که به دلایل اجتماعی و سیاسی در موقعیت انفعال به سر می‌برد، از لابه لای واژگان او نیز صدایی جز انفعال به گوش نمی‌رسد. بخشی از قصاید ناصرخسرو که مربوط به دلتنگی‌های شخصی و حسرت‌های جمعی شاعر است، دارای صدای نحوی منفعل و تأثیرپذیر است.

یکی دیگر از امکانات کاربرد واژگان در نوستالژیک کردن اشعار، استفاده از ظرفیت «تقابل و تضاد واژگان» است. شاعر برای ترسیم حسرت زمان‌های از دست رفته، واژگانِ با بار معنایی مثبت را به کار می‌بندد و در برابر آن به وسیله‌ی واژگان متضادِ با بار معنایی منفی، روزگاری را بازسازی می‌کند که حال و اکنون اوست. در واقع شاعر با ساختن فضایی تقابلی بین واژگان مثبت و منفی، تقابل گذشته و حال را بیان می‌کند؛ ضمن این‌که همین تقابل و تضاد واژگانی در بطن خود نشان‌دهنده‌ی نوعی تشویش و پریشانی است؛ پریشانی‌ای که خود حکایت از نابسامانی‌ها و آشفته‌حالی‌های امروزین گوینده دارد.

۳-۲- ایماژ: (Image)

ایماژ، تصویرهای شاعرانه‌ای است که با استفاده از تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه در برابر خواننده قرار می‌گیرد و او را با خود همراه می‌کند(شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۶). این تصویرها و تابلوهای شاعرانه ابزاری است برای ترسیم فضا یا ویژگی‌های فردی گذشته در برابر خصوصیات اکنون و

امروزین آن‌ها که شاعر هنرمندانه مخاطب خود را به قیاس ذهنی وادار کرده و این‌گونه، شرایط را برای خواننده عینیت می‌بخشد. به عنوان نمونه:

سرو بـدی به قـد و به رخ لالـه اکنون بـه رخ زریـر و به قدّ نونی
گلگون رخت چو شست بهار ازو بگـــذشت گـل بگشت زگلگونی

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۳۸۱)

در این نمونه، شاعر با تقابل دو تصویر از دو دوره‌ی زندگی خویش، ضمن پند و موعظه مخاطب در استفاده از فرصت‌ها، به گونه‌ای دریغاگوی روزگار جوانی است:

تشبیه قد به سرو و رخ به لاله ⟵ در اشاره به جوانی
تشبیه رخ به زریر و قدّ به نون ⟵ در اشاره به پیری

۳-۳- رنگ:

رنگ‌ها در ایجاد ارتباط، القای مفاهیم گوناگون، تغییر وضعیت در محیط و نشان دادن حالات روحی انسان مؤثرند. به عنوان مثال، رنگ‌های سرخ و سبز رنگ‌های شادی هستند و رنگ‌های زرد و خاکستری و سیاه رنگ‌های سرد و بی‌روح و نشانه غم و اندوه. البته این به نوع فرهنگ، آداب و رسوم، جغرافیا و محیط و ویژگی‌های روانی وابسته است. مثلاً اعراب جاهلی، رنگ سبز را- که یادآور مراتع و چراگاه‌های خوب است- بیش از هر رنگ دیگری دوست می‌داشتند و در عوض از رنگ قرمز متنفر بودند. آنان سال قرمز (السنه الحمراء) را به معنی خشکسالی، مرگ سرخ (میه الحمراء) را بدترین نوع مرگ و باد سرخ (ریح حمراء) را نیز بدترین بادها می‌دانستند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷۵). بنابراین معناشناسی رنگ‌ها و کارکردهای آن در بازگویی حالات روحی و روانی افراد از دیر باز در جوامع وجود داشته است. امروزه رنگ‌ها هرکدام از نظر روانشناسی دارای اهمیت و هر کدام نیز بیان‌کننده‌ی ویژگی‌ها و خصوصیات روانی معینی هستند. واژگان علاوه بر جنبه‌های مفهومی و معنایی دارای جنبه‌های

بصری نیز هست و به کارگیری واژگان رنگین، ابزاری است برای عینی‌تر کردن ایماژهای شاعرانه و کشف و تفسیر روابط میان اجزای تصاویر شعری. «رنگ‌های آبی، زرد، قرمز و سبز رنگ‌های اصلی هستند. این چهار رنگ ارجحّیت‌های روانی هستند و چهار رنگ اصلی نام دارند» (لوشر، ۱۳۷۴: ۳۰). هر رنگی به تنهایی و گاهی در کنار رنگی دیگر بر جسم، روح و روان شخصیت افراد تأثیر مستقیم دارد. روان‌شناسان با بررسی‌های انجام شده به نتایجی دست یافته‌اند، ازجمله اینکه هر رنگی دارای قدرت تأثیرگذاری ویژه‌ای است.

رنگ سفید در مفهوم مثبت خود دارای معانی همچون روشنایی، قداست و معصومیت و در مفهوم منفی خود، نماد مرگ و وحشت و عناصر فوق طبیعی است (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۲۲). رنگ سفید در معنای منفی آن در لباس عزای در دوره‌ی غزنویان متجلی بوده است. به نظر می‌رسد، یادآوری سپیدی مو در اشعار شاعران نیز ریشه در همین مفهوم دارد. «رمزپردازی زرد هم دو پهلو است: در قرون وسطی، زرد طلایی نشانه‌ی عشق بود و زرد کم‌رنگ، نشان خیانت... امروزه روز رنگ زرد، نشانه‌ی رشک و حسادت است» (دو بوکور، ۱۳۸۷: ۱۲۷). رنگ سیاه نیز نشانه‌ی شب و ظلمت، غم و وحشت و اضطراب و نهایتاً رنگ مرگ و عزا و ماتم است."سان" ویژگی‌های روانشناختی رنگ سرخ را این‌گونه بر می‌شمارد: «این رنگ، زندگی نوین و شروع تازه را با خود به ارمغان می‌آورد[...]پشتکار، قدرت، استقامت، نیروی جسمانی، از ویژگی‌های خاص این رنگ محسوب می‌شود» (سان، ۱۳۷۸: ۶۰). رنگ سرخ نماد زندگی، قدرت، ایثار و عشق است (بایار، ۱۳۷۶: ۱۳۱). «رنگ سبز مطلق آرام بخش‌ترین رنگ‌هاست. این رنگ هیچ انعکاسی موجی حاوی شادی و رنج یا ترس ندارد و به هیچ طرفی در حرکت نیست بلکه آرام و ساکن و راضی از خود است» (ریوفراری، ۱۳۷۱: ۹۸).

زمانی که شاعر و یا نویسنده به شرح گذشته و جوانی خود می‌پردازد؛ از رنگ‌های شاد و با معنای مثبت استفاده می‌کند و هنگامی که حال و اکنون خویش را توصیف می‌کند؛ مخاطب با رنگ‌های سرد و بی روح و با معنای منفی مواجه می‌شود. نکته این که لزومی بر اشاره صریح به

رنگی خاص مثلاً سبز یا زرد نیست؛ بلکه در این‌جا شاعر با استفاده از واژگانی خاص، که لازم و ملزوم رنگ‌هاست آن را القاء می‌کند و متن را با واژگان رنگین می‌کند. برای نمونه:

تازه رویـم به مثـل لالـه نعـمان بود کـاه پوسیـده شد آن لالـه‌ی نعمانم

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۱۹۶)

این بیت با دو رنگِ سرخ و زرد، رنگ‌آمیزی شده است. دو واژه‌ی لاله‌نعمان (سرخ) و کاه (زردی در معنای منفی) به شادابی و طروات جوانی و نزاری کهنسالی اشاره دارد. رنگ‌ها در دیوان ناصرخسرو به تناسب فضایی که شاعر در صدد بازآفرینی آن‌هاست ساخته می‌شوند و به این دلیل بیشتر شاهد رنگ‌هایی سرد هستیم که با روح و روان امروزین او هماهنگی تمام دارد. یادآوری می‌کنیم، نمونه‌های آورده شده برای هر یک از انواع نوستالژی، معدودی از نمونه‌های بسیاری است که در این رابطه در دیوان ناصرخسرو یافت می‌شود.

۴- بررسی نوستالژی گذشته‌گرای جمعی در دیوان ناصرخسرو:

یکی از مفاهیم این نوع نوستالژی حسرت بر از دست رفتن جلال و شکوه گذشته است. تسلط ناکسان و به قول ناصرخسرو، دیوان سلجوقی بر خراسان و آلوده شدن علما و علم و عدالت به زرق و ریا، زبان شاعر را به انتقاد می‌گشاید که در بطن این انتقاد، شُکوهِ دوران از دست رفته‌ی پیشین را در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند.

«شکایت‌ها و گله‌های ناصرخسرو تنها برای خودش نیست. او با آن که مسلماً خویشتن را قربانی می‌شمارد، درد ورنج و ادبار و شوربختی خود را در بافتِ آنچه برای وی زیان و ضد بزرگی به نظر می‌رسد یعنی از دست شدن زادگاهش خراسان، قرار می‌دهد» (هاسنبرگر،۱۳۸۰: ۲۹۶). این شکوه‌ها، مرحله‌ای بس فراتر از دلتنگی‌های شخصی است؛ جایی که فضای نابسامان اجتماع، روح شاعر را از فردیت به جمع می‌کشاند. ناصرخسرو شاعری شیعی مذهب بود که بخشی از جامعه‌ی آرمانیش را در زمان پیامبر اکرم (ص)، خلفای راشدین و امامت اهل بیت محقق دیده و مدّتی در بی‌خبری و تمتعات دنیایی به سر برده است، «اما رفته رفته آزار و ستمی

که از جانب شاهان غزنوی به پیروان فرقه‌های مختلف، خاصه اسماعیلیان، اعمال می‌شد او را به خود آورد... » (وزین‌پور، ۱۳۷۵: ۷). چندی بعد در پی تحول روحی سفری می‌آغازد که هفت سال به درازا می‌کشد. این سفر که گویا با انگیزه‌هایی همچون جدایی از کار دیوانی بدون پیگیری و تعقیب حکومت و تحقیق و جستجو درباره‌ی مذهب اسماعیلی صورت گرفته (همان: ۸) در اصل و منشأ خود، سفری بود برای یافتن "جامعه‌ی آرمانی". در واقع، نوستالژی جمعی اشعار ناصرخسرو، حاصل نگاه به گذشته‌ای است که او تمام یا حداقل بخشی از آرمان‌های خود را در آن محقق می‌دیده است. همین نگاه به گذشته، عاملی است تا در بیان آلام مشترک بیشتر بر جنبه‌های انتقادی از اوضاع و احوال زمانه تأکید کند. در این نوع نوستالژی، ناصر در پی ترسیم ساختارهای جامعه‌ی آرمانی خویش است. «امر و نهی‌های ناصر که در مجموع جهان‌بینی او را تشکیل می‌دهد، جنبه‌ی عملی دارد. می‌خواهد نظم تازه‌ای بر روی خاک برقرار شود» (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۵: ۳۶). نمونه‌های زیر به خوبی سیمای جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که شاعر برای رهایی از زشتی‌ها و پلشتی‌های آن راه سفر را پی می‌گیرد:

چون کـه نکو ننگری جهان چون شـــد؟ خیر و صلاح از جـهان جهان چون شد..
چاکـر نـان پـــاره شـد فـضـل و ادب علـم بـه مـکر و بـه زرق معـجون شد...
زهـد و عـدالت سفـال گشت و حـجـر جـهل و، سَفَـه زرّ و، دُرّ مـــکـنـونشد
فـعـل همه جور گشت و مکـر و جـفـا قـول هـمه‌زرق و غـدر و افـســون شد...
سر بـه‌فلـک بـــر کـشید بـی‌خـــردی مـــردمـــی و ســـروری در آهـــون شد
بـــاد فـــرومـــایگـــی وزیـــد، و زو صـــورت نیـــکـی نژنـد و محـزون شد...
حکـمت را خـانه بـود بلـخ، کـــنون خـانـــه‌اش ویـــران و بخت، وارون شد
مـــلـــک سـلیمـان اگـر خـراسان‌بـود چـون کـه کنون ملـک دیـو ملعون شد...
لاجـرم از نـاقـصان امـیـر شـــدنـــد فـضـل بـه نقصـــان و، نقص افزون شد

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۷۸)

شاعر در این قصیده با به کارگیری خودآگاه یا ناخودآگاه از امکانات و قابلیت‌های زبانی در نوستالژیک کردن فضای شعر بهره برده است. بسامد بالای تکرار و توالی فعل‌های ربطی «شد» و «گشت» و فعل‌های لازمی مانند «دگرگون شد» و «وارون شد» حامل صدای نحوی منفعل (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸) است که ایستایی و کنش‌پذیری و عمق تأثر و تحسر گوینده را نشان می‌دهد. تقابل واژه‌هایی همچون «فضل» با «جهل»، «ادب» با «سفه»، «زهد» با «زرق»، «سفال و حجر» با «زرّ و درّ»، «عدالت» با «مکر»، «فضل» با «نقصان» و «نقص» با «افزون» در ساختار ابیات و همچنین تقابل اضافه‌ی «ملک سلیمان» با «ملک دیو ملعون» ضمن تداعی گذشته‌ی نیک و بسامان که در واژه‌های با بار مثبت قرار داده شده است و حال و اکنون نابسامان و نامساعد که در واژه‌های با بار منفی قرار دارد، نوعی تقابل و تضاد بین آن گذشته‌ی آرمانی با حال درهم و آشفته را ترسیم می‌کند. در نگاهی گسترده‌تر این تقابل ساختار قصیده را در بر گرفته است و واژگان به شکلی پراکنده و مشوش در برابر هم قرار دارند. «فرومایگی» در برابر «مردمی و سروری»، «نیکی» در برابر «جور»، «بی‌خردی» در برابر «علم و فضل و حکمت و ادب». پریشانی و آشفتگی امروز شاعر در همین به هم‌ریختگی واژگانی نیز نمود دارد و این در هم ریختگی و نابسامانی واژگانی نشان از نابسامانی جامعه‌ی امروز شاعر دارد. در حیطه‌ی ایماژ نیز استفاده از تشبیه برای مخیل کردن کلام و آفریدن تصویر برای تأثیر بر مخاطب مؤثر افتاده است. تشبیه «زهد و عدالت» به «سفال و حجر» و «جهل و سفاهت» به «زرّ و درّ» (حسی کردن امور انتزاعی). در تشبیه زهد به سفال و عدالت به حجر که دلالت بر بی‌ارزشی این امور دارد نیز به نوعی احساس واخوردگی و خمودگی و انفعال را نشان داده است. اگرچه به طور صریح به رنگ خاصی در ابیات اشاره نشده است؛ اما فضای کلّی آن، رنگ‌های زرد و خاکستری و سیاه را به ذهن متبادر می‌کند. کاربرد واژه‌ی سفال که نماینده‌ی «رنگ زرد» است و حجر که در ارتباط با «رنگ خاکستری یا سیاه» است این معنی را در بردارد. باید توجه داشته باشیم که رنگ‌ها هم مانند واژگان در ارتباط با گذشته و حال به شکل رنگ‌های دارای معانی و مفاهیم مثبت (گذشته) و رنگ‌های نشان‌دهنده‌ی حالات و معانی منفی (حال) به کار می‌رود.

سلام کـــن ز مـن ای بـاد مـــر خراسان را / مـر اهل فـضل و خرد را نه عام و نادان را
خبر بیاور از ایشان بـه مـن چـو داده بـوی / زحال مـن بـه حقیقت خـبر مـــر ایشان را
بگویشان که جهان سرو من چـو چنبر کـرد / به مکر خویش و خود این‌است کارگیهان را
بـــه مـلـــک تـــرک چـــرا غـــــره ایـد / جـلال و عـــزت مـــحـمـود زاولستـان را
کجـاســت آن کـــه فریـغونیان ز هیـبت او / ز دست خویش بدادند گـوزگـــانـــان را؟...
کجاست اکنـون آن‌فرّ و آن جلالـــت و جاه / که زیـــر خویش همی دید برج سرطـان را

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۱۷۷)

در این قصیده سیمای انسانی را می‌بینیم که در غربت و تنهایی خاطرات دورانی که غزنویان بر سر کار بودند و به زعم شاعر، وطن آباد و ایمن بوده است را در قالب واژه‌ها می‌ریزد. این خاطرات در خاطره‌ی جمعی تمامی خراسانیان حضور دارد و شاعر آن را در معرض دید خوانندگان خود قرار می‌دهد. ناصرخسرو در این قصیده «فاضلان و خردمندان خراسان را که غرّه‌ی حکومت سلجوقیان شده‌اند؛ مورد عتاب قرار می‌دهد و جلال دولت محمودی را به خاطرشان می‌آورد» (فلاح رستگار، ۱۳۵۵: ۴۲۷). در این ابیات «ناصرخسرو از یمگان به خراسان سلامی شکایت‌آمیز می‌فرستد و با یادآوری حوادث اسف‌انگیزی که بر اثر تسلط ترکان سلجوقی بر خراسان روی داده است، به مردم آن‌جا هشدار می‌دهد که فریب دنیا را نخورند» (شعار، ۱۳۷۹: ۶۱).

کارکرد زبان در تعمیق نوستالژی را در استفاده از تقابل‌های واژگانی برای ترسیم گذشته و امروز در این قصیده در واژگانی مانند «اهل فضل و خرد» و «عام و نادان» «سرو» و «چنبر» می‌توان دید. چنبر در مقابل سرو، امروزِ شاعر را در برابر دیروزِ او قرار می‌دهد. تکرار دوباره‌ی «کجاست؟» به عنوان ادات پرسشی حاکی از اموری است که اکنون از دست رفته‌اند و شاعر را اندوهگین کرده است. لحن شاعر در ابیات آغازین که از زادگاه خود خراسان و دوستان اهل خردش یادآوری می‌کند، لحنی آرام و غمگنانه است، این لحن به خوبی حسرت غربت، پیری و دوری از موطن را نشان می‌دهد. از بیت چهارم به بعد لحن نیز مطابق مضمون و درونمایه‌ی

ابیات که هشداری است به مردم زمانه به قصد پندآموزی، لحنی مؤکد و کوبنده می‌شود. به کارگیری حروف غریب المخرجی مانند «خ»، «گ»، «غ» در واژگان این ابیات، نشان‌دهنده‌ی حرکت از نُرم آغازین لحن به سوی لحنی محکم و پرُ صلابت است. فراوانی تکرار هجای کشیده‌ی (ای) که در ارتباط با صدای نحوی است (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸) حس درماندگی و سکون به واسطه‌ی درد غربت را بیشتر نشان می‌دهد. شاخص‌ترین تصویر شاعرانه در این ابیات، تشخیص (Personification) در بیت اوّل است. شاعر باد را چون جانداری پنداشته است و از او می‌خواهد سلام رسان و خبرآور از دیار و موطنش باشد. در بیت سه که گونه‌ای از نوستالژی فردی آنی است نیز تشبیه قد به چنبر صدای انفعال و حسرت را به خوبی بازتاب می‌دهد.

۵- نوستالژی گذشته‌گرای فردی در دیوان ناصرخسرو:

همان‌گونه که در تعریف این نوع نوستالژی آمد؛ در آن شاعر و نویسنده حالات شخصی خود را بازگو می‌کند. هر آن‌چه که او را به گذشته‌ی خویش بکشاند، از آن با درد و دریغ و حسرت یاد می‌کند:

از من برمید غم‌گسارم چون‌دید ضعیف و خنگسارم
گردِ درِ من همی نیاید گشتن نه رفیقم و نه یارم...
نشناخت مرا رفیق پارین زیرا که چنین ندید پارم
چون چنبرِ چفته‌دید زیرا این قد چو سروِ جویبارم
وز طلعت من زمان به زرآب شُسته همه صورت و نگارم
کافورِ سفید گشته ناگه این عنبرتر بر این عذارم
این تن صدف است ومن بدو مانند‌ه‌ی دُرّ شاهوارم...

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۴۱۷)

قصیده با تأسف و اندوه آغاز می‌شود. شاعر پیر و فرتوت شده است؛ یار از او رمیده و رفیقان گذشته نیز او را نمی‌شناسند، چراکه گذر ایام، زیبایی چهره‌اش را به زردی و نزاری مبدل کرده و قد چو سرو او خمیده است. در ادامه‌ی همین قصیده شاعر از تسلط دیو زمانه بر خود می‌گوید، زمانه‌ای که گیسوان سیاه و خوشبوی همچو عنبر او را سفید کرده است. درحیطه‌ی واژگان، شاعر با سادگی و روانی که یکی از ویژگی‌های شعر این دوره است، غم و حسرت خویش را در قالب واژه‌ها ریخته است. تکرار پیشوند منفی‌ساز «ن» در افعالی مانند: «نیاید»، «نشناخت»، «ندید» و تکرار و توالی «نه» منفی‌ساز در بیت دوم، و همچنین به کارگیری واژه‌های همچون ضعیف، خنگسار، پار و پارین، چنبرِچفته، زرآب؛ همگی حسرت شاعر را برگذشته‌ی خویش نشان می‌دهد. تقابل و تضاد دو واژه‌ی «کافور» و «عنبر» در واقع بیانگر تقابل دو دوره‌ی زندگی (پیری و جوانی) است. تصویرهای متنوعی که شاعر با استفاده از تشبیه آفریده است ایماژهایی است که در خدمت نوستالژی قرار گرفته است و امروز و دیروز را در ذهن تداعی می‌کند. تشبیه قد به سرو و در مقابل تشبیه آن به چنبر چفته، تشبیه صورت و زیبایی به زرّ آب و همچنین تشبیه مو به عنبر از یک سو (به واسطه‌ی سیاهی) و به کافور (به واسطه‌ی سفیدی) از دیگر سو.

یکی از مهم‌ترین کارکردهای زبانی در این قصیده استفاده از رنگ‌آمیزی فضای شعر برای تداعی گذشته و حال است. استفاده از واژه‌های «خنگسار» در معنای سر سپید و کسی که موهای سرش سپید است و همچنین «کافور» که سفیدی را به ذهن متبادر می‌کند و پیوند معنا داری که با مرگ و پیری دارد، همچنین آوردن واژه‌ی ترکیبی «زرآب» که تداعی‌گر رنگ زرد است و در ارتباط با زردی و نزاری چهره و نشان‌دهنده‌ی حسرت شاعر بر جوانی از دست رفته است. ذکر این نکته ضروری است که رنگ‌های سفید و زرد دارای مفاهیم مثبت و منفی هستند. در این نمونه نیز می‌بینیم که شاعر در اشاره به اکنون خویش که از آن خرسند و خوشنود نیست و توصیف پیری و ضعف و ناتوانی اوست، از رنگ‌ها، معانی منفی آن را اراده کرده است.

بگـذر ای بـاد دل‌افـروزِ خـراسانی بر یکی مـانده به یمـگان دره زندانی
اندر ایـن تنگی بی‌راحت بنشسته خالی از نعمت، و از ضیعت و دهقانی
برده این چرخ جفا پیشه به بیـدادی از دلش راحت وز تنـش تـن‌آسانـی
دل پُـر انـدوه‌تـر از نارِ پُر از دانـه تـن، گـدازنـده‌تر از نـالِ زمستانی
داده آن صورت و آن هیکـل آبادان روی زی زشتـی و آشفتن و ویرانی
گشته چون برگ‌خزانی زغـم غربت آن رخ روشـن چـون لالـه‌ی نعمانی

(همان: ۴۳۵)

تبعید ناخواسته در درّه‌ی یمگان سیل خاطرات گذشته را پیش چشم شاعر می‌آورد. روزگاری که در آسایش و رفاه زندگی می‌کرده است؛ آسایشی که اکنون از او سلب شده است. فرار و تبعید ناصرخسرو محتوا و درونه‌ی بسیاری از اشعار متأخر او را به وجود می‌آورد. وی در این اشعار یکسره به احساس جدایی و دورماندگی از وطن می‌پردازد (هانسبرگر،۱۳۸۰: ۲۵). دشتی در تأیید این مطلب می‌نویسد: «بدیهی است شاعری بزرگوار و پرمایه چون ناصرخسرو که از بلخ رانده شده و به گوشه‌ی یمگان افتاده است، نمی‌تواند روحیه‌ای خوب و شادان داشته باشد. این طبع رنجیده و رنج کشیده، از خلال دیوان وی پیوسته رخ می‌نماید» (دشتی، ۱۳۶۲: ۶۱). ناصر این غم و حسرت را به طور صریح در واژه‌ای مانند «غم غربت» قرار داده است و در کنار آن با بهره‌گیری از تقابل واژگانی مثل «تنگی» و «راحتی»، «اندوه» و «آسانی»، «آبادان» و «ویرانی» دو دوره‌ی متفاوت از زندگانی‌اش را ترسیم می‌کند.

از نظر صدای نحوی و نمود شاخص‌های زبانی می‌توان گفت که جمله‌ها یا بدون فعل‌اند یا از فعل‌های لازم و ربطی ایستا و کنش‌پذیری مانند «بگذر، گشتن» استفاده شده است. صفت‌ها و قیدها نیز همین حالت را بیان می‌کنند: «پراندوه‌تر، گدازنده‌تر، بنشسته، زشتی، آشفتن، ویرانی، زمستانی». همچنین تکرار و بسامد بالای هجای کشیده‌ی (ای) احساس دلتنگی و ملالت را به خوبی بیان کرده است.

در این ترسیم‌سازی از تشبیه به عنوان ابزار تصویرسازی دوره‌ها استفاده می‌شود: تشبیه «دل» به «نار پر از دانه» به واسطه‌ی انبوهی غم و غصه‌ها، «تن» به «نال (نی)» و «رخسار» به «برگ خزان» از یک‌سو و«لاله‌ی نعمان» از سوی دیگر. در تمام این تصویرسازی‌ها شاعر لحظاتی از اکنون خویش را می‌نماید. این صور خیال، ناخودآگاه حس خستگی و سرخوردگی که در پیوند با همان صدای نحوی منفعل است را در شعر جاری کرده است. شاعر با به کارگیری واژهای نال و برگ خزان و لاله‌ی نعمان، ناخودآگاه رنگ‌های «زرد» و «سرخ» را برای این بازسازی به کار گرفته است. نال و برگ خزان که رنگ زرد (در معنای منفی آن) را تداعی می‌کنند در پیوند با امروز شاعر و در مفهوم رشک و حسرت بر شادی‌ها، عشق‌ها و زیبایی‌های گذشته‌ی جوانی است که با رنگ سرخ لاله‌ی نعمان تداعی شده است.

حسن و بوی و رنگ بود اعراض من پاک بفکند این عرض‌ها جوهرم
شیر غرّان بودم اکنون روبهم سرو بستان بودم اکنون چنبرم
لاله‌ای بودم به بوستان خوب رنگ تازه و اکنون چو بر نیلوفرم
آن سیه مغفرکه بر سر داشتم دست شستم سال، بربود از سرم

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۴۷۰)

در قصیده‌ی بالا شاعر گذشته و جوانی خویش را به یاد می‌آورد و بر از دست رفتن آن حسرت می‌خورد. روزگاری که جوان بود و موی سیاه و روی سرخ و قدرتی و قوتی داشت. ولی دست روزگار گرد پیری را بر سر و روی او افشانده است. رخساره زرد و نزار شده و موها به سپیدی گراییده است. واژه‌هایی مانند «عرض» و «جوهر»، «شیر غرّان» و «روبه»، «سرو» و «چنبر» در تقابل با هم گذشته و حال شاعر را در برابر هم قرار می‌دهند. معانی مثبت این واژه‌ها در ارتباط با گذشته و مفاهیم منفی در پیوند با امروز هستند. تکرار چندین باره‌ی فعل ربطی «بود» فضای نحوی را به سوی انفعالی ناشی از حسرت بر گذشته کشانده است. فعل‌های ماضی مانند «داشتم»، «بربود»، و«بفکند» به همراه تکرار و توالی واژه‌ی «اکنون» در دو بیت متوالی نشان

دهنده‌ی تغییراتی است که شاعر را به گله و شکوه کشانده است. تمامی افعال ماضی در خدمت بازسازی آمیخته به حسرتِ گذشته در برابر اکنون قرار گرفته‌اند. درحیطه‌ی ایماژ و تصویرسازی هنری از چند تشبیه وشخصیت‌بخشی (تشخیص) بهره برده شده است. شاعر جوانی خود را به شیر غرّان و پیری و کهولتش را به سان روبهی دیده است که اکنون قدرت خویش را از داده، در گام‌های بعدی پهنه‌ی تشبیه را گسترده‌تر کرده است. قدّ خود را به سرو (جوانی-گذشته) و چنبر(اکنون- پیری) و رخساره‌اش را به لاله (جوانی) و نیلوفر(پیری) و موی سیاه خود را به مغفر تشبیه کرده است. در بیت پایانی نیز روزگار را چون جانداری پنداشته است که گرد پیری را بر سر رویش فشانده است. درباره‌ی تشخیص در شعر ناصرخسرو می‌توان گفت «مسأله‌ی سخصیت بخشیدن به اشیاء که خود می‌تواند شاخه‌ای از اسناد مجازی باشد، به وسعت کار متقدمان او یا معاصرانش نیست و سبب آن شاید عدم نیازمندی او به این‌گونه تصویرهاست. او همان‌گونه که از مبالغه بر کنار مانده به این گونه خیال‌ها نیز-که به یک اعتبار گوشه‌ای از مبالغه است- نپرداخته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۵۴). شاعر با به کار بردن لاله که «سرخی» و به تبع آن جوانی و زیبایی را تداعی می‌کند، بخشی از ابیات را برای ترسیم گذشته‌ی خود به رنگ سرخ رنگ‌آمیزی کرده است. در مقابل، نیلوفرکه «سفید رنگ» است را برای تداعی سفیدی که در ارتباط با روزگار پیری و اکنون اوست آورده است. این سفیدی که در معنای منفی خود به کار رفته به جز اشاره به سفیدی مو می‌تواند به مرگ و ماتم نیز اشاره داشته باشد.

ناصرخسرو مأموریتی مذهبی برای خود قائل بوده است؛ به همین دلیل در دیوان او، بیشتر با اشعاری حکمی و اخلاقی روبرو هستیم. اما در این میان ناصر، گویی با تمام مقاومتی که از خود نشان داده تا گذشته را نبیند و سخنی از آن نگوید، توفیقی به دست نمی‌آورد و این غم غربت و دربدری شاعر است که بر خرد حکمی او برتری می‌یابد و احساسات و عواطفش را برمی‌انگیزد تا هرچند سطحی و گذرا، به گذشته هم بپردازد. نکته‌ای که باید بدان اشاره کرد تضادها و تنقض‌هایی است که در پاره‌ای از اندیشه‌های حکمی و باورهای ناصرخسرو راه یافته است. در جایی معاندان را به آتش دوزخ حوالت می‌دهد و و مؤمنان را به بهشت و نعمت‌های آن مژده

می‌دهد و در جایی دیگر نعمت‌های بهشتی را به کل منکر می‌شود و باور بدان را نادانی و جهل می‌خواند. سخنان متناقض او درباره‌ی جبر و اختیار و تأثیر و عدم تأثیر فلک و ستارگان بر سرنوشت آدمی نیز گونه‌های دیگری از این تناقض‌گویی‌هاست. می‌توان گفت یکی از مهم‌ترین عوامل این خصوصیات در ساختار باورها و اندیشه‌های شاعر، تأثیر غم‌غربت و دوری از موطن و رنج‌ها و حرمان‌هایی است که پیوسته شاعر را به نوستالژی و خاطرات گذشته پناه می‌دهد. شعار در این‌باره می‌نویسد: «این تعارضات به قدری صریح است که نمی‌توان آن‌ها را توجیه کرد، و بی‌گمان انگیزه‌ی آن حالات گوناگون درونی است، و رنج توان‌فرسای غربت و یأس و حرمان در راه مردم چنین حالتی را پیش آورده است» (شعار، ۱۳۷۹: ۶).

که پرسد زین غریب خوار محزون　　خراسان را که بی من حال تو چون؟
همیدونی چو من دیدم به نوروز؟　　خبر بفرست اگر هستی همیدون
درختانت هم همی پوشند مبرم　　همی بندند دستار طبرخون؟
نقاب رومی و چینی به نیسان　　همی بندد صبا برروی هامون؟
نثار آرد عروسان را به بستان　　ز گوهرهای الوان ماه کانون...؟

(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۱۴۴)

شاید یکی از زیباترین قصاید ناصرخسرو از نظر مفاهیم نوستالژیک، همین قصیده باشد. این قصیده هر دو نوعِ مفاهیم نوستالژیک را در خود دارد. ازیک‌سو تصویری از خاطره‌ی دور و قدیمی خراسان که در آن زمان، آباد و به سامان و در رونقِ اجتماعی و سیاسی بوده است را به دست می‌دهد (گذشته‌گرای جمعی) و از سوی دیگر با نشان دادن مظاهر پیری و سالخوردگی، بر جوانی از دست رفته حسرت می‌خورد (گذشته‌گرایی فردی).

مرا باری دگرگونست احوال　　اگر تو نیستی بی من دگرگون
مرا بر سر عمامه خزّ ادکن　　بزد دست‌زمان خوش خوش به صابون

مـرا رنگ طبر خون دهر جـــافی بـشست از روی بـنـدم باب زرّیـون
زجور دهر الف چون نون شده ستـم زجـوهر دهر الف‌چون نون شود نـون
(همان: ۱۴۴)

شاعر در بند، به یاد سرزمین مادری‌اش- خراسان- می‌افتد؛ به یاد زیبایی‌ها و خاطرات خود در آن‌جا، خاطراتی که با جوانی او پیوند خورده است. اکنون در خزان عمر خویش، که با خزان و خرابی خراسان پیوند یافته است از زمانه می‌نالد که جوانیش را از او ستانده است.شکایت‌ها و گله‌های ناصرخسرو تنها برای خودش نیست؛ وی رنج بزرگ خویش را چیرگی بی‌خردان و دونان و از دست رفتن خراسان عزیز می‌داند (هانسبرگر، ۱۳۸۰: ۲۹۷-۲۹۶).

مـرا دونان ز خـان و مان براندند گروهی از نـماز خویش سـاهون
خراسان جای دونان گشت،گـنجد به یک خانه درون آزاده بـا دون
نداند حال و کار مـن جز آن کس که دونانش کنند از خـانه بیرون
(ناصرخسرو، ۱۳۷۰: ۱۴۴)

استفاده از کارکرد سؤالی جمله در ابیات آغازین قصیده، گذشته را به خوبی در ذهن مخاطب خود عینیت می‌بخشد. شاعر از مخاطب خود می‌خواهد تا ببیند آیا خراسان آبادان، در دوری و مهجوری او همچنان سبز و خرّم است؟! در دل این پرسش‌ها، خاطراتی از زیبایی‌ها و چشم‌اندازهای خاطره‌انگیز موطن خویش را که پیش‌تر در رفاه و آسودگی در آن می‌زیسته است برای مخاطب خود بازسازی و ترسیم می‌کند. به کار بردن اصطلاح «غریبِ خوارِ محزون» به تنهایی کافی است تا مخاطب را در این حقیقت مجاب سازد که صدایی که می‌شنود، صدای حزن‌انگیزِ حسرتِ مردی است که از وطن خود آواره شده و در غربت و تنهایی یمگان، دایره‌ی حیاتش در حسرت دوری از زادگاه و خانه و خانواده‌اش به زودی بسته خواهد شد. تکرار با بسامد بالای دو هجای کشیده‌ی (او) (آ) صدای آه و ناله و احساس دل‌شکستگی و ملالت را به

خوبی القاء می‌کند. تشبیهات حروفی ابزاری دیگر است برای تصویرسازی‌های شاعرانه که از دیگر ویژگی‌های اشعار ناصر است. «یکی از خصایص صور خیال در شعر ناصرخسرو، توجه عجیبی است که او به تشبیهات حروفی دارد [...] توجه بسیار او به این‌گونه استعاره‌ها و تشبیهات حاصل تربیت مذهبی اسماعیلی اوست که در مورد حروف دقت‌هایی خاص داشته‌اند» (شفیعی-کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۵۰). تشبیه قد به (ا) که نشان‌گر راستی و بلندی است و تشبیه دوران پیری و خمیدگی به (ن) از این جمله‌اند. در محدوده‌ی رنگ‌ها نیز اگرچه سخن از بهار در ابیات آغازین است؛ و شاعر با استفاده از واژه‌هایی مانند «دستارِ طبرخون»، «نقاب رومی و چینی» و «گوهرهای الوان»، تنوع رنگ‌ها را به نمایش می‌گذارد و فضای شادی و سرور را مجسم می‌کند؛ اما در ادامه به توصیف حال خزان دیده خود با رنگ‌های زرد (باب زریون) اشاره دارد.

نتیجه

اگرچه ناصرخسرو شاعری است حکمی و اخلاقی که بیشترین مضامین اشعارش به پند و موعظه اختصاص دارد. اما در میان این اندرزها، گذشته‌ی فردی و جمعی خود را نیز- خودآگاه یا ناخودآگاه- نمایش می‌دهد. شاعر براین گذشته‌ی از دست رفته‌ی خویش حسرت می‌خورد و مخاطب خود را به تفکّر و اندیشه در کار جهان و روزگار دعوت می‌کند. در واقع ناصرخسرو مفاهیم نوستالژیک را همچنان برای القاء و تأثیرگذاری بیشترِ مواعظ خود به کار می‌گیرد. ناصرخسرو از کارکردها و ظریفت‌های زبانی مانند واژه، ایماژ و رنگ، بیشتر برای بیان حسرت-سروده‌های فردی (نوستالژی فردی) بهره برده است. او با به کارگیری تضاد و تقابل‌های واژگانی به بازسازی تقابل گذشته‌ی بسامان و حال نابسامان می‌پردازد. این واژگان با دلالت‌های معنایی مثبت و منفی خود در پیوند با گذشته و امروز هستند. علاوه بر این استفاده از واژه‌ها و افعالی که به هر طریق تداعی‌کننده‌ی گذشته یا حال باشند که از دیگر روش‌های به کاربردن امکانات واژگان است. از ایماژ (تشبیه، تشخیص، صورخیال) نیز به طور کلّی برای تصویر و ترسیم دوره‌های متعدد زندگیش استفاده می‌کند. مثل تشبیه قد به سرو و چنبر یا تیر و کمان که برای

تداعی دوران جوانی و پیری به کار گرفته شده است. ناصرخسرو رنگ‌ها را نیز به همین منظور به کار می‌بندد. او با واژگان رنگین خود و بهره‌گیری از معانی و مفاهیم مثبت و منفی این رنگ‌ها دوره‌های مختلف، دگرگونی‌های بنیادین و فضاهای شادی، عشق، تحرّک، جوانی، غم، حسرت، حرمان، ایستایی و مرگ را در ذهن مخاطب به خود به خوبی تداعی می‌کند. ناصرخسرو در بیان غم و دردهای مشترک و قومی (نوستالژی جمعی) که در پیوند با ناخودآگاه جمعی است به نوعی آرمانشهر نظر داشته و به همین دلیل پیوسته ساختارهای جامعه‌ی خویش را با تازیانه‌های انتقادی خویش می‌نواخته است. در این نوع نوستالژی علاوه بر گرایش به آرمانشهر، همراه با استفاده‌ی برخی از کارکردهای زبانی ازاسطوره‌پردازی هم در نوستالژیک کردن فضای اشعار خود بهره برده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- آشوری، داریوش (۱۳۸۱) **فرهنگ علوم انسانی**. تهران: مرکز.

۲- اسعدی، مریم السادات (۱۳۸۷) **سیمای ناصرخسرو پیش از تحول روحی**. مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان. سال هفتم، شماره‌ی۲۲، صص۴۴-۲۷.

۳- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۵۵) **پیوند فکر و شعر در نزد ناصرخسرو**. یادنامه ناصرخسرو، جلال متینی. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

۴- اسماعیل‌پور، ابولقاسم (۱۳۷۷) **اسطوره و بیان نمادین**. تهران: سروش.

۵- انوشه، حسن (۱۳۷۶) **فرهنگنامه‌ی ادبی فارسی**: گزیده اصطلاحات، مضامین و موضوعات ادب فارسی. جلد دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۶- بایار، ژان پیر(۱۳۷۶) **رمزپردازی آتش**. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: مرکز.

۷- تقی‌زاده، سید حسن (۱۳۷۹) **تحقیقی در احوال ناصرخسرو**. تهران: فردوسی.

۸- دشتی، علی (۱۳۶۲) **تصویری از ناصرخسرو**. به کوشش مهدی ماحوزی. تهران: جاویدان.

۹- دو بوکور، مونیک (۱۳۸۷) **رمزه‌های زنده جان**. ترجمه‌ی جلال ستاری. تهران: مرکز.

۱۰- ریوفراری، آنا اولیور (۱۳۷۱) **نقاشی کودکان و مفاهیم آن**. تهران: دستان.

۱۱- سان، هوارد و دورتی (۱۳۷۸) **زندگی با رنگ**. تهران: حکایت.

۱۲- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶) **زمینه‌ی اجتماعی شعر فارسی**. تهران: نشر اختران.

۱۳- ــــــــــــــــ (۱۳۷۸) **صورخیال در شعر فارسی**. چاپ هفتم. تهران: آگه.

۱۴- شمیسا، سیروس (۱۳۸۴) **بیان و معانی**. تهران: میترا.

۱۵- شعار، جعفر (۱۳۷۹) **گزیده اشعار ناصرخسرو**. تهران: قطره.

۱۶- عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۸۷) **غم غربت در شعر معاصر**. گوهر گویا. سال دوم. شماره ۶. صص۱۸۰-۱۵۵.

۱۷- فتوحی، محمود (۱۳۸۷) **سه صدا، سه رنگ، سه سبک**. ادب پژوهی. شماره۵. صص۳۰-۹.

۱۸- فلاح رستگار، گیتی (۱۳۵۵) **آزاد اندیشی در شعر ناصرخسرو**. یادنامه ناصرخسرو، جلال متینی. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

۱۹- لوشر، ماکس (۱۳۷۴) **روان‌شناسی رنگ‌ها**. ترجمه‌ی لیلا مهرادپی. تهران: دُرسا.

۲۰- ناصرخسرو (۱۳۷۰) **دیوان اشعار**. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۱- ـــــــــ (۱۳۵۴) **سفرنامه**. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوّار.

۲۲- هانسبرگر، آلیس (۱۳۸۰) **ناصرخسرو لعل بدخشان**. ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

۲۳- وزین پور، نادر (۱۳۷۵) **برگزیده و شرح آثار ناصرخسرو**. تهران: فروزان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی