حبسیات مسعود سعد سلمان؛ بازنمایی تجربه زندان به عنوان میراث زبانی–ادبی در ادب فارسی

سکینه فرجی شیبلویی [۱]

چکیده

حبسیات مسعود سعد سلمان از برجسته‌ترین نمونه‌های بازنمایی تجربه زندان در ادب فارسی و از نخستین جلوه‌های شکل‌گیری "ادبیات حبس" به‌شمار می‌آید. این اشعار، فراتر از بیان رنج فردی شاعر، واجد ارزش‌های زبانی، ادبی و تاریخی بوده و می‌توان آنها را به عنوان نوعی میراث زبانی– ادبی و سندی از حافظه تاریخی و زبانی زندان در فرهنگ ایرانی تلقی‌کرد. پرسش اصلی این پژوهش آن است که زبان شعر در حبسیات مسعود سعد سلمان چگونه تجربه زیستن در حبس را در قالب ساختارهای زبانی، تصاویر ادبی و لحن بیانی خاص بازآفرینی‌کرده و آن را به متنی ماندگار و قابل بازخوانی در دوره‌های بعد تبدیل‌کرده‌است. این پژوهش با رویکردی توصیفی–تحلیلی و با بهره گیری از روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده و داده‌های آن از طریق مطالعه کتابخانه‌ای و بررسی ابیات مربوط به حبسیات در نسخه‌های معتبر دیوان مسعود سعد سلمان گردآوری شده است. در این مطالعه، با تمرکز بر لحن شکوایی و نیایشی، و نیز کارکرد واژگان عاطفی و حسی و تصاویر مرتبط با رنج و تنهایی، نحوه بازنمایی تجربه زندان در زبان شعر بررسی‌شده‌است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که حبسیات مسعود سعد سلمان، افزون بر ارزش ادبی، نقشی مهم در ثبت و انتقال تجربه زندان در حافظه فرهنگی ایفا می‌کند؛ به‌گونه‌ای که می‌توان این اشعار را مشابه کارکرد موزه‌های زندان در حفظ اسناد و نشانه‌های تاریخی دانست، با این تفاوت که این حافظه در قالب زبان و شعر تثبیت شده است. بر این اساس، حبسیات مسعود سعد سلمان را می‌توان یکی از کهن‌ترین نمونه‌های موزه زبانی زندان در ادب فارسی به‌شمار آورد؛ میراثی ناملموس که ظرفیت قابل توجهی برای خوانش‌های ادبی، تاریخی و فرهنگی در جهان معاصر دارد.

کلید واژه ها: حبسیات، مسعود سعد سلمان، تجربه زندان، میراث زبانی- ادبی، ادب فارسی

---

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی تهران ، ایران

مقدمه

«حبسیه یا زندان‌نامه، گونه‌ای از ادبیات است که یا در زندان سروده شده و یا پژواک ذهنی و روانی و همراه با تجربه عاطفـــی و زیباشناختی است که ریشه در حبس شاعر یا نویسنده دارد. به تعبیر روشن-تر بازتابی از خاطرات شاعر یا نویسنده در دوران زندان و ذکر سختی های حاصل از آن است.»(انوشه، ۱۳۷۵: ۳٤٤)

کانون معنایی حبسیه فراق تحمیـلی است: جدایی از یار، دیار، خانواده و دوستان که نه برآمده از اراده فردی، بلکه پیامد اجبـــار زندان و گاه تبعید است. از این رو، حبسیه را می‌توان صورتی ویژه از فراق‌نامه دانست که در آن، لحظه‌های دوری و اندوه با عناصری چون اشک و آه، حســـرت دیدار، یادکرد گذشته و ترســـیم زمان محنت‌بار جدایی جمع می‌شود. از همیـــن رو، همان‌گونه که در ادب غنایی "هجران" بن‌مایه‌ای محوری است و در قالب‌هایی مانند فراق‌نامـه‌ها مجال بروز پیدا می‌کند، حبسیه نیز با بهره‌گیری از سازوکارهای عاطفی مشابه، "رنج جدایی" را به کانون معنا تبدیل می‌کند؛ با این تفاوت که زندان در حبسیـــه صرفاً یک پس‌زمینـه نیست، بلکه موقعیتـــی تعییـــن‌کننده است که بر شدت، جهت‌گیـــری و حتـی معناشناسی هجران می‌افزاید و آن را از یک تجـربه فردی احساسی به تجربه‌ای عینی و تاریخی نزدیک می‌کند.

پیوند حبسیه با ادبیات غنایی را می‌توان در سه نمود عمده مضمون هجران مشاهده کرد.گله از هجران، ستایش یا معنابخشی به هجران و توصیف دوران محنت‌بار جدایی. در حبسیه، گله غالباً به صورت اعتراض به بیداد زمانه، شکایت از گردش روزگار و گلایه از دوری عزیزان بروز می‌کند؛ معنابخشی به رنج نیز می‌تواند در قالب نگرش اخلاقی/معنوی به محنت و تلقی زندان به عنوان عامل آزمون، تهذیب یا تعالی روحی نمودیابد و توصیف محنت‌بار هجران نیز، با برجسته‌سازی محدودیت‌های جسمانی و روانی زندان، به تصویرهایی فشرده و اثرگذار می‌انجامد. بنابراین، حبسیه ضمن آن‌که از مؤلفه‌های بنیادین غنایی(عاطفه‌محوری، سوز و گداز، و تمرکز بر تجربه فردی) بهره می‌برد، واجد کارکردی افزوده نیز هست: تبدیل "فراق" از یک مضمون کلی و فرازمانی به روایتی تجربه‌مند که در آن، محرومیت و جدایی در بستر حبس معنا پیدا می‌کند و امکان تحلیل موضوعی و محتوایی در قالب‌های گوناگون شعری را فراهم می‌سازد.

حبسیه‌ها شاخه‌ای مهم از "ادبیات شکوایی" ایران به شمارمی‌آیند و از دیرباز در تذکره‌ها و متون بلاغی مورد توجه بوده‌اند. از کهن‌ترین منابعی که به صراحت از حبسیات یاد کرده، چهارمقاله نظامی عروضی است؛ آنجا که در ستایش جایگاه حبسیات مسعود سعد سلمان می‌نویسد: «...اربابان خرد و اصحاب انصاف دانند که حبسیات مسعود سعد در علو به چه درجه است و در فصاحت به چه پایه بود... وقت باشد که من از اشعار او همی خوانم، موی بر اندام من همی بر پای خیزد و جای آن باشد که آب از چشم من برود.» (عروضی سمرقندی، ۱۳٤۱: ٤٥) این داوری زودهنگام، از یک سو نشان‌دهنده تثبیت ارزش ادبی حبسیه در سنت کلاسیک است و از سوی دیگر جایگاه مسعود سعد را به عنوان چهره‌ای بنیان‌گذار در تکوین این گونه برجسته می‌کند؛ شاعری که هجده سال حبس را در قلعه های مختلف تاب آورده، بارها از بیماری و رنج زندان نالیده و شعر را ابزار برون‌رفت تخیل از تنگنای حبس و راه‌یابی به جهان آزادگان ساخته است.

سیر تاریخی حبسیه پس از مسعود سعد نیز استمرار می‌یابد. ناصر خسرو (هم‌عصر او) اگرچه در بسیاری از قصاید از وضعیت زمانه شکایت‌می‌کند، در چند قصیده بلند نیز خود را زندانی می‌خواند و در آنها سوز و گداز زیستهٔ یک زندان آشکار است. پس از وی، خاقانی، مجیر بیلقانی و فلکی شیروانی نمونه‌هایی از زندان‌نامه‌ها را در قالب‌های مختلف سروده‌اند و در دوره‌های بعد نیز، از باباافضل کاشانی تا برخی شاعران قرن هشتم و سپس در قرون نهم تا یازدهم، اشارات پراکنده و گاه صریح به تجربهٔ زندان و زندانیان دیده‌می‌شود. در روزگار معاصر نیز حبسیه با نام‌هایی چون ملک‌الشعرای بهار و فرخی یزدی یادآوری می‌شود؛ بهار با وجود مدت کوتاه زندان، در قصیده و قطعه به طبع‌آزمایی پرداخته و فرخی یزدی غزل را میدان بیان زندان‌نامه‌های دردآگین خویش کرده است. این تداوم تاریخی نشان می‌دهد که حبسیه، افزون بر ارزش‌های ادبی، حامل نوعی "حافظه جمعی" از تجربه حبس در فرهنگ ایرانی است؛ حافظه‌ای که در زبان و صور خیال تثبیت می‌شود و از رهگذر شعر، امکان بازخوانی‌های ادبی، تاریخی و فرهنگی را در دوره‌های بعد فراهم می‌آورد.

با وجود اهمیت تاریخی و ادبی این گونه، چگونگی تعامل میان حافظه ادبی و مکان زندان در اشعار حبسیه به‌ویژه در آثار مسعود سعد سلمان، نیازمند واکاوی دقیق‌تری است. در همین راستا، پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی–تحلیلی می‌کوشد حبسیات مسعود سعد سلمان را به‌عنوان شکلی از حافظهٔ ادبی زندان بررسی‌کند و نشان‌دهد که چگونه زبان شعر، همانند کارکرد موزه‌های زندان در حفظ و نمایش تجربهٔ حبس، نقش ضبط و بازنمایی این تجربه را در سطحی ناملموس و زبانی بر عهده‌گرفته‌است.

پیشینه تحقیق

حبسیات، از گونه‌های دیرپای شعر فارسی است که تجربهٔ حبس، رنج، و زیست در محدودیت را در قالبی زبان‌پردازانه، استعاری و گاه فلسفی بازتاب می‌دهد. نخستین نمودهای برجسته این گونه در آثار مسعود سعد سلمان پدیدارشد و بعدها به الگویی محوری برای شاعران در سده‌های بعدی تبدیل‌گردید. در بررسی‌های سنتی‌تر، زندان بیشتر به‌عنوان زمینه‌ای بیرونی برای شکل‌گیری شعر تلقی‌شده است، نه به عنوان ساختاری زبانی و فرهنگی که حافظه تاریخی یک ملت را شکل می‌دهد.

در میان پژوهش‌های بنیادی، شمیسا (۱۳۷۵) در کتاب *"زندان نای"* نشان می‌دهد که زندان در شعر فارسی نه‌تنها جایگاه نمادین دارد، بلکه نشانه‌ای از تحول در زبان و احساس شاعر است. او به‌تفصیل از رنج جسمانی، ضعف بینایی، اندوه درونی و جزئیات زیست زندانی یاد می‌کند و معتقد است که حبسیه‌ها آیینهٔ تمام‌نمای روانی و شخصیتی خالقان خویش هستند. از نظر وی، زندان در زبان شعر، به نحوی تبدیل به «نای» می‌شود؛ نایی که درد را به موسیقی بدل‌می‌سازد.

در همین راستا، ظفری (۱۳۸۸) در کتاب خود با عنوان *"* حبسیه در ادب فارسی از آغاز شعر فارسی تا پایان زندیه*"* با نگاهی تاریخی، سیر تکوین این نوع ادبی را از آغاز تا قرن دوازدهم هجری بررسی‌کرده‌است. او تعریف جامعی از حبسیه یا زندان‌نامه ارائه‌می‌دهد و به درون‌مایه‌هایی نظیر شکوه از زندان، سختی زنجیر، درد ناشی از شکنجه، آلودگی محیط، بدرفتاری زندانبان و تنهایی شاعر اشاره می‌کند. این پژوهش، بستر تاریخی و مضامین محوری حبسیه را به فراخی نشان‌داده، اما کمتر به جنبه‌های زبانی یا زیبایی‌شناسی آن در قالب میراث ناملموس فرهنگی پرداخته است.

در ادامه فضائلی و ابراهیمی(۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان "بررسی استعاره مفهومی احساس غم در شعر مسعود سعد سلمان" با رویکرد زبان‌شناسی شناختی به تحلیل چگونگی مفهوم‌سازی عاطفهٔ غم در شعر این شاعر پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که مسعود سعد چگونه از سازوکارهای استعاری برای بیان تجربه‌های عاطفی خود بهره‌می‌گیرد. این مطالعه، اگرچه در روشن کردن شبکه استعاره‌های مربوط به غم در حبسیات مؤثر است، اما تمرکز آن صرفاً بر تحلیل یک عاطفه قراردارد و به بازنمایی تجربه‌ی زندان به‌عنوان یک پدیده ادبی–زبانیِ مستقل، و نیز نقش حبس در شکل‌گیری جهان شعری و شیوه بیان مسعود سعد سلمان نمی‌پردازد.

به‌دنبال آن، رفیعی‌مقدم و مشتاق‌مهر (۱۳۹۷) در مقاله‌ی "تحلیل گفتمان انتقادی زندان در دو زیست جهان کلاسیک و مدرن با تکیه بر حبسیه‌های مسعود سعد سلمان، فرخی یزدی و محمدتقی بهار" از روش تحلیل گفتمان انتقادی بهره می‌برند تا تفاوت میان دو نظام زبانی و فکری درباره زندان را نشان دهند. آنان دریافتند که گفتمان حبسیه در دوره کلاسیک بر رنج و شکایت از تقدیر استوار است، درحالی‌که در شعر مدرن به گفتمان مقاومت اجتماعی بدل می‌شود. تمرکز این مطالعه گفتمانی است، اما در حوزهٔ میراث زبانی و موزه‌ای شعر زندان وارد نمی‌شود.

در ادامه پرتوی و همکاران وی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان "استعاره مفهومی غم در دو نوع شعر مرثیه و حبسیه " با تکیه بر رویکرد زبان‌شناسی شناختی، به بررسی چگونگی مفهوم‌سازی غم در شعر فارسی می‌پردازد. نویسنده در این پژوهش استعاره را ابزاری مهم برای فهم و بیان تجربه‌های عاطفی دانسته و نشان می‌دهد که زبان یکی از مهم‌ترین مسیرهای دسترسی به ساختارهای مفهومی عواطف است. در این راستا، با تحلیل نمونه‌هایی از مرثیه‌های ملاعلی فاخری و حبسیات مسعود سعد سلمان، شیوه‌های استعاری بازنمایی غم در این دو گونه شعری بررسی شده است. با این حال، تمرکز اصلی این پژوهش بر تحلیل استعاره‌های مفهومی غم است و به تجربهٔ زیسته زندان، ابعاد اجتماعی و روانی حبس، و بازنمایی زندان به‌عنوان یک تجربهٔ ادبی ـ زبانی در حبسیات مسعود سعد سلمان به طور مستقل و نظام‌مند نپرداخته است.

در سال های اخیر، نگاه‌های تازه‌تری با رویکرد زبان‌شناختی، سبک‌شناسی و گفتمانی به شعر زندان شکل‌گرفته‌است .برای نمونه، قلعه‌قبادی و مبارک (۱۳۹۸) در مقاله‌ی "بررسی ویژگی‌های سبکی شعر مسعود سعد سلمان" به تحلیل جنبه‌های زبانی و فکری آثار او می‌پردازند. آنان ویژگی‌هایی چون کهنگی واژگانی، ایهام، تضاد و نوآوری‌های استعاری را برجسته می‌سازند و نشان می‌دهند که حبسیه، قالبی نو در شعر کلاسیک فارسی است که مضمون زندگی در بند را به ساختار قصیده واردکرده است. با این حال، این پژوهش در مرز تحلیل سبکی توقف‌کرده و به کارکرد حافظه‌محور زبان توجه چندانی ندارد.

در تداوم این مسیر، بازوند (۱۴۰۳) در مقاله‌ی "بازشناخت محتوایی مضامین حبسیات مسعود سعد سلمان با تکیه بر ارتباطات ادبیات و جامعه" با رویکردی جامعه‌محور، مضامین رنج، اعتراض و امید را در شعر حبسی بررسی‌کرده و ارتباط آن را با شرایط اجتماعی عصر شاعر نشان‌داده است. بازوند ضمن تبیین تقابل شاعر و قدرت، ادبیات زندان را نمود ارتباط میان فرد و جامعه می‌داند، اما محور تحلیل او بیشتر بر محتواست تا بر ساختار زبانی و حافظه فرهنگی حبس.

نوآوری تحقیق

با وجود تنوع رویکردهای پیشین در واکاوی حبسیات (از تحلیل‌های سبکی و زبانی گرفته تا بررسی‌های گفتمانی و جامعه‌شناختی)، همچنان خلایی بنیادین در درک حبسیات مسعود سعد سلمان به‌عنوان یک "بستر حافظه‌ساز" احساس می‌شود. پژوهش حاضر با گذر از تقلیل شعر زندان به صرف بازتاب رنج یا ابزار اعتراض، برای نخستین‌بار می‌کوشد با بهره‌گیری از رویکردی بین‌رشته‌ای میان "ادبیات" و "مطالعات حافظه" حبسیات مسعود سعد سلمان را در مقام یک میراث ادبی–زبانی بازخوانی کند. به عبارت دیگر این پژوهش، زبان شعری مسعود سعد را نه صرفاً چون یک اثر هنری، بلکه همچون یک "موزهٔ زبانی" بررسی می‌کند؛ موزه‌ای که فراتر از اسناد مادی و تاریخی، تجربه زیسته هجده‌ساله در حبس را در سطحی ناملموس اما ماندگار، در حافظهٔ فرهنگی زبان فارسی تثبیت‌کرده است. از این منظر، این تحقیق با تبیین پیوند میان سازوکارهای زبانی شعر و فرآیند ثبت خاطره جمعی، تحلیلی نوین از حبسیه به‌عنوان "میراث ادبی–زبانی زندان» ارائه می‌دهد.

چهارچوب نظری پژوهش

چهارچوب نظری این پژوهش بر پیوند سه حوزه اصلی استوار است:

۱) **نظریه میراث فرهنگی ناملموس**

طبق ماده دو کنوانسیون ۲۰۰۳ یونسکو، «میراث فرهنگی ناملموس به رسوم، نمایش‌ها، اصطلاحات، دانش، مهارت‌ها، وسایل، اشیا، مصنوعات دستی و فضاهای فرهنگی مرتبط با آنها اطلاق می شود که جوامع، گروه ها و در برخی موارد، افراد آنها را به عنوان بخشی از میراث فرهنگی خود می‌شناسند که از نسلی به نسل دیگر منتقل می شود و به این ترتیب احترام به تنوع فرهنگی و خلاقیت بشری را ترویج می کند.» (یونسکو، ۲۰۱٦) «علاوه بر میراث ملموس یا مادی(اشیاء فیزیکی و اماکن میراثی) جنبه‌های غیر مادی یا ناملموس میراث مانند زبان، موسیقی، ادبیات و پوشاک به همان اندازه مهم هستند که اشیاء مادی و مکان‌های یادمانی در درک اینکه که هستیم. بشر از میراث مادی(آثار باستانی، ساختمان‌ها، مناظر) در کنار میراث غیرمادی(زبان، موسیقی، جشن‌ها، نگهداری و حفظ اشیاء یا خاطرات گذشته) استفاده می‌کند تا نگرش خود را نسبت به گذشته، حال و آینده شکل دهد.»(بلک،۱٤۰۳: ۳٦۷)

زبان، به‌ویژه در قالب ادبیات، یکی از پایدارترین اشکال این میراث به‌شمار می‌رود. از این منظر، حبسیات مسعود سعد سلمان را می‌توان نوعی میراث ناملموس دانست که تجربهٔ زندان را نه از طریق اشیای مادی، بلکه از راه زبان، تصویرسازی و موسیقی کلام منتقل می‌کند. در این پژوهش، شعر زندان نه صرفاً یک متن ادبی، بلکه شیء فرهنگی زبانی تلقی می‌شود؛ شیئی که قابلیت خوانش موزه‌ای دارد و می‌تواند در کنار اسناد مادی زندان، حافظهٔ تاریخی حبس را بازنمایی کند.

۲) مطالعات حافظه فرهنگی

نظریه حافظه فرهنگی (Cultural Memory) بر این اصل استوار است که جوامع، تجربه‌های جمعی خود را از طریق روایت‌ها، نمادها و متون به نسل‌های بعد منتقل می‌کنند.« تحولات ساختاری و ارزشی برآمده از چرخش فرهنگی در جوامع ، به موازات رشد، توجه به مقوله حافظه را به دنبال داشته است. حافظه فرهنگی به ابزار مهمی در تولید گفتمان‌ها و بازنمایی‌ها و نیز شکل‌دهی هویت فرهنگی گروه‌های اجتماعی و ارتباط با بسیاری از نهادها و ساختارهای اجتماعی تبدیل‌شده‌است. پیوند حافظه با فرهنگ و نقش صنایع فرهنگی در تولید، بازآفرینی یا تغییر حافظه‌های فرهنگی اهمیت استراتژیک آن را در سیاست فرهنگ توضیح می‌دهد.» (ذکائی، ۱۳۹۱: ۷۲) زندان، به‌عنوان تجربه‌ای تکرارشونده در تاریخ، در شعر فارسی به حافظه‌ای جمعی بدل‌شده است. حبسیات مسعود سعد سلمان را می‌توان بخشی از این حافظه فرهنگی دانست؛ متونی که رنج فردی شاعر را به تجربه‌ای فراتاریخی و قابل بازشناسی برای نسل‌های بعد تبدیل‌می‌کنند. در این چارچوب، شعر زندان همچون سند و حافظهٔ زبانی عمل‌می‌کند که درد، انزوا، امید و مقاومت را ثبت‌کرده است.

۳) زبان‌شناسی ادبی و سبک‌شناسی شعر زندان

رابطه میان زبان‌شناسی و ادبیات، پیوندی تنگاتنگ و چندلایه است. زبان در آثار ادبی، صرفاً ابزاری برای انتقال مفاهیم نیست، بلکه ساختاری است که جهان متن را می‌سازد. از این‌رو، تحلیل زبان‌شناختی، دریچه‌ای برای فهم عمیق‌تر معنا در متون ادبی فراهم‌می‌کند. به عبارت دیگر «زبان‌شناسی به عنوان یک ابزار تحلیلی می‌تواند به طور عمیق‌تر به شناخت ساختارهای زبانی در ادبیات و چگونگی ایجاد معنا در متون مختلف کمک‌کند. از آنجا که ادبیات در سطوح مختلفی از زبان استفاده می‌کند، مانند نمادها، استعاره‌ها، ساختارهای نحوی پیچیده و شیوه های بلاغی، تحلیل زبان شناختی می‌تواند به ما کمک‌کند تا جنبه‌های پنهان و ناپیدای متن‌های ادبی را کشف‌کنیم.» (طاهری ریحانی، ۱٤۰۳: ۷۲٦) در این میان، حبسیات مسعود سعد سلمان به‌دلیل زیست طولانی شاعر در زندان، بستری غنی برای تحلیل

زبان‌شناختی فراهم آورده است. مؤلفه‌های سبکی این اشعار، فراتر از آرایه‌های بلاغی، ابزاری برای ثبت تجربه زیستهٔ زندان بوده و در دو سطح قابل‌تحلیل است: نخست، سطح واژگانی که شامل واژگان مرتبط با حبس (بند، زنجیر، تاریکی) و بسامد بالای ضمیر اول‌شخص است؛ و دوم، سطح ساختاری که بازتاب‌دهنده تصاویر جسمانی رنج (نظیر ضعف، نابینایی و فرسودگی) و ساختارهای عاطفی مبتنی بر شکوه، نیایش و انتظار است.

از منظری دیگر، تفکیک قالب از محتوا در تحلیل‌های ادبی، رویکردی تقلیل‌گرایانه است؛ چرا که زیبایی اندیشه، در پیوند ناگسستنی با زیبایی قالب تجلی می‌یابد. «چنان‌که بوفون معتقد است، سبک عبارت است از نظم و حرکتی که انسان به اندیشه‌های خود می‌دهد و آنچه عرفاً قالب و محتوا نامیده می‌شود، در واقع دو دیدگاه متفاوت از یک جوهر واحدند.» (سیدحسینی، ٤٠١: ١٦١) با تکیه بر این یگانگی قالب و محتوا می‌توان دریافت که در حبسیات مسعود سعد، زبان نه صرفاً ابزاری برای گزارش رنج، بلکه خودِ "کالبد رنج" است. در واقع، شاعر با نظم دادن به آشفتگی زیست زندانی در قالبِ استعاره‌ها و تصاویر، تجربه‌ی گذرا و فرسایندهٔ حبس را به یک **"میراث ادبی-زبانی"** بدل کرده است؛ میراثی که در آن، رنج شخصی از طریق سبک ویژه (نظم و حرکت اندیشه)، به یک واقعیت عینی و ماندگار در تاریخ زبان تبدیل می‌شود.

تحلیل و تبیین یافته ها

۱- زندان، تجربه زیسته و زبان‌یافته

در حبسیات مسعود سعد سلمان، زندان صرفاً یک مکان فیزیکی نیست، بلکه تجربه‌ای زیسته است که در لایه‌های زبان رسوب کرده است. شاعر، حبس را نه از منظر گزارش تاریخی، بلکه از خلال احساسات جسمانی و روانی بازمی‌نماید. «در نیمی از دیوان وی، سخن از حبس و درد و زنجیر و بند و .... وجود دارد و چون با عاطفه و درونگرایی همراه است سخن وی را انفسی کرده است.» (قلعه قبادی و مبارک، ۱۳۹۸: ۲۸۸) واژگانی چون *بند*، زنجیر، قفس، ، ظلمت، رنج، درد و ناتوانی و ....شبکه‌ای معنایی می‌سازند که زبان شعر را به فضای زندان پیوند می‌دهد. این زبان، واجد نوعی "بدن‌مندی" است؛ به این معنا که رنج زندان از طریق اشاره به ضعف جسم، نابینایی، فرسودگی و بیماری منتقل می‌شود. بدین

ترتیب، زبان حبسیات به رسانه‌ای برای ثبت تجربه‌ای تبدیل می‌شود که در اسناد رسمی کمتر بازتاب-یافته‌است. این ویژگی، حبسیات را در جایگاه میراث زبانی تجربه زندان قرارمی‌دهد.

۱-۱ بدن‌مندی رنج

دلم ز اندوه بی‌حد همی نیاساید تنم ز رنج فراوان همی بفرساید

(یاسمی ، ۱۳٦۲: ۱۲۱)

در این بیت، تجربه زندان مستقیماً در دو کانون بدن و روان ثبت شده است. این دوگانگی، دقیقاً همان چیزی است که حبسیات را از شکایت صرف جدامی‌کند. زندان، در زبان شاعر، به تجربه‌ای جسمانی–زیستی بدل می‌شود، نه مفهومی انتزاعی. این بیت، نمونه کامل تجربه زیسته زبان‌یافته است:

چون سایه شدم ضعیف در محنت وز سایه خویشتـــــن هراسانم

(همان:۳۵۳)

در اینجا سایه شدن، تصویر بدن فرسوده و تحلیل‌رفته را می‌سازد. در تجربه‌های شدید رنج، به ویژه رنج‌های جسمی و روانی ناشی از زندان، بدن در ادراک فرد به چیزی کم‌رنگ، سبک و بی‌جان تبدیل-می‌شود. سایه در تجربه حسی انسان چیزی‌است که وزن، قدرت و مادیت ندارد؛ بنابراین شاعر با این تصویر، رنج زندان را به صورت تضعیف جسم و کاهش حضور بدنی در جهان مجسم می‌کند. رنج در اینجا صرفاً یک احساس ذهنی نیست، بلکه در بدن رسوخ‌کرده و بدن را به سایه تقلیل‌داده‌است.در مصراع دوم، این تجربه بدنی بیشتر آشکار می‌شود. وقتی بدن تا این اندازه دگرگون‌می‌شود، فرد حتی از بازتاب یا تصویر خود نیز احساس بیگانگی می‌کند. در چارچوب بدن‌مندی، این حالت نشان‌دهنده گسست در تجربه بدنی از خویشتن است؛ یعنی رنج به حدی رسیده که شاعر بدن خود را دیگر آشنا و طبیعی نمی‌بیند. سایه که معمولاً نشانه همراهی و امتداد بدن است، در اینجا به چیزی هراس‌آور تبدیل‌شده‌است. در نتیجه در این بیت رنج زندان از طریق یک تجربه کاملاً بدنی بازنمایی می‌شود. بدن فرسوده به سایه تبدیل می‌شود و این دگرگونی چنان عمیق است که شاعر حتی از بازتاب بدن خود نیز می‌ترسد. این تصویر نشان می‌دهد که رنج در حبسیات مسعود سعد نه فقط یک مفهوم ذهنی، بلکه تجربه‌ای عمیقاً جسمانی و بدن‌مند است که هویت و ادراک فرد از خود را نیز دگرگون می‌کند.

در بیت:

زین رنـــــج که هست بر تن من بگدازد سنـــــگ سخت و پولاد

(همان:۹٤)

شاعر با تاکید بر رنجی که بر تن او هست، تجربه بدنی و قابل حس از رنج‌های زندان را به تصویر می‌کشد. رنج در اینجا نه تنها به معنای کلی درد روانی بلکه بخشی جدایی‌ناپذیر از واقعیت جسمانی و دردمند اوست که به‌صورت فیزیکی خود را بروز می‌دهد.همچنین، تن در این عبارت به عنوان مظهر ظاهری وجود انسانی است که شکنجه‌ها، محدودیت‌ها و فشارهای زندان را به شکل ملموس تجربه می‌کند. این نشان می‌دهد که رنج در شعر سعد سلمان تنها محدود به سطح مفهومی یا ذهنی نیست بلکه یک پدیده محسوس و جسمی نیز است. استفاده از تشبیه "بگدازد سنگ سخت و پولاد" نیزکنایه‌ای سنگین و پرمعناست. سنگ و فولاد به‌عنوان سمبل‌های سخت، غیرقابل نفوذ و مقاومت‌پذیر، در برابر رنج و درد تبدیل به چیزی قابل ذوب و تجزیه می‌شوند. این تشبیه، شدت رنج و فشارهای جسمی را به گونه‌ای نشان‌می‌دهد که حتی سخت‌ترین و مقاوم‌ترین ماده‌ها نیز تاب تحمل آن را نداشته و دچار دگرگونی می‌شوند. این یک بیان نمادین است که غم و درد عمیق زندان را به شکلی بصری و متأثرکننده بازتاب می‌دهد.

یک ذره نمانده آتـــــش قوت　　بر جای بمـــــانده ام چو خاکســـــــتر
چون موی شده تن من از زاری　　چون نامه شده ز غـــــم دلـــم در بر
(همان: ۲۳۷)

در این ابیات، رنج و اندوه زندان به‌صورت مستقیم در وضعیت جسمانی شاعر بازنمایی شده است. تعبیر "یک ذره نمانده آتش قوت" نشان‌دهنده از میان رفتن نیروی حیاتی و توان بدن است و تشبیه "مانده‌ام چو خاکستر"بیانگر فرسودگی کامل وجود شاعر در اثر رنج است. همچنین در مصراع "چون موی شده تن من از زاری"، اندوه باعث لاغری و تحلیل جسم شده و نشان می‌دهد که رنج روحی به تجربه‌ای بدنی تبدیل شده است و اندوه در قالب تغییر و فرسایش بدن شاعر تصویر شده است.

آن روی و قد بوده چون گلنار و ناردان　　با رنگ زعفـــران شده با ضعف خیـزران
(همان: ٤٢)

در این بیت نیز، شاعر تغییرات جسمانی خود را در اثر رنج و ضعف نشان می‌دهد. "روی و قد" که پیش‌تر "چون گلنار و ناردان" نماد شادابی، سرخی و طراوت بوده‌اند، اکنون به "رنگ زعفران" (زردی و بیماری) و "خیـزران" (باریکی و ضعف) تبدیل شده‌اند. این دگرگونی نشان می‌دهد که رنج و اندوه

زندان مستقیماً بر بدن و ظاهر جسمانی شاعر اثر گذاشته و آن را از حالت شاداب به حالتی نحیف و بیمارگونه رسانده است.

در این گونه ابیات، مسعود سعد به شیوه‌ای هنرمندانه و سمبولیک، درد و رنج بدنی ناشی از حبس و زندان را بازنمایی کرده است. این نمایش بدن‌مند رنج، وجه مهمی از تجربهٔ زندان را به صورت مفهومی و حسی در ادبیات فارسی بازتاب می‌دهد و سهم بسزایی در شناخت ژانر حبسیات دارد. این ابیات نمونه‌هایی ممتاز برای مطالعه تأثیر شرایط زندان در ادبیات و تأثیر عمیق تجربه بدنی بر بازنمایی متنی است.

۲-۱ تصویر حسی و فیزیکی اندوه

بخار حسرت چون بر شود ز دل بر سر ز دیدگـانم باران غـــــم فرود آید

(همان: ۱۲۱)

اندوه در اینجا حالت فیزیکی می‌گیرد. بخار، باران و فرود آمدن. این تصویرسازی نشان می‌دهد که احساسات زندانی در بدن گردش می‌کند و از آن سرریز می‌شود. چنین زبانی، شعر را به نوعی سند حسی زندان تبدیل می‌کند.

گل مورد گشته است چشم من ز سهر ز آتش دلم از گل همی گلاب کننـــد

(همان:۹۵)

از منظر تصویرسازی، شاعر به جای اینکه بگوید "چشمم سرخ و بیمار است"، یک جانشینی تصویری می‌سازد.چشم تبدیل به گل می‌شود؛ یعنی اندوه در سطح بدن قابل دیدن می‌گردد. این همان جسمانی‌سازی اندوه است. در سطح حسی، گلاب یک ماده خوشبو، لطیف و تر است. تبدیل گل به گلاب با فشار، تقطیر و حرارت ممکن می‌شود؛ بنابراین شاعر می‌گوید فشار و آتش دل چنان زیاد است که از گل(چشم) گلاب(اشک) می‌سازد و این یک تصویر بسیار دقیق از منطق حبسیات است. زندان مثل دستگاهی‌است که انسان را می‌فشارد و می‌سوزاند تا عصارهٔ رنج و ناله بیرون بیاید. پس گلاب می‌تواند کنایه از اشک، ناله و شعر تراوش‌کرده از درد باشد.

شگفت نیست که بر من همی شراب خورند چو خون دیده لبم را همی شراب کنند

(همان:۹۵)

این بیت، اوج فیزیکی سازی اندوه است. خون دیده اغراق شاعرانه صرف نیست؛ بلکه استعاره‌ای از شدت اشک‌ریزی، التهاب چشم، و فرسایش جسمانی است. در منطق تصویری شعر، اشک آن‌قدر شدید

و مداوم است که از مرز طبیعی عبور کرده و به خون بدل می‌شود؛ یعنی اندوه مستقیماً به آسیب فیزیکی می‌انجامد. این تصویر پیوند مستقیمی میان اندوه روانی و زخم جسمانی برقرار می‌کند؛ چیزی که در زندان، تجربه‌ای واقعی است.

چون تار پرنیان تنم از لاغری و من مانم همی به صورت بی جان پرنیان
(همان: ٤٢٩)

در این بیت نیز اندوه و رنج زندان در قالب تصویری فیزیکی و قابل مشاهده بازنمایی شده است. مسعود سعد بدن خود را از شدت لاغری به "تار پرنیان " تشبیه می‌کند؛ تصویری کاملاً عینی و ملموس که نازکی و فرسودگی جسم را نشان می‌دهد. همچنین تعبیر "صورت بی‌جان پرنیان" بیانگر از دست رفتن نیروی حیات و بی‌رمقی بدن است.

۳-۱ بدن، میدان نگاه دیگری

دو چشم من رخ من زرد دید نتوانست از آن به خون دل آن را همی بیالاید
که گر ببیند بدخواه روی من باری به چشم او رخ من زرد رنگ ننماید
(همان:۱۲۱)

زردی چهره، نشانه رنج جسمانی است؛ اما شاعر آن را پنهان می‌کند تا دشمن شاد نشود. این نشان می‌دهد که زندان فقط رنج نیست، بلکه مدیریت رنج در برابر نگاه دیگری نیز هست. این لایه، تجربه زیستهٔ زندان را عمیق‌تر و انسانی‌تر می‌کند.

شخصی شده از خوردن اندوه چو مویی قدی شده از رنج کشیدن چو کمانی
(همان: ٥١٤)

در این بیت، شاعر بدن خود را در معرض دید دیگران می بیند. لاغری شدید (چو مویی) و خمیدگی قامت (چو کمانی) تغییراتی هستند که بر ظاهر بدن آشکار شده‌اند و می‌توانند موضوع نگاه و داوری دیگران قرار گیرند. به این ترتیب، بدن شاعر به نشانه‌ای مرئی از رنج زندان تبدیل می‌شود؛ بدنی که آثار اندوه و رنج را بر خود حمل می‌کند و این آثار برای ناظران قابل مشاهده است.

زین سمج تنگ چشمم چون چشم اکمه است زین بام پست پشتم چون پشت پارسا

(همان:۱)

در این بیت، مسعود سعد بدن خود را نه به عنوان یک سوژه آزاد، بلکه به عنوان ابژه‌ای در دست قدرت (زندانبان) بازنمایی می‌کند. واژه "سمج " (گودال و جای تنگ) به عنوان استعاره‌ای از زندان، چنان بر کالبد شاعر فشار می‌آورد که فیزیک او را بازسازی می‌کند؛ چشم او به دلیل محرومیت از افق و نور، به چشم اکمه (کور مادرزاد) تشبیه شده و قامت بلندش تحت تأثیر سقف کوتاه و بام پست زندان، به انحنای پشت پارسا (خمیدگی زاهدانه یا پیری) درآمده است. در اینجا، بدن شاعر میدان نگاه و ارادهٔ دیگری است؛ چرا که دیوارها و سقف زندان (نماد ارادهٔ قدرت و حبس‌کننده) فرم بیولوژی او را تغییر داده‌اند. از منظر **میراث** ادبی-زبانی، شاعر این رنج بدنی را از ساحت یک حس شخصی گذرا خارج‌کرده و با استفاده از تشبیهات دقیق (اکمه و پارسا)، آن را به یک زبان تبدیل‌کرده است. در واقع، بدن در این بیت، متنی است که فشار زندان بر آن نوشته شده و مسعود سعد با بازنمایی این تغییر فرم بدنی، رنج زیسته را به یک میراث زبانی ماندگار تبدیل می‌کند تا آیندگان بتوانند خشونت فیزیکی حبس را نه از طریق گزارش‌های تاریخی، بلکه از طریق استعاره‌های بدنی درک کنند. او با "زبان‌یافته"کردن انحنای پشت و کوری چشم، زندان را از یک مکان جغرافیایی به یک تجربهٔ وجودی معنادار در تاریخ ادبیات بدل می‌سازد.

این بازنماییِ دقیق و شیءوار از فضای حبس که در اشعار مسعود سعد آغاز شد، در قرن‌های بعد به کمال تصویرگری رسید. چنان‌که خاقانی نیز با زبانی مشابه و با بهره‌گیری از جاندارانگاری اشیاء، زنجیر زندان را به "ماری بر ساق گیاآسای"خویش تشبیه می‌کند تا پیوند ناگسستنی تن و بند را نشان دهد. از سوی دیگر، **ناصرخسرو** نیز با نگاهی هستی‌شناختی، این تجربه را به کل کالبد انسانی تعمیم داده و با به‌کارگیری استعاره‌ی""چاه جسد گران‌تاریک"، بدن را به مانند سلولی انفرادی بازمی‌شناسد که روح در آن محبوس گشته است:

مار دیدی در گیا پیچان؟ کنون در غار غم / مار بین پیچیده بر ساق گیاآسای من (استحالهٔ زنجیر به مار و تن به گیاه.)

چون کنار شمع بینی ساق من دندانه‌دار / ساق من خائید گوئی بند دندان‌خای من (تصویر فرسایش فیزیکی استخوان بر اثر زنجیر)

روی خاک‌آلود من چون کاه بر دیوار حبس/ از رخم کهگل کند اشک زمین‌اندای من (درآمیختن هویت انسانی با دیوار زندان)

(سجادی،۱۳۷۸: ۱۷٦)

تن چو تار قز و بریشم وار / نالـــه زین تار ناتوان برخاست (این تصویر حسی، نشان‌دهندهٔ غایت فرسایش تن است؛ جایی که هستی شاعر چنان توسط اندوه تراشیده شده که مرز میان ماده (تن) و معنا (ناله) از بین رفته و جسم به نازکی یک فرکانس صوتی تقلیل یافته است.)

(همان : ۲٦)

چاه این جسد گران تاریک است / این افگندت به کرم و گمراهی (ناصرخسرو "تن"را دقیقاً با همان واژگانی توصیف می‌کند که مسعود سعد زندان را؛ "چاه"، "گران" و "تاریک". این نشان‌دهندهٔ تجربه زیسته شاعر از سنگینی وجود در دوران اسارت و تبعید است.)

زین چاه همی برآمدت باید / تا چند بوی تو بیگنه چاهی؟ (او وضعیت خود را یک "هبوط در چاه" می‌بیند. زبان زندان در اینجا برای توصیف "موقعیت بشری" به کار گرفته شده است.)

(مینوی ومحقق، ۱۳۷۰: ۲۳۱)

۲- بازنمایی رنج از فردیت شاعر تا حافظه فرهنگی

در حبسیات مسعود سعد سلمان، با تکرار مفاهیمی چون بی‌عدالتی و تنهایی، تجربه زندان از سطح یک حادثه فردی فراتر می‌رود و به روایت فرهنگی بدل‌می‌شود؛ روایتی که فراتر از سرگذشت یک شاعر، به صورت بخشی از حافظهٔ جمعی درباره حبس و رنج در فرهنگ ایرانی تثبیت می‌گردد. در این میان، زبان شعر نه تنها ابزار بیان عاطفه، بلکه وسیله‌ای حافظه‌ساز است که رنج زندان را از قید زمان و مکان معیّن آزادکرده و در افق گسترده‌تری از تاریخ ادبیات فارسی ماندگار می‌سازد.

مفهوم بی‌عدالتی در بیت زیر به روشن‌ترین شکل بروز می‌کند:

گر آمدی جنایتی از من چه کردیی کاین می‌کنی نیامده از من جنایتی

(یاسمی،۱۳٦۲: ۵۲۳)

این بیت صریح‌ترین فریاد بی‌عدالتی است؛ شاعر تصریح می‌کند که حتی اگر مرتکب گناهی شده بود، سزاوار چنین رنجی نبود، چه رسد به آن‌که "جنایتی نیامده" و با این‌همه، گرفتار این چنین عذاب

است. در این‌جا حبسیه به صورت اعتراضی مستقیم نسبت به نظمی قضایی/قدری که از دید شاعر ناعادل است، نمود می‌یابد و رنج فردی شاعر به نقدی ضمنی بر ساختارهای ظالمانه قدرت و قضا بدل می‌شود.

مفهوم تنهایی نیز در پیوند با فقدان حمایت اجتماعی و سیاسی در بیت زیر برجسته شده است:

نه روی محفلی‌ام و نه پشت لشکری نه مستحق و در خور صدر و ولایتی

(همان: ۵۲۲)

در این بیت، شاعر خود را از دو گونه پشتوانه محروم می‌بیند: نه جایگاهی در محفل دارد (یعنی از حمایت خویشاوندان، دوستان و اهل مجلس بی‌بهره است) و نه پشت لشکری (قدرت و حامیان سیاسی/نظامی) را در اختیار دارد. این فقدان تکیه‌گاه، تنهایی وجودی و اجتماعی او را برجسته می‌کند و نشان می‌دهد که زندان تنها دیوار و زنجیر نیست، بلکه وضعیت بی‌پشتی و بی‌قدرتی در ساختارهای اجتماعی است؛ وضعیتی که می‌تواند به تجربه‌ای جمعی و قابل هم‌ذات‌پنداری برای مخاطبان بدل شود.

۱-۲ عادی‌شدن رنج و فرسایش روان

ز بس غمان که بدیدم چنان شدم که مرا ازین پس ایچ غمی پیش چشم نگراید

(همان:۱۲۱)

شاعر در اینجا به مرحله‌ای از تجربهٔ زیسته رسیده که رنج او، به هنجار بدل‌شده‌است. این همان فرسودگی روانی زندان است؛ وضعیتی که زندانی دیگر از غم متأثرنمی‌شود؛ زیرا از حدگذشته‌است. این مضمون، تجربه‌ای مشترک و تاریخی است و شعر را از فردیت به حافظه جمعی زندان نزدیک‌می‌کند.

چرا نگرید چشم و چرا ننالد تن چگونه کم نشود صبر و غم نیفزاید

(همان:۱۲۲)

در اینجا، شاعر از استمرار وضعیت رنج سخن‌می‌گوید. نگرید، ننالد، کم نشود، نیفزاید افعالی هستند که حالت فرایندی و زمانی دارند؛ یعنی درد نه لحظه‌ای، بلکه پیوسته و رو به افزایش است. این نشان می‌دهد که شاعر در چرخه‌ای از درد قراردارد که با گذر زمان نه تنها پایان‌نمی‌یابد، بلکه شدت می‌گیرد؛ بنابراین، این ابیات نمونه‌ای روشن از فرسایش تدریجی انسان در امتداد زمان و تثبیت رنج به‌عنوان وضعیت دائمی است.

نشنود دل اگر بوم خاموش نکند سود اگر کنم فریاد

(همان: ۱۰۵)

در این بیت انگار شاعر به مرحله‌ای از فرسایش روانی رسیده که میان سکوت و فریاد هم تفاوتی نمی‌بیند. این همان وضعیت عادی‌شدن رنج است؛ جایی که فرد دیگر به تغییر امید ندارد و واکنش عاطفی‌اش تحلیل‌رفته‌است. فریاد، کارکرد خود را از دست‌داده و خاموشی نیز آرامش نمی‌آورد. این بیت نوعی بی‌حسی روانی و فرسودگی مزمن را بازنمایی می‌کند.

۲-۲ زمانه، عامل فتنه و بی‌ثباتی زیست زندانی

زمانه بد هر جا که فتنـــه‌ای باشد چو نوعروســـش در چشم من بیاراید
چو من به مهر دل خویشتن درو بندم حجـــــاب دور کند فتنـــــه‌ای پدیـــد آید

(همان: ۱۲۱)

در این ابیات، مسعود سعد "زمانه" را نه یک بستر آرام، بلکه همچون یک فریبنده دائمی (نوعروس) تصویر می‌کند که جوهرهٔ آن با "فتنه و بی‌ثباتی" گره خورده است. زندانی در اینجا با یک پارادوکس هستی‌شناختی روبروست: زمانه ابتدا جلوه‌ای فریبنده و آراسته به او نشان می‌دهد (ایجاد امید یا ثبات کاذب)، اما درست در لحظه‌ای که او به این وضعیت دلبسته می‌شود (مهر دل درو بندم)، آن نقاب یا حجاب کنار رفته و فتنه‌ای نو پدیدارمی‌گردد. این بی‌ثباتی زیست، هسته مرکزی تجربه حبس است؛ جایی که هیچ وضعیتی قابل پیش‌بینی نیست و فتنه به عنوان یک محرک مدام، آرامش زیسته را سلب‌می‌کند. از منظر میراث ادبی-زبانی، شاعر با استفاده از استعاره "نو عروس" برای "فتنه"، بی‌ثباتی جهان را به یک بازی بصری و پنهان‌کارانه تشبیه می‌کند که در آن، زندانی همواره در آستانه یک فروپاشی غیرمنتظره قرار دارد. این بازنمایی نشان می‌دهد که در تجربه زندان، "زمان" از معنای خطی و پیش‌رونده خود تهی شده و به چرخه‌ای از فریب و اضطراب تبدیل می‌شود که در آن هر ثبات ظاهری، تنها مقدمه‌ای برای یک فتنه عمیق‌تر زمانه است.

روزگاری است سخت بی‌بنیـــــاد کس گرفتـــــار روزگار مباد

(همان:۱۰۵)

در این بیت، شاعر رنج را از سطح تجربه‌ای فردی فراتر می‌برد و آن را به تجربه‌ای جمعی و تاریخی تبدیل‌می‌کند. تعبیر"روزگار" صرفاً اشاره به زمان شخصی شاعر ندارد، بلکه به جهانی آشوب‌زده، بی‌ثبات و فاقد تکیه‌گاه اخلاقی و اجتماعی دلالت می‌کند؛ جهانی که انسان در آن احساس امنیت وجودی

نمی‌کند. صفت "بی‌بنیاد" نیز نشان می‌دهد که بحران، موقتی یا سطحی نیست، بلکه بنیان‌های معنا، عدالت و نظم را دربرگرفته است. عبارت "کس گرفتار روزگار مباد" نیز از حالت شکایت فردی خارج می‌شود و به نوعی دعا یا هشدار جمعی بدل می‌گردد. شاعر دیگر تنها از رنج خویش سخن نمی‌گوید؛ او تجربه‌ای را بیان می‌کند که قابلیت تعمیم به یک حافظه فرهنگی را دارد؛ حافظه‌ای که در آن، انسان همواره خود را اسیر دگرگونی‌های بی‌رحم زمانه، بی‌ثباتی قدرت و ناامنی هستی‌شناختی دیده است. در نتیجه، رنج در این بیت از "من شاعر" آغاز می‌شود اما به "ما"ی تاریخی و فرهنگی می‌رسد.

از منظر زیست زندانی نیز، این بیت نوعی اسارت در ساختار زمانه را بازنمایی می‌کند. زندان در اینجا صرفاً مکان فیزیکی نیست، بلکه وضعیتی روانی و تاریخی است که فرد در آن امکان رهایی یا اتکا را از دست داده است. انسان در جهانی "بی‌بنیاد" معلق است؛ نه آینده‌ای مطمئن دارد و نه اکنونی آرام. همین تعلیق دائمی، رنج را به بخشی از حافظه مشترک فرهنگی تبدیل می‌کند.

ایـــــن جـهان پـــایـــدار نـیست بدان کـــــه بـــــر آبـــــش نـهاده شد بنیاد

(همان: ۱۰۷)

در این بیت نیز زندانی، حبس خود را نه یک اتفاق گذرا، بلکه برآمده از ذات لغزنده و بی‌ثبات جهان می‌بیند. در "زمانهٔ فتنه"، هیچ تکیه‌گاهی برای انسان وجود ندارد؛ همان‌گونه که نمی‌توان بر آب بنایی ساخت، در دنیای مسعود سعد نیز نمی‌توان به زمانه، صاحبان قدرت، منصب یا حتی زنده ماندن اطمینان داشت.

تجلی رنج شخصی در آینه زمانه، اساطیر و تاریخ، سنتی است که حبسیات مسعود سعد را به حافظه فرهنگی ایرانیان پیوند می‌زند. این رویکرد در آثار **خاقانی** با شدتی بیشتر دنبال می‌شود؛ آنجا که او بند زندان را به "ماران ضحاکی" تشبیه کرده و خود را فریدونی در بند می‌بیند. همچنین **ناصرخسرو**، با فرارفتن از رنج تبعید در یمگان، ابتلای خود را با سرنوشت "شاهان ربوده‌شده توسط چرخ" مقایسه می‌کند تا رنج فردی خویش را در بستر زوال محتوم جهانی معنادار نماید:

دست آهنگر مرا در مار ضحاکی کشید/ گنج افریدون چه سود اندر دل دانای من (پیوند دادن زنجیر زندان به ماران ضحاک و تقابل دانایی فریدون با ستم آهنگر/زندانبان.)

روزه کردم نذر چون مریم که هم مریم صفاست /خاطر روح‌القدس پیوند عیسی‌زای من (تعالی رنج فردی به مقام قدسی حضرت مریم و تشبیه زایش شعر از دل درد به ولادت عیسی.)

قطب‌وارم بر سر یک نقطه دارد چارمیخ / این دو مریخ ذنب‌فعل زحل‌سیمای من (استفاده از دانش نجوم برای نشان دادن بخت بد و میخ‌کوب شدن در نقطه رنج.)

(سجادی، ۱۳۷۸: ۱۷٦)

من بر ره این جهان همی رفتم / از مکر و فریب و غدر تو ساهی (شاعر از "من" شروع می‌کند، اما مضمون بیت کاملاً عام است: همهٔ آدمیان در راه جهان، در معرض مکر و فریب هستند؛ بنابراین تجربهٔ شخصی او به صورتی جهان‌شمول بیان می‌شود.)

کاین چرخ بسی ربود شاهان را / ناگاه ز گه چو ترک خرگاهی (شاعر رنج تنهایی و بی‌قدری خود در یمگان را به حافظه جمعی و سرنوشت محتوم پادشاهان پیوند می‌زند تا درد خود را معنادار و جهانی کند.)

ای کرده نهنگ دهر قصد تو / روزیت فروخورد بناگاهی (دهر مانند یک زندانبان درنده (نهنگ) تصویر شده است که رنج فردی شاعر را به یک نبرد کیهانی میان انسان و زمانه پیوند می‌دهد.)

(مینوی ومحقق، ۱۳۷۰: ۲۳۱)

۳- ساختار عاطفی حبسیات و تولید معنا

حبسیات مسعود سعد سلمان از نظر عاطفی، ساختاری چندلایه دارند. این ساختار معمولاً از مولفه شکوه و درد و گله از بخت و اقبال شروع می‌شود و با بیان رنج جسمانی و روانی زندان ادامه می‌یابد:

تبارک‌الله از این بخت و زندگانی من که تا بمیـــــرم زندان بود مرا خانه

(یاسمی،۱۳٦۲: ٦۲۳)

این بیت کانون عاطفی قصیده موسوم به بخت و زندگانی است که در آن شاعر با استفاده از صنعت "تهکم" یا طنز تلخ (با به‌کارگیری واژه تبارک‌الله برای توصیف بدبختی)، به بازنمایی وضعیت وجودی خود می‌پردازد. در اینجا، بخت و اقبال نه به عنوان نیروهای متافیزیکی انتزاعی، بلکه به عنوان عواملی ملموس تلقی می‌شوند که هویت شاعر را بازتعریف کرده‌اند. مسعود سعد با گله از بخت، زندان را از یک مکان موقت به یک خانه (محل زیست دائمی) تبدیل می‌کند؛ این همان فرآیند تولید معنا از طریق رنج

است. در واقع، ساختار عاطفی حبسیات او بر پایهٔ این تضاد بنا شده است، شاعری که باید در اوج رفاه و فضل باشد، اکنون به چنان بن‌بستی رسیده که تقدیر خود را با مرگ پیوند می‌زند. این شکوه (تا بمیرم)، صرفاً یک ناله شخصی نیست، بلکه ابزاری زبانی است برای به چالش کشیدن عدالت حاکم بر جهان (فلک و بخت). شاعر با پیوند زدن مفهوم بخت بد به مفهوم خانه، بی‌پناهی خود را در زبانی استوار روایت می‌کند و از دل این درد و گله، گونه‌ای از ادبیات را خلق می‌کند که در آن رنج شخصی، اعتباری تاریخی و جهانی پیدامی‌کند. در واقع، او با "شکواییه"، زندان را به بخشی تفکیک‌ناپذیر از هویت زبانی و میراث ادبی خود بدل می‌سازد.

۳-۱ فرسایش عاطفی

در حبسیات مسعود سعد، رنج یک مفهوم انتزاعی نیست، بلکه فرایندی فیزیکی و فرساینده است که به تدریج هستی شاعر را ذوب می‌کند:

بر ســـــر کوه‌های بی‌فریـــاد شد جوانـــــی من هبـــا و هدر

(همان : ۲۵۵)

این بیت، نه شکایت، بلکه حس فقدان جبران‌ناپذیر است. "جوانی" همچون سرمایه زیستی از دست-رفته ثبت‌می‌شود. صفت "بی‌فریاد" کوه نشان‌می‌دهد که حتی امکان تخلیه عاطفی نیز مسدوداست و استعاره‌ای از انسداد کامل نظام ارتباطی است. وقتی فریاد زندانی حتی توسط طبیعت هم بازپس فرستاده نمی‌شود، یعنی " زندانی" در یک سکوت هستی‌شناختی دفن شده است. در اینجا، فرسایش عاطفی زمانی رخ می‌دهد که شاعر درمی‌یابد جوانی او نه در مبارزه، بلکه در "خلاء" و در تقابل با دیوارهایی که حتی پژواک هم ندارند، به خاکستر تبدیل شده است.

بار اندوه مرا شکست آری بشکند چون دوتا کنی پولاد

(همان:۱۰۵)

اندوه در اینجا صرفاً احساس نیست، بلکه نیرویی مادی و ویرانگر است که تن و جان شاعر را می‌شکند. تشبیه انسان به پولادی که زیر فشار خم می‌شود، نشان‌دهنده تحلیل‌رفتن تدریجی توان زیستن است. رنج، حیات را از درون فرسوده کرده‌است.

این ابیات نشان می‌دهند که در تجربه حبس برای مسعود سعد، عاطفه صرفاً "غمگین بودن" نیست، بلکه حس تماشای ویرانی تدریجی خویشتن است. او به تماشای ذوب شدنِ جوانی (در بیت اول) و در

هم شکستن استحکامِ وجودی‌اش (در بیت دوم) نشسته است. این "آگاهی بر زوال"، دردناک‌ترین لایه عاطفی حبسیات اوست.

۲-۳ زیست رنج در بدن (تجسم عاطفه)

چه حکایت کنـــــم که می بودم ز آتش و خاک بالش و بســـتر

(همان : ۲۵۵)

در این بیت، شاعر، عناصر متخاصم (آتش و خاک) را در تقابل با ابتدایی‌ترین ابزارهای تسکین و استراحت بدن (بالش و بستر) قرار می‌دهد. در اینجا رنج دیگر در دل شاعر نیست، بلکه شاعر در میان رنج‌های مجسم (بالش آتشین و بستر خاک‌آلود) محاصره شده است. او با این بیان، "درد" را از ساحت ذهن به ساحت فیزیک می‌کشاند تا مخاطب سنگینی و حرارت آن را حس‌کند. در این مرحله، عاطفه از ذهن به بدن منتقل می‌شود. شاعر رنج را زندگی *می‌کند*، نه فقط احساس.

در زمان گردد آتـــــش و انگشت گر بگیرم به کف گل و شمشاد

(همان:۱۰۵)

حتی لمس گل و شمشاد (که نماد لطافت و آرامش است) به تجربه‌ای دردناک بدل‌می‌شود. رنج از سطح ذهن فراتررفته و در بدن رسوب‌کرده‌است؛ تا جایی که تماس با زیبایی نیز حس سوختن ایجاد-می‌کند. این همان "تجسم عاطفه" در بدن است؛ بدن حامل مستقیم رنج روانی شده است.این تجسم عاطفه نشان‌دهنده آن است که در حبسیات، مرز میان "منِ رنجور" و "جهان مادی" برداشته شده و همه‌چیز به یک توده واحد از درد ملموس، داغ و فرساینده تبدیل‌شده است. این دقیقاً همان "میراث زبانی" است که دردِ انتزاعی را به "امرِ محسوس" بدل می‌کند.

۳-۳ پارادوکس وجودی (تعلیق عاطفی)

نالم و ناله ام ندارد ســـــــود ای عجب تندرست بیمـــــارم

(همان :۳۳۰)

این بیت نقطه اوج ساختار عاطفی شعر است. زندانی نه کاملاً زنده است و نه مرده؛ نه سالم است و نه بیمار. این "تعلیق عاطفی" ویژگی مرکزی حبسیات است. احساس غالب این مرحله، ابهام وجودی است، نه فریاد.

نز بد او به دل شوم غمگیـــــــن نه ز نیکش به طبـــــــع گردم شـــــاد

(همان:۱۰۵)

مسعود سعد باز هم در وضعیت تعلیق عاطفی قرار دارد؛ نه بدی جهان او را عمیقاً متأثرمی‌کند و نه نیکی آن شادمانش می‌سازد. این بی‌واکنشی، نوعی پارادوکس وجودی است: انسان هنوز زنده است اما پیوند عاطفی‌اش با جهان گسسته‌است. نوعی تعادل سرد و تهی بر روح او حاکم شده است.

۳-٤ فروپاشی مرز تن و جان

از ضعیـــفی چنان شدم که ز تن ازدل من ببیـــــنی اســـــــرارم

(همان : ۳۳۰)

در این بیت بدن دیگر حائل عاطفه نیست. درون، عریان شده است. این عریان‌شدن، نشانه نهایت ضعف و در عین حال نهایت صداقت عاطفی است. حبسیه در اینجا به سندی تبدیل می‌شود از برهنگی روانی زندان.

بار اندوه مرا شکـــــست آری بشـــــکند چون دوتا کنی پولاد

(همان:۱۰۵)

و اینجا، اندوه هم‌زمان جسم و روان را درهم‌می‌شکند. مرز میان رنج جسمانی و روحی از میان‌رفته-است. شاعر درد را نه صرفاً احساسی درونی، بلکه تجربه‌ای فیزیکی و استخوان‌سوز می‌بیند. جان به اندازه تن آسیب‌پذیر و شکننده شده است.

۳-۵ همزیستی با مرگ (نقطه سکون عاطفی)

آن به من می‌رسد ز سختـــی و رنج که به جان مرگ را خریـــــدارم

(همان : ۳۳۰)

اینجا دیگر خشم یا ناله‌ای وجودندارد. شاعر به مرحله‌ای می‌رسد که مرگ را می‌پذیرد. این مرحله، نه پایان، بلکه **ایست عاطفی** است؛ حالتی که بسیاری از حبسیات مسعود سعد در آن مکث می‌کنند.

چون بد و نیک زود می‌گذرد این چو آب آن یکی دگر چون باد

(همان:۱۰٦)

این بیت نشان‌دهنده پذیرش سرد و بی‌هیجان فناپذیری است. نیک و بد هر دو گذرا هستند؛ بنابراین شور زیستن و ترس از نابودی هر دو رنگ می‌بازند. شاعر به نوعی سکون عاطفی رسیده که در آن، مرگ و زندگی در امتداد هم قرار می‌گیرند، نه در تقابل با هم.

۶-۳ وارونگی نهایی زمان و هویت

چیـــره شد بر جوانیـــم پیـــــری قار شد شیر و شیـــــر شد قارم

(همان : ۳۳۰)

این بیت با یک وارونگی نمادین همراه‌است. جوانی به پیری بدل‌می‌شود، قدرت به ضعف. شاعر خود را به‌عنوان "فرسوده زندان" بازمی‌شناسد. این شناخت، آخرین حلقه ساختار عاطفی حبسیه است

نسبت از خویشتن کنم چو گهر نه چو خاکســترم کز آتـــــش زاد

(همان:۱۰۶)

شاعر در تلاش است هویت خود را مستقل از گذشته و تبار تعریف‌کند، اما همین تلاش نشانهٔ بحران هویت است. او میان گوهربودن و خاکسترشدن معلق است. زمان، شأن و جایگاه پیشینیان را وارونه‌کرده و هویت فردی را بی‌ثبات ساخته است. این بیت نشان‌دهنده کشاکش میان اصالت فردی و فروپاشی تاریخی هویت است.

تولید معنا در دل رنج، مکانیسمی دفاعی است که حبسیه را از سوگ‌نامه به اثر هنری بدل می‌کند. این کیمیاگری عاطفی در حبسیات خاقانی به اوج می‌رسد؛ جایی که او از "مجلس غم" بزمی ساخته و مژگان گریان خود را "می‌پالای" (صاف‌کننده شراب) این بزم معرفی می‌کند. در اندیشه ناصرخسرو نیز، این تولید معنا با تحقیرِ "کاه تن" در برابر "دانهٔ جان" صورت می‌گیرد؛ او رنج فیزیکی و خمیدگی پشت را بهانه‌ای برای "یکتا شدن" و رسیدن به توحید ناب می‌سازد:

در سیه کاری چو شب روی سپید آرم چو صبح / پس سپید آید سیه‌خانه به شب ماوای من (تبدیلِ سیاهیِ زندان به سپیدیِ حقیقت؛ رهاییِ درونی.)

مجلس غم ساخته است و من چو بید سوخته / تا به من راوق کند مژگان می پالای من (تبدیلِ گریه به باده و رنج به بزمِ ادبی.)

نافه گفتش یافه کم گو کایت معنی مراست / و اینک اینک حجت گویا دم بویای من (تقابلِ ظاهرِ زشت زندان با باطنِ غنیِ شاعر.)

(سجادی، ۱۳۷۸: ۱۷۶)

جان دانهٔ مردم است و تن کاه است / ای فتنهٔ تن تو فتنه بر کاهی (تولید معنا در اوج انسداد. شاعر با تحقیر "تن" که زندان جان است، ارزش جدیدی برای "رنج" خلق می‌کند. رنج تن، بهای رهایی جان /دانه تلقی می‌شود.)

دوتات شده است پشت، یکتا کن / این پشت دوتا به قول یکتاهی (تبدیل یک نقص فیزیکی و خمیدگی پشت در اثر پیری و سختی به یک کنش توحیدی. این اوج استراتژی عاطفی برای غلبه بر فرسایش بدن است.)

(مینوی ومحقق،۱۳۷۰: ۲۳۱)

۴- حبسیات؛ حافظه زبانی زندان

با اتکا به چهارچوب نظری میراث فرهنگی ناملموس، می‌توان حبسیات مسعود سعد سلمان را نوعی حافظهٔ زبانی دانست. این حافظه، شامل اطلاعاتی درباره شرایط زیست زندانی، حالات روانی حبس، مناسبات قدرت، انتظار عدالت و ادراک زمان در زندان است . اطلاعاتی که غالباً در منابع رسمی یا مادی زندان‌ها غایب‌هستند.. شعر، در اینجا نقش سند فرهنگی را ایفامی‌کند؛ سندی که نه‌تنها روایت می‌کند، بلکه احساس را نیز منتقل می‌سازد. حافظه زبانی در حبسیات مسعود سعد، نه تکرار مکانیکی کلمات، بلکه یک کنش ایجابی است. مسعود سعد از طریق فراخوانی واژگان فاخر و ساختارهای مستحکم شعری، فضایی موازی خلق‌می‌کند که در آن، دیوارهای زندان اعتبار خود را از دست می‌دهند. در واقع، حافظه زبانی او، وطن دوم اوست که هیچ زندانبانی راه به آن ندارد.

٤-١ زمان فرساینده و ثبت زبانی تجربه زندان

عمرم همی قصیر کند این شب طویل وز انده کثیـــر شد این عمر من قلیـل
دوشم شبی گذشت چه گویم چگونه بود؟ همچون نیاز تیره و همچون امل طویل

(یاسمی،۱۳٦۲: ۳۲۰)

در این ابیات، زندان از طریق ادراک دگرگون‌شدهٔ زمان ثبت می‌شود. شب، طویل و فرساینده است و عمر، کوتاه و تحلیل‌رفته. این تجربه، یکی از ثابت‌ترین عناصر روایت زندان در فرهنگ‌های مختلف است. زبان شعر، این تجربه را حفظ می‌کند؛ یعنی آن را از سطح لحظه فردی به حافظه‌ای قابل بازخوانی تبدیل‌می‌سازد.

یک هجر به سر نامده هجری دگر افتاد یک غم سپری ناشده غمی دگر آمد

(همان:۱۲٤)

این بیت روشن‌ترین نمود زمان فرساینده در شعر است. ساختار نحوی "تمام‌نشدن/دوباره آغازشدن" نشان می‌دهد که زمان در تجربه حبسی، خطی و رو به رهایی نیست، بلکه چرخه‌ای از تکرار رنج است. حافظه زبانی زندان در اینجا از طریق انباشت مصیبت شکل‌می‌گیرد؛ یعنی فرد هنوز فرصت فاصله‌گرفتن از رنج پیشین را نیافته که رنج تازه‌ای بر او تحمیل‌می‌شود. بنابراین زبان شاعر، ثبت‌کننده "تداوم فرسایش" است، نه صرفاً گزارش یک درد لحظه‌ای.

آن شب که دگر روز مرا عزم سفر بود ناگاه ز اطراف نسیـــــــــم سحر آمد

(همان:۱۲٤)

اینجا تجربه زندان در قالب نشانه‌های زمانی شب، روز و سحر رمزگذاری می‌شود. زمان در حبسیات غالباً با انتظار و تعلیق همراه است و شاعر از طریق نشانه‌های طبیعی، حافظه عاطفی لحظه‌های بحرانی را ثبت می‌کند. "نسیم سحر" در این بیت نه صرفاً یک تصویر طبیعی، بلکه رخدادی حافظه‌سازاست؛ لحظه‌ای که ذهن زندانی آن را به‌عنوان نقطه‌ای متفاوت در جریان فرسایندهٔ زمان ضبط می‌کند.

سرو طراوت تو شکستـــــه روز جـــــوانی تو پریـــــــده

(همان: ٤٨٧)

این بیت با تکیه بر تصویر "سرو طراوت" و "روز جوانی" تجربه فرسایش زمان در فضای حبس را به شکلی فشرده و زبانی بازنمایی می‌کند. سرو در سنت ادبی فارسی نماد بالندگی، استواری و جوانی است، اما در اینجا با صفت "شکسته" همراه شده و به نشانه‌ای از درهم‌شکستن شادابی و قامت استوار انسان در گذر زمانِ زندان تبدیل می‌شود. در مصراع دوم نیز روز جوانی که استعاره‌ای از فرصت‌های زیست و شکوفایی فردی است، "پریده"تصویر می‌شود؛ گویی زمان نه‌تنها می‌گذرد بلکه به شکلی ناگهانی و بی‌بازگشت از دست می‌رود. این ساختار تصویری نشان می‌دهد که شاعر در حبسیات، تجربه زندان را صرفاً به‌عنوان یک وضعیت مکانی بیان نمی‌کند، بلکه آن را در قالب حافظه‌ای زبانی از فرسایش تدریجی عمر ثبت‌می‌کند؛ حافظه‌ای که در آن واژگان طبیعت و جوانی به نشانه‌های زوال تبدیل می‌شوند.

اینجا، جایی است که زبان شعر، تجربه زیسته زندانی از گذر سنگین و فرساینده زمان را ثبت و ماندگار می‌سازد.

۲-٤ فروبستگی زبان و بی‌پاسخی ناله

نالم و نالـــــه ام ندارد سود ای عجب تندرست بیـــــمارم

(همان :۳۳۰)

در ساختار حبسیات، این نقطه بسیار مهم است که حتی بیان رنج نیز بی‌اثر است. این خودآگاهی، عاطفه‌ای ثانویه می‌سازد: یأس از خود زبان. اما دوگانه و پارادوکسیکال. همین آگاهی، به یک ثبت زبانی ماندگار بدل‌می‌شود. این ترکیب متناقض، یکی از دقیق‌ترین توصیف‌های تجربه زندان است. بدن از نظر ظاهری زنده است، اما از درون فرسوده و بیمار. این پارادوکس زیستی از نشانه‌های مهم ادبیات زندان در فرهنگ‌های مختلف است و در این بیت، به شکلی فشرده و درخشان حفظ شده است.

جز بر تن من نیست گذ راه بلا را گویی که بلا را تن من رهگذر آمد

(همان:۱۲۳)

در این بیت، زندانی به محل عبور دائمی بلا تبدیل‌شده است. اغراق موجود در تصویر، نشان‌دهنده وضعیتی است که در آن زبان دیگر توان توصیف واقع‌گرایانه رنج را ندارد و ناچار به پناه‌بردن به بیان فشرده و استعاری می‌شود. این تراکم بلاغی، نشانه انسداد زبان است؛ یعنی تجربه چنان سنگین است که زبان فقط با مبالغه و تکرار می‌تواند به آن نزدیک شود.

زبان در حبسیات، نه فقط ابزار بیان، بلکه سندی برای بقاست. مسعود سعد با شعر خود، زندان را به قلمرو قدرت خویش بدل کرد؛ رویکردی که در "نطق غرای" خاقانی نیز به وضوح دیده می‌شود، آنجا که خود را "مالک‌الملکِ سخن" در سیه‌خانهٔ زندان می‌نامد. ناصرخسرو نیز با تأکید بر هویت زبانی خویش به عنوان "حجت"، نشان می‌دهد که چگونه " پیام حکمت" می‌تواند حصارهای فیزیکی تبعیدگاه را درهم شکسته و حافظه‌ای پایدار در تاریخ اندیشه خلق‌کند:

مالک‌الملک سخن خاقانیم کز گنج نطق / دخل صد خاقان بود یک نکتهٔ غرای من (شاعر زندان را به "قلمرو" تبدیل می‌کند؛ او با زبان، زندانبان خود را تحقیر می‌کند.)

دست من جوزا و کلکم حوت و معنی سنبله / سنبله زاید ز حوت از جنبش جوزای من (فرآیند نوشتن یعنی زبان به عنوان کیمیاگری است، که از بطن نیستی –حوت/زندان– هستی یا معنا می‌آفریند.)

آینه رنگی که پیدای تو از پنهان به است / کیمیا فعلم که پنهانم به از پیدای من (ادعای شاعر بر اینکه "شعر" او، حافظهٔ پایدار اوست، حتی اگر بدنش در زندان پنهان بماند.)

(سجادی،۱۳۷۸: ۱۷٦)

حکمت بشنو ز حجت ایراک او / هرگز ندهد پیام درگاهی (ناصرخسرو با استفاده از لقب خود (حجت)، امضای خود را در تاریخ ثبت می‌کند. او تأکید می‌کند که زبان او هرگز به "درگاه" –مرکز قدرت– آلوده نشده است. این بیت، "حافظه زبانی" مقاومت یک زندانی فکری در برابر استبداد است.)

بی‌پای برون مشو از این دریا / اینک به سخنت دادم آگاهی (شعر در اینجا وظیفهٔ "آگاهی‌بخشی" و "ثبت حقیقت" را بر عهده دارد، تا مانع از فراموشی حقیقت در غبار زمانه شود.)

(مینوی ومحقق، ۱۳۷۰: ۲۳۱)

۵- دعا، انتظار و افق رهایی در حبسیات (استمرار معنا در دل انسداد)

«دعا یکی از ارکان وجودی حیات اغلب انسان‌هاست.اعتقاد به تاثیر دعا در تحولات هستی از ایمان و یقین انسان ها به وجود نیروی برتر و تصرف اراده او بر هستی نشات‌می‌گیرد. دعا در فرهنگ‌های عمومی لغت، از ریشه "دعو" به معنی خواندن و حاجت خواستن و استمداد است»(عمید، ۱۳٦۲: ۱۰۰٤) در فضای سرد و منجمد زندان، "زمان" از حرکت باز می‌ماند و دچار انسداد می‌شود. مسعود سعد برای شکستن این انسداد، از زبان دعا و انتظار به عنوان ابزاری برای ترسیم یک افق رهایی استفاده می‌کند. در واقع، دعا در اینجا نه یک کنش صرفاً مذهبی، بلکه یک استراتژی زبانی برای پیوند زدن اکنونِ دردناک به آینده ممکن و افقی برای جلوگیری از فروغلتیدن کامل تجربه زندان به سکون است.حضور گفتمان دعا، امید، استمداد و انتظار رهایی، اگرچه از نظر کمّی نسبت به شکوه و شکایت کم‌رنگ‌تر است، اما از نظر ساختاری نقش مهمی در تداوم معنا در دل تجربه انسداد ایفا می‌کند. این مفاهیم بیشتر در دل شکایت های مسعود سعد شکل‌می‌گیرد.

امید ابتدا در سطح رابطه با دیگران و امکان تعهّد و عنایت ظاهر می‌شود:

ای کم تعهّـــــــدان ببریدم تعهّدی ای کم عنایتان بکنیدم عنـــــــایتی

(یاسمی،۱۳٦۲: ٥۲٤)

این بیت در ظاهر، شکایتی از کمی تعهد و اندکی عنایت دیگران است؛ اما در لایه‌ای عمیق‌تر، خودِ خطاب به دیگران و درخواست تعهد و عنایت، دلالت بر بقای امید دارد. شاعر هنوز باور دارد که می‌توانند نسبت به او تعهدی بپذیرند و عنایتی روا دارند، و همین باور، شعله‌ای از امید را در متن تجربه دردناک زندان زنده نگه می‌دارد.این امید در سطحی دینی–معنوی نمود پیدا می کند:

باری دعا کنید و ز بهردعا کنید زهاد مستـــــجاب دعا را وصایتـــی

(همان: ٥٢٤)

در اینجا، درخواست دعا از زهاد مستجاب‌الدعا نشان می‌دهد که شاعر هنوز مجرایی برای گشایش و رهایی متصور است. دعا در اینجا، وسیله زبانی امید است؛ امیدی که نه بیرون از رنج، بلکه در متن شکایت و یأس تنیده شده است. بدین‌سان، متن حبسیه عرصه تنش میان ناامیدی ناشی از بی‌عدالتی و تنهایی، و امید مبتنی بر عنایت انسانی و شفاعت معنوی می‌شود.

ارجو که به سعی و اهتمـــام تو زین غـــــم بدهد خلاص دادارم

(همان: ۳۵۸)

در این بیت نیز، کلمه"ارجو" (امید دارم) دقیقاً نشان‌دهنده افق انتظار است. شاعر رهایی را نتیجهٔارادهٔ "دادار" می‌داند که از طریق واسطه‌گری ممدوح (اهتمام تو) محقق می‌شود. این بیت نشان می‌دهد که شاعر در دل انسداد، هنوز چشم انتظار عدل الهی برای باز کردن گره تقدیراست.

در مجموع، دعا درحبسیات مسعود سعد، فراتر از یک مناسک مذهبی و به عنوان تنها روزنه تنفس در فضای بسته زندان عمل می‌کند؛ به‌گونه‌ای که حبسیات او نه فقط روایت رنج فیزیکی یک شاعر، بلکه موزه‌ای زبانی از تجربه تقابل میان "انسداد زندان" و "پویایی روح در تمنای رهایی" در سنت ادبی ما به شمار می‌آید.

۱-۵ آغاز با فریاد برای استمداد

ای خاصـــــــه شاه شـــــرق فریاد چرخم بکشـد همی ز بیـــــــداد

(همان:٩٤)

این فریاد، شکل نخستین استمداد در حبسیات است؛ نه نیایش آرام، بلکه فریادی اضطراری. شاعر هنوز به رهایی نرسیده، اما زبان را در برابر مرگ فعال نگه می‌دارد. چرخ همچنان عامل بیداد است، اما شاعر آن را به داوری مرجعی بالاتر ارجاع می‌دهد. این انتقال، نخستین گام شکل‌گیری افق رهایی است.

فریاد رسیدم ای مسلمـــــــانان از بهر خدای اگر مسلمـــــــانم

(همان: ۳۵٤)

در اینجا شاعر پیش از آنکه به یقین نجات برسد، فریاد می‌زند. هنوز پاسخی دریافت نشده و حتی هویت او (اگر مسلمانم) در وضعیت تعلیق و بحران قرار دارد، اما زبان از حرکت بازنمی‌ایستد. در حبسیات، این فریاد آغاز مقاومت در برابر محوشدن است. دعا در اینجا نه نتیجه ایمان آرام و مستقر، بلکه واکنشی اضطراری به فروبستگی جهان است. یعنی زندانی ابتدا ناله می‌کند و از دل همان ناله، امکان معنا و امید شکل می‌گیرد.

۲-۵ دعا به عنوان دادخواهی اخلاقی

نقطه بسیار مهم در این بیت، پیوند دعا با بی‌گناهی است:

دانـــــد که نکرده‌ام گنـــــاهی آن کس که خلاص خواهدم داد

(همان: ۹٤)

در این بیت دعا شکل دادخواهی اخلاقی می‌گیرد. شاعر به عدالت متعالی ایمان دارد، حتی اگر عدالت زمینی فروپاشیده باشد. افق رهایی نه بر قدرت، بلکه بر حقیقت اخلاقی بنامی‌شود. این بیت، ستون نظری بخش امید در حبسیات است.

هم روزی آخرت برســـــاند ایزد بدانـــــچه هست ســـــزیده

(همان: ٤۸۸)

این بیت صریح‌ترین صورت دعا در شعر است، اما دعایی که کارکرد آن فراتر از طلب شخصی است. شاعر در اینجا داوری را به عدالت الهی می‌سپارد؛ یعنی میان رنجی که کشیده و نظام اخلاقی جهان رابطه برقرارمی‌کند. این واگذاری داوری به خدا نوعی "شهادت اخلاقی" است؛ زیرا شاعر با این بیان اعلام می‌کند که حقیقت و عدالت، حتی اگر در جهان اجتماعی نادیده گرفته شود، در سطحی متعالی برقرار خواهد شد. به این ترتیب دعا تبدیل به گواهی اخلاقی می‌شود. گواهی بر اینکه رنج زندانی بی‌معنا نیست و در افق عدالت الهی معنا و پاسخ خواهد یافت.

۳-۵ انتظار به عنوان زیست زمانی

یکی از مهم‌ترین ابیات در نسبت با انتظار این بیت است:

هر ســـــاله بلا و سختی و رنج من بیش کشیـــــده‌ام درین زاد

(همان: ۹٤)

انتظار در اینجا نه یک لحظه، بلکه سال‌شمار رنج است. شاعر زمان را نه با تقویم رسمی، بلکه با تکرار بلا می‌سنجد. این همان زمان حبسی است زمانی کشدار، فرساینده و بی‌افق، که تنها با امید به رهایی قابل تحمل می‌شود.

مظلومم و خیزد از تو انصـــــافم بیمـــــارم و باشد از تو درمانم

(همان :۳۵۳)

این بیت نیز بر انتظار استوار است، نه بر تحقق. شاعر هنوز در وضعیت ظلم و بیماری قرار دارد، اما زبان او آینده‌ای ممکن را فرامی‌خواند. این همان سازوکار بنیادین دعا در حبسیات است: سخن‌گفتن از رهایی، پیش از رسیدن آن. در واقع زندانی از طریق خطاب‌کردن منجی، امکان نجات را در زبان زنده نگه می‌دارد. اگر این خطاب خاموش شود، انسداد کامل می‌شود.

٤-۵ دعا برای درخواست بقا

در این بیت، دعا به روشنی بیان می‌شود:

از بهر خدای دست من گیـــــر کز پای، تـــــن من اندر افتـــــاد

(همان: ۹٤)

این دعا نه برای پیروزی، نه حتی آزادی فوری، بلکه برای ایستادن دوباره است. افق رهایی در اینجا حداقلی است: زنده ماندن، تاب آوردن و ادامه دادن.

برخاست به قصد جان من گردون زنهار قبـــــول کن به زنهارم

(همان: ۳۵۷)

این بیت، عالی‌ترین مصداق درخواست بقا است. شاعر رسماً اعلام می‌کند که "گردون" (روزگار/تقدیر) قصد کشتن او را دارد. واژهٔ "زنهار" (طلب امان) یک کنش دعایی-استمدادی برای صیانت از "جان" در برابر زوال فیزیکی است.

۵-۵ تثبیت افق رهایی از طریق مدح

در بخش پایانی، مدح نقش مهمی در تثبیت افق رهایی دارد:

بنده شومت درم خریـــــده زین حبـــــس گرم کنی تو آزاد

(همان: ۹٤)

مدح در حبسیات نه تملق صرف، بلکه ابزار زبانی گشودن افق رهایی است. شاعر با زبان، امکان آزادی را تصور می‌کند؛ و همین تصور، خود شکلی از رهایی زبانی است.این بیت نشان می‌دهد که در حبسیات مسعود سعد سلمان، دعا راهبردی زبانی برای زیستن در انتظار است. شاعر با شهادت اخلاقی، انتظار و درخواست بقاء، افق رهایی را اگرچه دور و نامطمئن، زنده نگه می‌دارد:

دانـــم بر تو نیـــم فرامـــوش زیرا که به مـــــدح هستیـــم یاد

(همان: ۹٤)

این بیت یکی از کلیدی‌ترین گزاره‌ها برای تبیین استمرار معنا در دل انسداد است. مسعود سعد با عبارت "نیم فراموش»"، مستقیماً علیه وضعیت انسداد می‌شورد. او آگاه است که دیوارها برای قطع ارتباط ساخته شده‌اند، اما او از طریق "مدح"، پلی از حافظه می‌سازد. در اینجا، "یاد" همان "استمرار معنا" است. شاعر اجازه نمی‌دهد هویت او در فضای منجمد زندان از بین برود. او با این بیت، اعلام می‌کند که معنای وجودی او فراتر از دیوارهای زندان تداوم دارد. او پارادوکس حضور در غیاب را ترسیم می‌کند. و در حالی که فیزیک بدنش در انسداد زندان غایب است، از طریق مدح (به عنوان کنشی زبانی)، حضوری مستمر در ساحت معنا و حافظه قدرت برای خود دست‌وپا می‌کند. این بیت نشان می‌دهد که در حبسیات او، افق رهایی لزوماً گشوده شدن درهای آهنین نیست، بلکه ممانعت از "فراموشی"است. از این منظر، دعا نه نشانه امید مطلق، بلکه نشانه مقاومت حداقلی در برابر نابودی کامل معناست. زندانی، در شرایطی که زبان اجتماعی و سیاسی از او سلب شده، از زبان مدح و دعا به‌عنوان آخرین امکان سخن‌گفتن استفاده می‌کند.

افق رهایی در حبسیات، همواره از دریچهٔ کلام و استمداد از امر قدسی گشوده می‌شود. خاقانی این افق را در "روی بر بام فلک" داشتن در عین "پشت بر دیوار زندان" بودن می‌جوید و با استعارهٔ "عیسی‌زایی" خاطر خویش، در انتظارِ معجزه‌ای کلامی است. ناصرخسرو نیز رهایی را نه در گشایش در زندان، بلکه در "دراز کردن قامت طاعت"می‌بیند؛ او با استمرار معنا در قالب نیایش و حکمت، بن‌بست یمگان را به پلی به سوی ابدیت تبدیل می‌کند:

غصهٔ هر روز و یارب یارب هر نیم شب / تا چه خواهد کرد یارب یارب شب‌های من (تکرار دعا به مثابه ضرب‌آهنگ بقا)

پشت بر دیوار زندان، روی بر بام فلک / چون فلک شد پرشکوفه نرگس بینای من (حرکت افقی تن در زندان و حرکت عمودی نگاه به سمت رهایی.)

از مصاف بولهب‌فعلان نپیچانم عنان / چون رکاب مصطفی شد ملجا و منجای من (پیوند عاطفی با امر قدسی به عنوان تنها راه رستگاری از حبس زمینی.)

(سجادی،۱۳۷۸: ۱۷٦)

اکنونت دراز کرد می‌باید / طاعت، که گرفت قد کوتاهی (انتظار برای رهایی از طریق "طاعت»". شاعر قد کوتاه و خمیده (ضعف فیزیکی) را با درازی طاعت (استمرار معنا) جبران می‌کند تا انسداد زمانه را درهم بشکند.)

(مینوی ومحقق،۱۳۷۱: ۲۳۱)

نتیجه گیری

تحلیل حبسیات مسعود سعد سلمان نشان می‌دهد که این شعرها را نمی‌توان صرفاً بیان رنج شخصی یا شکایتی شاعرانه دانست. حبسیات، در سطحی عمیق‌تر، تجربه زندان را در زبان ثبت‌می‌کنند و آن را به حافظه‌ای زبانی، فرهنگی و تاریخی بدل‌می‌سازند. در این شعرها، زندان نه فقط مکان، بلکه بدن، زمان، هویت و شیوه ادراک جهان را دگرگون‌می‌کند.

مسعود سعد سلمان با ثبت فرسایش تن، وارونگی زمان و تثبیت هویت زندانی، تجربه‌ای را حفظ می‌کند که در کنار اشیای مادی زندان مانند دیوارهای بسته، زنجیرها، بسترهای سرد و شب‌های بی‌چراغ به همان اندازه در نگهداری زبان، فرهنگ و تاریخ مؤثر است. آنچه این اشیا در ماده حمل می‌کنند، شعر در زبان نگاه‌می‌دارد. از این‌رو، حبسیات را می‌توان بخشی از میراث زبانی–ادبی ادب فارسی دانست که تجربهٔ زندان را نه‌تنها روایت، بلکه تثبیت می‌کند؛ تجربه‌ای که بدون زبان شعر، همانند دیوار و زنجیر، در خاموشی تاریخ فرومی‌رفت.

منابع و مآخذ:

الف) کتاب‌ها

۱. انوشه، حسن، (۱۳۷۵)، «**دانشنامهٔ ادب فارسی (آسیای مرکزی)**»، جلد ۱. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه.

۲. سجادی، ضیاءالدین، (۱۳۷۸)، «**دیوان خاقانی شروانی**»، چاپ ششم. تهران: زوار.

۳. سیدحسینی، رضا، (۱٤۰۱)، «**مکتب‌های ادبی**»، جلد ۱. تهران: نگاه.

٤. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۵)، «**زندان نای**». تهران: سخن.

۵. عروضی سمرقندی، نظامی،(۱۳٤۱)، «**چهار مقاله**»، به اهتمام و تصحیح محمد معین. تهران: دانشگاه تهران.

٦. عمید، حسن، (۱۳٦٤)، «**فرهنگ عمید**». تهران: امیرکبیر.

۷. ظفری، ولی‌الله، (۱۳۸۸)، «**حبسیه در ادب فارسی از آغاز شعر فارسی تا پایان زندیه**»، جلد ۱، چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

۸. مینوی، مجتبی و محقق، مهدی، (۱۳۷۰)، «**دیوان ناصرخسرو قبادیانی**»، چاپ اول. تهران: دانشگاه تهران.

۹. یاسمی، رشید، (۱۳٦۲)، «**دیوان مسعود سعد سلمان**»، با مقدمهٔ ناصر هیری. تهران: گلشایی.

۱۰. یونسکو، (۲۰۱٦)،«**متون پایه کنوانسیون ۲۰۰۳ برای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس**»، ترجمهٔ یدالله پرمون و کاترین اعلمی (۱۳۹۷)، چاپ اول. مرکز مطالعات منطقه‌ای پاسداری از میراث فرهنگی ناملموس در آسیای غربی و مرکزی.

ب) مقاله‌ها

۱. بازوند، علی، (۱٤۰۳)، «**بازشناخت محتوایی مضامین حبسیات مسعود سعد سلمان با تکیه بر ارتباط ادبیات و جامعه**». *نشریه تحلیل گفتمان ادبی*، دوره ۲، شماره ٤، صص ۲–۱۸.

۲. بلک، ژانت الیزابت،(۱٤۰۳)، «**حمایت از میراث فرهنگی ناملموس و ضرورت به رسمیت شناختن حقوق فرهنگی جمعی**». *مجله مطالعات حقوق تطبیقی*، سال ۱۵، شماره ۲، صص ۳٦٦–۳۸۷.

۳. پرتوی، آناهیتا؛ سعادتی‌نیا، سهیل؛ حاجی‌پور، نادیا، (۱۳۹۸)،«**استعاره مفهومی غم در دو نوع شعر مرثیه و حبسیه**». *مجله پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی*، سال ۱، شماره ۱، صص ۱۶–۳۶.

٤. ذکائی، محمدسعید،(۱۳۹۰)، «**مطالعات فرهنگی و مطالعات حافظه**». *مجله مطالعات اجتماعی ایران*، دوره ۵، شماره ۳، صص ۷۲–۹۶.

۵. رفیعی‌مقدم، هما؛ مشتاق‌مهر، رحمان، (۱۳۹۷)، «**تحلیل گفتمان انتقادی زندان در دو زیست‌جهان کلاسیک و مدرن با تکیه بر حبسیه‌های مسعود سعد سلمان، فرخی یزدی و محمدتقی بهار**». *فصلنامه کاوش‌نامه*، دوره ۱۹، شماره ۳۸، صص ۱۲۹–۱۶۰.

٦. طاهری ریحانی، امیر، (۱٤۰۳)، «**تحلیل زبان‌شناسی در ادبیات کلاسیک و معاصر**». *نشریه روانشناختی*، دوره ۲، شماره ۳، صص ۷۲۳–۷٤٤.

۷. قلعه‌قبادی، داریوش؛ مبارک، وحید، (۱۳۹۹)، «**برخی ویژگی‌های شعر مسعود سعد سلمان**». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، دوره ۱۳، شماره ۵۰، صص ۲٦۹–۲۹۰.

۸. فضائلی، سیده مریم؛ ابراهیمی، شیما، (۱۳۹۳)، «**بررسی استعاره مفهومی احساس غم در شعر مسعود سعد سلمان**». *نشریه مطالعات زبان و ادبیات غنایی*، سال ٤، شماره ۱۳، صص ٦۵–۸۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی