بررسی تطبیقی دو زندان سروده از ابن زیدون اندلسی و مسعود سعد سلمان لاهوری

علی اکبر ملایی *

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدۀ زبان های خارجی، دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان.

چکیده

کوشش حاضر به تحلیل تطبیقی دو زندان سروده از دو شاعر برجستۀ عرب و ایرانی یعنی ابن زیدون اندلسی (۳۹۴-۴۶۳) و مسعودسعد سلمان (۴۳۹-۵۱۵) در چارچوب ادبیات تطبیقی پرداخته است. این دو شاعر مدّتی از عمر خود را در زندان سپری کردند و چکامه هایی هنری در احوال اسارت خویش سرودند. نگارنده در این نوشتار، از هر سراینده یک زندان سروده را برگزیده و به شیوۀ توصیفی-تحلیلی، نقد و مقایسه کرده است. موقعیت متن سازِ مشابه و اغراض متجانس مندرج در قصاید از قبیل: شکایت، مهرجویی، فخرورزی و مدح، از دلایل گزینش این دو اثر برای هم سنجی است.

پژوهش نشان می دهد که در قصیدۀ ابن زیدون نسیب نمادین، نمایی دو بُعدی از غم عشق و اندوه اسارت را نشان می دهد. مهرجویی از ممدوح با نکوهشی نرم درآمیخته است. مدح، لحن موعظه دارد و فخرورزی بیش از خودستایی، دارای کنش ترغیبی است. در سرودۀ مسعود، سوز و گداز یک زندانی جبراندیش که جهان را مظهر تنازع و تبعیض می بیند، در سطوح واژگان، اسلوب، تخیّل و بافت عمودی قصیده تجلّی یافته است. زندان طولانی مدّت، ذهن و زبان مسعود را بیش از حریف تازی اش با مادّه و مکان درپیوسته است.

فصلنامۀ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورۀ ۱۰، شمارۀ ۳ پاییز ۱۴۰۱، صص ۱۱۲-۱۳۸

* نویسنده مسؤل مقال: E-mail: a.mollaie@vru.ac.ir

Copyright© 2022, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

کلمات کلیدی: ادبیات تطبیقی، شعر کلاسیک عربی و فارسی، زندان سروده ، ابن زیدون اندلسی، مسعود سعد سلمان.

۱- مقدمه

۱-۱ بیان مسأله

تحلیل و هم سنجی آثار کلاسیک عربی و فارسی می تواند الگویی ماندگار در ادبیات تطبیقی محسوب شود. «ادبیات تطبیقی هنری روشمند است که از طریق تحقیق در روابط مشابه، روابط نسبتی و روابط تأثیری تعریف می شود.» (لطافتی و معظّمی، ۱۳۹۹: ۲٤) در این نوشتار، با وجود روابط و ریشه های مشابه در زندگی، شعر و به ویژه زندان سروده های ابن زیدون[۱]و مسعود سعد[۲]، از هر شاعر یک حبسیه[۳] جهت تحلیل و مقایسه برگزیده شد.

باری زندان سروده ها، سروده ای است برآمده از ذهن ناآرام و دل ناخرسند یک اسیر نازکدل و خوش قریحه که رنج های روح و دردهای جسمش را به زبان شعر بازمی گوید. زندان سروده ها عمدتاً سروده هایی روان، بی پیرایه و سرشار از عواطف پاکند و صادقانه شرایط زندگی در زندان را به تصویر می کشند. (الزغلول، ۱۳۸۲: ۱۳۲)

مسعود سعد در لاهور پاکستان، در نقطه تلاقی بین دو فرهنگ هند و ایران به دنیا آمد و ابن زیدون در محل نشر و نفوذ دین اسلام و فرهنگ شرقی در بطن جغرافیای غرب و فرهنگ مسیحیت چشم به جهان گشود. این دو شاعر مدّتی از عمر خویش را در زندان سپری کردند و زندان سروده هایی دارند که رنج های ناروای زندان را حکایت می کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

مقارن با سرایندگی ابن زیدون یعنی قرن یازدهم میلادی، اندلس شوکت ادبی یافته بود و شاعرانش با شاعران مشرق اسلامی به معارضه برمی خاستند. (الفاخوری، ۱۹۸٦: ۹۳٤ و ۹۳۵) همین ابن زیدون را برخی از ادیبان اندلس، بحتری زمان می نامیدند. (ابن بسّام، ۱٤۱۷: ۳۷۹)

دوران شاعری مسعود سعد بیش از پنجاه سال به درازا کشید و حاصل این دوران، دیوانی با نزدیک به شانزده هزار بیت شعر است. مهم ترین رویداد زندگی وی، تجربهٔ زندان است. او سال ها در زندان های سو، دهک، نای و مرنج اسیر بود. قصیدهٔ مورد بحث در این نوشتار را نیز مسعود در زندان نای سرود (نوریان، ۱۳۸۱: ۱۹) و برای سلطان ابراهیم غزنوی فرستاد. نای «زندان سیاسی بوده و پادشاهزادگان را در آن جا نگاه می داشته اند.» (هیّری، ۱۳٦۲: مقدمه دیوان: کد) باری «مؤثرترین و پرسوزترین حبسیّات مسعود سعد در همین زندان سروده شده است.» (نوریان، همان: ۱۹)

ابن زیدون در سرزمین اسپانیا گرفتار زندان شد. به روایتی او در سال ٤۳۰ به زندان افتاد[٤]. در زندان، زاری ها و اعتذاریات وی سودی نبخشید و پس از ۵۰۰ روز اسارت (جرار، ۱٤۳۰: ٦٦) از بند گریخت و متواری شد.

این دو شاعر در دامان خانواده هایی محتشم به دنیا آمدند و از همان کودکی دانش و ادب آموختند. هر دو شاهد بی ثباتی و ناآرامی در عرصهٔ سیاسی بودند. در جایی که مسعود می زیست، تنش بین خاندان غزنوی از یک سو و جدال آنان با آل سلجوق از دیگر سوی، فضایی ناایمن و ناپایدار ایجاد کرده بود. در چنین اوضاع بغرنجی مسعود سعد قربانی ترس و هوس بیجای خودکامگان شد و نزدیک به «نوزده بیست سالی از بهترین ایام عمر خویش.» (زرین

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

کوب، ۲۵۳۶: ۷۷) را در زندان گذراند. ابن زیدون نیز از همان آغاز شاهد زوال حکومت مرکزی و کشمکش بین مدّعیان قدرت در اندلس بود. وی قربانی بدخواهی رقیبان عشقی و سیاسی شد و سر از زندان درآورد. هر دو شاعر در زندان، قصایدی سرودند و خواستار رهایی شدند، ولی زندان سروده های پرسوزشان عاطفهٔ امیران سخت دل را نجنباند. زندان سروده های مسعود از جمله هنری ترین قصاید اوست و «هیچ کس از شعرای عجم در این شیوه به گرد او نرسند، نه در حسن معانی و نه در لطف الفاظ..» (وطواط، ۱۳۶۲: ۸۲) در قصاید ابن زیدون به ویژه در غزل، همه چیز زنده و تپنده است. همه چیز زیبا و پررونق، چون حلقه ای نورانی بین خاطرات و آرزوها آهیخته است. (الفاخوری، همان: ۹۷۱)

نوشتار کنونی دو رائیهٔ از جمله زندان سروده های دو شاعر را برگزیده تا هنرنمایی های دو اسیر باذوق و فرهیخته را در راستای آفرینش ادبی بازشناسد و مدلول نهان و آشکار تعبیرات و تصاویر به کار رفته در زندان سروده ها را به طور متقابل دریابد. ابن زیدون قصیده را در بحر گنجای «بسیط» و ضمن ۵۱ بیت سروده و مسعود سعد آن را در بحر حماسی «متقارب» و ضمن ۶۰ بیت سروده است. به نظر می رسد که شناخت شیوهٔ منحصر به فرد هر کدام از این دو سرایندهٔ صاحب سبک در راستای پرورش مضامینی مشابه چون: شکایت، مدح و استعطاف، و تلاش یکسان ایشان برای اثربخشی عاطفی و دستیابی به رهایی، کوشش بی ثمری نیست.

پرسش های پژوهش

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

۱-۲-۱. برجسته ترین ویژگی های ساختاری و محتوایی زندان سروده های برگزیده شده از ابن زیدون و مسعود سعد سلمان کدام است و چه ظرافت ها و ترفندهای هنری به منظور بیان اغراض و عواطف مندرج در این سروده ها به کار رفته است؟

۱-۲-۲. چطور می توان با تحلیل متقابل دو زندان سروده ه به سنجش عواطف، انگیزه ها و افکار سرایندگان پرداخت، میزان توفیق هر سراینده را در بیان مقصود خویش سنجید و به همسانی ها و ناهمسانی های موجود در ذهن و زبان ایشان که آگاهانه یا ناخودآگاه در سروده جلوه نموده پی برد؟

۱-۳ پیشینهٔ پژوهش

پژوهش هایی شعر و شخصیت این دو شاعر را جداگانه بررسی کرده اند و در این کوشش، راهگشای نگارنده بوده اند. برخی نیز مستند این بحث واقع شده اند که عناوین آن ها در فهرست منابع قابل مشاهده است. با این حال، اثری که مخصوصاً به تطبیق زندان سروده های مسعود سعد و ابن زیدون پرداخته باشد یافت نشد. پیشینه های پژوهشی مرتبط با نوشتار کنونی عبارتند از:

الزغلول (۱۳۸۲) با ارائهٔ تعریف زندان سروده و ذکر انواع آن، ویژگی های هر کدام را به استناد نمونه هایی از زندان سروده های مسعود سعد و ابوفراس حمدانی برشمرده است. آذرگون (۱۳۸٤) به بررسی عناصر مشترک در زندان سروده های مسعود و خاقانی پرداخته و موضوعات همسان در این سروده ها را برشمرده است. زینی وند (۱۳۸۹) به بررسی بازتاب فرهنگ عربی در شعر مسعود سعد پرداخته و این بازتاب را در دو محور تقلید و توارد نشان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

داده است. همّتی و کیانی (۱۳۹۰) به گواهی زندان سروده های مسعود سعد و معتمد بن عباد، بازتاب اندوه زندان را در روح و جسم این دو سراینده کاویده اند. رمضانی و فیضی (۱۳۹٦) مشترکات بین غزل شهریار و ابن زیدون از جمله عشق پاک و پرسوز، اندوه فراق و ... را برشمرده اند. سیفی (۱۳۹۷) تعدّد اغراض در قصاید ابن زیدون را صفتی تقلیدی و آمیزش عاطفی شاعر با طبیعت اندلس را رویکردی نوآورانه قلمداد کرده است. قلعه قبادی و مبارک (۱۳۹۹) دامنهٔ کوشش مسعود سعد برای ایجاد سبک شخصی و اثرگذاری بر روند تغییر سبک خراسانی به عراقی را نشان داده اند. جاب الله (۲۰۲۰) زمان روایی و تکنیک های آن را در ساختار هنری قصاید ابن زیدون مورد کاوش قرار داده است. بحری (۱٤۰۰) برخی جلوه های رمانتیک را در خلال غزل های ابن زیدون که ساختاری کلاسیک دارند، نشان داده است.

۱-٤. روش پژوهش

روش تحقیق برآمده از اصول ادبیات تطبیقی است. ادبیات تطبیقی جدید با نگاهی کل گرا و جهان گسترانه به متن ادبی به عنوان امر زیبا و مستقل، رویکردی ساختارگرا و کلیت محور به متن دارد. (آلبوغیش، ۱٤۰۰: ٦ و ۷) بر این پایه، روش پژوهش، مبتنی بر تحلیل ساختاری و موضوعی دو قصیده است که در شرایط و موقعیت به نسبت مشابهی سروده شده اند. باری در پرتوی چنین تحلیل متقابلی، ظرافت های هنری هر قصیده آشکار می شود و همسانی ها و ناهمسانی های شکلی و محتوایی، چهره می نمایند.

بحث و بررسی

تحلیل قصیدهٔ ابن زیدون

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

ابن زیدون قصیده ای در مدح ابو الحزم بن جهور سرود و آن را از زندان برای وی فرستاد. این قصیده در ۵۱ بیت به نظم درآمده است. ۱۳ بیت آن در نسیب، ۸ بیت در شکایت از اوضاع و احوال اسارت، ١٤ بیت در مدح ممدوح و بقیه در فخر و مهرجویی سروده شده است. از بررسی ساختاری و مضمونی این زندان سروده می توان به ملاحظاتی دست یافت:

۲-۱-۱ به طور طبیعی تغزّل در قصیده، نالهٔ دلی شیداست. همین تغزّل در زندان سرودهٔ حاضر، نوحهٔ یک دل در دو ماتم است: فراق یار و تنگنای حصار. در این تجربهٔ غزلی، شکل و محتوا با هم سازگارند. احساس تلخ شاعر، به صورت و ساختار عبارات تغزّل، ایهامی بخشیده که یک سویش عاشقی است سوگوار فراق، و سوی دیگرش، اسیری است در بند. برای مثال در بیت اول:

مَا جالَ بَعدَکِ لَحظی فی سَنَا القَمَرِ إلّا ذَکَرتُکِ ذِکرَ العَینِ بِالأثَرِ[۵]

ادات حصر و قصر، بدیل بلاغی زندان است و تقدّم ضمیر مخاطب «کِ.» بر فاعل جمله یعنی «لَحظی»، قرینه ای نحوی است که گویی کشش عاطفی عاشق را بر کوشش مذبوحانهٔ اسیر، مقدّم شمرده است.

در بیت زیر، این دوسویگی را می توان در ایهامی که بافت عبارات به واژه ها بخشیده جستجو کرد:

أمّا الضّنَی فَجَنَتهُ لَحظَةٌ عَنَنٌ کَأنَّها والرَّدی جَاءَا عَلَی قَدَرِ[۶]

«عَنَن.» از نظر لغوی به معنی: «آن قسمت از آسمان است که دیده می شود، مانند عَنان است و عَنان یعنی ابر.» (جُر، ۱۳۷۷: ریشهٔ عَنَن) مناسبت غزلیِ بیت و همجواری با دالّ های

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

«الضّنی» و «جَنَی»، فضایی را القا می کنند که از کلمهٔ «لَحظهٔ»، واژهٔ «لَحظ» به معنی: نگاه گذرا، متبادر می شود. به همان اندازه که نگاه گذرای معشوق، برای دلداده عشق انگیز است، جلوه ای ناپایدار از بلندای بی ملال سپهر برای اسیر حسرت بار است. به نظر می رسد که در ترکیب: «لَحظهٔ عَنَن»، دو تجربه با ماهیت مشابه در هم ادغام شده اند که در ضمن آن، عناصر هر دو تجربه وضعیتی متناظر دارند. عاشق/اسیر؛ آسمان بلند و ابری/ معشوق رام ناپذیر؛ وصال معشوق/ آزادی اسیر؛ «لحظهٔ» آزادی/ «لَحظ» یا نیم نگاه معشوق.

به گواهی بیت زیر، داعیهٔ عشق و دریغ اسارت، در پیوند با ظرف «لَیل»، محقق شده است:

وَلا استَطَلتُ ذَماءَ اللَّیلِ مِن أسَفٍ إلّا عَلی لَیلهٍ سَرَّت مَعَ القِصَرِ[۷]

«الــ» جنس که بر سر «اللَّیل» قرار گرفته، ناظر بر مفهوم عام شب هایی است که شاعر هرگز خواستار طولانی شدن آن ها نبوده است (لا استَطَلتُ) در مقابل، واژهٔ نکرهٔ «لَیلهٔ»، ناظر بر شبی شورانگیز است که شاعر باقی مانده اش (ذَماء) را با تأسف می خواهد. این تأسّف شاید اندوه‌یادی از شبی است که در جوانی با ولّاده گذرانده است[۸]. باری مفرد و نکره بودنِ «لیلهٔ»، شدّت آرزومندی و احساس عجز شاعر از تداعی و تعیین لحظهٔ ناچیز و ناپایدار شادی در این دنیای ناشاد را الهام می بخشد. به علاوه بین استطلتُ و قِصر، تضادّی است که دو سمت زندگی شاعر را گواهی می کند.

در تعبیری دیگر، محال اندیشی شاعر، به مدد استفاده از ظرفیت دلالیّ حروف «لَیتَ» و «لَو» به تصویر درآمده است:

فَلیتَ ذاکَ السَّوادَ الجَونَ مُتَّصِلٌ لَو استَعارَ سَوادَ القَلب وَالبَصَرِ[۹]

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

آرمان شاعر با ادات تمنایی «لَیتَ» ابراز شده و محال بودن این آرزو با ظهور حرف شرط امتناعیِ «لَو»، مسلّم گشته است.

در مجالی دیگر، بن بست آرزوهای شاعر دلداده و اسیر، در تکرار حرف نفی «لا»، تجلّی یافته است:

لا لَهوُ أیّامِه الخَالی بِمُرتَجَعٍ وَلا نَعیمُ لَیالیه بِمُنتَظِرِ[10]

إذ لا التَّحِیَّةُ إیماءٌ مُخَالَسةً وَلا الزِّیارَةُ إلمامٌ عَلی خَطَرِ[11]

این پایه ناامیدی در نسیب زندان سروده ، بی دلیل نیست؛ چرا که ابن زیدون با ورود به زندان، «منزلت سیاسی خویش را نزد ابن جهور و جایگاه عاطفی اش را در قلب ولّاده از دست داد و ناگزیر با روحی گسیخته و سرگردان زندگی کرد.» (المتیوتی، ۲۰۱٤: ۱۲۳ و ۱۲٤) تناسب بین عناصر شکلی با مفاهیم مندرج در تشبیب و نیز همسویی آن دو عنصر با روحیهٔ شاعر، نشان دهندهٔ اصالت سبکی سراینده و تناسب بین موقعیت متن آفرین و متن قصیده است.

۲-۱-۲ شاید جدّی ترین قلمرو حبسیه، شکایت و گلایه مندی است. ابن زیدون در شکایت، تصویر را بر توصیف و تعبیر مستقیم ترجیح می دهد:

مَن یَسألِ النَّاسَ عَن حَالی فَشاهِدُها مَحضُ العِیانِ الّذی یُغنِی عَن الخَبَرِ[12]

تصاویری نیز که برمی گزیند از احساس راستین، بارورند. در تخییل او، اندام جوان، ترکه ای آبدار و ناشکستنی و جسم پیر، هیزمی خشک و سوختنی است:

قَبلَ الثّلاثینَ إذ عَهدُ الصِّبا کَثَبٌ وَلِلشَّبیبَةِ غُصنٌ غَیرُ مُهتَصَرِ[13]

هَا إنَّها لَوعةٌ فی الصَّدرِ قَادِحَةٌ نَارَ الأسَی وَمَشیبی طَائِرُ الشَّرَرِ[14]

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

در مورد ابن زیدون، آن چه این ترکه را به هیزم تبدیل کرده، گذر سال و ماه نبوده، بلکه آتش اندوه بوده است. آتش اندوه، فاعلیت زمان را در پیدایش پیری، نقض کرده و به این فرایند تدریجی، شتابی نامیمون بخشیده است. اگر بخواهیم در پیوندگاه بین دو سوی تصویر، گرمترین پیوند عاطفی را جستجو کنیم، اسم مصدر «مَشیب»، کانون درد خواهد بود. «مَشیب» از سویی « طَائِرُ الشَّرَرِ» یعنی شراره های افروختهٔ آتش است و بدیع این که شراره های آتش، سوزان ترین قسمت آتش است. از سوی دیگر «مشیب»، همان «شبیهٔ» مستحیل شده است که در زندان، خارج از قاعدهٔ طبیعت به وقوع پیوسته. باری بیشترین حسرت ابن زیدون نیز از همین «مَشیب» زودهنگام یا جوانی سوخته است.

۲-۱-۳ ابن زیدون در زندان سروده ، به مدح ممدوح و مهرجویی از او نیز می پردازد، ولی در این مسیر، خود را سراسیمه در زندانی بزرگتر یعنی استخفاف و ذلّت گرفتار نمی کند. او مهرجویی را با گزاره های ترغیبی می آغازد:

لی فی إعتمادِکَ بالتأمیلِ سابقةٌ وَهِجرةٌ فی الهَوی أولَی مِنَ الهِجَرِ[۱۵]

از گزاره های تعهّدی هم برای اثرگذاری مطمئن تر سود می جوید. تعهّد اسیر، تشکّر از امیر است؛ در حالی که به نظر می رسد تعهّد به امیر، باید اشتهاپرور و شاهانه باشد:

نَذَرتُ شُکرَکَ لَا أنسَی الوَفاءَ بِهِ إن أسفَـرَت لِی عَنهَا أوجُهُ البُشَرِ[۱۶]

باری «شُکر.» در این جا به معنای شکرگزاری شاعرانه یعنی مدیحه سرایی است و ارزش نذر را دارد. نذر نوعی بیمهٔ معنوی است که وجه ادّعایی آن پس از برآورده شدن حاجت، پرداخت می گردد. در این عهدنامه، اسیر نسیهٔ خویش را معادل نقد حاکم می شمارد. با این

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

همه، شاعر در مسیر مهرجویی، بین دو نیروی عاطفی و عقلی، گرفتار کشمکش می شود و صدای عقل چاره اندیش شاعر، بغض آلود می گردد:

لا تَلهُ عَنّی فَلَم أسألکَ مُعتَسِفاً رَدَّ الصِّبا بَعدَ إیفاءٍ عَلَی الکِبَرِ[۱۷]

عبارت: «فَلَم أسألکَ مُعتَسِفاً رَدَّ الصِّبا بَعدَ إیفاءٍ عَلَی الکِبَرِ»، گزاره ای معترضه است که لحنی تلخ دارد. این گزاره به جای این که نیروی ترغیبی نهفته در عبارت انشائی: «لا تَلهُ عَنّی» را تقویت نماید، موجب دلسردی می شود؛ چرا که در این نهی ملتمسانه، نکوهشی نرم مستتر است. از این به بعد، دلخوری و دلجویی باهم پیوند می خورند:

واستَوفِرِ الحَظَّ مِن نُصحٍ وَصاغیةٍ کِلاهُما العِلقُ لَم یُوهَب وَلَم یُعَرِ[۱۸]

کلمهٔ «حَظّ» در بازگشت به مرجع خود، نوعی دوگانگی ایجاد می کند. معلوم نیست که در صورت برگزیده شدن شاعر به عنوان یک یار غار و خیرخواه برای امیر، بخت و اقبال چه کسی افزون خواهد شد. در این رابطه یکی بختیار است و دیگر فاضل. تداخل ناخرسندی و استعطاف حتّی در دعای خیر شاعر نیز، جلوه گر است. او در این بیت:

نَعیمَ جَنَّةِ دُنیا إن هِی انصَرَمَت نَعِمتَ بِالخُلدِ فی الجَنَّاتِ وَالنَّهَرِ[۱۹]

به طور ناخودآگاه و با استفاده از جملهٔ معترضهٔ: «إن هی انصرَمَت»، جلال کاخ و بساط آراستهٔ بیداد ممدوح را در مقابل بهشت جاودان اخروی، ناقص و ناپایدار نشان می دهد.

۲-۲. تحلیل زندان سرودهٔ مسعود سعد:

مسعود این قصیده را ضمن ۶۰ بیت در بحر عروضی «متقارب.» سروده است. وی ۳۱ بیت را در شکایت و گلایه به رشتهٔ نظم کشیده، ۲۰ بیت را به مدح ابراهیم غزنوی اختصاص داده و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

بقیه را از باب فخرورزی، مهرجویی و مددخواهی تنظیم کرده است. انسجام عاطفی و ساختاری سروده، امکان کشف و بازشناسی مختصاتی کلّی در بافت عمودی آن را مهیّا می سازد. با وجود تنوّع موضوعی، ویژگی های وحدت بخش ساختاری و هنری این قصیده را می توان در موارد زیر خلاصه کرد.

۲-۲-۱ از جمله ویژگی های حبسیهٔ مسعود، فاعلیّت عاطفی در تعبیر است. طبیعت ستایی با دل پرخون به همان اندازه دشوار است که با قلبی کینه ور از ستم، ستمگر را ستودن. عواطف مسعود در زندان، به تناقض و دوپارگی رسیده اند. وی عاشق طبیعت است، ولی پشت دیوار سیاه زندان گرفتار است. این تناقض عاطفی، نگاه شاعر را به جهان تبعیض آمیز کرده است. در طول قصیدهٔ مسعود، سخن از دو بازیگر و دو بازیچه است؛ سپهر و پادشاه هر دو بازیگرند. سپهر که مظهر جبر است، دو بازیچه دارد: یکی طبیعت و دیگری شاعر. در این بازی، طبیعت سرشتی پویا و متنوع دارد، ولی شاعر، اسیر و پای بسته است. کنش چرخ بازیگر از بیت سوم تا بیت هفتم با جلوه های مختلفش تصویر گشته است. این جلوه های پویا و پدرام، ناظر بر تضادهایی است که تکمیل کنندهٔ حرکت چرخ طبیعتند. قرار دادن این کنش های طبیعی بین قید مکرر «گَه.» یا «گهی.» نشان دهندهٔ فاعلیت زمان در افعال طبیعی است که موجب پیدایش شب و روز، گردش فصول و پرورش گل ها می شود، به زاغ، مجال دیده بانی و به بلبل، فرصت خنیاگری می دهد؛ امّا همین فاعلیت و پویایی در بیت هشتم، موجب تبعیض و تناقض می شود. سپهر بازیگر آن چه را به فراوانی به بوته های خار بخشیده، از سرو آزاد و آراسته دریغ داشته است:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

به هر خار چندان همی گل دهد کجا یک شکوفه است بر عرعری

در این بیت، شاعر از طبیعت بیرون به طبیعت درون خود راه جسته تا قطب دیگر احساس خویش را نمایان سازد. باری این درخت عرعر، جز خودِ شاعر نیست و خارهای گل دار، جز بدخواهان بداندیش او نیستند. حوادث زمانه برای شاعر، دستاوردی جز پریشانی نداشته اند. از همین روی سپهر بازیگر که به گواهی بیت پنجم، گاهی سیمین ستام بود و گاهی آبگون چادر، در بیت نهم و در رابطه با شاعر به کوژپشت کبود، بدل می شود. گل و خار در طبیعت، مکمّل یکدیگرند (۸)، ولی در پیوند با شاعر، بالش خار و بستر گل (۱۸)، نمادی از دو کیفیت متضادّ در زندگی اوست؛ یکی زندگانی پیش از زندان و دیگری در زندان. سوسن و عبهر، آرایندهٔ عارض و دیدهٔ آسمانند (بیت٤)، ولی سوسن، لاله و بنفشه، برای شاعر شوریده بخت، معادل های پریدگی چهره، گونهٔ سرخ شده از سیلی و بدنِ کبود شده از کتک است (بیت۲۲) شاعر گرچه سرنوشت خودش را مانند عناصر طبیعت، مقهور ارادهٔ چرخ فلک می بیند، ولی نمی تواند بین پویایی و پدرامی طبیعت و نزاری و نژندی اسیر، نقطهٔ پیوندی معنادار پیدا کند و لذا برداشت خود را از آن دوگانگی در بیت زیر خلاصه می کند:

نه رنج مرا در طبیعت بُنی است نه کار مرا در جبلت سری

نیروی سهمگین دیگری که ارادهٔ مسعود را به بازی گرفته، ارادهٔ شاهانهٔ ملک بوالمظفر است که بیدادگرانه دستور حبس وی را صادر کرده است. با این حال زبان شاعر، تسلیم و ستایشگر اوست، چرا که پادشاهست و قدرتمند، اگر چه گوهر ارزشمندی چون مسعود را گرفتار بند

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

کرده است. این تناقض عاطفی که از خلأ انصاف در میزان ارادهٔ خودکامگان بشری حاصل می شود، موجب شگفتی شاعر شده و مدح امیر را با گلایهٔ اسیر درآمیخته است:

چرا می گذارد برین کوهسار چنان پادشاهی چنین گوهری؟

۲-۲-۲ شکایت مسعود از احوال خود و حکایت روزگار، سی و چهار بیت اول قصیده را در برمی گیرد. باری حسب حال یک زندانی هر چه باشد با این طول و تفسیر، ملال آور خواهد بود. با این حال هنرنمایی شاعر، همواره لحن گلایه را تازگی بخشیده و احساس را به یاری ترفندهای کلامی، گرم و جاندار، نگه داشته است. یکی از این ترفندها، استفاده از پرسش های بلاغی به منظور تقویت احساس و ایجاد تنوّع عاطفی است. شاعر در میدان گلایه، در شش موقعیت، لحن پرسشی به خود می گیرد. این شش پرسش که دلالتی نکوهشگر و انکاری دارند، شبیه شش ایستگاه تقویتی هستند که به مدد تنوّع اسلوبی، عواطف را در تمام مدار منظوم، تقویت کرده اند. اولین پرسش را شاعر در بیت سیزدهم می پرسد:

دلم گر ز اندوه بحری شده است چرا ماندم از اشک در فرغری؟

بحر اندوه و برکهٔ اشک، جدّی ترین صحنه از ماجرای ماتم و مصیبت شاعرند. بحر، مظهر آزادی است و با اقیانوس های بزرگ در پیوند است، ولی برکه، جلوه ای از حبس، تبعید و واماندگی است.

از بیت سیزدهم تا بیستم، ضمن شش بیت، ناله و شکایت بی امان از روزگار ادامه می یابد تا این که گرمترین عواطف شاعر در پرسش انکاری زیر متمرکز می شود:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

زمانه ندارد به از من پسر نهانم چه دارد چو بد دختری؟

از این بیت به بعد زبان بدن شاعر به سخن می آید و پیش از این که غمنامه، ملال انگیز شود، شاعر طرح پرسشی دیگر را در قالب یک معادلهٔ محال می اندازد:

تنم را نه رنگی و نه جنبشی بود در وجود این چنین پیکری؟

شاعر سپس زندان خود را که سُمجی تاریک از سنگ و خشت است وصف می کند. توصیف زندان پس از چند بیت با پرسشی نکوهشگر در بیت ۲۹ حرارت می یابد. بیت ۳۲ نیز پرسشی است که نقش کانونی در شگفتی های شاعر را ایفا می کند. از این بیت به بعد حدیث نفس، لحن خطاب به خود می گیرد. گویی شاعر مخاطب خویش را از پشت پردهٔ غفلت و غیاب، احضار کرده تا واکنش او را برانگیزد و در مهم ترین مسأله زندگی این قربانی بزرگ، وجدان انسانی وی را به مشارکت طلبد. کانون عاطفی این فراخوان وجدانی در چون و چرای نکوهشگر بیت ٣٤ واقع شده است.

این شش تکرار پرسشی شبیه شش دایرهٔ کوچک است که گلایه های شاعر را حلقه وار تفکیک کرده است. تمام این حلقه های خاصّ در یک دایرهٔ بزرگ شبیه سُمج، اسیر وحدت شده اند و مداری چند لایه از خشم و خروش و خواهش ترسیم کرده اند. تکرار این پرسش ها در مقاطع متوالی قصیده شبیه نوعی تنفّس عاطفی برای شاعر است. وی در هر تنفّس، حجم زیادی از دلخوری های خفقان آور و نومیدی های گلوگیرش را تخلیه می کند. به علاوه پرسش ذاتاً جنبهٔ تنبیهی دارد و در این زندان سروده ، چون محکمه ای غیررسمی، هر گونه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

قضاوت مخالف یا حتّی بی تفاوتی از جانب مخاطب را نسبت به سرنوشت شاعر به سختی توبیخ می کند و موافقت ها را برمی انگیزد.

۲-۲-۳. دیگر ویژگی فنّی زندان سروده ، تناسب بین موقعیت شاعر و زبان کاملا حسّی او در متن قصیده است. محصور بودن جسم مسعود در بند، عواطف و تخیّل او را نیز به سمت تعبیرات و تصاویر محسوس و مادّی کشانده است. دنیای مسعود در این سروده کاملاً محسوس است. جسم که به مدّت طولانی بسته باشد، روح، خسته و خمود می شود. در شکایت مسعود از جفای روزگار، عوارض محسوس طبیعت، برای نشان دادن طبع تحول پذیر جهان به خدمت گرفته شده است. آسمان شب، سیمین ستام است و آسمان روز، آبگون چادر (بیت ۵) و گاه، کوژپشتی کبود است (۹) جهان، تاریخ نگار است و دل شاعر، خط کشی است در دستان او تا سطرهای دفتر رنج و تیمار را با آن ترسیم کند (۱۰) ساقی روزگار، ساغر را دمادم فراز می آورد و سنگدلانه شربت تلخ می نوشاند (۱۷) رویدادها چون قطاری از شتران، سر در دُم یکدیگر دارند (۱٦) شاعر شکنجه های جسمی را برنمی تابد. ذهن و زبان وی چنان درگیر جسم است که حتّی کلمهٔ «وجود» را از معنای فلسفی خودش که مقابل «عدم» است، جدا می کند و به آن معنای زیستی می بخشد. واژهٔ «وجود» در بیت زیر به معنی: زنده بودن و حیات داشتن است:

تنم را نه رنگی و نه جنبشی بود در وجود این چنین پیکری؟

او پا را فراتر گذاشته و در بیت بعد (۲٦)، اصطلاحات فلسفی از قبیل: عَرَض و جوهر را برای بیان عوارض جسمی خویش استفاده می کند و خود را جوهرِ بی عرَض می داند. «جوهرِ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

بی عرض است زیرا اعراضی چون رنگ و جنبش بر او عارض نشده است.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ٤٠٥) بارزترین تصویر عینی که همواره در پیش چشم شاعر، مجسّم است زندان اوست با این توصیف:

که را باشد اندر جهان خانه ای ز سنگیش بامی ز خشتی دری؟

بر پایهٔ چنین توصیفی و بنا بر عرف معماری که سقف ساختمان را از سنگ یا صخره نمی سازند، سُمج مسعود در شکم صخره ای بوده که احتمالاً با خشت، پیشگاهش را در و دیواری کشیده بوده اند. روزنهٔ تنگ این بند نیز به گمان، رخنه ای در کناره های درِ ورودی بوده است. در چنین وضعیتی بوده که شاعر با آن که در بلندای کوهستان مستقر بود و مانعی سدّ راه دیدش نمی شد، باز به زحمت از روزنهٔ در زندان، نیم ستاره ای را می دید (بیت ۳۱) وانگهی شاعر در ضمن زندان سروده ای دیگر که در همین زندان نای سروده، اظهار کرده که پشتِ مرغانِ در حال پرواز را می دیده است:

چون پشت بینم از همه مرغان برین حصار ممکن بود که سایه کند بر سرم همای

(سعد سلمان، ۱۳۹۱: ٤٢٣)

به طور مسلّم از سوراخ سقف که نگاهِ از پایین به بالا را می طلبد، نمی توان پشت مرغ را دید. وضعیت امروزی حصار نای نیز همین گواهی را می دهد:

در دامنهٔ قلهٔ آسمان خراش گل کوه بقایای حصار نای دیده می شود. مبنای این حصار شخ کوهی است که هشتاد متر با سطح سنگی پایین آن بلندی دارد و سُمج های کنده شدهٔ مصنوعی در آن موجود است. در این بناهای سنگی که در قلب کوه کنده اند، آثار حجاری دیده می شود، که سینهٔ کوه را شکافته اند (حبیبی، ۱۳٤۷: ٦٨٦)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

۱-۳ مقایسه

۲-۳-۱. همانندی ها

- مسعودسعد و ابن زیدون شاعرانی ساختارگرا هستند که در عین تقلید از سنت شعری کهن، از اصالت سبک و نوآوری نسبی برخوردارند. اغراض و مضامین متنوع مندرج در دو قصیده، تقلیدی است. زبان هر دو بی عیب و رابطهٔ بین عواطف و تخیّل، طبیعی و متعادل است. وانگهی تقلید در ساختار، مانع از اصالت هنری قصاید نشده و نشان عواطف و تخیّل شاعران در بیان اغراض باقیست. قصیدهٔ ابن زیدون مشتمل بر غزل رمانتیک و رمزآلود، گلایه مندی مُخیّل، مدح مهرجویانه و درآمیخته به عتابِ محتاطانه است و به طور طبیعی با موقعیت شاعری اسیر، عاشق پیشه و سیاستمدار چون ابن زیدون، انسجامی درخور دارد. زندان سرودهٔ مسعود نیز با برخورداری از لحنی حماسی با فرهنگ و شرایط پیش از زندان وی تناسب عاطفی دارد. خیال حسّی شاعر در تصاویرش به ویژه تشبیهات محسوس او جلوه گر شده است. تشبیهات حسّی، کانون عاطفی و موتیف تعبیریِ شاعری است که حصار سنگیِ زندان، افق حواسش را محدود و رؤیاهایش را در سطح مادّه متوقف کرده است.

در استعطاف که گاهی به آن «اعتذار» هم گفته می شود (عتیق، بی‌تا: ۲۳۰)، مسعود سعد بسیار همدلانه و صمیمی عمل می کند. او گناه خویش را پذیرفته است:

به حرص سُرویی که سود آیدم زیان کرده ام گوش همچون خری

گر چه چنین تشبیهی خالی از استخفاف نیست و ادّعایی خودکاهانه به حساب می آید، ولی به هر حال تمثیلی ادبی و شاعرانه است که مناقشه را برنمی تابد.

از سویی ابن زیدون هم خطای خویش را ناشی از طبع خطاپذیر بشری قلمداد می کند:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

هَبْنِی جَهِلْتُ فَکانَ الْعِلقُ سَیِّئَةً لا عذرَ منها سوی أنّی من البشرِ[۲۰]

مسعود با لحنی صریح و ملتمسانه از درباریان می خواهد که گواه بی گناهی اش شوند و نزد حاکم از وی شفاعت کنند:

ز حال من ای سرکشان آگهید بسازید بر پاکیم محضری

و ابن زیدون با زبان استعاره، شفاعت طلبی خود را نزد امیر به اسبی مانند می داند که زمام از درگاه امیر برنمی تابد، مگر اینکه بهرهٔ قبول یابد:

لَکَ الشّفاعَةُ لَا تُثنَی أعِنَّتُها دُونَ القَبُولِ بِمَقبولٍ مِنَ العُذُرِ[۲۱]

البته مسعود نیز در راستای تصویرسازی از درخواست خود، تمثیل هنری مناسبی را برای نشان دادن رابطهٔ منطقی بین اسیر و امیر برمی گزیند:

تو خورشید رایی و از دور من به امید مانده چو نیلوفری

نیلوفر یا لوتوس، گلی آبزاد است که در مرداب می روید و از طلوع خورشید تا غروب آن، رو به سوی آفتاب دارد. نیلوفر در تمدّن ایران، نماد نجابت، رشد معنوی، کمال و رشد انسان است. (حسنوند و شمیم، ۱۳۹۳: ۲۲) لطیف این که شاعر در بیت یاد شده، ممدوح را خورشیدرأی می خواند. در این معادلهٔ هنری، پرتو برای خورشید، معادلِ رأی برای امیر است. نیلوفر از خورشید، پرتوهایش را می خواهد و اسیر از امیر، نظر آزادی بخش می طلبد. همان طور که خورشید بی پرتو، سیاره ای خاموش و بی مقدار است، امیر ناموافق با آزادی شاعر نیز شایستهٔ مدح و مناجات نیست.

۲-۳-۲. ناهمانندی ها

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

-در مدح، ابن زیدون ممدوحش ابوالحزم را ندا می کند و ضمن یازده بیت با مضامینی آشنا می ستاید. مدح مندرج در این قصیده، لحن پند و اندرز دارد و هست های غرورانگیز ممدوح را به بایدهای تعهد آور درپیوسته است. تحسین های هنری شاعر در خلال ابیات قصیده، چون منشوری اخلاقی است که ممدوح را به حِلم و متانت (بیت۲٤)، صلح جویی (۲۷)، ایثار و امنیت‌آفرینی (۲۹و۳۰) و مهمان نوازی (۳۰) فرا می خواند و او را به توازن روح و تناسب اندام (۲۵)، عزت نفس و نفرات (۲٦)، تیزهوشی و خوش ذوقی (۲۸) و سیاست ورزی و تدبیراندیشی خارق العاده (۳۲) می ستاید. باری صفات یاد شده بیش از این که احساس فخر و غرور را در ممدوح برانگیزند، با بیدار کردن روح فضیلت خواهی، از وی یک قهرمان اخلاق می سازند.

مسعودسعد ضمن هیجده بیت ابراهیم غزنوی را می ستاید. او را با کُنیهٔ بوالمظفر نام می برد و او را با اوصاف و فضایل حماسی و کلانی چون: زمانه مثال، فلک همّت، زمین کدخدا و جهان داور می ستاید. این ستایش با بافت موسیقایی قصیده و بحر حماسی آن هماهنگ است. مدح ابن زیدون، شور حماسی مسعود را دارا نیست. در مدح ابن زیدون، ابن جهور، امیری آشتی جو، نرم خوی و خوش قریحه است، ولی در مدح مسعود، ابراهیم غزنوی جهانداری سلحشور است و از کلانی اسطوره ای بهره دارد. صحن میدانِ ثواب و عقابش یادآور رستاخیز است، دریایی است عنبرآگین، و آفتابی است که خاورش فراسوی این جهان است، بزمش بهشتی و سخای دستش کوثری است. خروش واژگان، شمول مفهومیِ صفات، پیوند تصاویر و موسیقی حماسی ابیات مدحی مسعود، عاطفه جنبان و خیال انگیزند و این حیات هنری در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

مدح ابن زیدون احساس نمی شود. باری شاعر عاشق پیشهٔ عرب، گرایشی به چنین مبالغات اسطوره ای نداشته و بنابراین بیت ۳۲ که از قضا ناظر بر غلوّی شاعرانه در مدح است، تصنّعی است و حسّ و حیاتی ندارد.

-در فخر، ابن زیدون شش بیت پی در پی را به ستایش شعر خود ویژه می سازد. وی برای تمجید از هنر کلامی خویش، به شیوهٔ تجسیم و تشخیص هنری، قصایدش را به درخت ثمری، آب زلال، پارچهٔ خوش نقش و نگار، صحیفهٔ خوش عطر شامه نواز، دوشیزهٔ دلبند و خوش خرام تشبیه می کند و بوستان کلامش را باطراوت تر از بوستانی می شمارد که اشک شبنم، چشمان گل هایش را به خنده واداشته است. در تمام این موارد، هدف از فخر، تشویق ممدوح به آزاد کردن اسیر و بهره مند شدن از مدایح آبدار اوست. در واقع شاعر سعی کرده که دهان ممدوح را آب بیندازد. وانگهی رونق ادب و علم در اندلس و رقابت پرشور ادبی در عصر ملوک الطوائف (ضیف، بی‌تا: ٦٧) نیز شاعر مدیحه سرا را به تحفه ای ارزشمند تبدیل می کرد.

از طرفی در فخر مسعود، تقابل، نمودی برجسته دارد. وی تنها در چهار بیت پراکنده، ارزشمندی خویش را به رخ می کشد آن هم در قالب معادلات تصویری دوسویه: بهترین پسر/ دختر بد (۲۰)؛ گوهر نهان/ پادشاه سرافراز (۳٤)؛ اسب تازی در شکال/ استران منافق (۵۷)؛ شاعر مادح/ سامری زرگر (به جامع جادوی هنر) (۵۸) در سه مورد اول، هدف از ایجاد تقابل، نکوهش دشمنان شاعر و عاملان اسارت اوست و در مورد چهارم، هدف تشویق ممدوح است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

بنابراین فخر نزد ابن زیدون، ابزاری تر و کاسبانه تر به کار رفته، در حالی که فخر مسعود، ذاتی تر و شاعرانه تر است.

-شعر مسعود، حماسی تر و مردانه تر از شعر ابن زیدون است. وزن شعر، حماسی است و واژگان و تصاویر و مضامین مدحی، رنگ حماسه و حمیّت دارند و از لحنی آمیخته به جبروت جنگ و جهاد برخوردارند. ستارگان آسمان و گل های بوستان نیز در قلمرو خیال وی لطافتی ندارند. اختران، اخگرند و گل ها به رنگِ گونه های فرونشسته و بدن شلاق خوردهٔ اویند. روح مردسالار و طبع قدرت ستای مسعود با جنس مادینه و مؤنث در ستیز است. او هراسان است که مبادا موی سفید پیری بر سرش چون روسری بر سر پیرزنی گوشه گیر ظاهر شود (بیت ۲۱) خوی جنگی غزنویان به علاوهٔ خشونت زنجیر زندان، طبع مردانهٔ مسعود را از لطافت، زیبایی و زایایی، بیگانه و بیزار کرده است. از طرفی ابن زیدون حتی در زندان، عاشق پیشه است و شگفت نیست؛ چراکه «اندلسی ذاتاً ذوقی لطیف دارد.» (الفاخوری، همان: ۹۴۲) او باب سخن را در زندان سروده با تشبیب گشوده است. در انتخاب واژگان و آفرینش تصاویر، لطافت در طبع را نگاه داشته، به طوری که در وصف شعرش، آن را به خرامش دوشیزگان تشبیه کرده است (بیت۳۸)

۳. نتیجه گیری

می توان نتایج حاصل از این مقایسه و تحلیل را در موارد زیر خلاصه نمود:

أ)زندان سروده حاصل تجربهٔ زندان است. این تجربه، موقعیتی است که متن دو آفرینهٔ مورد مقایسه را در بافت مکانی و روانی خود، شکل بخشیده و منشأ شباهت هایی در نظام

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

انگیزه ها و اغراض مندرج در ساختار دو اثر هنری شده است. در این تجربه، هر دو سراینده از اقبال نامساعد خویش، ناخرسند و گلایه مندند و درخواست عفو و آزادی دارند.

ب) مسعود سعد حدود ۱۹ سال از عمرش در بند گذشت، در حالی که ابن زیدون کمتر از ۲ سال پا در بند اسارت داشت. ابن زیدون در زندان سرودهٔ خویش، سخن از سختی بند و تنگنای زندان به میان نیاورده است. در عوض، موی سپید و فرارسیدن پیری، آه آتشناکش را در زندان عمری که بی حاصل و بی اختیار می گذرد، برانگیخته است. او به عفو امیر و آزادی به هنگامِ خویش امیدوار است. در همین راستا لحن او در فخر و مدح، بیشتر ترغیبی است. در مقابل، درازای زمان زندان، جان مسعود سعد را فسرده است. دل و دستی برای کامرانی و اشتیاقی برای مباهات در او نمانده؛ لذا فخری که می ورزد، بیش از این که انگیزهٔ ترغیبی داشته باشد، حسرت آلود است. وانگهی آتشی که گذر زمان در جان ابن زیدون برانگیخته، در این زندان سرودهٔ مسعود التهابی ندارد. مسعود در ابیاتی طولانی از سرنوشت جانسوز خویش زار می زند، سُمج سنگی خویش را توصیف می کند و بیش از این که خواهشگر باشد، دریغ ورز است. او به گواهی خویش، اسبی تازی است که به تزویر استران منافق و ابتر، سال هاست مظلومانه شکال بر پای دارد و شایسته بود که چنان پادشاه نامجویی از جادوی شعر این اسیر، نام خود را نَقل هر منبری می ساخت و دریغا که چنین نکرد.

ت) کوتاهی مدت زندان ابن زیدون، باعث شده که شخصیت و علایق و اعتبارات پیش از زندان وی، بیش از حال و هوای زندان، در ساختار سروده اش، جلوه گر و اثربخش باشد. ابن زیدون در زندان سرودهٔ خویش، کلام را با تغزّل نمادین آغازیده است؛ چرا که او پیش از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

زندان، یک سیاستمدار عاشق پیشه بود. حادثهٔ فراق ولّاده و بدبینی امیر، ابن جهور، فرصت رقابت سیاسی و کامرانی جوانی را از شاعر گرفت. بدینسان زندان برای ابن زیدون، شکست در دو میدان عشق و سیاست بود. تصویر تلخ این دو شکست در تغزلِ دو منظوره و نمادین شاعر، قابل مشاهده و درک است. این در حالی است که جسم و روح مسعود در اثر حبس و ایستایی درازمدت، مانند یک کشتی شکسته بر ساحل آرزوهای برباد رفته، زمین گیر شد و خیال و عاطفهٔ او در بُعد محسوس زبان، متوقف گردید. تقریبا بیشتر عوامل شعری در سرودهٔ مسعود مثل در و دیوار زندانش، محسوس است. خیال وی، ملموس و تشبیهات و استعاراتش محسوسند و دنیای درونش با عناصر محسوس بیرونی، پیوند هنری یافته است.

ث) زندان سرودهٔ ابن زیدون از کنش و پویایی عاطفی موجود در حبسیهٔ مسعود بی بهره است. ساختار کاملاً سنتی در قصیدهٔ ابن زیدون، تفکیک موضوعی سروده و ترتیب هوشمند اغراض شاعرانه از قبیل: تغزّل، گلایه، فخر، مدح و استعطاف، نشان دهندهٔ غلبهٔ اراده و آگاهی بر تخییل شاعر و میل به سنت گرایی ساختاری بر طبع سخن ساز اوست. گرایش سوداگرانهٔ وی در فخر و مباهات و سعی در ترغیب ممدوح به هدف گشایش بند از پای شاعر، از نشانه های سیاست محوری و حضور اندیشگانی است. این در حالی است که احساسات ساده، صادقانهٔ و ژرف مسعود با ساختار قصیده، پیوند بلاغی یافته و در محور عمودی کلام جاری شده است. عاطفه، در بافت عمودی قصیده با استفاده از اسلوب استفهام انکاری، کنشگری کرده و گلایه های شاعر را در بسترهای متنوع خویش، تمرکز و مرجعیت بخشیده است. بر این اساس، هر بیت گویی موجی از اعتراض و عصیان است که از میانه تا کرانه را می پیماید و در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

نهایت بلندترین موج در قالب یک استفهام انکاری مطرح می شود. گویی استفهام انکاری در قلمروی قصیده، نقش ایستگاه تقویت عواطف را ایفا کرده است.

پی نوشت

۱- احمد بن زیدون به سال ۳۹٤ در دامان خانواده ای صاحب مال و منصب در قرطبه به دنیا آمد. او سقوط دولت اموی و قیام ملوک الطوائف را در اندلس به چشم خویش دید. وقتی آخرین خلیفهٔ اموی کشته شد، سران قرطبه گرد آمدند و هیأتی از اشراف را به ریاست ابوالحزم بن جهور برای ادارهٔ حکومت برگزیدند (ضیف، بی‌تا: ۳۵). همین ابن جهور ابتدا ابن زیدون را برکشید و به لقب ذوالوزاتین رساند، ولی پس از چندی به سعایت بدخواهان به زندانش افکند. وی سپس به شفاعت ابوالولید فرزند ابن جهور عفو شد و نزد همو منزلت یافت (همان: ۳۳۸و۳۳۹). ابن زیدون در سال ٤٤۱ از دربار قرطبه به اشبلیه رفت و به بنی عبّاد پیوست و در سال ٤٦۳ همان جا درگذشت (الفاخوری، همان: ۹۷۰).

۲- مسعود سعد -به احتمال زیاد- در بین سال های ٤۳۸ تا ٤٤۰ در لاهور به دنیا آمد (نوریان، ۱۳۸۱: ۱۳). پدرش شغل دیوانی داشت و از عمّال بزرگ خاندان غزنوی به شمار می آمد. زندگی مسعود با عهد سلطنت شش تن از پادشاهان غزنوی مصادف بود (یاسمی، ۱۳۹۱: مقدمهٔ دیوان: چهارده) از مهم ترین رویدادهای زندگی وی، تجربهٔ زندان است. مسعود در سن ٦۲ سالگی حدود سال ۵۰۰ از زندان رهایی یافت و به سال ۵۱۵ درگذشت (صفا، ۱۳۸٦: ج۲، ٤۸۸ و ٤۸۹).

۳- مطلع حبسیهٔ ابن زیدون (ابن زیدون، ۱٤۲۹: ۱۰٦-۱۱۱):

مَا جَالَ بَعدَکِ لَحظی فی سَنَا القَمَرِ إلّا ذَکَرتُکِ ذِکرَ العَینِ بِالأثَرِ

مطلع حبسیهٔ مسعود سعد (سعد، ۱۳٦٤: ج۲، ۷۱۰-۷۱۲):

جداگانه سوزم ز هر اختری مگر هست هر اختری اخگری

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

[٤]- احسان عباس در حاشیهٔ الذخیرهٔ، تاریخ زندانی شدن وی را بین سال های ٤٣٢ تا ٤٣٥ حدس زده است (ابن بسّام، ١٤١٧: پانوشت ٣٣٨).

[٥]- پس از تو هر گاه چشمم به نور ماه افتاد، یادت کردم، همان گونه که نشان چیزی، اصلِ آن را یادآوری می کند.

[٦]- امّا نزاری [من] نتیجهٔ جنایت لحظه ای آشکار است که گویی با مرگ به حکم سرنوشت آمده اند.

[٧]- حسرت امتداد واپسین لحظات هیچ شبی را به دل ندارم جز شبی کوتاه و شادی بخش را.

٨- ماجرای این شب ناتمام عاشقانه در نثری منسوب به ابن زیدون که به مقامه شباهت دارد، آمده است (ابن بسّام، همان: ٤٣٠)

[٩]- ای کاش آن سیاهیِ ناب پیوسته می بود و کاش از سیاهی دل و دیده وام می گرفت.

[١٠]- نه خوشی روزهای رفته اش بازگشتنی است و نه شب های دلنوازش در انتظار اویند.

[١١]- اوقاتی که نه سلام کردن، اشارهٔ دزدانه بود و نه دیدار، خطری به دنبال داشت.

[١٢]- کسی که جویای حال من است، آن را آشکارا بیند، نیازی به گزارش نیست.

١٣- پیش از سی سالگی که نوجوانی نزدیک و جوانی شاخه ای ناشکسته بود.

[١٤]- آری این سوزی است در سینه که آتش اندوه را برافروخته و پیری، مرا اخگرهایی است پرکشیده.

[١٥]- من در اعتماد و امید به تو سابقه دارم. وانگهی هجران عاشقانه بهتر از قهر و غفلت است.

[١٦]- نذر کردم که سپاست را بگزارم و ادای این نذر را فراموش نخواهم کرد؛ البته اگر روی خوش به من نشان داده شود.

[١٧]- از من غافل مشو! من به تو تکلیف نکردم که پس از فرا رسیدن پیری، جوانی ام را بازگردانی.

[١٨]- بهره را با [انتخاب] همنشینی خیرخواه افزون گردان، [چرا که] این دو، ارزشمندند و قابل داد و ستد نیستند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

۱۹- [از] نعمت بوستان جهان [بهره گیر] و چون تاریخ آن سپری شد از نعمت جاوید بوستان ها و نهر [بهشت] بهره مند شو.

۲۰- فرض کن من نادانی کردم و [اعتبار] والای [خود] را تباه کردم، عذری ندارم، جز این که من هم انسانی [ممکن الخطا] هستم.

۲۱- شفاعت، روانهٔ توست و به [امید] عُذر پذیرفته شده، زمامش از راهیابی به پذیرش، برتابیده نمی شود.

منابع

آلبوغیش، عبدالله. (۱٤۰۰). «ادبیات تطبیقی و مطالعات فرهنگی: بنیان ها، مؤلّفه ها و روش شناسی». *ویژه نامهٔ ادبیات تطبیقی (نامه فرهنگستان)*. ش۲۱. صص ۳-۲۷.

آذرگون، علی. (۱۳۸٤). «دو شاعر زندانی (بررسی برخی عناصر مشترک حبسیه در شعر مسعود سعد سلمان و خاقانی شروانی)». *فصلنامه ادبیات فارسی*. ش۳. صص ۱۹۱-۲۰۹.

ابن بسّام الشنترینی، أبوالحسن علی. (۱٤۱۷). *الذخیرة فی محاسن أهل الجزیرة*. القسم الأول. تحقیق: إحسان عبّاس. المجلد الأول. بیروت: دارالثقافة.

ابن زیدون، احمد بن عبدالله. (۱٤۲۹). *دیوان ابن زیدون*. شرح: یوسف فرحات. بیروت: دارالکتاب العربی.

بحری، خداداد. (۱٤۰۰). «نگاه رمانتیک در تصویرپردازی کلاسیک؛ پژوهشی در غزل های ابن زیدون». *ادب عربی*. س ۱۳. ش ۳. صص ٤٦- ٦٥.

جاب الله، أسامة عبدالعزیز. (۲۰۲۰). «سیمیائیة السّرد الزمنیّ فی شِعر إبن زیدون». *جامعة الشارقة*. المجلد ۱۷. العدد۱. صص۲۸٤-۳۲٥.

جرّ، خلیل. (۱۳۷۷). *فرهنگ لاروس عربی- فارسی*. ترجمهٔ حمید طبیبیان. چاپ نهم. تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

جرّار، صلاح. (۱٤۳۰). *قراءات فی الشعر الأندلسی*. الطبعة الثانیة. الأردن: دارالمسیرة للنشر والتوزیع.

حبیبی، عبدالحی. (۱۳٤۷). محابس مسعودسعد سلمان. *یغما*، س۱۲. ش۲۱. صص ٦۷۸ -٦۸۸.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

حسنوند، محمدکاظم و شمیم، سعیده (۱۳۹۳). «بررسی نقشمایهٔ گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند». *جلوهٔ هنر*. ش۱۱. صص ۲۲-۳۹.

رمضانی، ربابه و فیضی، پریسا. (۱۳۹٦). «بررسی کارکردهای غزل در شعر ابن زیدون و شهریار». *مطالعات ادبیات تطبیقی*، س ۱۱. ش ٤٤. صص ۱۵۳-۱۷٤.

زرین کوب، عبدالحسین. (۲۵۳٦). *با کاروان حله*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات جاویدان.

الزغلول، محمد احمد. (۱۳۸۲). «حبسیات عربی و فارسی با تکیه بر حبسیات ابوفراس حمدانی و مسعود سعد سلمان». *نامهٔ پارسی*، س۱. ش۸ صص ۱۲۵-۱٤۰.

زینی وند، تورج. (۱۳۸٦). «تحلیل تطبیقی بازتاب فرهنگ عربی در شعر مسعود سعد سلمان». *لسان مبین*. س۲. ش۲. صص۱۰۱- ۱۲۲.

سعد سلمان، مسعود. (۱۳٦٤). *دیوان مسعود سعد*. تصحیح: مهدی نوریان. چاپ اول. اصفهان: انتشارات کمال.

سعد سلمان، مسعود. (۱۳٦۲). *دیوان مسعود سعد سلمان*. مقدمه: ناصر هیّری. تصحیح: رشید یاسمی. چاپ اول. تهران: انتشارات گلشایی.

سیفی، طیبه. (۱۳۹۷). «حبسیات ابن زیدون بین الإبداع والتقلید». *اضاءات نقدیهٔ*، س۸ العدد۳۲. صص ۷۷-۱۰٦.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *زندانی نای*. چاپ اول. تهران: نشرعلم.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۸٦). *تاریخ ادبیات در ایران*. چاپ شانزدهم. تهران: انتشارات فردوس.

ضیف، شوقی. (بی‌تا). *تاریخ الأدب العربی عصر الدول والأمارات الأندلس*. الطبعهٔ الثانیهٔ. القاهرهٔ: دارالمعارف.

عتیق، عبدالعزیز. (بی‌تا). *الأدب العربی فی الأندلس*. بیروت: دارالنهضهٔ العربیهٔ.

الفاخوری، حنّا. (۱۹۸٦). *الجامع فی تاریخ الأدب العربی، الأدب القدیم*. الطبعهٔ الأولی. بیروت: دارالجیل.

قلعه قبادی، داریوش و مبارک، وحید. (۱۳۹۹). «برخی ویژگی های سبکی شعر مسعود سعد سلمان». *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۱۳(٤)، ۲٦۹-۲۹۰.

لطافتی، رؤیا و معظمی فراهانی، بیتا. (۱۳۹۹). *ادبیات تطبیقی در نوسان*. تهران: سمت.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]

المتیوتی، مثنی عبدالله. (۲۰۱٤). *حرکیۀ الفضاء فی الشعر الأندلسی*. الطبعۀالأولی. عمان: دار مجدلاوی للنشر والتوزیع.

نوریان، مهدی. (۱۳۸۱). *از کوهسار بی فریاد، اشعار گزیدۀ مسعود سعد*. چ۳. تهران: نشر جامی.

وطواط، رشیدالدین محمد. (۱۳٦۲). *حدایق السِّحر فی دقائق الشعر*. تصحیح: عباس اقبال. تهران: کتابخانۀ سنائی و کتابخانۀ طهوری.

همّتی، شهریار و کیانی، رضا (۱۳۹۰). «نبرات الحزن فی حبسیات مسعد سعد سلمان و أسریات المعتمد بن عبّاد (دراسۀ مقارنۀ)». *دراسات فی اللغۀ العربیۀ وآدابها*، العدد ۷. صص ۱٦۱-۱۸٦.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.3.5.8]