مرثیه‌های سعدی و چارچوب ارتباط زبانی

مهشید مشیری

خـدای عزوجـلّ قـبض کـرد بنـدهٔ خـویش تو نیـز صـبر کـن ای بنـدهٔ خـدای پرسـت

سخن فراق از دل سوخته بر می‌خیزد، مرثیه نیز سخن فراق است ولی نـه فراقـی کـه بتوان در آن، دو دیدهٔمشتاق را چو مسمار بر در دوخت و چشم امیدوار را چـون گـوش روزه‌دار بر الله اکبر نهاد.

نه فراقی که در آن، یار از در در آید و از خود به در شویم. نه فراقـی کـه در پـی آن، امید وصلی باشد.

آیا

چگونـه تلـخ نباشـد شـب فـراق کـسی کـه بامـداد قیامـت در او تـوان پیوسـت؟

***

شرح قصهٔ فراق و غمنامهٔ سوگ از نمونه‌های کارکرد بیانی (expressive) زبـان اسـت. در کارکرد بیانی،پیام در بافت ارتباط، در درجهٔ اول روی پیام دهنده متمرکز است. علقـهٔ شخصی پیام دهنده و تفسیری که ازوقایع می‌کنـد، در مرکـز قـرار دارد. گوینـده در پـی

فرصتی است تا در مورد تجربهٔ هیجانی تلخ (یا شیرینی) که‌جایگاه عاطفی مهمی برای او دارد، به اصطلاح «احساسات خود را خالی کند». او برای هر کس که گوش بدهدحرف می‌زند و قصد ندارد با سخنش الزاماً فکر و ذکر و کردار مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد. در مرثیه، زبان‌وسیله‌ای است برای بیان غم و اندوه و دل شکستگی و حرمان حاصل از فقدان کسی، ابزاری است برای گشودن عقدهٔ دل.

***

به هنگام گوش دادن به درد دل کسی، نگرش‌ها، احساسات، قضاوت‌ها و هیجانات او به ما منتقل می‌شود. تصویری از تجربهٔ تلخ او در ذهن ما به وجود می‌آید. این تصویر ما را برانگیخته می‌کند. به هیجان می‌آییم.نوعی دلسوزی و تفاهم در ما ایجاد می‌شود. در احساسات او شریک می‌شویم. در ماتم و اندوه فرو می‌رویم.با او همداستان می‌شویم. همدل می‌شویم آن چه با شنیدن درد دل او در ما ایجاد می‌شود، تأثیر کارکرد عاطفی (emotive) زبان است.

***

یکی دیگر از کارکردهای زبان این است که بر رفتار و کردار مخاطب تأثیر بگذاریم و با دستور مؤکد وصریحی که می‌دهیم، یا با جانبداری شدیدی که از موضوعی می‌کنیم، او را وا داریم که به دلخواه ما رفتار کند.به چنین کارکردی، امری (imparative) می‌گویند. نصیحت‌های افراطی و بعضی از موعظه‌های جهت دار و نیزامر و نهی و تجویز، نمونه‌های این کارکردند و البته این نوع پند آموزی مستقیم بنا به طبیعت آدمی، واکنش‌منفی ایجاد می‌کند.

سعدی در غزل‌ها می‌گوید:

هزار بارش از این پند بیشتر دادم — که گرد بیهده کم گرد و بیشتر می‌گشت
به هر طریق که باشد نصیحتش مکنید — که او به قول نصیحت کنان بتر می‌گشت

و سعدی که حالات روحی مخاطب را می‌شناسد در چنین کلام‌هایی به جای آن که به مخاطب دستور بدهدو در کار او باید و نباید بیاورد، از فرصت استفاده می‌کند تا به او آموزش دهد و نتایج حاصل از به کار بستن‌پند را به او بنمایاند. در واقع از کارکرد اطلاعاتی (informative) زبان بهره می‌گیرد.

مثلاً در مرثیهٔ اتابک ابوبکر بن سعد می‌گوید:

امید هست که روشن بود بر او شب گور که شمعدان مکارم ز پیش بفرستاد

در همین مرثیه پس از بیان بیت‌هایی در منقبت اتابک، برای او طلب مغفرت می‌کند و سپس فرزند او رامخاطب قرار می‌دهد و شرط بلاغ را به او می‌گوید.

گشایشت بود ار پند بنده گوش کنی‌که هر که کار ببست این سخن، جهان بگشاد
همان نصیحت جدت که گفته‌ام بشنو که من نمانم و گفت منت بماند یاد
دلی خراب مکن بی گنه اگر خواهی که سال‌ها بودت خاندان و ملک آباد

به کارگیری عبارت «اگر خواهی» و «اگر پند بنده گوش کنی» به مخاطب کمک می‌کند که خود صلاح کارخویش را بسنجد: تو خواه از سخنم پند گیر و خواه ملال.

کاربرد «همان نصیحت جدت که گفته‌ام بشنو» نیز از نظر روانی تأثیر مثبت بر مخاطب می‌گذارد. الگوپذیری و سرمشق‌گیری از رفتار پدر، برای فرزندی که قرار است جانشین پدر شود مطلوب است. سعدی همان‌نصیحتی را به فرزند می‌کند که باری به جد او گفته است. نصیحتی است تضمین شده. کلید جهان گستری‌است. کلید آبادی خاندان و ملک است. همان گونه که برای جد چنین بوده است. پس برای به دست آوردن این‌کلید باید عدالت پیشه کرد و شمعدان مکارم را از پیش فرستاد:

برگ عیشی به گور خویش فرست کس نیارد ز پس تو پیش فرست

«استیناس» (یا برقراری انس) نیز یکی دیگر از کارکردهای پیام است که در واقع سبب الفت بین گوینده ومخاطب می‌شود و مقدمات تفاهم و همدلی و همزبانی را فراهم می‌کند. این کارکرد که در اصطلاح شناسی ادبیات به عنوان «پیش گزاره» (proposition) از آن یاد

می‌شود به فتح باب سخن می‌ماند و به این صورت است‌که مثلاً یک جمله یا عبارت یا حتی کلمه ممکن است به طور صریح یا ضمنی، درونمایه و موضوع پیام را اعلام‌کند و بدین طریق شناخت نسبی از محتوای کلام به مخاطب بدهد. چنین جمله یا عبارت یا کلمه‌ای مثل مدخل یادرآیه در فرهنگ و دایرهٔ المعارف عمل می‌کند و یا مثل پیش‌درآمد در موسیقی است و نیز تا حدودی به براعت‌استهلال در شعر شبیه است. من به چنین پاره‌ای از کلام که نقش استیناس را ایفا می‌کند، «شناسه» می‌گویم.

مثلاً مصراع زیر، شناسهٔ مرثیهٔ امیر فخرالدین ابوبکر است:

وجود عاریتی دل در او نباید بست

شناسهٔ مرثیهٔ سعد بن ابوبکر هم چنین است:

به اتفاق دگر دل به کس نباید داد

چنین بر می‌آید که این نظر قطعی و جزمی، نه شتابزده، بلکه با تأمل و تعمق و استدلال اعلام شده است وبه رغم صدور یک باره‌اش، حاصل سرد و گرم چشیدگی روزگار و تجربهٔ عمر است که به مخاطب ارزانی‌می‌شود.

ولی سعدی مرثیهٔ سوز ناک عزالدین احمد بن یوسف را با درد دل آغاز می‌کند و در واقع درد دل می‌گوید:

دردی به دل رسید که آرام جان برفت

و در میانه‌های مرثیه به ما اطلاع می‌دهد که عزالدین احمدبن‌یوسف مرگی خونین داشته است:

چندان برفت خون ز جراحت به راستی کز چشم مادر و پدر مهربان برفت

و در پایان مرثیه پی می‌بریم که عزالدین احمد بن یوسف را کشته‌اند و پس از مرگش اظهار تأسف کرده‌اند:

عمرش دراز باد که بر قتل بی گناه وقتی دریغ گفت که تیر از کمان برفت

سعدی در مرثیه‌ای دیگر برای سعد بن ابوبکر با دل شکستگی فرزند می‌آغازد. او که خود، تلخی یتیمی راچشیده و از درد طفلان با خبر است، این فرزند را یتیم می‌خواند.

به نظر من مرثیه‌های سعدی را نمی‌توان منتزع از انواع دیگر شعرش بررسی کرد. یعنی مرثیه‌ها در کنارهر آنچه سعدی در گلستان و بوستان و غزل‌ها و مواعظ و رباعیات گفته است معنی می‌یابد و هر یک ازشعرهای او پیامی است که مثل یک جزء از کل کلامش پیروی می‌کند و به طور کلی گفته‌های هر کسی را باید به‌صورت یک مجموعهٔ ساختاری منسجم در نظر گرفت.

سعدی در مراثی همان سعدی گلستان است که می‌گوید:

«... مرا در عهد جوانی با جوانی اتفاق مخالطت بود و صدق و مودت، تا به جایی که قبلهٔ چشمم جمال اوبودی و سود و سرمایهٔ عمرم وصال او. ناگهی پای وجودش به گِلِ اجل فرو رفت و دود فراق از دودمانش برآمد... روزها بر سر خاکش مجاورت کردم وز جمله که بر فراق او گفتم:

کاش کان روز که در پای تو شد خار اجل دست گیتی بزدی تیغ هلاکم بر سر
تا در این روز جهان بی تو ندیدی چشمم این منم بر سر خاک تو؟ که خاکم بر سر؟»

سعدی در مراثی همان سعدی بوستان است:

به صنعا درم طفلی اندر گذشت چه گویم کز آنم چه بر سر گذشت؟
قضا نقش یوسف جمالی نکرد که ماهی گورش چو یوسف نخورد
در این باغ سروی نیامد بلند که باد اجل بیخش از بن نکند
عجب نیست بر خاک اگر گل شکفت که چندین گل اندام در خاک خفت

این همان سعدی است که باز در بوستان می‌گوید:

ز دست شما مرده در گور خویشتن گرش دست بودی دریدی کفن
که چندین ز تیمار و دردم مپیچ که روزی دو پیش از تو کردم بسیج
فراموش کردی مگر مرگ خویش که مرگ منت ناتوان کرد و ریش؟

و این سرّی است که به فسون و فسانه می‌ماند. چنان است که در مرگ دیگران به تنها چیزی که‌نمی‌اندیشیم، مرگ خود ماست. وقتی با مرگ دیگران رو به رو می‌شویم، طوری رفتار می‌کنیم که انگار ازچیزی که انتظار می‌رود از آن آگاه باشیم، به کلی بی اطلاعیم. آن چه را می‌بینیم، نمی‌پذیریم. شاید با این‌واکنش می‌خواهیم یک وجه دردناک واقعیت را انکار کنیم. نپذیرفتن مرگ دیگران به نوعی انکار مرگ خودماست.

به هر صورت نگرش سعدی در مراثی همان نگرش او در بوستان است:

یتیم ار بگرید که نازش خرد؟ وگر خشم گیرد که بارش برد؟
الا تا نگرید که عرش عظیم بلرزد همی چون بگرید یتیم
یکی خار پای یتیمی بکند به خواب اندرش دید صدر خجند
همی گفت و در روضه‌ها می‌چمید کز آن خار بر من چه گل‌ها دمید!

در مراثی نیز می‌گوید:

دل شکسته که مرهم نهد دگر بارش؟ یتیم خسته که از پای بر کند خارش؟
چو مرغ کشته قلم سر بُریده می‌گردد چنان که خون سیه می‌رود ز منقارش

سعدی بارها به سوک نشسته و تلخی شربت غم هجران دوست را چشیده است. هجران سرو قامتی که به‌حسرت جوان برفت.

برق جهنده چون برود؟ آن چنان برفت.

و بخش مهمی از مراثی، ماتم و زاری و ذکر مصیبت و داغ دل است و سعدی که همیشه بار فراق چه درحضر و چه در سفر، احتمال اوست، در مرگ رفیقان، گویی هر بار نوبتی است که عنان از دست تحملش بیرون‌است و هر آن چه از درد فراق می‌گوید، صد از یکی است کز غم دل بر زبان برفت:

دود دل از دریچه برآید که دود دیگ هرگز چنین نبود که تا آسمان برفت

هم چنین در مراثی معمول است که بازماندگان را به صبوری و شکیبایی دعوت می‌کنند و سعدی خوب‌می‌داند که صبر ما را وا می‌دارد که دریابیم که قدرت ما یگانه

وسیلهٔ حل مشکل نیست. او در گلستان، درحکایت آن مشت زن «کم جوشیدن» را مترادف «صبر» به کار می‌برد و می‌گوید: «دولت به کوشیدن است، چاره‌کم جوشیدن است».

سعدی در واقع «صبر» را، نه به عنوان یک روش منفعلانه، بلکه نوعی کوشش فعالانه و چاره جویانه‌می‌داند و آن را به عنوان یک تصمیم معرفی می‌کند.

سعدی می‌داند که صبر، سیرت اهل صفاست. می‌داند که چارهٔ هر دردی ثبات است و مدارا و تحمل. می‌داندکه گنج صبر اختیار لقمان است.

می‌گوید:

خدای عزّ و جلّ قبض کرد بندهٔ خویش تو نیز صبر کن، ای بندهٔ خدای پرست

و نیز در مراثی از سَموم قهر اجل سخن می‌رود. از این که سریر سلیمان و هر کجا نیز سریری هست‌می‌رود بر باد!

دهان مرده به معنی سخن همی گوید اگر چه نیست به صورت زبان گفتارش
که زینهار به دنیا، به دنیا و مال غره مباش بخواهدت به ضرورت گذاشت یکبارش
بس اعتماد مکن بر ثبات دولت دهر که آزمودهٔ خلق است خوی غدارش
گرت به شهد و شکر پرورد زمانهٔ دون وفای عهد ندارد به دوست مشمارش

در مرثیه بقای عمر بازماندگان را می‌خواهند و روزنه‌ای از امید می‌گشایند تا تسلای دل داغ‌دیدگان باشد.

چراغ را که چراغی از او فرا گیرند فرو نشیند و باقی بماند انوارش
خدایگان زمان و زمین مظفر دین که قائم است به اعلا و دین و اظهارش
بزرگوار خدایا به فرّ و دولت و کام دوام عمر بده سال‌های بسیارش
به نیک مردان کز چشم بد بپرهیزش به راستان که ز ناراستان نگه دارش
که نقطه تا متمکن نباشد اندر اصل درست بار نیامد حساب پرگارش

از حکم قضا و تسلیم و رضا می‌گویند:

قضای حکم ازل بود روز ختم عمل دگر چه فایده تعداد ذکر و کردارش

از درگاه خدا برای آن کس که رفته است طلب آمرزش می‌کنند:

بپوش بار خدایا به عفو ستارش به گرد خیمهٔ روحانیان فرود آرش

و مرثیه با چنین مشخصاتی که گفته شد، مرثیهٔ نوعی (یا تیپ) است و مرثیه را چونان هر پیام دیگری‌نمی‌توان بیرون از بافت کلی ارتباط بررسی کرد. پیام فقط بخشی است از ارتباط و نه تمام آن. به عبارت دیگرهر چند که پیام عنصر لاینفک ارتباط است ولی باید با توجه به عناصر لاینفک دیگر ارتباط یعنی گوینده،مخاطب، موضوع پیام، هدف و شرایط ارایهٔ پیام و هدف و شرایط دریافت پیام مورد مطالعه قرار گیرد و معنای‌دقیق و مفهوم واقعی پیام فقط در چارچوب همین بافت و در کنار عناصر دیگر مشخص می‌شود و پیام فقط‌زمانی از حالت تجریدی خارج می‌شود و موجودیت می‌یابد و موجودیت آن تثبیت می‌شود که همهٔ عناصرارتباط به طور مؤثر دست به دست هم بدهند و ایفای نقش کنند. نوع ساختار شعر تا حد زیادی با توجه به‌توانایی‌ها، تأثیر پذیری‌ها، قابلیت انعطاف و حالت روحی مخاطب رمز گشایی می‌شود. شاید تعبیرهای‌گوناگونی که از یک شعر می‌شود از همین مایه بگیرد که مخاطبان شعر یکسان نیستند و از نظر درجهٔ‌هشیاری ـ در مفهوم روان شناختی اش ـ سطح سواد، طبقهٔ اجتماعی، سن و از آن مهم‌تر جهان بینی،تفاوت‌های عمده‌ای با یکدیگر دارند و اصولاً موفقیت یا شکست هر شعر تا حد زیادی بستگی به تأثیر و تعامل‌همین عوامل و در نتیجه برآیند واکنش‌های همهٔ مخاطبان در خط سیر زمان و همهٔ مخاطبان در هر یک ازمقاطع زمان ـ یعنی دو محور در زمانی (diachronic) و همزمانی (synchronic) ـ دارد. شاید به همین دلیل باشدکه معمولاً در شعر مخاطب اجباری وجود ندارد. در فرایند ارتباط مخاطب شعر خواه ناخواه عنصری است که‌وجود دارد. راز بقای شعرهای ارزندهٔ جهان را نیز باید در وجود پیام‌گیرانشان جستجو کرد؛ چرا که در بافت‌ارتباط پیام گیر به اندازهٔ خود پیام دهنده پیام را عینیت می‌بخشد و از حالت تجریدی خارج می‌کند. به عبارت‌دیگر درست است که پیام

تا نوشته نشود موجودیت نمی‌یابد، ولی موجودیت آن فقط زمانی تثبیت می‌شود که‌آن را بخوانند. یعنی خواندن به اندازهٔ نوشتن در رقم زدن سرنوشت پیام مؤثر است.

به هر حال، کارکردهای زبان بسیار پیچیده‌اند و برقراری ارتباط موفق زبانی مستلزم ترکیبی ازکارکردهای زبان است و پیامی مؤثرتر است که در ایجاد آن، ضمن حفظ کارکرد اصلی، از کارکردهای دیگرهم بهره‌گیری شده باشد.

به نظر من بررسی هر پیامی را می‌باید در چارچوب ارتباط و با طرح این سؤال اساسی آغاز کرد:

«چه کسی، چه چیزی را، به چه کسی، چگونه، در چه زمانی، در چه شرایطی و به چه منظوری می‌گوید وپیام او را چه کسی، چگونه، در چه زمانی، در چه شرایطی و به چه منظوری رمزگشایی می‌کند؟»

و اگر بتوانیم پاسخی برای این سؤال بیابیم شاید به سبب ماندگاری سعدی و مانند سعدی پی ببریم.

می‌گوید:

آتشکده است باطن سعدی ز سوز عشق سوزی که در دل است در اشعار بنگرید

در جریان تمام ارتباط‌های زبانی، مختصه‌های فراگفتاری (مانند زیر و بمی، تکیه، آهنگ، درنگ، کیفیت‌صدا، و حتی لحن و لهجه) اهمیت بسیار دارد و در انتقال پیام خصوصاً در قرائت شعر و برای باز تاباندن‌چیزی که از آن به عنوان سوز درون یاد می‌کنیم، نقش مهمی ایفا می‌کند. مثلاً:

نالیدن سوزناک سعدی بر دعوی دوستی بیان است

مختصه‌های برون زبانی یا غیر کلامی (چون ژست‌ها، میمیک، چهره، حالت نگاه) در واقع مرتباً به‌صورتی مهم‌تر و معتبرتر از محتوای پیام مورد داوری مخاطب قرار می‌گیرد.

شیخ اجل، خود به تأثیر چنین عواملی در القای مفاهیم اشاره کرده است.

خوش سیمایی و خوش آوایی

روی خوش و آواز خوش دارند هر یک لذتی بنگر که لذت چون بود محبوب خوش آوازرا

حالت چشم‌ها

دوش ای پسر می خورده‌ای چشمت گـواهی مـی‌دهـد باری حریفی جو کـه او مـستور دارد راز را

نوای موسیقی

شورغم‌عشقش چنین حیف است پنهان داشتن در گوش نی رمزی بگو تا برکشد آواز را

و اما کسانی که با ارتباط نوشتاری سر و کار دارند، مدعینـد کـه از مزایـا و امکانـات زبان گفتار در انتقال پیام محرومند. با این حال در نوشتار نیز بعضی از عوامل می‌توانـد پیام را تأثیرگذارتر و شفاف‌تر کند. مثلاًنقطه گذاری، نوع کاغذ و نوع خط که مـن از آنهـا به عنوان «خصوصیات فرانوشتاری» یاد می‌کنم و نیز رنگ‌جوهر، مثل نامه‌ای کـه عنـوان آن به رنگ خون نوشته شده باشد:

نمـــی‌دانـــم حـــدیث نامـــه چـــون اســـت همـی بیـنم کـه عنـوانش بـه خـون اسـت

که بند گردان ترجیع بندی است که سعدی در رثای سعد بـوبکر سـروده اسـت، تکیـه کلام مرثیه‌ای است که بامرثیه‌های نوعی یا تیپ فرق دارد. این مرثیه، به نظر مـن یکـی از اصلی‌ترین یادگارهای علو احساس و لطافت طبع سـعدی در غـم از دسـت رفـتن دوسـت است. نالهٔ حزین ماندگان است در فراق عزیزی که دیگر نیست. لحن روایـت نوحـه گرانـه است. هر بند، مویهٔ جانـسوزی اسـت سرشـار از تعـب و رنـجِ ناشـی از انفعـالات شـدید روحی.

با خواندن مرثیه احساس می‌کنیم تمام دلش که خلوتخانهٔ عشق و محبـت اسـت، تمـام اطوار دلش و تمام‌جلوه‌ها و مظاهر دلش سوخته است. گویی او همـان شـمعی اسـت کـه انگبین یار شیرینش را از او جدا کرده‌اند وما هر بار کـه ایـن ترجیـع بنـد را مـی‌خـوانیم، بغضی در گلو و دردی در دل احساس می‌کنیم.

آیا می‌توان این مرثیه را با در نظر گرفتن کارکردهای پیام، نقش گوینده، نقش مخاطب و عناصر دیگرارتباط بررسی کرد؟

آیا می‌توان این مرثیه را با معیارهای داستان‌پردازی سنجید و به اصطلاح به روایت‌شناسی آن پرداخت؟

***

راوی، ناظر و شاهد عینی است و ماجرا به اصطلاح ادبی، به شیوهٔ زاویهٔ دید درونی (internal point of view) و با شرح خونین دلی خویشان و غریبان آغاز می‌شود و ما با خواندن بیت نخست،بی هیچ مقدمه‌چینی، به فضای حزن‌انگیز ماجرا کشانده می‌شویم.

راوی «تو» را مخاطب قرار می‌دهد و خطاب «تو» نوعی استیناس است.

غریبان را دل از بهر تو خون است دل خویشان نمی‌دانم که چون است!

کاربرد واکه‌های بلند در تمام مصراع‌ها، ماتم و حسرت و اندوه و های‌های غریبانه را القا می‌کند.

در شرح ماجرا، عقربهٔ زمان پس و پیش می‌شود. گاه در بطن حادثه‌ایم، گاه در گذشته‌ها سیر می‌کنیم و گاه‌به آینده می‌رویم. به عبارت دیگر وقوع اتفاقات از نظر زمانی، توالی منطقی ندارند و به طور غیر خطی روایت می‌شوند.

مرثیه از چهار بند تشکیل شده و منحنی ساختار ماجرا صعودی ـ نزولی است. بند دوم، مبتدای ماجراستو صحنهٔ پر جنب و جوش و در عین حال شکوهمند و پر شور و شوق انتظار را نمایش می‌دهد.

مجسم کنیم:

بزرگان چشم و دل در انتظارند عزیزان وقت و ساعت می‌شمارند
غلامان دُرّ و گوهر می‌فشانند کنیزان دست و ساعد می‌نگارند
ملک خان و میاق و بدر و ترخان به رهواران تازی بر سوارند

این تجسم مثل بازگشت به گذشته (یا فلاش بک) است که در آن شاعر، گویی با به خاطر آوردن آن صحنهٔپر شور و شوق و امید انتظار، دردی را که اکنون به آن مبتلاست تسکین می‌نهد.

فعل‌ها در این بند به زمان حال صرف می‌شوند، به جز یک مورد که قاطعیت تقدیر را می‌نمایاند:

زمین می‌گفت عیشی خوش گذاریم از این پس، آسمان گفت ار گذارند

گویی زمین و آسمان دست به هم داده‌اند که سرنوشتی شوم را رقم بزنند...

***

همه گرد آمده‌اند، قرار است:

که شاهنشاه عادل سعد بوبکر به ایوان شهنشاهی در آرند

قرار است که مروارید بر تاجش ببارند و قرار است که شاه پیشاپیش لشکر باشد... اوج داستان لحظهٔتناقض گذشته و آینده است. انتظار به پایان می‌رسد. لشکر پیدا می‌شود. چه می‌خواستند و چه شد! یکباره‌جهان تیره و تار می‌شود و این تاری و تیرگی در چهرهٔ پاکیزه‌رویان حرم متجلی می‌شود. چه شد؟... چه پیش‌آمد؟

چه شد پاکیزه‌رویان حرم را که بر سر کاه و بر زیور غبارند؟

حادثه‌ای رخ داده است؟ پس چرا پرچم برافراشته نیست؟

مگر شاهنشاه اندر قلب لشکر نمی‌آید که رایت سرنگون است؟

کاربرد قید استفهام «مگر»، شک و تردید و انکار را می‌رساند. نوعی مکانیسم دفاعی است. انگار که راوی‌نمی‌خواهد واقعیت تلخی را که پیش رو می‌بیند، باور کند.

زمان فعل یکباره تغییر می‌کند. سعدی می‌گوید: امید تاج و تخت خسروی بود، آیا یعنی دیگر امید تاج وتخت خسروی نیست؟

و در گسترهٔ این شور و شوق و بساط امید، عجب غفلت و بی‌خبری سرمستانه‌ای موج می‌زد! چه غافل‌بودند منتظران!

امید تاج و تخت خسروی بود از این غافل که تابوتش در آرند

سعدی تکرار می‌کند:

نمی‌دانم حدیث نامه چون است!

صحنهٔ شادی به شیون مبدل می‌شود:

عنان گریه چون شاید گرفتن؟ که از دست شکیبایی برون است

بگذار در هجر یار بگریند، بگذار بر بامشان ز گریهٔ خون ناودان رود، بگذار تا بگریند چون ابر در بهاران.

سعدی می‌گوید:

بلی شاید که مهجوران بگریند روا باشد که مظلومان بزارند

مگر سعدی نبود که می‌گفت جوهر روح در کشاکش نزع، از عالم پست به بالا می‌رود؟

او که خوب می‌دانست که مرغ روح وقتی خلاص یافت کزاین آشیان برفت.

و خوب می‌دانست که به راستی اگر رحمی هست، همانا در دل مرگ است که این همه مرغ اسیر را از قفس‌آزاد می‌کند!

حالا می‌گوید: شکیبایی مجوی از جان مهجور!

چه شد که عنان از کف داد؟

می‌گوید: بار از طاقت مسکین فزون است!

مگر سعدی نبود که حکیمانه می‌گفت: هر که را صبر نیست حکمت نیست؟

چگونه است که اینک فراق، بیخ صبرش را برکنده است؟

این همان سعدی است که می‌گفت: کار مردان تحمل است و سکون! اینک می‌گوید:

سکون در آتش سوزنده گفتم نشاید کرد و درمان هم سکون است

سوخته دلان گرد هم آمده‌اند و می‌باید مرهمی بر داغشان نهاد.

گمان می‌کنم که بر سینه‌هاشان مشت می‌کوبند. موها را می‌کنند. لباس‌ها را به تن خود پاره می‌کنند.صورت خود را چنگ می‌زنند... و سعدی که خود نیز بی تاب است، آنها را به استقامت و متانت دعوت می‌کند.می‌گوید به خدای عزوجل توکل کنیم:

نشاید پاره کردن جامه و روی که مردم تحت امر کردگارند

گویی دچار دو احساس متضاد همزمان شده است، بلافاصله می‌گوید:

ولیکن با چنین داغ جگر سوزن می‌شاید که فریادی ندارند

بوی مرگ و بوی بهار نارنج فضای شیراز را پر کرده است. مهجوران، مظلومان خون گریه می‌کنند:

دگر خون سیاووشان بود رنگ که آب چشم‌ها عنابگون است

به راستی «از دست دادن دوستان غربت است». سعدی غریبانه می‌گرید و با خود می‌اندیشد که دیگرشکوفه به باغ فیروزی نخواهد خندید.

سعدی در مرثیه‌ای که برای اتابک مظفرالدین ابوبکر سعد ـ پدر همین سعد بوبکر سروده است می‌گوید:

دگر شکوفه نخندد به باغ فیروزی که خون همی رود از دیده‌های اشجارش

این باغ فیروزی همان باغی است که فرخی سیستانی در مرثیهٔ سوزناکی که برای سلطان محمود غزنوی‌سروده از آن یاد کرده است:

خیز شاها که به فیروزی گل باز شده است بر گل نو قدحی چند می لعل گسار
رفتن تو به خزان بودی هر سال شها چه شتاب آمد کامسال برفتی به بهار

طبیعت سوگوار است.

دگر سبزی نروید بر لب جوی که باران بیشتر سیلاب خون است

اکنون تو و خویشان و غریبان و سعدی و همهٔ مخاطبان سعدی در دراز نای تاریخ، جملگی «ما» می‌شویم:

نه اکنون است بر ما جور ایام که از دوران آدم تاکنون است

ای روزگار غدار، ای عروس سست مهر جهان:

کـه دنیـا صـاحبی بـد عهـد و خونخـوار زمانـه مـادری بـی مهـر و دون اسـت

***

همهٔ ما از بازی سرنوشت مات شده‌ایم. ماجرا به پایان رسیده است. دیگر در مقابل عمل انجام شده قرار گرفته‌ایم. دیگر فعل‌ها به زمان گذشته صرف می‌شود. به گذشته‌ها بر می‌گردیم. خاطره‌های گذشته در ذهن‌مرور می‌شود و ذکر جمیل دوست! دیگر مخاطب «تو» نیستی. از «تو» به عنوان سوم شخص غایب یاد می‌شود:

تـن گردنکـشش را وقـت آن بـود کـه تـاج خـسروی بـر سـر نهـادی

و زهی تصور باطل:

نکـو خواهـان تـصور کـرده بودنـد کـه آمـد پـشت دولـت را مـلاذی

بیچارگی، بی اختیاری، تسلیم:

چـه شـاید گفـت دوران زمـان را؟ نـشاید پروریـد ایـن سـفله زادی

حالت انفعال:

مرا خود کاشکی مادر نزادی!...

نبـودی دیـدگانم تـا ندیـدی چنـین آتـش کـه در عـالم فتـادی

ای کاش آن روز که خار اجل در پای او رفت، دست گیتی تیغ هلاک را بر سرمان می‌زد!

سعدی می‌گوید: این منم بر سر خاک تو؟ که خاکم بر سر!

و فرار از محیط بلافصل خویش. واقعیت با وهم و خیال در هم می‌آمیزد:

مگـر چـشم بـدان انـدر کمـین بـود ببـرد از بوسـتانش تنـد بـادی؟

وقتی عشق در دل می‌ماند و یار از دست می‌رود، آن گاه قیمت او را می‌دانیم. ای کاش در «ناکجا آبادی» فقطیک بار دیگر به ما فرصتی می‌دادند تا به دوست بگوییم دوستت داریم. بگوییم که قدرت را می‌دانیم. افسوس!

کس اندر زندگانی قیمت دوست ندانند کس چنین قیمت نداناد

نوحه‌گری می‌کند. کارکرد بیانی زبان:

ناکام مرد، سرآمد روزگار سعد زنگی، به تلخی رفت از دنیای شیرین، به حسرت در زمین رفت آن گل نو...

سعدی حق دارد که می‌گوید:

عجب نیست بر خاک اگر گل شکفت که چندین گل اندام در خاک خفت

بند آخر، بند دعاست. افعال با الف دعا صرف می‌شوند:

پس از مرگ جوانان گل مماناد

سعدی آرزو می‌کند که:

پس از گل در چمن بلبل مخواناد

نفرین می‌کند:

هر آن کش دل نمی‌سوزد بدین درد خدایش هم به این آتش نشاناد

به فرزند سعد دلداری می‌دهد و برای او آرزوی طول عمر و نیک بختی می‌کند:

به کام دوستان و بخت فیروز بسی دوران دیگر بگذراناد

سعادت پرتو نیکان دهادش به خوی صالحانش پروراناد

برای سعد دعا می‌کند:

در آن عالم خدای از عالم غیب نثار رحمتش بر سر فشاناد

صبا بر استخوان گل دماناد زلال کام در حلقش چکاناد

خداوندش به رحمت در رساناد...

و موضوع این مقاله عجب با حال و هوای ماه سوگواری آن یار تقارن و مناسبت پیدا کرد:

جزای تشنه مردن در غریبی شراب از دست پیغمبر ستاناد

و اما، رمز این بند گردان چیست؟

چرا سعدی از همان آغاز داستان پریشان است؟

چرا وقتی همهٔ مردم چشم و دل در انتظارند و وقت و ساعت می‌شمارند، سعدی دلشاد نیست؟ آیا چیزی‌به او الهام شده است؟ چرا مضطرب است؟ آیا حادثهٔ ناگوار را پیش بینی می‌کند؟ چرا می‌گوید:

نمی‌دانم حدیث نامه چون است همی بینم که عنوانش به خون است

این کدام نامه است که سعدی حدیثش را نمی‌داند؟

آیا نامه‌ای است که به او نوشته‌اند و او پیش از آن که از متن آن آگاه شود، عنوان به خون آغشتهٔ آن رامی‌بیند؟ آیا این نامه‌ای است که سعدی برای ما می‌نویسد و عنوان آن را با خون می‌نگارد؟ کدام خون؟ سعد بن‌ابوبکر که مرگ خونین نداشته است! آیا منظور از نامه، سوگنامه‌ای است که سعدی در مرگ دوست ناکامش‌نوشته است؟ و این خون که عنوان نامه به آن نوشته شده است، آیا اشک عنابگون است؟ آیا ممکن است که‌منظور از نامه، کتاب و صحیفه باشد؟ کدام کتاب و صحیفه؟ نکند نامه، فرمان پادشاهی و حکم سلطنت باشد؟منظور از نامه، آیا سرنوشت نیست؟ سرنوشت آن شاه جوان، آن سروِ بلند، که باد اجل بیخش از بن بکند؟سرنوشت آن یوسف جمال، که ناگهی پای وجودش در گِل اجل فرو رفت و دود از دودمانش برآمد؟ نمی‌دانم!

شاید هم نامه سرنوشت خطهٔ فارس پس از مرگ شاه است. و شاید سرنوشت مُلک! یا این که سرنوشت‌رعایا، سرنوشت ملت! یا به طور کلی سرنوشت انسان و انسانیت؟ شاید این نامه، سرنوشت آدم است. حدیثش‌هم شاید حدیث محبتِ آمیخته به محنت باشد، حدیث عشق و مستی باشد. شاید حدیث آرزومندی است، که دراین نامه ثبت افتاده است. شاید حدیث سرگردانی بنی آدم است،... که جز حدیث نمی‌ماند از بنی آدم!

نمی‌دانم حدیث نامه چون است همی بینم که عنوانش به خون است