

نشریه دانشکده ادبیات
و علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۴۸، پاییز ۱۳۸۴
شماره مسلسل ۱۹۶

نقد روانشناختی تصویرپردازی پرندگان در حبسیه‌های فارسی*

دکتر سکینه رسمی**
E-mail:rasmi1378@yahoo.com

چکیده

با بررسی تصویرپردازی پرندگان در شعر شاعران حبسیه‌سرا چنین استنباط می‌شود که مسائل زیباشناختی و روانشناختی چنان در هم تنیده‌اند که نقد زیباشناسی آن بدون وارد شدن در حوزه نقد روانشناسی ممکن نیست. در این مقاله با بررسی عناصر «رنگ»، «موسیقی» و «حرکت»، در خیال آفرینی و مضمون‌پردازی شاعران از پرندگان در زندان‌نامه‌ها، سعی می‌کنیم در دنیای ذهن و روان شاعران حبسیه‌سرا نفوذ کنیم و با بررسی تصاویر موجود در دیوان سه شاعر حبسیه‌سرا - مسعود سعد، خاقانی، بهار - به درک و کشف روحيات و دیدگاه‌های آنها نزدیک شویم.

واژه‌های کلیدی: حبسیه، پرندگان، رنگ، موسیقی، حرکت

*- تاریخ وصول ۸۳/۸/۱۳ - تأیید نهایی ۸۴/۸/۲۱
**- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز

صور خیال و مضمون آفرینی از طبیعت در شعر حبسیه سرایان شایان توجه است. در این مقاله به تصویرسازی از مرغان و پرندگان در شعر سه تن از شاعران بزرگ - که هر سه طعم تلخ زندان را چشیده‌اند - پرداخته می‌شود. وجود اشتراکات و تمایزات و اختلافات در زندگی شخصی، اجتماعی و سیاسی این سه شاعر بزرگ، باعث پدید آمدن تصاویر همسان و ناهمسان در شعر آنها شده است.

مسعود اولین شاعر حبسیه‌سرای فارسی است که حدود نوزده سال از عمر خود را در حبس گذرانیده است. ناخجستگی این زندانهای تیره و تنگ و نمناک، نوع جدیدی از شعر را در ادبیات فارسی رقم زده است. به جرئت می‌توان گفت که اگر این تجربه‌های مخوف مسعود وجود نداشت تا وی هویت و «من» خود را در آنها به نمایش گذارد، شعر او هیچ مزیت و تفاوتی نسبت به شعر شاعران هم عهد خود، چون امیرمعزی و ابوالفرج رونی نداشت. به یمن و برکت این اشعار پرسوز و گداز است که سد زمان، بین ما و مسعود در هم شکسته می‌شود و ما به راحتی از راههای صعب‌العبور و دژهای محکم می‌گذریم و به زندانهای نای و سو و مرنج و دهک وارد می‌شویم و با شاعر احساس همدردی می‌کنیم. در این نوع از شعر، مسعود با ابداع خود، طبیعت را با روح خویش پیوند می‌دهد، دیگر بهره‌گیری وی از طبیعت، تقلید نقش‌زنی صرف نیست، بلکه تلفیقی است از طبیعت با تمام هستی‌هایش از یک سو و روح غمناک شاعر از سویی دیگر که متأثر از آن طبیعت است. شاعر در بند لاهور با تمامی استادی و مهارتی که در وصف منازل و منطقه البروج دارد، در تصویرسازی از پرندگان و مرغان، تبحر شاعران پیش از خود - منوچهر و فرخی - را ندارد و هرگز زیبایی رنگ و نغمه‌سرایایی این قاصدان آزادی را در نمی‌یابد و در حوزه دیداری و شنیداری این بخش از طبیعت ایستاست و این ریشه در تجربه‌های شاعر دارد. اگر در شعر منوچهری، کبک ناقوس زن و شارک، سنتور زن است؛ اگر فاخته نای می‌زند و بط، تنبور (۱)؛ اگر غراب‌البین، پیامبری است که دعایش

زود مستجاب می‌شود (۵) و اگر هر یک از مرغان، مقام یکی از موسیقیدانان و نوازندگان را داراست، داستان مرغان مسعود، داستان حبس و آزادی است و در زندان‌نامه‌های خود از اینکه نمی‌تواند آزاد باشد، می‌نالند و خود را چون باز و چرغ در بند می‌خوانند (۲۲).

دیگر شاعر بزرگ حبسیه‌سرا خاقانی است. در شعر خاقانی طبیعت، حضوری پویا و توفنده دارد. در این میان نقش پرنندگان نیز کمرنگ نیست. کیبوتران نامه‌بر، در سراسر دیوان به پروازند و پویایی طبیعت، گاه در جمادات نیز روح می‌بخشد و خورشید و ماه و بلبله به طاووس غراب‌خوار و زاغ‌خوار (۵۷)، طاووس آتشین‌پر (۱۹۰) و کیبوتر مانند می‌شوند. این تحرک و پویایی در زندگی شخصی شاعر نیز دیده می‌شود. شاید روحیه جسور خاقانی که ناشی از جاه‌طلبی، آزاداندیشی و مناعت طبع اوست، در ایجاد چنین تصویرگری‌های پویا بی‌تأثیر نباشد. وی در حبسیه‌های خود بلنجه‌متی و بی‌نیازی خود را از شروانشاه چنین بیان می‌کند:

چون خرمگس ز جیفه و خس چون طمع کنم	نحلم که روزی از گل و سوسن در آورم....
مرد توکلم، نزنم درگه ملوک	حاشا که شک به بخشش ذوالمن در آورم
آن کس که داد جان، ندهد نان؟ بلی دهد	پس کفر باشد ار به دل این ظن در آورم....
خاقانی مسیح دم‌پس به تیغ نطق	همچو کلیم رخنه‌الکن در آورم
بهر دو نان ستایش دونان کنم مباد	کاب گهر به سنگ خماین در آورم (۲۴۲)

مرحوم فروزانفر همین غرور و جاه‌طلبی او را دلیل بر حبس وی می‌داند (فروزانفر، سخن و سخنوران، ص ۳۱-۶۳).

سومین شاعر مورد بحث، بهار، قصیده‌سرای بزرگ معاصر است که زندگی اجتماعی و سیاسی وی، او را با زندان و زندان‌نامه آشنا ساخته است. بهار با ایجاد دیوان بزرگ خود ثابت کرد که ایران همواره آبستن مردانی است که مضراب سخنشان تار دلها

را بنوازد و مهد فردوسی و سعدی و حافظ هرگز سترون نخواهد شد. وی در کنار پدری که یک حرف و دو حرف شعر را بر زبانش نهاد، بالید و با طبیعت آشنا شد؛ تماشای کوه و دشت و صحرا و پرندگان و دیگر زیباییهای هستی، مضمون اولیه شعرش را فراهم آورد؛ در بهره‌گیری از طبیعت، انس بهار با پرندگان، پررنگ است. «بهار از ابتدای جوانی علاقه مفروطی به نگاهداری کبوتر داشت و از خرامیدن آنها در روی زمین و معلق‌زدنشان در آسمان لذت می‌برد. این علاقه تا اواخر عمر باقی بود و در باغچه او همیشه عده‌ای کبوتر الوان و زیبا وجود داشت و در مواقع فراغت و تفریح، لحظه‌هایی از وقت خود را به نوازش کبوتران می‌گذرانید». در سرود زیبای «کبوتر»، کبوتران را رفیقانی وفادار می‌یابد و دیدار آنها را به دیدار مردم کوی و برزن ترجیح می‌دهد (ص ۳۷۲ و ۳۷۳).

در این مقال سه عنصر «رنگ»، «موسیقی» و «حرکت» در مضمون‌آفرینی مرغان و پرندگان مورد توجه قرار گرفته است. مسائل زیباشناختی و روانشناختی در یک اثر هنری چنان در هم تنیده است که می‌توان از آن به «دو روی یک سکه» تعبیر کرد. سعی بر آن است که با بررسی عناصر مذکور در خیال‌آفرینی سه شاعر هنرمند که با وجود دغدغه‌های ذهنی و روحی، بناهایی بلند در حوزه ادب فارسی به یادگار گذاشته‌اند، به دنیای روان و ذهن آنها نفوذ کنیم. لوسمنوویچ دانشمند فقید روسی که نظریاتی ارزنده در مورد روانشناسی و جامعه‌شناسی دارد، معتقد است که «ارزشیابی هنر مستقیماً به آن نقطه نظر روانشناسی بستگی دارد که از آن به هنر، تقرب می‌جوئیم. اگر بخواهیم رابطه میان هنر و زندگی را پیدا کنیم؛ اگر بخواهیم هنر را برحسب روانشناسی کاربردی حل کنیم، می‌باید یک نظریه عمومی معتبری را برای حل این مسائل برگزینیم. نخستین و رایج‌ترین نظر می‌گوید که: هنر در ما عواطفی را القا می‌کند و بنابراین بر تسری [عواطف] مبتنی است. تولستوی می‌گوید: فعالیت هنری براساس افراد در القای عواطف خود به دیگران و القاپذیری عواطف از دیگران قرار دارد. عواطف تند،

عواطف ضعیف، عواطف مهم یا عواطف نامربوط، عواطف خوب یا عواطف بد، اگر اینها به خواننده، بیننده یا شنونده، تسری یابد، موضوع هنر واضح می‌شود. (لوسمنوویچ ویگوتسکی، روانشناسی هنر، صص ۳۷۳ و ۳۷۴).

با تأمل روشن می‌شود که بر مبنای حرکت بازو در بازوی عناصر زیباشناختی و روانشناختی، منتقد زیباشناس، خود دید روانشناسانه خواهد داشت. لوسمنوویچ در بحث روانشناسی هنر می‌گوید: «اگر ما مطالعات موجود مربوط به نظم را به عنوان واقعیت زیباشناختی در نظر بگیریم، مطالعاتی که نه توسط روانشناسان بلکه به وسیله منتقدان هنری به عمل آمده است، بی‌درنگ متوجه می‌شویم که شباهت بارزی میان نتیجه‌گیریهای روانشناسان از یک سو و منتقدان ادبی از سوی دیگر وجود دارد. این دو مجموعه از واقعیت‌های روانشناختی و زیباشناختی به طور شگفت‌آوری با هم تطابق دارند. اینک پرننگ‌ترین عنصر، یعنی «رنگ» که تمامی دنیای اطراف ما را دربرگرفته است و بدون آن زندگی هم رنگ می‌بازد، در حوزه مرغان شاعران حبسیه‌سرا مورد بررسی قرار می‌گیرد.

رنگ: از وقتی که دیده به دیدار طبیعت باز می‌کنیم، در کنار شکل، اندازه و وزن، «رنگ» به زندگی معنی می‌بخشد: «زندگی بشر اولیه تحت تأثیر دو عاملی قرار داشت که خارج از کنترل او بودند؛ این دو عامل عبارت بودند از: روز و شب و تاریکی و روشنایی. شب به همراه خود بی‌حرکتی، آرامش و کاهش عمومی سوخت و ساز فعالیت جسمانی را به ارمغان می‌آورد. اما روز به همراه خود امکان کار و عمل و افزایش فعالیت جسمانی را می‌آورد و به انسان نیرو و هدف می‌داد، رنگ‌های مرتبط با این دو محیط عبارت‌اند از: رنگ آبی متمایل به تیره آسمان شب و زرد روشن نور آفتاب. لذا رنگ آبی متمایل به تیره، رنگ آرامش و عدم فعالیت است. در حالی که رنگ روشن، رنگ امید و فعالیت است. (ماکس لوشر، روانشناسی رنگها، صص ۲۰ و ۲۱). به قول دکتر شفیع

«زبان فارسی از نظر دایره لغت در زمینه رنگها، چندان گسترده نیست... بعضی از شاعران، رنگهای خاصی را بیشتر در صور خیال خویش به کار برده‌اند و از بعضی رنگهای دیگر غافل مانده‌اند. شاید ریشه‌های روانی در این کار وجود داشته باشد که بی‌شک چنین است. زیرا هر کسی در زندگی، در دوره‌های مختلف آن، ممکن است از رنگ خاصی، لذت ببرد یا به رنگ خاصی حساسیت داشته باشد. (شفیعی کدکنی، صور خیال، ص ۲۶۷).

در شعر مسعود سعد، رنگ اشرافی صور خیال - چنانکه در شعر منوچهری و فرخی است - دیده نمی‌شود و برعکس در خیال آفرینی از پرندگان، بیشتر به رنگ غراب توجه داشته، رنگ تیره و تاریک را بر زندگی خویش حاکم می‌داند و از دیدگاه روانشناسی، واکنش عصبی افسردگی (Neurotic Depressive Reactiog) ظهور می‌یابد.

تیره شد روز من چو پر غراب (۳۹)

چون غرابم به دور بینی از آن

«از نقطه نظر روانشناسی، سیاه تیره‌ترین رنگ است و در واقع خود را نفی می‌کند. سیاه نمایانگر مرز مطلق است که در فراسوی آن، زندگی متوقف می‌گردد و لذا بیانگر پوچی و نابودی است. سیاه به معنای «نه» بوده و نقطه مقابل «بله»، رنگ سفید است. سفید به صفحه خالی می‌ماند که داستان را باید روی آن نوشت؛ ولی سیاه نقطه پایانی است که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد... سیاه به عنوان نفی کننده خود، نشانگر ترک علاقه، تسلیم یا انصراف نهایی است (ماکس لوشر، روانشناسی رنگها، ص ۹۷).

پس بعید نیست، شاعری همچون مسعود که حدود یک سوم از عمر خود را در زندانهای تاریک با زندانبانانی سنگدل گذرانده است، نه فقط در زندان نامه‌ها بلکه در تشبیب و تغزل قصاید خود که به رسم آن روزگار سروده می‌شد، رنگ سیاه را حاکم

ببیند. در شعر تغزلی زیر، تیرگی پرغراب، پر و بال زدن و اضطراب نمودن، صدای بغض آلود، سرخی چشم غراب، حرکت کند، همگی نشان از درون پرتشویش شاعر دارند:

چون از فراق دوست خبر دادم آن غراب / رنگ غراب داشت زمانه سیاه ناب
 چونان که از نشیمن بر بانگ تیروزه / بجهد غراب ناگه جستم ز جای خواب
 از گریه چون غرابم آواز در گلو / پیدا نبود هیچ سؤال من از جواب
 از خون دو چشم من چو دو چشم غراب و دل / آویخته غرابی گشتم ز اضطراب
 بودم حذور همچو غرابی برای آنک / همچون غراب جای گرفتم در ین خراب
 گر روز من سیه چو غراب است پس چرا / مانده غراب ندانم همی شتاب
 بر هجر چون غراب، خروشان شدم به روز / آموختم ز بند گران رفتن غراب
 چون بانگ او به گوش من آید ز شاخ سرو / گیتی شود چو پرش در چشم من ز آب
 گویم چرا خروشی نه چون منی به بند / برخیز و بر پر و برو دوست را بیاب
 (ج ۱، ص ۶۲)

البته اگر چه گاهی در نوع تغزل، زمین را به رنگ چشم کبک و روی تذرو (۴۳۶)، یا لاله سیراب را به رنگ روی تذرو مانند می‌کند، اما در شعر حبسیه دیگر زیبایی تذرو و سرخی آن، نه در باغ و گلزار بلکه در چشمان خونبار شاعر (۶۳) و صورت پر از اشک خونین او دیده می‌شود (۱۷۲).

در شعر خاقانی، استفاده از عنصر رنگ بیشتر است. شاعر همان قدر که از دیدن ویرانه‌های ایوان مداین متأثر می‌شود و با بنای قصیده ایوان مداین، طرحی نو درمی‌اندازد و مخاطب خود را به اعماق تاریخ فرا می‌خواند و او را هشدار می‌دهد، به همان اندازه در درک زیباییهای و نگارگریهای طبیعت حساس و تیزبین است. همگان هزاران بار، طلوع و غروب خورشید و اختلاف لیل و نهار را دیده‌ایم؛ اما دیده‌ای کنجکاو و تیزبین باید تا طاووس خورشید را ببیند و بگوید:

طاووس بین که زاغ خورد و آنکه از گلو	گاورس ریزه‌های منقا برافکند
ساقی، تذرو رنگ به طوق و غیب چو کبک	طوقی دگر ز عنبر سارا برافکند
بردست آن تذرو چو پای کبوتران	می‌بین که رنگ عید چه زیبا برافکند
یا فاخته که لب به لب بچه آورد	از حلق، ناردان مصفا برافکند

مدت حبس خاقانی بسیار کم بوده است. از این‌رو در بررسی عنصر رنگ از دیدگاه روانشناسی نه تنها به افسردگی برنمی‌خوریم، بلکه پویایی و تحرک از کاربرد رنگ زرد نمایان است. شاعر اگر سیاهی بال زاغ را می‌بیند، از سفیدی چشم او غافل نیست (۵۶۸). تصویرگریهای بسیار هنرمندانه با به کارگیری رنگهای اشرافی و بزمی، ما را به فضای شعر منوچهری نزدیک می‌کند: کبوتر زرین (۸۲) طاووس صبح و بیضه زرین (۲۵۹)، مرغ زرین تاج (۴۸)، بیضه زر، خانه زر (۴۲۹ و ۴۲۸) و بسیار نمونه‌های دیگر از این نوع، خاقانی را در شمار نقاش شاعران ادب فارسی قرار می‌دهد.

خصوصیت رنگ زرد که در دیوان خاقانی نمودی خاص دارد از این قرار است: «رنگ زرد روشن‌ترین به شمار آمده و اثر آن به صورت روشنی و شادمانی ظاهر می‌شود صفات اصلی رنگ زرد عبارت‌اند از: روشنی، بازتاب، کیفیت درخشان و شادمانی زودگذر آن. زرد نمایانگر توسعه‌طلبی بلامانع، سهل گرفتن یا تسکین خاطر است. زرد از لحاظ نمادی، شباهت به گرمای دلپذیر نور آفتاب، هاله دل‌انگیز پیرامون جام شراب مقدس و روحیه شاد خوشبختی دارد. ... (ماکس لوشر، روانشناسی رنگها، ص ۹۰ و ۹۱).

عنصر رنگ، در دیوان بهار، بسیار ضعیف است. با اینکه گاه گاه از مرگ سیاه، نمکزار سیاه، خط سبز معشوق، شام تاریک غم، گل سرخ و زبان سرخ، تاریک شدن آفتاب، چرخ لاجوردی، سیه زاغ، ابر تیره، دریا و مرز و هوای بنفش، جنگل و کوه و افق

کبود یاد می‌کند، بهره‌گیری وی از رنگ در صور خیال پرندگان، چندان برجسته نیست که بتوان شخصیت شاعر را از نظر روانشناسی تحلیل کرد. باده چون خون حمام است (۲۴) رنگ آب خزینه به رنگ پر طاووس است؛ و شب معراج سیاه‌تر از بال غراب. اما در کل استفاده بیشتر از رنگ سیاه و تاریک، نشانگر فشار حاکم بر زندگی شاعر است.

موسیقی: موسیقی را با جملاتی نظیر «علم صداها»، «هنر صداها» و یا «صداهایی که دارای ریتم، ملودی، یا آهنگ و ساخت هستند»، تعریف کرده‌اند. هانسلیک (Hanslik) معتقد بود که موسیقی به وجود آورنده و تحریک کننده احساس است. مردم اغلب از موسیقی صرفاً برای تحریک فرار احساساتی (emotional flights) خود استفاده می‌کنند. (رفیع‌پور، ۱۳۷۵، صص ۲۹ تا ۳۲).

بشر اولیه، موسیقی را از وزش باد، خش‌خش برگها، زوزه حیوانات و بیشتر از همه از نغمه پرندگان آموخت. از این رو در این بحث، به عنوان دومین عنصر از آن یاد می‌شود. "هنر موسیقی کمتر از دیگر هنرها مورد توجه روانکاوان قرار گرفته است. و شاید دلیل این امر طبیعت بیش از حد انتزاعی و تجریدی موسیقی باشد رایک عقیده دارد که موسیقی، تصاویر و عواطف ناخودآگاه ذهنی را بیدار می‌کند و یک نوع کودکانه از عاطفه خام یا ظریف را منتقل می‌نماید. کوهوت معتقد است که موسیقی به تخیلات و خاطرات خودآگاه و ناخودآگاه، نیرو می‌بخشد. کاس در سال ۱۹۷۶ یک بررسی جامع در مورد تکامل موسیقی انجام داد. وی به این نتیجه رسید که اصواتی که توسط انسانهای اولیه برای بیان واکنشهای عاطفی او نسبت به محرکات خارجی به کار می‌رفت تبدیل به ملودی گردید و درین راه بعضی خصوصیات، نظیر اختلاف طنین و توالی زیر و بم را کسب نمود. به این ترتیب، منشأ میزانهای موسیقی، باستانی و پیش از دوره کلامی می‌باشد و سرچشمه آن در تجارب حسی - حرکتی اولیه از جمله ریتمهای

داخل بدن است. موسیقی از طریق ریتم به رقص و از طریق ملودی به زبان مربوط می‌شود (عزالدین معنوی، ۱۳۶۳، صص ۶۸ و ۶۹).

بهره‌گیری از موسیقی و نوای پرندگان در شعر و ادب فارسی قابل توجه است. نوزده سال حبس و زندان، باعث شده است تا عواطف انسانی مسعود سعد در ضمن کلامش در مغز استخوان نفوذ کند و به گفته نظامی عروضی «ارباب خرد و اصحاب انصاف دانند که حبسیات مسعود در علو به چه درجه رسیده و در فصاحت به چه پایه بوده است. وقت باشد که من از اشعار او همی‌خوانم و موی بر اندام من بر پای خیزد و جای آن بود که آب از چشم من برود. (نظامی عروضی، چهار مقاله، ص ۷۲). و به قول دکتر فرشیدورد «فصاحتی نه مانند فصاحت فردوسی به سبک خراسانی و نه مثل سعدی به شیوه عراقی بلکه میان این دو فصاحت پلی زده و آنها را به هم ربط داده است». (فرشیدورد، ۱۳۵۷، ص ۱۳۷) شاعر با موسیقی ناآشنا نیست. راههای خسروانی، نوای بارید، گنج گاو و سبز بهار را می‌شناسد و از بریط و چغانه و طنبور و رباب و لحن عنقا نام می‌برد، اما در دیوان شاعر بنا به اقتضای حال، مرغان، بیشتر اهل زاریدن و نالیدن هستند تا نغمه‌سرایی و نشیدخوانی. اگر چه در نوع تغزل، بلبل مدح خوان نوبهار است (۵۵۴) و در فصل پاییز، پاسبان معزول (۵۸۹) اما بسا اوقات شاعر چون قمری زار زار می‌نالد (۱۰۴۵) و از تنگ آشیانی خود چون فاخته به ناله درمی‌آید (۴۸۹) و اگر چون عندلیب می‌سراید از آن است که تنش از بار بلا همیشه ترسان است (۱۸۵).

چون قمری زار زار می‌نالم من
چون طوطی بر وصف تو بگشاده دهن
چون بلبل آلوده به خون پیراهن
چون فاخته طوق عشقت اندر گردن

نوا گوی بلبل! که بس خوشنوايي
زهی زند باف آفرین باد بر تو
مبادا تو را زین نوا بی‌نوايي ...
که بس طرفه مرغی و بس خوشنوايي
بخسبند مرغان و تو شب نخسبی
مگر همچو من بسته در حصن نایی (۷۳۳)

شاعر بنا به تجربه‌های تلخ خود، نوای مرغان را با احساس حزن‌آلود خویش درک می‌کند، غم و رنج خود را با نغمه آنها در هم می‌آمیزد و حزن و تأثر خویش را با سرود پرندگان به گوش ممدوح و مخاطبان خود می‌رساند.

خاقانی در کنار عنصر رنگ، موسیقی را فراموش نکرده است. "وی در دیوان خود از آلات موسیقی به نام بربط و هشت زبان او، ارغنون، زخمه و نیشه شبانی، اشاره و از باربد نیز سخن گفته است که از فراز سرو سه دستان «پیکار گرد»، «داد آفرید» و «سبز در سبز» را برای خسرو نواخت تا توانست به دربار او راه یابد». (مبارک، پایان‌نامه دکتری، ص ۵۸۴) گذشته از آن تنها یک قصیده او با مطلع زیبا و پرطنطنه «هان ای دل عبرت بین از دیده عبر کن هان ایوان مداین را آیینۀ عبرت دان» کافی است تا اوج هنر شاعر را در دریافت و به کارگیری موسیقی کلام دریابیم. آوردن ردیفهای دشوار و پرقدرت، توان شاعر را آشکار می‌سازد. طبیعت را با تمام وجود احساس می‌کند و چنانکه در حوزه دیدنیها، استادی خود را به نمایش می‌گذارد، در فضای شنیدنیها نیز خوب می‌شنود و خوب انتقال می‌دهد. منطق‌الطیر را خوب می‌شناسد و با نغمه و ناله مرغان آشناست. در مجمع مرغان که برای انتخاب زیباترین گل اجتماع کرده‌اند، حضور می‌یابد و شرح حال مجلس را به بهترین وجه به مخاطب خویش گزارش می‌دهد (ص ۴۲ تا ۴۴). بلبان ابجد آموخته الحمد می‌خوانند (۴۲)؛ کبکان به بانگ زیر و بم سماع می‌کنند (۳۸۹)؛ سار زنگی، چار پاره زن است (۴۳۰). صغیر صلصل و لحن چکاوک و ساری، نفیر فاخته و نغمه هزار آوا، گزارش دم قمری به پرده عنقا (۲۹) را می‌شنود. در دنیای خاقانی نه تنها پرندگان، بلکه به دولت "تشخیص" جمادات نیز جان می‌گیرند. بلبله گاه در سماع است (۸۱، ۲۵۹) و گاه در ناله (۲۲۲، ۴۵۹) و گاه ناله حمار برمی‌آورد (۱۴۴). که از تمامی آنها شور و حیات و

زندگی احساس می‌شود. شاعر با این تصاویر زنده، مخاطب خویش را به دنیای ناآرام و پرتحرک خویش می‌کشد و او را با زندگی همراه شادبها و چالش‌هایش پیوند می‌دهد. بهار نیز با موسیقی مأنوس است. ایجاد دو بیتی جدید در سرود «کبوتر»، تصنیف «ای کبوتر»، تصنیف «بهار دلک ش رسیده»، تصنیف «چهارگاه» و «مرغ سحر» در دستگاه ماهور، «سرود ملی» در ماهور، قصیده «سی لحن موسیقی ایران» که بارید در دربار خسرو پرویز می‌نواخته است، سرودن تصنیف‌های دیگری در بیات ترک و ابوعطا و افشاری و همایون و شوشتری و دشتی و شور و سه‌گاه و چهارگاه، دلیل بر شناخت بهار از موسیقی است. ازین رو در تصویرسازی و خیال‌آفرینی از مرغان و پرندگان موسیقی و نغمه‌خوانی آنها بیشتر مورد توجه قرار گرفته است که گاهی تکراری و گاه بدیع و بکر می‌باشند. بلبل خرده اوستا و مرغان دیگر زند و پا زند می‌خوانند (۶۵۳)؛ فاخته، آوای بم و عندلیب، آوای زیر می‌زند (۵۴). قمری، به کام بربط و بلبل به نای مزمر دارد (۵۱). تأثیر اختناق و محیط زندان که شاعر آن را تجربه کرده است، وی را بر آن می‌دارد تا سرود زیبا و ماندگار «مرغ سحر» را در دستگاه ماهور ایجاد کند.

مرغ سحر ناله سرکن	داغ مرا تازه ترکن
ز آه شرر بار این قفس را	بر شکن و زیر و زیرکن
بلبل پر بسته ز کنج قفس درآ	نغمه آزادی نوع بشر سرا
وز نفسی عرصه این خاک توده را	پیر شرر کن
ظلم ظالم، جور صیاد	آشیانم داده بر باد
ای خدا، ای فلک، ای طبیعت	شام تاریک ما را سحر کن
نوبهار است، گل به بار است	ابر چشمم ژاله بار است
این قفس چون دلم	تنگ و تار است
شعله فکن در قفس ای آه آتشین	دست طبیعت گل عمر مرا مچین

جاناب عاشق نگه، ای تازه گل ازین
 مرغ بیدل، شرح هجران مختصر، مختصر،
 بیشترکن
 مختصرکن

یا نوای مرغ شباهنگ در نکوهش شبهای زندان که بهار وی را مخاطب قرار می‌دهد، از بهترین نمونه‌های خیال‌آفرینی مرغان در دیوان وی است :

... ای شباهنگ از آن شاخ بلند شو یک امشب ز وفا یار بهار
 گر بخواهی که شوم من خرسند یک دم از گفتن حق دست مدار
 هان چه گوید بشنو مرغ ز دور می‌دهد پاسخ من حق حق حق
 آخر از همت مردان غیور شود آباد وطن حق حق حق

و گاهی در اثر فشار روانی، مجبور به سکوت می‌شود و چون مرغی سر به زیر پرنهفته، با تمامی نواها خاموش می‌ماند و از این نظر تصویرها و روحیه‌آزردۀ مسعود تداعی می‌شود:

یک مرغ سر به زیر پیراندر کشیده است مرغی دگر نوا به فلک برکشیده است
 یک مرغ سر به دشنه جلاد داده است یک مرغ از آشیانه خود سرکشیده است
 یک مرغ جفت و جوجه به شاهین سپرده است یک مرغ جفت و جوجه به بردر کشیده است
 یک مرغ پر شکسته و افتاده در قفس یک مرغ پر به گوشه اختر کشیده است
 قربان مرغکی که ز سودای عشق گل از زخم نوک خار، به خون پرکشیده است
 یا چون بهار از لطامات خزان جور سر زیر پرنهفته و دم در کشیده است

حرکت: چنانکه یاد شد، شعر مسعود از پویایی و تحرک چندانی برخوردار نیست. در تصویرسازی این نکته، کاملاً محسوس است. مسئله "تشخیص" در شعر مسعود چندان جایی ندارد و در قیاس با صور خیال شاعران پیشین و معاصرش ایستایی و رکود بر آن حاکم است. در سیر دیوان اشعارش، با توجه به تجربه‌های خاص شاعر با واکنش ناتوانی (Astenic Reactions) روبه‌رو می‌شویم. این واکنش که در روانشناسی از آن به واکنش فرسودگی (نور استنی) نام برده می‌شود، یک خصیصه انتخابی است؛ یعنی فرد فرسوده و افسرده گاه چنان خود را نیرومند احساس می‌کند که گویی شخصیتی دیگر است. مثلاً مسعود که همواره از شکستگی و خستگی خویش حکایت می‌کند، در مقام مباحثات گوید:

شاعران بینوا خوانند شعر با نوا وز نواى شعرشان افزون نمی‌گردد نوا
طوطی‌اند و گفت نتوانند جز آموخته عندلیبم من که هر ساعت دگر سازم نوا
(۸۲۲)

شاهین هنرم نه فاخته مهرم طوطی سخنم نه بلبل الحانم
(۴۹۲)

در هر صورت نوراستنی، واکنش خستگی روانی و یا یک ناسازگاری حاد در مقابل موقعیتهای خاص است که در نتیجه استرس و فشارهای روحی و روانی پیش می‌آید و فرد قادر به مقابله و مبارزه با آنها نیست (فرزاد بیرجندی، ص ۱۷۳)

در شعر مسعود، شاعر بیش از آنکه جسمش محبوس باشد، روحش اسیر و شکسته است. تشبیه شاعر به پرنده محبوس، تصویر تکراری دیوان شاعر است. شاعر، بازی است که به بند کشیده می‌شود (۱۲۵). اگر چون مرغان در هواست، از آن است که

در دل کوهها، محبوس و زندانی است (۱۵۴). مرغ پر شکسته‌ای است که به دام جفا افتاده و منقارش به دانه نمی‌رسد (۴۷۲).

در دیوان خاقانی، تحرک و پویایی سریان تام دارد. در تصویرسازی، استفاده شاعر بیشتر از "تشبیه" و "تشخیص" است تا "استعاره"؛ زیرا استعاره یک قدم دورتر از تشبیه، ما را از طبیعت و اصل واقعیت قرار می‌دهد و "تشخیص" نیز جاندارتر و پویاتر از تشبیه و استعاره است. دل بستگی خاقانی به طبیعت، از شعر او روشن می‌شود، تا جایی که "سخن" نه به یمن دولت ممدوح؛ بلکه به یمن استادی خاقانی شهباز می‌گردد تا نوپران را منقار ببرد. همای بخت (۱۵)، عندلیب جانها (۱۹۰)، مرغ سحر (۳۸۲)، عندلیب عشق (۵۱۵)، طوطی جان (۱۰۸) و دهها نمونه دیگر از حرکت و پویایی دیوان خاقانی خبر می‌دهد. دیگر از عوامل جاننداری تصاویر، کاربرد افعالی است که شور و زندگی را با خود دارند. خروس کنگره عقل درحال پرکوفتن است، مرغ صبح بال فرو می‌کوبد (۴۱)؛ طاووس آتشین پر، پر می‌گشاید (۱۹۰)؛ و ماه که تیزتر از کبوتر، برج به برج می‌رود (۴۲۹)؛ نمونه‌هایی از تصاویر زیبای دیوان خاقانی است.

در شعر بهار، غیر از سروده‌های مستقل، چون «کبوتر»، «ای کبوتر»، «مرغ سحر»، «جغد جنگ»، «مرغ خموش» که از لطافت و زیبایی خاص برخوردار است. تصاویر موجود در زندان‌نامه‌ها بیشتر تکراری است. تشبیه زندانی به مرغ خوش‌نوا که به خاطر نغمه‌سرایی به بند کشیده شده است، چندان تکرار می‌شود که دیگر حظ خاطر را فراهم نمی‌آورد. گویی شاعر از فراسوی قرن‌ها نظری به مسعود دارد:

گر به کنج قفس افتاد عجب نیست که او / عندلیب آسا محکوم خوش آوایی بود
بود مسعود زمان آنکه به شومی ادب / گه مرنجی و گه سوئی و گه نائی بود

(۷۳۲)

و آن چکاوک به لب جوی پی صید هوا / همچو مار افسا پیوسته کند افسونا
همچو مسعود که بیرون شد از قلعه نای / عاقبت رفتیم از محبس ری بیرون

(۵۰۳)

غزل زیر علی‌رغم عاری بودن از تصاویر پیچیده و انتزاعی، بسیار مؤثر است و در مغز استخوان نفوذ می‌کند. در سال ۱۳۱۲ در زندان شهربانی گوید:

من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید	قفسم برده بر باغی و دلم شاد کنید
عندلییان گل سوری به چمن کرد ورود	بنشینید به باغی و مرا یاد کنید
یاد ازین مرغ گرفتار کنید ای مرغان!	چون تماشای گل و لاله و شمشاد کنید
هر که دارد ز شما مرغ اسیری به قفس	برده در باغ و به یاد منش آزاد کنید
آشیان من بیچاره اگر سوخت چه باک	فکر ویران شدن خانه صیاد کنید
کنج ویرانه زندان شد اگر سهم بهار	شکر آزادی و آن گنج خداداد کنید

قابل ذکر است که بیشتر استفاده بهار از خیال‌آفرینی پرندگان در زندان‌نامه‌های اوست و این به ارتباط پرندگان با آزادی مربوط می‌شود و گفتنی است، اگر چه عوامل و مدت حبس بهار با مسعودسعد متفاوت است و نیز برخلاف عزت نفس و مناعت طبع، سابقه مبارزات اجتماعی، که از نشانه‌های پویایی و تحرک است، با بررسی عناصر مذکور، خوی افسرده مسعود که در دیوان خاقانی کمرنگ است، در دیوان بهار نمودی آشکار پیدا می‌کند.

منابع

- بهار، محمدتقی. دیوان، تهران، انتشارات توس ۱۳۶۸.
- خاقانی، دیوان، تهران، انتشارات زوار ۱۳۷۴.
- رفیع‌پور، فرامرز. جامعه، احساس و موسیقی، شرکت سهامی انتشار ۱۳۷۵.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. صور خیال در شعر فارسی، چاپ سوم، انتشارات آگاه ۱۳۶۶.
- فرزاد بیرجندی، پروین. روانشناسی رفتار غیرعادی (مرضی) ویرایش چهارم، تهران، دهخدا ۱۳۶۲.
- فرشیدورد، خسرو. گوهر، ۱۳۵۷.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. سخن و سخنوران، چاپ دوم، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی ۱۳۵۰.
- لوسمنوویچ ویگوتسکی. روانشناسی هنر، ترجمه دکتر بهروز عزبدفتری، انتشارات دانشگاه تبریز ۱۳۷۷.
- لوشر، ماکس. روانشناسی رنگها، ترجمه ویدا ابی‌زاده، چاپ چهارم، مترجم ۱۳۷۲.
- مبارک، وحید. پایان‌نامه دکتری (تأثیر شاهنامه در ادبیات فارسی).
- مسعود سعد. دیوان، تصحیح مهدی نوریان، انتشارات کمان ۱۳۶۴.
- معنوی، عزالدین و همکاران، هنر از دیدگاه روانپزشکی، شرکت سهامی چهر ۱۳۶۳.
- منوچهری. دیوان، به کوشش دکتر محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم، تهران، زوار ۱۳۴۷.
- نظامی عروضی، احمدبن عمر. چهار مقاله، تصحیح محمد قزوینی، تهران، زوار ۱۳۴۸.