

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی

مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها

اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

نوستالژی در اشعار حمید مصدق

دکتر حسین حسن‌پور آلاشتی^۱

راضیه عمونیا سماکوش^۲

چکیده

ناخرسندی از زمان حاضر ویژگی مستمر افراد جامعه بشری است. این امر موجب ظهور پدیده‌ی روی‌گردانی و گریز از زمان حاضر می‌شود. انسان همواره در تلاش است تا برای رهایی از وضع نامطلوب کنونی خود، جایگزینی پیدا نماید. او مطلوبش را گاه با پناه بردن به گذشته و گاه با رؤیای آینده جستجو می‌کند. مفهوم نوستالژی، تاریخی به قدمت هبوط حضرت آدم (ع) دارد و از دیرباز، درونمایه‌ی بسیاری از آثار ادبی را به خود اختصاص داده است. حمید مصدق نیز از جمله شاعران معاصر است که حسرت گذشته‌های خوش از دست رفته، در شعرش به صورتی برجسته دیده می‌شود. نوستالژی در شعر مصدق، بیش از همه در عاشقانه‌هایش و به صورت فردی نمود می‌یابد. از سوی دیگر، نوستالژی جمعی را در سروده‌های سیاسی - اجتماعی این شاعر و در یادکردش از روزگار حاکمیت دادگری، آزادی و امنیت و هم‌چنین، در حسرت به دوران زندگی آدم (ع) در بهشت و آرزوی بازگشت به دوران نخستین بشر و روزگار دوری از آلودگی و ناپاکی، می‌توان دید. مقاله حاضر بر آن است تا به بررسی نمودهای نوستالژی در سروده‌های این شاعر بپردازد.

کلیدواژه‌ها: حمید مصدق، رمانتیسزم، نوستالژی، نوستالژی فردی، نوستالژی جمعی، مؤلفه‌های غم غربت

مقدمه:

حمید مصدق - شاعر معاصر - در سال ۱۳۱۸ در شهرضا متولد شد. او تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در اصفهان گذراند. مصدق در دبیرستان همراه با کسانی چون محمد حقوقی، بهرام صادقی و هوشنگ گلشیری، به فعالیت‌های ادبی روی آورد. وی پس از دریافت مدرک دیپلم به تهران رفت و بعد از اتمام تحصیلاتش در مقطع کارشناسی ارشد در رشته حقوق، به عنوان وکیل دادگستری در تهران مشغول به کار شد مدتی پس از آن، مصدق به عضویت هیئت علمی دانشکده حقوق دانشگاه علامه طباطبایی در آمد و تا پایان عمر در این سمت بود. اگرچه سال‌های پایانی زندگی مصدق بیشتر از ادبیات و شعر، به تدریس حقوق و شغل و کالت اختصاص داشت، با این حال، علاقه او به ادبیات و روحیه‌ی پرشور و اجتماعی‌اش موجب ارتباط گسترده او با اهل ادب و برگزاری و شرکت در جلسات و نشست‌ها و انجمن‌های ادبی بود.

در دهه چهل، مصدق همگام با بسیاری از اهل ادب به سرودن اشعار سیاسی - اجتماعی روی آورد و دو منظومه‌ی «درفش کاویان» (۱۳۴۱) و «آبی، خاکستری، سیاه» (۱۳۴۳) را سرود. منظومه دوم که درونمایه‌ی سیاسی - عاطفی دارد، رواج و شهرت گسترده‌ای یافت. منظومه‌ی بعدی مصدق که «در رهگذار باد» (۱۳۴۷) نام دارد نیز بازتاب اوضاع سیاسی - اجتماعی کشور در دهه‌ی چهل است. حسرت آرزوها و امیدهای بر باد رفته و گذشته‌ی دور پر افتخار، در عصری که فریب و دورغ و سیاهی بر کشور چیره شده، در این منظومه برجسته است. در سال ۱۳۵۸، مجموعه «از

^۱ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران h.hasanpour@umz.ac.ir

^۲ دانش‌آموخته ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران r.amonian@yahoo.com

جدایی‌ها» منتشر شد؛ اثری رمانتیک و عاشقانه همراه با گریز و گله از جفای روزگار. در این اثر، رگه‌هایی از تعهد اجتماعی نیز دیده می‌شود. اثر دیگر مصدق با عنوان «سال‌های صبوری» (۱۳۶۹) محتوایی سیاسی و عاشقانه دارد. آخرین مجموعه‌ی شعر این شاعر، «شیر سرخ» (۱۳۷۶)، نیز درونمایه‌ای سیاسی - اجتماعی دارد. از لحاظ زبانی، مهم‌ترین ویژگی شعر مصدق، سادگی و صمیمیت است. «سادگی زبان این شاعر، او را در کنار شاعرانی چون مشیری و توللی قرار می‌دهد» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۶۳۵). حمید مصدق در سال ۱۳۷۷ درگذشت.

پیش از پرداختن به مفهوم نوستالژی در شعر مصدق، لازم است توضیحی مختصر درباره‌ی این اصطلاح داده شود:

نوستالژی

یکی از مضامین پر کاربرد اشعار غنایی نوستالژی است. «نوستالژی^۳ واژه‌ای است فرانسوی، برگرفته از دو سازه‌ی یونانی (*Nostos*) به معنی بازگشت و (*Algos*) به معنی درد و رنج» (آشوری، ۱۳۸۱: ۲۴۶). نوستالژی اگرچه در اصل یک اصطلاح پزشکی و متعلق به علم روانشناسی است، اما قرن‌هاست درونمایه‌ی آثار ادبی بسیاری را به خود اختصاص داده است. این واژه در فرهنگ‌ها این‌گونه معنی و تعریف شده است: "حسرت گذشته، احساس غربت، غم غربت» (باطنی، ۱۳۸۰: ۵۷۲). «دلتنگی از دوری از میهن و درد دوری از وطن، فراق، درد دوری، درد جدایی» (زمردیان، ۱۳۷۳: ذیل واژه) و «دلتنگی برای میهن یا خانه و خانواده، فراق و درد دوری، درد جدایی، احساس غربت، غم غربت، حسرت گذشته، آرزوی گذشته» (آریان‌پور، ۱۳۸۰، ج ۴: ۴۵۳۹). حاصل معنی این اصطلاح با توجه به معانی مختلف آن در فرهنگ‌های علوم انسانی به این صورت است: نوستالژی؛ غم غربت، حسرت و دلتنگی نسبت به گذشته، اشتیاق مفروط برای بازگشت به گذشته، احساس حسرت و دلتنگی برای وطن، خانواده، دوران خوش کودکی، اوضاع خوش سیاسی، اقتصادی و مذهبی در گذشته و... صائب تبریزی می‌گوید: «هرچه رفت از عمر یاد آن به نیکویی کنند/ چهره‌ی امروز در آینه‌ی فردا خوش است» (صائب تبریزی، ۱۳۷۴: ۲۸۹).

«می‌توان گفت نوستالژی حسرت از دست رفته‌ها و شکایت از زمان حال در تقابل با گذشته است. این حسرت که می‌تواند فردی یا جمعی باشد، ارتباطی قوی با خاطره دارد. خاطرات شیرین کودکی و جوانی، یاد ایام وصال و ... در حیطه‌ی نوستالژی فردی و یادآوری خاطرات جمعی یک قوم که ریشه در تاریخ، فرهنگ و اساطیر آن قوم و ملت دارد، در حیطه‌ی نوستالژی جمعی جای می‌گیرد. نوستالژی جمعی گاه نوع بشر را شامل می‌شود؛ مانند حسرت دور شدن از طبیعت، و دوران یگانگی انسان با آن. این مضمون را در آثار رمانتیک‌های غربی مانند گوته، کوپر و دلیل می‌توان دید. بد نیست بدانیم که غربی‌ها دو سنت کم و بیش جداگانه در برخورد با حسرت‌زدگی دارند؛ نخست به پزشکی برمی‌گردد و حسرت‌زدگی را با افسرده‌جانی یا سودازدگی و نظریه‌ی طبایع یا اخلاط چهارگانه مرتبط می‌داند ... سنت دیگری هم برای تعبیر حسرت‌زدگی هست که از سده‌ی هفدهم آن را یک ارزش اخلاقی مثبت برای اشخاص فهیم و حساس می‌دانست که در برابر هول و هراس‌های عالم به نومیدی جنون‌آمیز پناه می‌برند» (ترانر، ۱۳۷۷: ۲۵۰).

تقریباً تمام شاعران و هنرمندان در آثار خود به نحوی غم غربت و دلتنگی‌های حاصل از آن را با ابزار و تصاویر شعری گوناگون بیان کرده‌اند؛ ولی در نزد بعضی از آن‌ها این غم، تبدیل به ابزار هنری خاص، برای بیان عواطف شخصی شده است. در شعر معاصر حمید مصدق از جمله‌ی این شاعران است. نوستالژی در شعر مصدق، بیش از همه در عاشقانه‌هایش و به صورت فردی نمود می‌یابد. از سوی دیگر، نوستالژی جمعی را در سروده‌های سیاسی - اجتماعی این شاعر و در یادکردش از روزگار حاکمیت دادگری، آزادی و امنیت و هم‌چنین، در حسرت به دوران زندگی آدم (ع) در بهشت و آرزوی بازگشت به دوران نخستین بشر و روزگار دوری از آلودگی و ناپاکی می‌توان دید.

نوستالژی در مکتب ادبی رمانتیک

در میان مکاتب ادبی غرب، بارزترین جلوه‌ی نوستالژی را در رمانتیسیم می‌توان دید. «از نظر لوکاچ جوان عصر طلایی رمانتیک‌ها نه فقط به گذشته متعلق است، بلکه هدف نیز هست و وظیفه‌ی هر فرد رسیدن به آن است» (سه‌یر و لووی، ۱۳۸۳: ۱۳۳). «بازگشت به گذشته» یکی از مشخصه‌های مکتب رمانتیسیم است؛ «انسانی که با زندگی صنعتی، آرامش روحی و سادگی زندگی روستایی و یگانگی با طبیعت را از دست داده و خواهان گریز به ناکجاآباد، به کودکی، به رؤیاها و شیدایی است؛ انسانی که تشنه‌ی بازگشت به دامن طبیعت و زندگی رها و آزاد از رنج و دغدغه است» (ثروت، ۱۳۸۵: ۷۷). از این روست که می‌توان «یکی از علل اصلی رواج غم غربت و دلتنگی در شعر معاصر را پیشرفت‌های سریع و حیرت‌آفرین تمدن و صنعت دانست» (عالی، ۱۳۸۷: ۱۶۰). فناوری و پیشرفت‌های صنعتی در کنار رفاه و آسایشی که برای نوع بشر به همراه آورده، خواه ناخواه بخشی از دل‌بستگی‌ها، عواطف، گذشته، مقدسات و ارزش‌های انسانی را در خود بلعیده و انسان‌ها را در مواجهه با تمدن، بیشتر و بیشتر دچار وحشت کرده و باعث شده است که آنان برای غلبه بر این وحشت و تنهایی، به گذشته‌ی خویش پناه برند و از آن با حسرت یاد کنند. می‌توان گفت که مسائل سیاسی - اجتماعی، مشکلات فردی، ویژگی‌های روحی و روانی شاعران، تأثیر مدرنیسم و صنعت جهان معاصر بر روابط و روحیه‌ی انسان‌ها و عوامل دیگر موجب طرح غم غربت در شعر معاصر بوده است.

رمانتیسیم نوعی ستیز با واقعیت موجود است؛ از این رو با نوستالژی ارتباطی تنگاتنگ دارد. از اصول مکتب رمانتیک که می‌توان تفکرات نوستالژی را در آن دید - اصل «گریز و پویشی» است. در این باره در قسمت اصول مکتب رمانتیسیم صحبت شده است.

مؤلفه‌های غم غربت

مؤلفه‌های اصلی غم غربت عبارتند از: «۱. دلتنگی برای گذشته‌ی عاشقانه ۲. احساس تنهایی ۳. مرگان‌اندیشی ۴. گرایش مفرط به بازگشتن به وطن و زادگاه ۵. بیان خاطرات همراه با افسوس و حسرت ۶. پناه بردن به دوران کودکی و یادکرد حسرت‌آمیز آن ۷. حسرت از دست رفتن ارزش‌ها ۸. اسطوره‌پردازی ۹. پناه بردن به آرمانشهر ۱۰. اندوه هبوط. یادآوری می‌شود که دو عنصر بو و صدا در تداعی گذشته‌ها و به تبع آن در تحریک عواطف نوستالژیکی انسان بسیار مؤثر است» (عالی عباس آباد، ۱۳۸۷: ۱۵۷).

دلتنگی برای گذشته‌ی عاشقانه

عشق و زندگی عاشقانه خاطرات فردی هستند که خواستن تکرار آن‌ها از طرف شاعر به خاطر نارضایتی از وضع موجود است و منجر به ایجاد حس دلتنگی می‌گردد. عشق که در سروده‌های حمید مصدق یکی از درونمایه‌های اصلی است، با غم، حسرت، دلتنگی و آرزو پیوندی عمیق دارد. اشعاری چون «افسوس»، «امید وفا»، «تک درخت» و «بهار غریب» سروده‌هایی هستند که غم و ناامیدی در آن‌ها موج می‌زند: حیف، اما من و تو / دور از هم می‌پوسیم / غم از وحشت پوسیدن نیست / غم از زیستن بی تو در این لحظه‌ی پُر دلهره است / دیگر از من تا خاک شدن راهی نیست / ... خواهم مُرد / غم تو این غم شیرین را / با خود خواهم بُرد (۴۴۷).

مصدق در عاشقانه‌هایش کمتر به اکنون و لذت بردن از زمان حال می‌اندیشد، بلکه غالباً با نگاهی حسرت‌بار به روزگار شیرین وصال در گذشته می‌نگرد یا از جدایی و نبود معشوق در آینده هراس دارد. از این رو به ندرت با شور و شادمانی، از لحظات بودن در کنار یار سخن می‌گوید. اشتیاق و آرزوی شاعر برای بازگشت ایام وصال و روزهای خوش گذشته، در کنار ناممکن بودن این آرزو، دلتنگی، اندوه و حسرتی عمیق را در شعر او پدید می‌آورد؛ حسرت روزها و شب‌هایی که فاصله‌ای بین شاعر و یار نبوده؛ شب‌هایی که مانند خوابی خوش گذشتند و دیگر باز نمی‌گردند: چه شبی بود و چه فرخنده شبی / آن شب دور که چون خواب خوش از دیده پرید / کودک قلب من این قصه‌ی شاد / از لبان تو شنید: / زندگی رؤیا نیست / زندگی زیباییست (۶۷-۶۸). شاعر روزهای خوش وصال را به خاطر می‌آورد و به یاد آن شور

و مستی، در کنار رود زندگی گام برمی‌دارد و ایام تلخ جدایی را سپری می‌کند؛ عاشقی که جز سایه‌ای لرزان، چیزی از او نمانده است: سایه‌ای لرزان / مست آن جامی که نوشیده است / یاد آن لب‌ها که در رؤیای مستی‌بخش بوسیده است / در کنار رود می‌سپارد گام / می‌رود آرام (۴۱۲).

شاعر همواره از آینده‌ای که معشوق در آن نباشد و این آرزو و اندک امید نیز از بین برود، در هراس است: دیدم که می‌چوند / دیوار اعتماد مرا موربانه‌ها / اینک من آن عمارت از پای بست ویرانم / آیا دوباره بازخواهی گشت؟ نمی‌دانم! (۲۵۵). باز آن چه شاعر را در این اندوه و دلتنگی، زنده نگاه می‌دارد، امید و آرزوی بازگشت یار و تکرار آن روزهای شیرین است: دوباره با من باش / پناه خاطرهم / ای دو چشم روشن باش!! هنوز در شب من آن دو چشم روشن هست / اگرچه فاصله‌ی ما ... / چگونه بتوان گفت؟ هنوز با من هست (۳۱۵). محبوب من بیا، تا اشتیاقی بانگ تو در جان خسته‌ام، / شور و نشاط عشق برانگیزد / من غرق مستی‌ام / از تابش وجود تو در جام جان‌چنین، / سرشار هستی‌ام (۲۱۹). با این همه عشق با تمام دردها، رنج‌ها و ناکامی‌هایش، برای مصدق انگیزه‌ی اصلی زندگی است. بیشترین حضور این مؤلفه‌ی نوستالژی در دفتر سال‌های صبوری است.

احساس تنهایی

احساس تنهایی - نه انزواطلبی و نه انفراد - در سروده‌های حمید مصدق فراوان دیده می‌شود. نمونه‌هایی از حس تنهایی در اشعار او که به خاطر دوری از معشوق است: در هر غروب، / در امتداد شب، / من هستم و تمامت تنهایی، / با خویشتن نشستن / در خویشتن شکستن (۲۳۲). تو به اندازه‌ی تنهایی من خوشبختی / من به اندازه‌ی زیبایی تو غمگینم (۷۵). داستان‌ها دارم، / از دیاران که سفر کردم و رفتم بی‌تو، / از دیاران که گذر کردم و رفتم بی‌تو، / بی‌تو می‌رفتم، می‌رفتم، تنها، تنها / و صبوری مرا، / کوه تحسین می‌کرد (۸۳). شاعر از این‌که دوران خوش کودکی سپری شده است و دیگر مادر در کنارش نیست نیز احساس تنهایی می‌کند: نه دیگر مام / نه شهر آرام / دگر هر آشنا بیگانه شد با آشنای خویش / و من بی‌مام تنها مانده در دشواری ایام / ... نبودم این‌چنین تنها / و مادر در دل شب‌ها / برایم داستان می‌گفت (۲۱ - ۲۲). شاعر تنها خودش را به درختی سوخته در کویر عمر مانند کرده است که گردباد حتی خاکستر وجود او را با خود نمی‌برد: دیدم در آن کویر درختی غریب را / محروم از نوازش یک سنگ رهگذر / تنها نشسته‌ای، بی‌برگ و بار، زیر نفس‌های آفتاب / در التهاب، / در انتظار قطره‌ی باران / در آرزوی آب / ابری رسید، / ... غرید تیره ابر، / برقی جهید و چوب درخت کهن / بسوخت! / چون آن درخت سوخته‌ام در کویر عمر / ... ای داد، / دیدم که گردباد / حتی / خاکستر وجود مرا، / با خود نمی‌برد (۱۲۰ - ۱۲۲). این مؤلفه بیشتر در قصیده‌ی *آبی، خاکستری، سیاه* به چشم می‌خورد.

مرگ‌اندیشی

از دیگر برآیندهای حس نوستالژیکی به یادآوردن پایان زندگی و لحظات مرگ است. ترس از مرگ - مرگ طبیعی نه مرگ ارادی و اضطرابی - و آرزوی نرسیدن آن بین همه‌ی انسان‌ها فقیر، ثروتمند، پیر، جوان و ... مشترک است و ضعف و شدت آن غالباً بستگی به ایدئولوژی و اعتقاد افراد دارد. مرگ‌اندیشی که نوعی پاسخ دفاعی در لحظات حس نوستالژیکی برای هنرمندان است در اشعار شاعران نمود فراوانی می‌یابد. کشمکش بین مرگ و زندگی کشمکش عام و بنیادی‌ترین کشمکش، جزو «وضعیت انسانی» است پس طبیعی است که در هر هنرمندی به عنوان یک انسان، این کشمکش ذهنی وجود داشته باشد اما تظاهرات و جلوه‌های آن در همه‌ی افراد یکسان نیست. دیگر آن‌که واکنش‌ها و پاسخ‌های همه‌ی هنرمندان به این پدیده و شیوه‌ی دفاعی آن‌ها در برابر این کشمکش‌ها، همانند نیست. بررسی این شیوه‌ها می‌تواند ما را به گوشه‌ی پنهان رفتار آدمی آشنا سازد، به‌خصوص که هنرمندان با این کشمکش‌ها و تناقض‌های درونی خود حساس‌تر برخورد می‌کنند و پاسخ رفتاری آن‌ها والايش یافته و در کار هنری آن‌ها جلوه می‌گیرد. «فروید

نیز هنرمند را بیماری می‌داند که به مرگ پناه می‌برد و به نعمت ولادت مجدد و زندگانی نو نایل می‌آید» (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ۲۵۴).

در اشعار مصدق افسوس از دست رفتن عمر و اندیشیدن به مرگ به وفور دیده می‌شود که شعر «مرگ برگ» از مجموعه‌ی *سال‌های صبوری* بارزترین آن‌هاست: در اوج شادمانی/ در قله‌ی غرور/ در بهترین دقایق ایام زندگی/ در لذت نوازش برگ و نسیم صبح/ در لحظه‌ی نهایت نسیان رنج‌ها/ در لحظه‌ای که ذهن هم از یاد برده است/ خوفِ تگرگ را/ کز شاخسار باغ جدا کرده برگ را/ ناگاه/ غرنده‌تر ز رعد و شتابنده‌تر ز برق/ احساس می‌کنی/ چون جانگداز پتکی، این پیکِ مرگ را (۴۹۹ - ۵۰۰). در حقیقت این شعر، رویکرد شاعر را به مسأله‌ی مرگ و پذیرش آن به عنوان جزء لاینفک زندگی نشان می‌دهد. در عنوان شعر [مرگِ برگ] با نوعی شخصیت‌بخشی به برگ، مواجهیم. شاعر می‌گوید زمانی که تمام رنج‌ها را به فراموشی سپرده‌ایم و در حال سپری کردن بهترین لحظات زندگی هستیم پیک مرگ ناگهان و به سرعت مانند پتکی جانگداز این خوشی و لذت را به پایان می‌رساند. اما در شعر «رها ز شاخه» از مجموعه‌ی *سال‌های صبوری*، مرگ وحشتناک و جانگداز نیست و مانند جزئی از زندگی که باید پذیرفت و خود را برای آن آماده کرد، معرفی شده است: در آن دقایق پر اضطراب/ پر تشویش/ رها ز شاخه بر امواج بادهای می‌رفت/ به رودهای پیوست/ و روی رود روان رفت برگ/ مرگ‌اندیش/ به رود زمزمه‌گر گوش کن/ که می‌خواند/ سرود رفتن و رفتن/ و برنگشتن‌ها (۵۷۸ - ۵۷۹).

درونمایه‌ی این شعر، انتخاب گزینه‌ی مرگ در لحظه‌های بحرانی (شهادت) است. شعر دو بند دارد. بند اول تا سطر «مرگ‌اندیش» روایت زندگی برگی آماده‌ی مرگ است که از شاخه جدا می‌شود و بر امواج باد، خود را به رود می‌افکند. شاعر با مقدمه‌ای کوتاه، فضای جامعه‌ی زمان خود را به اطلاع مخاطب می‌رساند. «دقایق پر اضطراب/ پر تشویش» در چنین لحظه‌ای برگ، مرگ را می‌پذیرد. بی‌اختیار به یاد «آرش کمانگیر» سیاوش کسرای می‌افتیم: ولی آن دم، کز اندوهان، روان زندگی تار است؛ ولی آن دم، که نیکی و بدی را گاه پیکار است/ فرو رفتن به کام مرگ شیرین است، همان بایسته‌ی آزادگی این است. و نیز شعر دیگری از حمید مصدق را به خاطر می‌آورد: همیشه می‌گفتم/ چقدر مردن خوب است/ چقدر مردن، در این زمانه که نیکی/ حقیر و مغلوب است/ خوب است (۳۲۶). بند دوم از «به رود زمزمه‌گر گوش کن» تا پایان، به آواز رود جاری گوش کن که فقط آواز رفتن می‌خواند؛ نه برگشتن و از زاویه‌ی دیگری می‌بینی که مثل رود باش و پیش برو، برگشتی وجود ندارد. شاعر در هر دو بند، با استفاده از رمز، عناصر طبیعت را به خدمت گرفته است. برگ: نماد انسان آرمانگرا، انقلابی، شهادت‌خواه، جان‌فدا؛ رود و باد: عامل پیش‌برنده، حادثه؛ شاخه: مجاز از درخت: زندگی، وابستگی‌ها. شاعر برای خروج از زبان نثر به عناصر طبیعت شخصیت انسانی داده است: «برگِ مرگ‌اندیش» و «رود زمزمه‌گر». شاعر علاوه بر روایت رفتن برگ با باد بر روی رود، مخاطب را رها کرده تا تصویر دریا را همراه رود و باد ببیند، همین‌طور، در مقدمه‌ی شعر، بررسی جوانب وضعیت جامعه را به مصداق «تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل» به خواننده‌ی شعر محول کرده است.

نکته‌ای که می‌توان به آن اشاره کرد اسلوب معادله‌وار قرار دادن دو بند شعر است که کمتر به چشم می‌آید: همان‌گونه که رود می‌رود و برگشتی ندارد، برگ هم به سوی مرگ می‌رود و راه بازگشتی ندارد. برداشت زندگی یکسان از زندگی برگ و رود در این شعر خیلی زیباست، این شعر به‌طور کامل در دامن طبیعت شکل گرفته است و آهنگ و وزن موجود در شعر نیز به خواننده حس خوبی را برای خواندن می‌دهد. این شعر مصدق یادآور شعر «دریچه‌ها» از اخوان ثالث است. در هر دو شعر رنگی از دوری و جدایی حس می‌شود. شعر «رها ز شاخه» با تأیید آرایه‌های ادبی شعری اجتماعی است و البته تنها مفهوم شهادت به معنای عام را ندارد بلکه می‌تواند در معنای اخص هجرت از خویشتن و رسیدن به مرتبه‌ی فنا باشد. (موتوا قبل ان تموتوا)

حمید مصدق در شعر «یادنامه‌ی شهیدان» از مجموعه‌ی *سال‌های صوری آشکارا* از جنگ و شهیدان راه آزادی سخن می‌گوید و از این‌که دیگر نیستند افسوس می‌خورد: رنج بسیار برده‌ایم از جنگ / رنج‌ها بی‌ثمر نمی‌گردند / می‌رسد روزهای بهروزی / دیگر از این بتر نمی‌گردند / داغ بسیار هست بر دل ما / داغ‌ها بیشتر نمی‌گردند / می‌رسد روزهای پُر شوری / شورهایی که شر نمی‌گردند / لیکن افسوس کاین شهیدانند / رفتگانی که بر نمی‌گردند (۵۵۷-۵۵۸). شاعر در شعر «باده‌ی وحدت» از مجموعه‌ی *شیر سرخ*، نیز از شهیدان و ناممکن بودن بازگرداندن آن‌ها داد سخن سر می‌دهد: کجا رفتند آن یاران / آبرمردان / که دیگر مثلشان را هیچ مانندی نخواهی دید / و دیگر هیچ ترفندی / نخواهد باز آوردن / چنان مردان و یاران را (۶۲۸). او خودش را نیز شهید می‌خواند: و روح / روح ساده‌ی معصومی؛ / که آخرین دم از نفسش را؛ / در صولت سپیده‌دمان زد / و هیچ‌کس / بر مرگ این شهید / که من باشم / یک قطره هم سرشک نیفشاند / جز من که بُهت / حتی ... / بگذر / حال این سخن نگفته بماند / بهتر ... بدرود! / این آخرین سفر بود (۱۶۶ و ۱۷۰).

بدیهی است که زن در سرتاسر شعر فارسی به‌ویژه در ادبیات معاصر همواره نماد انتظار بوده است؛ انتظاری که به درازای تاریخ است. او کاراکتری است که همواره منتظر مردی است که می‌تواند پدر، برادر، همسر و فرزند وی باشد تا از محل کار، میدان جنگ یا جایی دور به خانه بازگردد. آشکار است که واژه‌ی «درگاه» وسعت این انتظار را در ذهن برجسته‌تر می‌سازد. زیرا زن بر درگاهی منتظر است. اما آن‌چه در شعر «چشم بر راه» حمید مصدق انتظار او را سر می‌آورد مرگ است نه مردی که پایان انتظار هزار ساله‌ی او در گستره‌ی ادبیات فارسی است: دختری استاده بر درگاه / چشم او بر راه / در میان عابران چشم‌انتظار مرد خود مانده‌ست / چشم برمی‌گیرد از ره / باز / می‌دهد تا دوردست جاده، مرغ دیده را پرواز / از نبرد آنان که برگشتند / گفته‌اند: / او باز می‌گردد! / لیک در دل با خود این گویند / صد افسوس! / بر فراز بام این خانه / روح او سرگرم در پرواز می‌گردد! / جاده، از هر عابری خالی‌ست / شب هم از نیمه گذشته‌ست و / کسی در جاده پیدا نیست / باز فردا / دخترک استاده بر درگاه / چشم او بر راه (۵۱۵).

شاعر در قطعه «تاباور» نیز به مفهوم انتظار زن اشاره کرده است: چه اندوه‌گینند / زن‌های بنشسته هر عصر / در کوچه، / بر صُفه خانه‌هاشان / چه غمگین و خاموش وارند / در این فرط نومیدی محض / سر مویی امید در سینه دارند / که شاید ... / نه / باید! / بر او بازگردد همه خاطراتش / که زایل شده شاید از او / در آن دود و آتش / در آن بیکران دشت تشویش / دشت مشوش / چه اندوه‌گینند و خاموش / چشم‌انتظارند / زانی که دیگر / سر سوزنی هم امیدی ندارند (۵۲۹) - (۵۳۰). در شعر دیگری از حمید مصدق با عنوان «انتظار» نیز واژه‌ی انتظار با مرگ پیوند می‌خورد: آن گرد تک‌سوار / غرق سلیح گشت و به میدان جنگ رفت / تا بستر ز نام وطن گرد ننگ رفت / دشتی سپاه چشم به راهش / در انتظار / ... ناگاه / برخواست گرد راه / از دوردست دشت میان غبار راه / آمد سوی سپاه / یک اسب بی‌قرار / یک اسب بی‌سوار (۵۰۶) - (۵۰۸).

در عاشقانه‌های حمید مصدق نیز ردپای مرگ را می‌بینیم. شاعر بودن معشوق را برابر با زندگی و نبودنش را برابر با مرگ می‌داند و می‌گوید که زندگی و مرگش به دست معشوق است: حاصل مزرعه‌ی سوخته برگم از توست / زندگی از تو / و مرگم از توست (۶۴). در پایان می‌توان گفت تصور این‌که مرگ بر همه چیز احاطه دارد مبنای خلق تصویرهای شاعرانه و درخور تأملی است که در بسیاری از سروده‌های حمید مصدق دیده می‌شود. در شعر «رهایی» شاعر می‌گوید که مرگ پایان نیست بلکه رهایی از این دنیا و پیوستن به جان جان و جاودانه شدن است: بر آستانه‌ی در گرد مرگ می‌بارید / سپهر شب‌زده در شب / تگرگ می‌بارید / و از تمام درختان بید / با وزش باد / برگ می‌بارید / که آن تناور تاریخ تا بهاران رفت / به جاودان پیوست / و بازوان بلندش / که نام نامی او را همیشه با خود داشت / به جان جان پیوست / به بیکران پیوست (۵۷۵ - ۵۷۶). تصویرهای ارائه شده در این شعر برخلاف تصاویر سوررئالیستی که تنها در حیطه‌ی عوالم رؤیا و فراتر از تصور بشر در زنجیره‌ای از دال‌های بدون مدلول محسوس اتفاق می‌افتد، دارای جذابیتی رئالیستی و قابل لمسند که خواننده در کشاکش زندگی زمینی خود همواره با آن‌ها سروکار دارد. این تصاویر نشان‌دهنده‌ی حقیقتی

هستند که برای شاعر در مرگ نهفته است و جریان زندگی او را در روندی جاودانه ادامه می‌دهد. اندیشیدن به مرگ، در دفتر سال‌های صبوری بیش از دفترهای دیگر مصدق حضور دارد.

دوری از وطن (غم غربت)

اغلب روان‌شناسان بر این باورند که آن‌چه در پیدایش احساس غربت در انسان نقش اساسی دارد همان جدایی از محیط خانه (وطن) است. توربر مفهوم غم غربت را درماندگی یا اختلالی می‌داند که به وسیله‌ی جدایی مورد انتظار یا واقعی از محیط خانه و زندگی ایجاد می‌شود. با این حال تعاریف علمی و دقیق‌تر در مورد احساس غربت تنها در بیست سال اخیر ارائه شده است. برای مثال، فیشر و هود (۱۹۸۸ - ۱۹۸۷) احساس غربت را یک حالت هیجانی، انگیزشی و شناختی پیچیده می‌دانند که حاکی از غمگینی، تمایل به بازگشت به خانه و درماندگی ناشی از تفکر درباره‌ی خانه است. اصطلاح احساس غربت، واکنش‌هایی را شامل می‌شود که جدایی افراد مورد علاقه و مکان‌های آشنا را در بر می‌گیرد. تیلیبورگ احساس غربت را یک حالت روانی و عادی برای انسان می‌داند که با خلق افسرده، نشخوار فکری درباره‌ی خانه و آرزوی بازگشت به خانه و محیط آشنا مشخص می‌شود.

لحن فاتحانه و حماسی که در بیشتر اشعار اولیه حمید مصدق به چشم می‌خورد، مخصوص دوره‌ی جوانی شاعر است و در شعرهای میانسالی او نمودی ندارد. برعکس در میانسالی، این لحن غم‌انگیز یا دست‌کم غیر فاتحانه که تا حدی بوی یأس و ناامیدی می‌دهد، جای آن لحن پرشکوه را می‌گیرد. در «مرگ شهزاده» از مجموعه‌ی سال‌های صبوری (۱۳۶۹) که اشاره به شکست‌های عباس میرزا در جنگ ایران و روس دارد، این لحن به‌تمامی غمبار می‌شود: پشت شهزاده‌ی قاجار شکست / چون سر میز به اجبار نشست (۵۲۷). و این لحن چقدر با نامی که برای مجموعه‌ی خود برگزیده (سال‌های صبوری) تناسب دارد. اگر در *درفش کاپوان* لحن او به این شکل حماسی بود که: به پا خیزید! کف دستانتان را قبضه‌ی شمشیر می‌باید / کماندارانتان را در کمان‌شان تیر می‌باید / ... دلی آگاه / همه با همدگر همراه / ... شکستن شیشه‌ی نیرنگ / بریدن رشته‌ی تزویر / دریدن پرده‌ی پندار / اگر مردانه روی آرید و بردارید / از روی زمین از دشمنان آثار / شود بی‌شک / تن و جانتان ز بند بندگی آزاد / دل‌ها شاد (۳۳ - ۳۴). اکنون لحن شاعر به شکل دردانگیزی بی‌صلابت شده است. حتی شکل نصیحت به خود گرفته است.

در آخرین کتابش شیر سرخ، این لحن ناامیدی تا درون جان شاعر نفوذ می‌کند. چندان که ناگزیر می‌شود به شکست خود اعتراف کند، اعتراف کند که سیاوش نیست، آرش نیست، یک فرزند معمولی ایران است اما چه کند که مهر ایران در دلش شعله می‌کشد: نه سیاوشم / نه آرش / من حمیدم / با دلی از شوق چون آتش / با دلی روشن‌تر از آیین / بی‌کینه / بی‌محبا پرورم این عشق در سینه / مهر ایران / عشق دیرینه (۶۲۳ - ۶۲۴).

شیر سرخ مربوط به سال‌های پس از انقلاب است. سال‌هایی که هرکس رمقی در جان و پولی در جیب داشت، جلای وطن می‌کرد. ظاهراً از شاعر نیز خواسته می‌شود که برود و نماند اما او به صراحت می‌گوید نمی‌تواند از خاک ایران دل ببرد: ای که به غربت این زمان، باده کشی عیان، عیان / خون دل است در وطن، / جای شراب خوردنم / دل ز وطن بریده‌ای، راه سفر گزیده‌ای / نیست مرا دلی چو تو، / دل نبود از آهنم / گرچه در آب و آتشم، سوزم و گریم و خوشم / گر بودم هزار جان، / جمله فدای میهنم / چند تو خوانیم که: ها! خانه رها کن و بیا! / نیست وطن لباس تن، تا که ز خویش برکنم / غرب وطن نمی‌شود، خانه‌ی من نمی‌شود / شرق کهن نمی‌شود، / خانه چرا دگر کنم؟ / مهر وطن سرشت من، دوزخ آن بهشت من / روز و شبان و دم به دم / دم ز وطن، وطن ز من (۶۴۷ - ۶۴۸).

سرانجام در همین مجموعه، در شعر «دل‌بسته‌ی خاک» درختی را تصویر می‌کند که پای گریزش نیست و بدین سان دل‌بستگی خود را به خاک وطن نشان می‌دهد: پای گریز نیست / توان گریز / نیز / از روز نونهالی / تا روز کهنسالی / همراه رشد خویش، ریشه‌ی جان را / در عمق خاک تیره فرو برده‌ست / و در تمام عمر / از بطن خاک روزی خود

خوردست/ پیوند با زمینش،/ پیوسته استوار/ من نیز چون درخت/ با ذره ذره‌ی این خاکم، پیوندی‌ست/ پای گریز نیست، توان گریز، نیز/ دل‌بسته‌ام به خاک وطن،/ من/ و پایدار/ تا/ پای/ دار(۷۳۲ - ۷۳۳). می‌بینیم که دل‌بستگی شاعر به خاک وطن تا جایی است که برایش تا پای دار پایداری می‌کند و خطاب به همسرش (خانم لاله خشکناپی) می‌گوید که حاضر است جان‌ش را در راه ایران بدهد: هزار بار مرا آزمودی و دیدی/ «حمید» در ره ایران هنوز جان‌باز است(۳۷۳). عشق حمید مصدق به وطن عشقی دیرینه و جاودان است: من،/ از نسل، از سلاله‌ی پاکانم/ من عاشق قدیمی ایرانم(۲۵۱).

شاعر در قطعه‌ی «هنگام شیون» از مجموعه‌ی شیر سرخ از این‌که امروزه، واژه‌ها از جمله واژه‌ی وطن مصداق‌های دیگری غیر از مصداق‌های اصلی خود دارند ناراحت است و به گذشته و دوران یگانگی بین او و مردم زمانه، که واژه‌ها مصداق‌های مشترک داشتند دروغ می‌خورد و می‌گوید: ما با کمند الفاظ/ با مردم زمانه‌ی خود/ در ارتباط بودیم/ در خط ارتباطی ما/ مفهوم واژه‌ها/ مصداق‌های مشترک درک و فهم بود/ من شعر می‌سرودم و فکر و بیان من/ با شهپر گشوده‌ی الفاظ بی‌حفاظ/ پر می‌گشود در دل هر هم‌زبان من/ این گفتگو بگو چه ثمر دارد/ مفهوم واژه‌ها همه امروز/ مصداق‌های خاص دگر دارد/ باید به جای تسلیم شوی مردگان/ تبریک گفت به آنان/ مفهوم واژه‌ی وطن امروز/ دیگر نه کوی و برزن و شهر است و شارسان/ اینک وطن شده/ محدودتر ز خانه‌ی من/ دیوار خانه مرز وطن‌هاست/ بیگانه‌ای تو در وطن من/ من نیز/ در مرز خانه‌ی تو/ بیگانه هستم و دشمن/ وقتی که لفظ دوست به معنای دشمن است/ هنگام شیون است(۷۰۲ - ۷۰۴). همان‌طور که از نمونه‌های شعری بر می‌آید، دوری از وطن یا غم غربت در دفتر شیر سرخ حمید مصدق، بیش از دفترهای دیگر شاعر دیده می‌شود.

بیان خاطرات همراه با افسوس و حسرت

«نوستالژی و خاطره ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. به عبارت دیگر یک پای ثابت نوستالژی بازگویی و یادآوری بیش از حد خاطره است. خاطره را می‌توان یک تجربه‌ی شخصی از تاریخ نامید. بنابراین همین تجربه‌ی شخصی از طریق خاطره، ما را با تاریخ گذشته و سنت مرتبط می‌کند. داشتن خاطره برای هر فرد طبیعی است، اما وقتی یادآوری خاطرات برای شخص به حدی برسد که او را نسبت به واقعیت موجودش بدبین کند، شخص احساس نوستالژی و دل‌تنگی می‌کند. این همان حالت روانی است که خاطره‌شناسان آن را تراکم خاطره^۴ می‌نامند. طرف دیگر این حالت کمبود خاطره است که روان‌پزشکان آن را فراموشی^۵ می‌گویند. خاطره یادآوری گذشته است و عمدتاً مفهوم فردی و شخصی دارد. براین اساس خاطره به دو نوع: خاطره فردی و خاطره جمعی تقسیم می‌شود»(شریفیان، ۱۳۸۶: ۵۶).

الف - خاطره فردی

«کلیه حوادث برجسته‌ی خاطره‌سازی که در زندگی ادیبان پیش آمده به شکل بارز در آثار آن‌ها منعکس شده است و برخی از این پیشامدها به گونه‌ای است که شاعر تماماً در برگشتن^۶ به آن زمان به سر می‌برد. برای کسی که در جوانی یا پس از آن، از زندگی چندان لذتی نمی‌برد، خاطره‌ی روزهای کودکی و غفلت‌ها و بازی‌های کودکانه لذت‌بخش است»(همان: ۵۶).

یکی از نمونه‌های نوستالژی در شعر مصدق، یادآوری خاطرات شیرین دوران کودکی است و شعر «خاطره کودکی» او بهترین نمونه است: چین به پیشانی و غم بر دل ما/ راه نداشت/ بادبادک با باد/ تا فراسوی زمین/ خبر شادی ما را می‌برد/ سنگ هر کودک بر پهنه‌ی رود/ لک‌لکی بود/ که لی لی می‌کرد/ دامن پیرهن هر کودک/ پُر لک و پیس ز رنگ

4. Recollection
5. Forgetting
6. Flash back

شاتوت/ عصر هنگام که از مدرسه برمی‌گشتیم/ و اندر آن کوچه‌ی تنگ/ چه هیاهوی غریبی برپا می‌شد/ نی‌سواران همه آماده‌ی جنگ/ سر من گرچه به سنگ پسر همسایه/ غرق خون گشت/ ولی در دل من دلگیری/ یک نفس راه نداشت/ گاه تُرنا بازی/ گرچه چوب و فلکی بود، اما/ دیو کین در دل کس راه نداشت/ آرزوهایی بود که به اندازه‌ی یک شیر و شکر شیرین بود/ شادمانی همچون/ نور خورشید به قلب همه خوش می‌تابید/ شب که می‌شد با شوق/ گوش ما منتظر قصه‌ی خاتون می‌ماند/ قصه‌ی زردپری، سرخ‌پری/ قصه‌ی دختر شاه پریان/ سندباد بحری ما را می‌برد/ به سوی چین، ماچین/ تا فراسوی زمین/ نازخاتون می‌گفت:/ دیده را بر بندیم/ تا مبادا که در آن خواب بیاید/ اما/ ناگهان چشم گشودیم، دریغ/ کودکی را دیدیم/ که به همراه صفا همچو عقاب/ پرکشان رفت بر این اوج فلک/ آسمان زیر پر خویش کشاند/ و بجز خاطره‌ای مبهم از آن/ هیچ نماند(۷۰۸ - ۷۱۱).

ب - خاطره جمعی

«موريس هالبواکس جامعه‌شناس فرانسوی در کتابی با عنوان خاطره‌ی جمعی به مفهوم خاطره‌ی جمعی توجه می‌کند و جنبه‌های مختلف آن را برمی‌شمارد. هالبواکس این واقعیت را یادآور می‌شود که علی‌رغم شخصی بودن خاطره، آن را با دیگران تقسیم می‌کنیم. اگر من نوعی می‌توانم خاطراتم را بازگو کنم به این دلیل است که بازگو کردن یک عمل اجتماعی است. عملی اجتماعی که خاطره‌ی یکی را به خاطره‌ی دیگری متصل می‌سازد و چیزی را سبب می‌شود که می‌توان آن را تبادل خاطره نامید. یعنی همان چیزی که فیلسوف آلمانی دیگری آن را پیچیدگی خاطره می‌نامد. به عبارت دیگر، ما به حکایاتی تعلق داریم که به لطف بازگو کردنشان گویی برایمان به صورت جمعی رخ می‌دهند. بنابراین عمل بازگو کردن، اولین حلقه‌ی ارتباطی میان خاطره‌ی فردی و جمعی است. نشانه‌های دیگری نیز از خاطره به عنوان «مایملک جمعی» وجود دارد. مثلاً اکثر خاطرات، خاطراتی شخصی نیستند، بخشی از این خاطرات را از دیگران شنیده‌ایم و یا در خانواده فرا گرفته‌ایم. این خاطره‌ها به حکایت تاریخی جامعه‌ای تعلق دارند که من عضوی از آن هستم. از آن جا که در خاطره‌ی جمعی تعداد زیادی از انسان‌ها در آن مشترکند، حس همدردی بیشتری را ایجاد می‌کند. احساس دلتنگی و نوستالژی ممکن است نسبت به یک فرهنگ و اجتماع گذشته باشد. مثلاً ایران باستان، صدر اسلام و ... این دلتنگی نسبت به سنت یا گذشته زمانی به وجود می‌آید که تغییرات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی عمیقی در یک جامعه شکل گرفته باشد» (همان: ۵۷). کنار بستر من مام/ ... برایم داستان از روزگار باستان می‌گفت/ ... دریغی دارم از آن روزگاران خوش‌آغاز سیه فرجام(۵۰). خاطره در دفتر/ از جدایی‌ها بیشترین حضور را دارد.

حسرت دوران کودکی و نوجوانی

دوران کودکی به خاطر شرایط ویژه‌ی روانی در شکل‌گیری شخصیت و رفتار فرد تأثیر فراوان دارد و سرچشمه‌ی اصلی تکوین هر هنرمندی کودکی تا نوجوانی اوست. محیط خانواده‌ای که انسان در آن شکل می‌پذیرد بسیار مهم است. خانواده از رهگذر توارث و پرورش، دو تأثیر عمده بر آدمی می‌گذارد. نخستین ستیزها و اولین تنهایی‌ها تأثیر محو‌نشده‌ای بر انسان دارد اگرچه بعدها وی بکوشد که آن‌ها را از بین ببرد و گذشته‌ی خود را انکار کند. زیبایی‌ها و لطافت زندگی در دوران کودکی، پاکی و معصوم بودن این دوران باعث می‌شود که فرد بعدها حسرت از دست رفتن و دوباره به دست نیامدن آن را بخورد. نمونه‌ی بارز این نوع نوستالژی در سروده‌های حمید مصدق، شعر «خاطره کودکی» است که در قسمت نوستالژی و خاطره آورده شد. گاه نیز حسرت دوران کودکی با اسطوره‌ی بازگشت به روزگار نخستین و ابتدایی زندگی بشر پیوند می‌خورد؛ مانند آنچه در ابتدای درفش کاویان می‌بینیم: دریغ از کودکی/ آن دوره‌ی آرامش و شادی/ دریغ از روزگار خوب آزادی(۲۱).

به طور کلی واژه‌ی کودک، یکی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین واژگان کلیدی در شعر حمید مصدق به شمار می‌رود هرچندکه بسامد آن چیز زیادی نیست. این واژه بیست و پنج بار در شعر او به کار رفته که ده مورد آن به صورت ترکیب «کودکِ خواهر» می‌باشد. این ترکیب، چهار بار در *آبی، خاکستری، سیاه*، یک بار در *در رهگذار باد*، دو بار در *از جدایی‌ها* و سه بار در *سال‌های صبوری* آمده است: *کودکِ خواهر من / نونهالی ست که در حال برآور شدن است (۵۲۱)*.

البته این ترکیب فقط در چهار شعر مصدق به کار رفته است، اما راهی را به سوی مفهوم «کودک» می‌گشاید. واژه‌ی کودک در مصدق مایه‌ای عاطفی و گسترده دارد. این واژه به عنوان نماد پاکی، سادگی، معصومیت، شور و شادمانی، آرامش، آزادی، مهربانی و صفا، خیال‌پردازی، آرزوهای شیرین داشتن، کامرانی، بی‌کینه بودن، بی‌خبری، بی‌ریا بودن، بازیگوشی و ... در شعر مصدق دیده می‌شود. اما تا زمانی که تحت تأثیر محیط (کوچه) قرار نگیرد.

حمید مصدق سه بار صفت معصوم را به همراه واژه‌ی «کودک» در شعرش به کار برده است: *دلیم برای کسی تنگ است / که همچو کودک معصومی / دلش برای دلیم می‌سوخد / و مهربانی را / نثار من می‌کرد (۳۱۱)*. شاعر معشوقش را به کودک معصومی مانند کرده است و همین معصومیت، پاکی، آسودگی، شور و شادمانی، بی‌خبری، خلاصه همه‌ی زیبایی‌ها با خاطرات خوب و به یاد ماندنی این دوران سبب شده است که مصدق حسرت از دست رفتن و دوباره به دست نیامدن آن را بخورد. *میان خواب و بیداری / سمنند خاطراتم پای می‌کوبد / به سوی روزگار کودکی / دوران شور و شادمانی‌ها / خوشا آن روزگار کامرانی‌ها / به چشم نقش می‌بندد / زمانی دور همچون هاله‌ی ابهام ناپیدا / در آن رؤیا / به چشم کودکی آسوده خوابیده‌ست در بستر / منم آن کودک آسوده و آرام / تهی‌دل از غم ایام / ز مهر افکنده سایه بر سر من مام / در آن دوران / نه دل پر کین / نه من غمگین / نه شهر این‌گونه دشمنکام / دریغ از کودکی / آن دوره‌ی آرامش و شادی / دریغ از روزگار خوب آزادی (۲۰ - ۲۱)*. این مؤلفه نوستالژی در دفتر *درفش کاویان* بیش از دیگر دفترهای شعری مصدق دیده می‌شود.

حسرت از دست رفتن ارزش‌ها

در سروده‌های حمید مصدق، حسرت نابودی ارزش‌های انسانی و دعوت به احیای این ارزش‌ها را می‌توان دید: *دشت‌ها آلوده‌ست / در لجن‌زار، گل لاله نخواهد روید / در هوای عفن آواز پرستو به چه کارت آید؟ / فکر نان باید کرد / و هوایی که در آن / نفسی تازه کنیم / گل گندم خوب است / گل خوبی زیباست / ای دریغا که همه مزرعه‌ی دل‌ها را / علف هرزه‌ی کین پوشانده‌ست / هیچ‌کس فکر نکرد / که در آبادی ویران شده دیگر نان نیست / و همه مردم شهر / بانگ برداشته‌اند / که چرا سیمان نیست / و کسی فکر نکرد / که چرا ایمان نیست / و زمانی شده است / که به غیر از انسان / هیچ چیز ارزان نیست (۴۹۵ - ۴۹۶)*.

یکی از ارزش‌هایی که مصدق بسیار بر آن تأکید دارد و از کمرنگ شدن آن در دنیای امروز شکایت می‌کند، مهر و محبت است. واژه‌ی «مهر» و «مهربانی» در سروده‌های مصدق بسامد بالایی دارد. این مهربانی گاه جنبه‌ی شخصی دارد؛ مانند مواردی که شاعر از معشوق در گذشته مهربان و اکنون نامهربان خود گله می‌کند: *تو مهربان بودی / آغاز ماجرا / اما ... تو ای برازنده!! بر این ز مهر تو محروم / نظر توانی کرد؟ (۲۹۱ - ۲۹۲)*. گاه نیز شاعر از عزیزی سخن می‌گوید که برایش نماد صداقت بوده و دیگر حضور ندارد: *دلیم برای کسی تنگ است / که آفتاب صداقت را / به میهمانی گل‌های باغ می‌آورد (۳۱۰)*. گاه نیز این حسرت، رنگ اجتماعی به خود می‌گیرد و همراه با اعتراض به دنیای امروز و واژگونی ارزش‌هایی چون مهربانی و دوستی، اعتماد، تفاهم، مردانگی، عشق و ... است؛ دنیایی که در آن کینه، بی‌اعتمادی و نیرنگ حکومت می‌کند: *حرف را باید زد!! درد را باید گفت!! سخن از مهر من و جور تو نیست / سخن از / متلاشی شدن دوستی است، / و عبث بودن پندار سرور آور مهر (۸۷)*. ای داد / ... دیگر به اعتماد که باید بود؟ / دیوار اعتماد فرو ریخت (۱۰۹).

در شعر مصدق این دروغ و حسرت با ناامیدی پیوند می‌خورد، چراکه شاعر امیدی به تحقق دوباره‌ی ارزش‌ها در دنیای امروز ندارد: گفتی: / امیدهاست، در ناامید بودن من؛ / اما، / این ابر تیره را / نم باران نبود و نیست / این ابر تیره را سر باریدن / انسان به جای آب، / هُرمِ سرابِ سوخته می‌نوشد / ... باور کن اعتماد، / از قلب‌های کال / بارِ رحیل بسته، / و مهربانی ما را، / خشم و تنفرِ افزون، / از یاد برده است / باور نمی‌کنی / که حسِ پاکِ عاطفه در سینه مُرده است؟ (۱۸۲) - (۱۸۳).

هم‌چنان‌که گفته شد، زمینه‌های نابودی ارزش‌ها را تا حد زیادی باید در ویژگی‌های مدرنیسم و تقابل آن با سنت - ها و گرفتاری بشر در عصر هیاهو، آهن و سرعت جستجو کرد. در رمانتیسم، بازگشت به گذشته و احیای سنت‌ها و ارزش‌ها و انتقاد و عصیان علیه نظام سرمایه‌داری و جامعه‌ی صنعتی مدرن را می‌توان دید. در آثار برخی نویسندگان و شاعران رمانتیسم، مانند گسر، «آن‌چه بیش از همه جلب توجه می‌کرد، عشق به طبیعت و زندگی چوپانی و آرزوی سعادت رؤیایی و جستجوی زیبایی در این زندگی بدوی و چوپانی بود» (سیدحسینی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۱۷۳). در شعر مصدق نیز اعتراض به دنیای جدید و آرزوی بازگشت به دوران نخستین بشر دیده می‌شود: اگر زمانه به این گونه / پیشرفت این است، / مرا به رجعت تا غار / مسکن اجداد / مدد کنید (۳۲۶). مدرنیسم و زندگی ماشینی یار و غمخواری برای انسان باقی نگذاشته است؛ در نتیجه شاعر به حال فرهاد و مجنون که گرفتار عصر سرعت و آهن نبودند و در عصر یگانگی انسان با طبیعت می‌زیستند، حسرت می‌خورد: مجنون برای خویش بیابان داشت / و می‌گذاشت / با جمله‌ی وحوش / راز دل خویش در میان / فرهاد / با ضربه‌های تیشه / اندوه عشق را / با کوه می‌سرود / امروز / در شهر و در بیابان / طومارِ جاده‌هاست / - انبوه‌زار سرعت و آهن - / و نیست / با هیچ‌کس توان شنیدن (۶۶۹). بیشترین حضور حسرت از دست رفتن ارزش‌ها در دفتر در رهگذار باد است.

اسطوره‌پردازی

یکی از نمودهای غم غربت، اسطوره‌پردازی است. در واقع اسطوره‌ها، بازسازی جهان آغازین و یا بهشت از دست رفته‌اند. با این دیدگاه اسطوره‌پردازی نیز از بار نوستالژیکی برخوردار است. میرچا الیاده معتقد است که «اسطوره‌ها مربوط به دوران سعادت و آزادی انسان و رابطه‌ی تنگاتنگ او با خدایان است که بعدها در نتیجه‌ی هبوط این سعادت و آزادی از بین رفته و ارتباط بین زمین و آسمان گسسته شده است» (الیاده، ۱۳۷۴: ۵۸). اسطوره بخشی از حیات دوران کودکی بشریت است که به سر آمده و به شکلی پوشیده حاوی آرزوهای دوران کودکی نوع بشر است.

هر شاعری می‌تواند از اسطوره‌ها برای بیان معنای خویش کمک بگیرد که این بهره‌وری به سه شیوه‌ی تلمیح، بازسازی و بازنگری است. حمید مصدق هر سه شیوه را در برخورد با اساطیر به کار می‌برد. «چنان‌چه شاعر در گرایش - های اجتماعی شعرش، رویکرد ملی داشته باشد، خواه ناخواه به سوی حماسه‌های اساطیری ملی تمایل خواهد یافت؛ به ویژه اگر در شعر خود به سوی نمادگرایی پیش رفته باشد. بدین ترتیب عناصر اسطوره‌ای و حماسی برای وی دستمایه - ای نمادین می‌گردد که می‌توان به وسیله‌ی آن‌ها بیشترین و دقیق‌ترین کلام و معنا را بیان کرد. این عملی است که حمید مصدق در شعرش بدان دست یازیده است. مصدق در آثارش، نوعی نوستالژی قومی را بدین وسیله به نمایش می‌گذارد و این احساس و اندیشه‌ای است که همواره او را به خود مشغول می‌داشت» (ابومحبوب، ۱۳۸۰: ۱۰۲).

نخستین منظومه حمید مصدق، کاهه یا درفش کاویان با خاطره‌ای از دوران کودکی و داستان‌گویی مادر آغاز می‌شود و پایان می‌یابد؛ این درآمیختگی منظومه با مفهوم «مادر» - که نماد وطن است - تأکیدی بر نوستالژی شاعر و گرایش روانی و فکری وی به گذشته‌های دور یا دوران کودکی و شادمانی خودش است و به عبارت دیگر، دوران کودکی و کامرانی قوم ایرانی: میان خواب و بیداری / سمند خاطراتم پای می‌کوبد / به سوی روزگار کودکی / دوران شور و

شادمانی‌ها/خوشا آن روزگار کامرانی‌ها(۲۰). از این روست که وی دوران کودکی را «روزگار خوب آزادی» می‌نامد: دریغ از کودکی/آن دوره‌ی آرامش و شادی/دریغ از روزگار خوب آزادی(۲۱).

عناصر حماسی و اسطوره‌ای این منظومه عبارتند از: کاوه آهنگر، اژی‌دهاک، اردویسور آناهیتا، قارن(پسر کاوه)، اورمزدا، میترا (مهر). وابسته‌های این عناصر که در این منظومه به چشم می‌خورند عبارتند از: قیام و درفش و آهن و شجاعت (کاوه)؛ مار و کاخ و تخت و ستم و ظلمت و نابودی مغز سر جوانان (اژی‌دهاک)؛ نیکی و پاکی و آرزو (آناهیتا)؛ فرمان و نور و رستگاری و خرد و تلاش (اهورامزدا)؛ عهد و پیمان و خورشید و فروغ و نور و مهر (میترا).

اگر تنها به نام این منظومه (کاوه، درفش کاویان، درفش کاویانی) توجه کنیم درمی‌یابیم که حماسه‌ی دلآوری کاوه‌ی آهنگر، مصدق را بسیار به خود مشغول داشته و اعجاب‌زده کرده است و البته که این حماسه‌ای یگانه است. در این منظومه، شاعر با استفاده از تلمیحات اسطوره‌ای، علاقه‌ی خود را به آن آهنگر آزاده نشان می‌دهد: در آن شب مادر من داستان کاوه را/می‌گفت/در آن شب داستان کاوه،/آن آهنگر آزاده را می‌گفت(۲۲). و این‌گونه به توصیف او می‌پردازد: درون کوره‌ی آهنگری آتش فروزان بود/و بر رخسار کاوه سایه‌های شعله می‌رقصید/غبار راه سال و ماه/نشسته در میان جنگل گیسوی مشکین‌فام/خطوط چین پیشانی/نشان از کاروان رفته‌ی ایام/نهاده پای بر سندان/دژم، پژمان/پریشان بود(۲۹). در درفش کاویان جنبه‌ی اجتماعی و سیاسی اساطیر پرزنگ است.

منظومه‌ی آبی، خاکستری، سیاه تلمیحی آشکار به عناصر اسطوره‌ای ندارد، اما با مصراع‌های: من اگر برخیزم/تو اگر برخیزی/همه برمی‌خیزند(۸۵). در واقع به همان قیامی دعوت کرده که کاوه به آن دست یازیده است.

اما در رهگذر باد دوباره به عناصر اسطوره‌ای بازمی‌گردد. رستم، سهراب، نوشدارو، رخس، افراسیاب، خون سیاوش، بیژن و چاه شغاد عناصری هستند که «درآمد» این منظومه را شکل داده‌اند: ... برخیز!/رخس سرکش خود،/زین کن/امید نوشداروی تو/از کیست؟/سهراب‌مرده‌ای و/غمت سنگین/... افراسیاب، خون سیاوش ریخت/بیژن، به دست خصم/به چاه افتاد/... اسفندیار را چه کنی تمکین؟/این پُر غرور مانده به بند/«من» تیر گزین خود به کمان بگذار؛/پیکان به چشم خیره‌شش بشکن!/چاه شغاد، مایه‌ی مرگ توست/از دست خویش/بر تو گزند آید ... (۹۴ - ۹۶). درآمد این منظومه به نحوی بر تمام قطعه‌های آن سایه افکنده است؛ هرچند نه به روشنی و صراحت، بلکه به گونه‌ای ضمنی و حاشیه‌ای.

شاعر در «سفر دوم» این منظومه می‌بیند که دیو و فرشته با هم وعده‌ی دیدار دارند؛ رویارویی دو عنصر کاملاً متضاد پلیدی و نیکی: دیدم که آن حقیقت‌عریان ز چشم من/مکتوم مانده بود/در زیر چشم باز من،/اما همیشه کورا/در شهرهای پاک مقدس/در شهرهای دور/دیو و فرشته وعده‌ی دیدار داشتند(۱۵۱). بار دیگر وی در «سفر سوم» این منظومه می‌بیند که دیو تا حمله‌گاه پاک اهورا برده می‌شود. اهورا و اهریمن، دو عنصر کاملاً متضاد در برابر یکدیگر تصویر می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که هم دیو و هم فرشته، «اهریمنند هر دو» و «نه جلوه‌ای ز اهورا». آن‌چه باز به نظر می‌آید رویارویی دو عنصر نیکی و پلیدی با جلوه‌های گوناگون در این منظومه است: دلایه‌ی محبت، عفریته‌ی پلید به پیری نشسته می‌دانست/در من توان نماند و شکیبایی/می‌برد دیو را/تا حمله‌گاه پاک اهورایی/... دیدم که دیو بود و فرشته/کز حمله‌ی شکسته‌ی قانون برون شدند/اینک نه جلوه‌ای ز اهورا/اهریمنند هر دو/عفریته‌ی پلید به پیری نشسته/می‌خندید/من می‌گریستم(۱۵۹ - ۱۶۰).

از طرف دیگر در این منظومه، عناصری از اسطوره‌های دینی و تلمیحات مذهبی نیز وارد شده و در کنار اسطوره‌های ملی نشسته‌اند: آه ای پدر مگر، گندم چقدر شیرین بود؟/و سیب سرخ وسوسه حوا را،/در دامن فریب چرا افکند؟/نفرین به دیو وسوسه/نفرین به هشیاری/آری عقاب شیطان را/من در بهشت دیدم/و نیز رنج آدم و حوا را/در این زمین زندان/و رنج جاودانه‌ی انسان(۱۱۵ - ۱۱۶). رابطه‌ی بین حوا و سیب، برگرفته از فرهنگ یهودی - مسیحی

درباره‌ی آفرینش آدم است که در این جا با اسطوره‌ی اسلامی آن - گندم - آمیخته شده و بدین ترتیب تقابلی بین فریب و هشیاری پدید آورده است: در دشت زندگانی ما، / حتی / حوا فریب، / دانه‌ی گندم / نیست (۲۴۸).

تلمیحات تاریخی با گرایش عشقی و تغزلی نیز در این منظومه دیده می‌شود: دیگر زمان، زمانه‌ی مجنون نیست / فرهاد، / در بیستون مراد نمی‌جوید؛ / زیرا بر آستانه‌ی خسرو / بی‌تیسه‌ای به دست، کنون سر سپرده است / در تلخی تداوم و تکرار لحظه‌ها، / آن شور عشق / عشق به شیرین راه، / از یاد برده است (۱۹۶ - ۱۹۸).

شاعر، در مجموعه‌ی / از جدا بی‌ها با استفاده از تلمیحات اسطوره‌ای مردم را به مبارزه با ظلم و ستم دعوت می‌کند: چه‌سان به کوه دماوند / بندها بگسست / ... کجاست کاوه‌ی آهنگری / که برخیزد / اسیران ستم را ز بند برهاند / و داد مردم بیداد دیده بستاند / گسسته‌بند دماوند / دیو خونخواری / به جامه‌ی تزویر / نقابش از رخ برگیر / دگر هراس مدار این زمان ز جا برخیز! / کنون تو کاوه‌ی آهنگری، به جان بستیز (۳۴۷ - ۳۴۹). می‌بینیم که جنبه‌ی سیاسی و اجتماعی اساطیر در این شعر برجسته است. او در این دفتر با تلمیحات تاریخی نشان می‌دهد که نگران ایران است: همیشه کشور دارا خراب از اسکندر / هماره مملکت جم زیر چنگ چنگیز است (۳۷۰).

تلمیحات مذهبی در دفتر اول از مجموعه سال‌های صبور می‌خورد چون: پنداشت او / قلم / در دست‌های مرتعشش / باری عصای حضرت موساست / می‌گفت: / اگر رها کنمش اژدها شود / ماران و مورهای / این ساحران رانده‌ی وامانده / فرو بلعد / می‌گفت: / وز هیبت قلم / فرعون اگر به تخت نلرزد / دیگر جهان ما به چه ارزد؟ / ... در پای چوب دار / هنگام احتضار / از صد گره، گره‌ی نیز وا نشد / موسی نبود او / در دست‌های او قلمش اژدها نشد (۴۸۱ - ۴۸۳). نمونه‌ای از تلمیحات تاریخی در چشمه‌ی عشق: پشت شهزاده‌ی قاجار شکست / چون سر میز به اجبار نشست / سند صلح به امضای تزار / و قاجار / گشت مکتوب و سر ایران را / هیفده شهر، / بهین شهرستان را / به یک امضا ز تن مام وطن برکنند / ... دل شهزاده شکست / صبحگاهان از غم / دیده بر دنیا بست (۵۲۷). تلمیحات اساطیری چشمه‌ی عشق، دو مورد تغزلی و دو مورد سیاسی و اجتماعی است. حمید مصدق در شعر «تک درخت» با استفاده از تلمیحات اساطیری نگرانی خود را از روند جامعه نشان می‌دهد: ای پر کشیده جانب ناهید و ماه و مهر / جولان دهنده در دل این واژگون سپهر / هشدار، بیم غرش طوفان / هشدار، بیم بارش و بوران است (۴۰۶). او در شعر «خاموشی» مایه‌ی اجتماعی و سیاسی به سیاوش می‌دهد: خود نمی‌ریزند خونم تا مباد / شهره مانند سیاوشم کنند (۵۷۳). اما در شعرهای «اسیر صبح بناگوش» و «روح سیاوش»، چهره‌ی سیاوش به صورت عنصری تغزلی دیده می‌شود: سودابه‌وار تهمت بی‌جا به او مز / در شعله‌های قدس سیاوش شد حمید (۴۵۱). با پای خویش ز آتش عشق تو بگذرم / خویش آزما می‌خویشم و روح سیاوشم (۴۵۸).

در دفتر دوم (اشارات)، باز به کاوه‌ی آهنگر باز می‌گردد و دوباره همان دعوت دیرینش را تکرار می‌کند: کاوه‌ی آهنگر می‌گوید / با نگاهی گویا / با لبانی خاموش: / قصر ضحاک هنوز آباد است / تو به ویرانی این کاخ بکوش (۵۴۲). در این دفتر فقط یک مورد اسطوره‌نگری وجود دارد، اما همان شعار و دعوت همیشگی بر بقیه‌ی اشعار این بخش نیز سایه افکنده است.

در شیر سرخ نیز تلمیحات مذهبی وجود دارد: این صابر، / این صبور / یادآور حکایت ایوب / وقتی که کاسه‌ی صبرش را لبریز می‌کنند (۵۸۳). شاعر با استفاده از تشبیه، عبادت نیمای نام‌آور را زرتشت‌وار می‌خواند: پشمینه پوش / در دره‌های یوش / ... شب‌هاش در عبادت زرتشت‌وار خویش / سرگرم کار خویش (۵۸۵ - ۵۸۶). تلمیحات تاریخی هم در این مجموعه دیده می‌شود: از هر هزاران، یک تن / ... با عقل سرخ خویش / حق‌گوی و حق‌پرست چو حلاج می‌- شود (۶۲۰).

در مجموعه‌ی شیر سرخ باز هم عناصر اسطوره‌ای خودنمایی می‌کنند. در این مجموعه جز در شعر «اسطوره‌ی سیاوش» در اغلب موارد، جنبه‌ی اجتماعی و سیاسی اساطیر کمرنگ‌تر می‌شود و جنبه‌ی تغزلی آن‌ها افزایش می‌یابد؛

مانند: گفتم که خصم بر من تهمت به ناروا بست/ این نکته در جوابم آمد خطاب از آتش:/ بگذر تو چون سیاوش با جان پاک بی‌غش/ با عشق آن پریوش چونان شهاب از آتش! (۷۱۲ - ۷۱۳).

«می‌توان گفت در کل آثار حمید مصدق، اغلب عناصر اساطیری، کاربرد سیاسی و اجتماعی یافته‌اند؛ در یک طرف کاوه، رستم، سیاوش، بیژن، زرتشت، اهورامزدا و در طرف دیگر اژی‌دهاک، اهریمن، افراسیاب، شغاد ساختی دوگانه به عناصر اساطیری وی بخشیده‌اند و رنگ ثنویت جهان‌بینی و نگرش اجتماعی ایرانی را به کلیه آثار او می‌دهند. حمید مصدق تجربه‌های اجتماعی و نظریات و گرایش‌ها و تمایلات اساسی ذهن خود را که با واقعیت‌ها ارتباط دارند، با اساطیر پیوند می‌دهد و عمل جان‌ساز را نسبت به آن‌ها انجام می‌دهد؛ به عبارت دیگر اسطوره‌ها را جان‌ساز مفاہیم و تصورات می‌کند و حتی تصاویر و تخیل‌ها. هرگاه که عناصر اسطوره‌ای وارد کلام او می‌شود کاملاً فضای تخیلی شعر را اشغال می‌کند و تصاویر را پس می‌راند» (همان: ۱۱۱ - ۱۱۲). اسطوره‌پردازی بیشتر در دفتر درفش کاویان مصدق وجود دارد.

پناه بردن به آرمانشهر

یکی از نمودهای نوستالژی، تصویر آرمانشهر است که اولین بار افلاطون به ترسیم آن پرداخت. انسان‌ها، انسان‌های هوشمند معمولاً همه در انتظار روزی بهتر و روزگاری مرفه‌ترند. روزگاری که در آن از جور و ستم و آلودگی و نابسامانی و رنج و بیماری اثری دریافت نشود. اندیشه‌ی وجود آرمانشهر از اندیشه‌های دفاعی بشر در برابر سختی‌ها و مشکلات روزگار بوده است. وجود آرمانشهر یا مدینه‌ی فاضله، پیشینه‌ای به قدمت تمدن بشری دارد. «آرمانشهر جایی است دست‌نیافتنی که تصور آن همواره در افق آرزوی بشر نمونه‌ی خیر برین و زیبایی و رستگاری بوده است و یکی از آرزوهای آدمی در درازنای تاریخ، دست‌یابی به جامعه‌ای بوده که در آن رستگاری خویش را تحقق بخشد. هنگامی که بشر از بند اسطوره‌ها رست و آرزوهای خود را در پرتو دانش دست‌یافتنی دانست، تصور شهر آرمانی را از دیار اسطوره‌ها به قلمرو خرد آورد» (اصیل، ۱۳۸۱: ۱۸).

افلاطون، دولت آرمانی و مدینه‌ی فاضله‌ی خود را تحت تأثیر شکست آتن در جنگ پلوپونز پی افکند. در ادب و فرهنگ ایرانی - اسلامی نیز به انحای گوناگون با آرمانشهری ساخته و پرداخته‌ی عارفان، فیلسوفان و شاعران مواجه هستیم. می‌توان از ابونصر فارابی و «مدینه‌ی فاضله»ی او و شهاب‌الدین سهروردی و آرمانشهر «ناکجا آباد» و «اقلیم هشتم» در کتاب «آواز پر جبرئیل» یاد کرد. در شعر نو نیز از این آرمانشهرها می‌توان سراغ گرفت به عنوان مثال «شهری پشت دریاها» و «هیچستان» در شعر سهراب سپهری و «باغ زرین» در شعر منوچهر آتشی، نمونه‌هایی از این نوع است.

طرح آرمانشهر و ساخته و پرداخته‌شدن آن در ذهن انسان‌ها، مستقیماً با اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعه و بر جهان، هم‌چنین با روحیات انسان‌ها ارتباط دارد. آرمانشهر نیز مانند اسطوره‌گرایی و پناه بردن به دوران کودکی، اندیشه‌ی دفاعی انسان، برای گریز از حال است؛ ولی از جهت شکل‌گیری و فرایند، در نقطه‌ی مقابل اسطوره‌گرایی و دلتنگی برای گذشته قرار دارد. آرمانشهر در واقع پناه بردن به آینده است و آن دو پناه بردن به گذشته. اما می‌توان گفت گاهی در شعر شاعران با آرمانشهر گذشته‌گرا مواجه می‌شویم؛ نارضایتی از وضع موجود و پناه بردن به خاطرات خوش گذشته موجب می‌شود انسان به مدد تخیل خود، تصویری مطلوب و آرمانشهری از گذشته در ذهن خود ترسیم کند. بدین ترتیب نوستالژی با آرمانشهر گذشته‌گرا پیوند می‌خورد. نمونه‌ی بارز این پیوند را در سروده‌های حمید مصدق می‌توان دید: باز کن پنجره را/ من تو را خواهم برد/ به سر رود خروشان حیات، آب آن رود به سرچشمه نمی‌گردد باز،/ بهتر آن است که غفلت نکنیم از آغاز/ باز کن پنجره را/ صبح دمید! (۶۷). دیدم که آن حقیقت عریان ز

چشم من / مکتوم مانده بود / در زیر چشم باز من، / اما همیشه کور / در شهرهای پاک مقدس / در شهرهای دور / دیو و فرشته وعده‌ی دیدار داشتند (۱۵۱).

حمید مصدق آرمانشهری را ترسیم می‌کند که درد و غم و ناراحتی در آن نباشد. جامعه‌ای که چون دوران کودکی پر از صفا و صمیمیت و به دور از کینه و نیرنگ است: باز کن پنجره را / من تو را خواهم برد / به عروسی عروسک‌های / کودک خواهر خویش؛ که در آن مجلس جشن / صحبتی نیست ز دارایی داماد و عروس / صحبت از سادگی و کودکی است / چهره‌ای نیست عبوس (۶۶). حضور این مؤلفه، در دفتر در رهگذر باد بیشتر است.

اندوه هبوط

نوستالژی، صفت همیشگی انسان بوده است. درست از زمانی که خلقت آغاز شد و ماشین زمان به حرکت در آمد و گذشته شکل گرفت، حسرت از دست رفته‌ها معنا پیدا کرد. مطمئناً قدیمی‌ترین و فراگیرترین این حسرت‌ها در روح جمعی بشر، هبوط و رانده شدن آدم (ع) از بهشت بوده است. در این حالت شاعر احساس می‌کند از اصل خود دور شده است و مانند یک تبعیدی در این «غریبستان» زندگی می‌کند. شلگل شاعر معروف در تعریف این احساس می‌گوید:

«روح در زیر بیدبنان گریان تبعید است. روح که جایگاه معنویت در انسان است به دور از خانه و کاشانه‌ی پدری واقعیش در این دنیا زندگی می‌کند» (سه‌یر و لووی، ۱۳۸۳: ۱۳۱). این دیدگاه همان‌طور که الیاده در کتاب «اسطوره، رؤیا، راز» می‌گوید، در میان عرفای جوامع مختلف وجود دارد. در ایران قبل از اسلام نیز مانویان معتقد بودند: «روح ما ذره‌ای از روشنایی است که در کالبد تیره‌ی تن اسیر شده، نی دور افتاده از اصل خویش است و باید به جایگاه اصلی خویش بازگردد» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۲۲۱). این سخنان ما را به یاد «تی‌نامه»ی مولانا و بیت: «هرکسی کو دور ماند از اصل خویش / باز جوید روزگار وصل خویش» می‌اندازد.

آه ای پدر مگر، / گندم چقدر شیرین بود؟ / و سیب سرخ و سوسه، حوا را / در دامن فریب، چرا افکند؟ / آری عقاب شیطان را / من در بهشت دیدم / و نیز رنج آدم و حوا را / در این زمین زندان / و رنج جاودانه‌ی انسان (۱۱۶ - ۱۱۵). انسان / افسانه‌ی مکرر اندوه و رنج را / تکرار می‌کند (۱۸۲). همان‌طور که دیده می‌شود، حمید مصدق برخلاف برخی شاعران، مانند حافظ که غالباً با نگاهی مثبت به آمدن انسان به این کره‌ی خاکی می‌نگرند، با نگاهی سیزیف‌وار هبوط را مایه‌ی گرفتار شدن ابدی انسان در دام رنج و اندوه می‌داند. اندوه هبوط در دفتر در رهگذر باد بیشترین حضور را دارد.

نتیجه‌گیری

می‌توان گفت نوستالژی حسرت از دست رفته‌ها و شکایت از زمان حال در تقابل با گذشته است. این حسرت که می‌تواند فردی یا جمعی باشد، ارتباطی قوی با خاطره دارد. خاطرات شیرین کودکی و جوانی، یاد ایام وصال و ... در حیطه‌ی نوستالژی فردی و یادآوری خاطرات جمعی یک قوم که ریشه در تاریخ، فرهنگ و اساطیر آن قوم و ملت دارد، در حیطه‌ی نوستالژی جمعی جای می‌گیرد. نوستالژی جمعی گاه نوع بشر را شامل می‌شود؛ مانند حسرت دور شدن از طبیعت، و دوران یگانگی انسان با آن.

نوستالژی در شعر مصدق، بیش از همه در عاشقانه‌هایش و به صورت فردی نمود می‌یابد. از سوی دیگر، نوستالژی جمعی را در سروده‌های سیاسی - اجتماعی این شاعر و در یادکردش از روزگار حاکمیت دادگری، آزادی و امنیت و هم‌چنین، در حسرت به دوران زندگی آدم (ع) در بهشت و آرزوی بازگشت به دوران نخستین بشر و روزگار دوری از آلودگی و ناپاکی می‌توان دید.

در میان مکاتب ادبی غرب، بارزترین جلوه‌ی نوستالژی را در رمانتیسیم می‌توان دید. بازگشت به گذشته یکی از مشخصه‌های مکتب رمانتیسیم است. به‌طور کلی رمانتیسیم نوعی ستیز با واقعیت موجود است، از این رو با نوستالژی ارتباطی تنگاتنگ دارد.

مؤلفه‌های اصلی غم غربت در سروده‌های حمید مصدق عبارتند از: ۱- دل‌تنگی برای گذشته‌ی عاشقانه؛ بیشترین حضور این مؤلفه در دفتر *سال‌های صبوری* است. ۲- احساس تنهایی؛ این مؤلفه بیشتر در *آبی*، *خاکستری*، *سیاه* به چشم می‌خورد. ۳- مرگ‌اندیشی؛ اندیشیدن به مرگ، در دفتر *سال‌های صبوری* بیش از دفترهای دیگر مصدق حضور دارد. ۴- گرایش مفرط به بازگشتن به وطن و زادگاه؛ دوری از وطن یا غم غربت در دفتر *شیر سرخ* حمید مصدق، بیش از دفترهای دیگر شاعر دیده می‌شود. ۵- بیان خاطرات همراه با افسوس و حسرت؛ خاطره در دفتر *از جدایی‌ها* بیشترین حضور را دارد. ۶- پناه بردن به دوران کودکی و یادکرد حسرت‌آمیز آن؛ حسرت دوران کودکی در دفتر *درفش کاویان* بیش از دیگر دفترهای شعری مصدق دیده می‌شود. ۷- حسرت از دست رفتن ارزش‌ها؛ بیشترین حضور حسرت از دست رفتن ارزش‌ها در دفتر *در رهگذار باد* است. ۸- اسطوره‌پردازی؛ اسطوره‌پردازی بیشتر در دفتر *درفش کاویان* مصدق وجود دارد. ۹- پناه بردن به آرمانشهر؛ این مؤلفه نوستالژی، در دفتر *در رهگذار باد* بیش از دیگر دفترهای شعری مصدق دیده می‌شود. ۱۰- اندوه هیبوط؛ اندوه هیبوط در دفتر *در رهگذار باد* بیشترین حضور را دارد.

منابع:

- ۱- آریان پور، امیرحسین. (۱۳۵۷)، *فرویدیسیم با اشاره به ادبیات و عرفان*، تهران: ابن سینا.
- ۲- آریان پور، منوچهر. (۱۳۸۰)، *فرهنگ پیشرو انگلیسی-فارسی*، تهران: جهان رایانه.
- ۳- آشوری، داریوش. (۱۳۸۱)، *فرهنگ علوم انسانی*، تهران: مرکز.
- ۴- ابومحبوب، احمد. (۱۳۸۰)، *در های و هوی باد*، تهران: نشر ثالث.
- ۵- اصیل، حجت‌الله. (۱۳۸۱)، *آرمانشهر در اندیشه‌ی ایرانی*، تهران: چشمه.
- ۶- الیاده، میرچا. (۱۳۷۴)، *اسطوره، رؤیا، راز*، ترجمه‌ی رؤیا منجم، تهران: فکر روز.
- ۷- باطنی، محمدرضا. (۱۳۸۰)، *فرهنگ معاصر انگلیسی-فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
- ۸- ترانر، براین. (۱۳۷۷)، *حیرت‌زدگی، پسامدرنیسم و نقد فرهنگ توده*، ترجمه محبوبه مهاجر، فصلنامه‌ی ارغنون، ش ۱۳، صص ۲۴۷ - ۲۶۴.
- ۹- ثروت، منصور. (۱۳۸۵)، *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، تهران: سخن.
- ۱۰- داد، سیما. (۱۳۷۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، تهران: مروارید.
- ۱۱- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳)، *نگاهی به مهدی اخوان ثالث*، تهران: مروارید.
- ۱۲- راس، آلن‌ا. (۱۳۷۵)، *روانشناسی شخصیت*، ترجمه سیاوش جمال‌فر، چاپ دوم، تهران: نشر روان.
- ۱۳- زمردیان، رضا. (۱۳۷۳)، *فرهنگ واژه‌های دخیل اروپایی در فارسی*، تهران: آستان قدس رضوی.
- ۱۴- سپهری، سهراب. (۱۳۵۸)، *هشت کتاب*، صدای پای آب، چاپ دوم، تهران: طهوری، صص ۲۸۹، ۲۹۶-۲۹۷.
- ۱۵- سه‌ر، رابرت و لووی، میشل. (۱۳۸۳)، *رمانتیسیم و تفکر اجتماعی*، ترجمه یوسف ابادری، فصلنامه‌ی ارغنون، سال ۱، ش ۲، صص ۱۱۹ - ۱۷۴.
- ۱۶- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۵)، *مکتب‌های ادبی*، ج ۱، تهران: نگاه.

- ۱۷- شریفیان، مهدی. (۱۳۸۶)، *بررسی فرایند نوستالژی در اشعار سهراب سپهری*، مجله زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال پنجم، بهار و تابستان، صص ۵۲-۷۲.
- ۱۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰)، *صورخیال در شعر فارسی*، چاپ چهارم، تهران: آگاه.
- ۱۹- صائب تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۴)، *دیوان صائب تبریزی*، ج ۱، به اهتمام جهانگیر منصور، چاپ دوم، تهران: سیمای دانش، بیت ۶۶۹، ص ۲۸۹.
- ۲۰- عالی عباس آباد، یوسف. (۱۳۸۷)، *غم غربت در شعر معاصر*، نشریه علمی پژوهشی گوهر گویا، ش ۶، صص ۱۵۵-۱۸۰.
- ۲۱- مصدق، حمید. (۱۳۸۶)، *مجموعه اشعار حمید مصدق / کلیات*، تهران: نگاه.



SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله