https://sanad.iau.ir/Journal/jostarnameh/Article/1196158

Dialogue in the Layers of Hamid Mosaddeq's Poetry Based on Mikhail Bakhtin's Dialogic Logic

Marzieh Ehsānjoo[1]; Seyed Mahmoud Seyed Sadeghi[2] (Corresponding Author), Maryam Parhizgar[3]

Abstract

Mikhāil Bākhtin, the prominent Russian theoriān, argues that literary texts possess a polyphonic nature in which various voices and perspectives interact reciprocally in a diālogic framework. This theory examines how diālogue is formed among chāracters, the narrātor and the āudience, and even between the poet and society. The poetry of Hāmid Māsadeq, as one of the leāding contemporāry poets, is rich in both internāl and externāl diālogues, dynāmicālly engāging with sociāl, politicāl, and emotionāl themes.This study, employing a descriptive-ānālyticāl method and librāry-bāsed resources, seeks to ānalyze the interāction of voices and the different semantic lāyers in Māsadeq's poetry through the lens of Bākhtin's principles of diālogism. The reseārch findings indicāte that Māsadeq utilizes diālogue as a meāns to represent tensions, the coexistence of conflicting voices, and the expression of both individuāl and collective concerns. These diālogues, chāracterized by a simple and intimāte lānguāge, estāblish a close connection with the āudience and reflect an ātmosphere of multiplicity and the clāsh of ideās.The present study emphāsizes that diālogue in Māsadeq's poetry is not merely an ārtistic device but also a philosophicāl āpproāch that leāds to the discovery of a multidimensionāl and thought-provoking truth. Thus, his poetry stānds as a prominent exāmple of contemporāry Persian literāture, serving as a plātform for diālogue and culturāl interāction.

Keywords: Hāmid Māsadeq, Dialogic Logic, Mikhāil Bākhtin, Dialogue.

Extended Abstract

[1] -Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. Email: ehsan.kazeroni12@yahoo.com

[2] -Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. Email: sadeghi.mhmood33@yahoo.com

[3] -Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. Email: mprhzk@gmail.com

Introduction

Literature has always been a realm for the emergence and manifestation of diverse human voices—voices that, at times harmonious and at times conflicting, express individual and collective experiences. Among contemporary literary theories, Mikhail Bakhtin's concept of *polyphony* or *dialogism* holds a distinctive position, as it offers a fresh perspective on literary texts, viewing them as dynamic and living spaces for the intersection, opposition, and interaction of voices and viewpoints. From this standpoint, a literary text is not a monologic or univocal expression but rather a scene for dialogue and the co-presence of various perspectives.

Modern Persian poetry, especially in the post-Constitutional Revolution era, has provided fertile ground for such interactions. Within this context, Hamid Mosaddegh, with his social, romantic, and simultaneously critical outlook, has effectively employed the potentials of language and poetic form to create dialogic spaces—spaces where the poet, society, the audience, and even the inner conscience of the human being are engaged in compelling, multilayered dialogues.

This study aims to analyze Mosaddegh's poetry as polyphonic texts through a descriptive-analytical approach grounded in Bakhtin's theory of dialogism. Such an analysis not only contributes to a deeper understanding of the dialogic structure of Mosaddegh's poems but also illustrates how these dialogues serve as tools for reflecting both internal and external contradictions, as well as articulating social and human concerns. In this way, Mosaddegh's works become exemplary instances of literature that, both in form and content, create a platform for cultural interaction and continuous dialogue with the surrounding world.

Methodology

This research is conducted using a descriptive-analytical method and relies on library-based resources. Within this framework, the theoretical foundations concerning Mikhail Bakhtin's views on the "logic of dialogue" and the characteristics of dialogism in literature are first collected and explicated. These theoretical concepts are then applied as an analytical framework to a selection of Hamid Mosaddegh's poems in order to examine the implementation of dialogic logic and the interaction of various voices in his poetry. The aim of this method is to achieve a deeper understanding of how internal and external dialogues are formed in Mosaddegh's works and to elucidate the role of polyphony in modern Persian poetry.

Discussion and Analysis

One of the most prominent features of Hamid Mosadegh's poetry is the creation of a vibrant, intimate, and human dialogue within the text—dialogue shaped through the use of personal pronouns such as "I," "you," and "he/she," along with vocative expressions, polyphony, and a carnivalesque atmosphere. The dialogic quality of his poetry—especially through the active presence of the pronoun "you"—draws the poet closer to the reader and fosters a poetic intimacy that invites the audience to participate in the meaning and experience of the poem. The frequent use of personal pronouns, particularly in the

collections *Blue, Gray, Black* and *From Separations*, demonstrates Mosadegh's strong inclination toward face-to-face, heartfelt communication with the reader. In his poems, "I" represents a conscious and active subject, "you" symbolizes an internal or social interlocutor, and "he/she" often refers to human or social referents.

Despite engaging with social and political themes, the language of Mosadegh's poetry remains simple, clear, and unambiguous. By relying on standard Persian and avoiding intellectual or overly abstract complexities, he conveys a lucid and humane message to a broad readership. His stylistic features include colloquial language, an intimate tone, and vivid, tangible imagery—qualities that render his poetry both romantic and socially engaged at once.

The rhythm and musicality of Mosadegh's poetry, unlike that of many Neo-Nimaic poets, exhibit a special coherence and fluidity. He skillfully employs rhyme in free verse only when necessary, using it to attract the reader's attention and lend a pleasant sonority to the poem. In his work, rhyme is not a compulsory formal device but a function of the poem's internal need for musicality.

Mosadegh also demonstrates considerable skill in visual and imagistic techniques. His occasional recourse to concrete poetry—where image overrides semantic content and the reader is confronted with a visual scene—reflects not only an attentiveness to sound but also a modern approach to visual representation and spatial composition.

In terms of content, Mosadegh's poetry weaves together themes of love and resistance. By combining the seemingly contradictory elements of "earthly love" and "political struggle," he creates an emotionally charged yet idealistic poetic space. This unique synthesis places him alongside poets such as M. Sarshek, Nemat Mirzadeh, and Esmaeil Khoi as one of the leading social poets of late ۲۰th-century Iran.

Poetic sequences such as *The Banner of Kaveh* and *In the Passage of the Wind* demonstrate his engagement with myth, epic, and national themes. Nevertheless, their narrative language—often weaker than his lyrical poems—has led to greater public remembrance of his romantic-social works. Undoubtedly, the long poem *Blue, Gray, Black* represents the pinnacle of his poetic output, where love, politics, and intimate language are skillfully intertwined, earning it a distinguished place in modern Persian poetry.

Altogether, the stylistic, linguistic, thematic, and structural characteristics of Mosadegh's poetry—especially its dialogic quality—have made him a lasting and beloved figure in the Nimaic tradition. He is a poet rooted in tradition who, with courage and innovation, brings poetry closer to both the general and intellectual audience.

Vocative sentences are a particular type of utterance, often used without verbs and intended to directly attract the reader's or listener's attention. These sentences typically include vocative particles such as *ey*, *ya*, or *ā*, but sometimes rely solely on tone and syntactic structure. In Mosadegh's poetry, such expressions play a vital role in establishing an emotional and intimate relationship between the poet and the audience. The speaker engages in

dialogue not only with people but also with nature and phenomena, addressing them as conscious and responsive entities.

Using Bakhtin's theoretical lens, this study argues that vocative expressions are not merely commands or requests, but rather instances of dialogic exchange that elicit the reader's affective and interpretive participation. Through this expressive strategy, Mosadegh shares his lived experiences, emotions, and philosophical insights in a poetic language that actively draws the reader into a two-way exchange.

Moreover, the article analyzes Bakhtin's concept of polyphony and its application in Mosadegh's poetry. Polyphony entails the simultaneous presence of multiple voices, perspectives, and experiences within a text—a feature that is clearly evident in Mosadegh's works. By avoiding monologic and egocentric poetic expression, he creates dialogic spaces in which every voice—from human and natural entities to abstract concepts such as night and sorrow—can emerge and be heard. Thus, his poetry does not merely reflect the voice of the poet, but rather offers a dynamic arena for the coexistence and interaction of diverse meanings and voices, all participating in a shared existential discourse without dominance or suppression.

This analysis demonstrates that the interplay between vocative structures and polyphony in Mosadegh's poetry serves as a powerful mechanism for deepening the reader's engagement and for generating a rich, dynamic poetic language.

Conclusion

The study of Hamid Mosadegh's poetry through the lens of Mikhail Bakhtin's dialogism opens a new perspective on contemporary Persian poetry and portrays the poet as a dialogic, polyphonic, and human-centered creator. Drawing upon the rhetorical and structural capacities of language, Mosadegh constructs a world in which diverse human, social, emotional, and even abstract voices engage in active and equal dialogue, free from domination or exclusion.

The recurrent use of personal pronouns—especially "I," "you," and "he/she"—alongside vocative expressions, an intimate and sincere tone, vivid imagery, and an internal rhythm, are among the main tools Mosadegh employs to craft this multi-voiced atmosphere. Within this linguistic universe, voices appear not merely in opposition but in interaction—sympathizing, protesting, loving, and resisting—thereby transforming the poem into a mirror of lived experiences and both individual and collective concerns.

Moreover, his frequent direct address to humans, nature, and abstract concepts lends his poetry a dialogic and contemplative quality. Mosadegh is not only a poet but also a concerned and empathetic listener, inviting the audience to participate in meaning-making and shared experience. His poetry thus becomes a field where both poet and reader, both humanity and the surrounding world, are granted the space and voice to be present and to speak.

Ultimately, Hamid Mosadegh can be seen as a poet who, by fusing love with struggle, tradition with innovation, and emotional depth with social commitment, offers a dynamic model of socially engaged and human-centered poetry from the latter half of the ٢٠th century. Analyzing his poems through

dialogic theory reveals how dialogue can uncover hidden layers of meaning, redefine the role of the audience, and illuminate the deep connection between poetry and society.

References and Sources

Books:

١. Abu-Mahboub, Ahmad. (١٣٨٠/٢٠٠١). *Darhāy Vahouye Bād: Zendegi va Sher-e Hamid Mosadegh*. Tehrān: Sāles Publishing.

٢. Ahmadi, Bābak. (١٣٧٨/١٩٩٩). *Sakhtar va Tā'vil-e Matn*. Tehrān: Markaz Publishing.

٣. Ansāri, Mansour. (١٣٨٤/٢٠٠٥). *Democrācy of Diālogue: Democrātic Potentials in the Thoughts of Mikhāil Bākhtin and Jürgen Hābermās*. Tehrān: Markaz Publishing.

٤. Anvari, Hassan & Ahmadi Givi, Hassan. (١٣٧٩/٢٠٠٠). *Dastour-e Zabān-e Fārsi*. Tehrān: Fātemi Publishing.

٥. Āllen, Grāhām. (١٣٩٢/٢٠١٣). *Intertextuālity*. Trānslated by Payām Yazdānjo. Tehrān: Markaz Publishing.

٦. Bākhtin, Mikhāil. (١٣٩٦/٢٠١٧). *The Problems of Dostoevsky's Poetics*. Trānslated by Nasrollāh Morādiāni. Tehrān: Hekmat-e Kalemeh Publishing.

٧. Buber, Mārtin. (١٣٨٠/٢٠٠١). *I and Thou*. Trānslated by Abotorāb Sohrāb and Elhām Āttārdi. Tehrān: Farzān-e Rooz Publishing.

٨. Bishop, Leonārd. (١٣٨٣/٢٠٠٤). *Lessons on Storytelling*. Trānslated by Mohsen Soleimāni. Tehrān: Hozeh Honari.

٩. Pourqomi, Nasser. (١٣٥٥/١٩٧٦). *Sher va Siāsat va Sokhani Darbāreh Adabiāt-e Moltazem*. ٢nd ed. Tehrān: Morvārid Publishing.

١٠. Todorov, Tzvetān. (١٣٧٧/١٩٩٨). *The Diālogic Imagination of Mikhāil Bākhtin*. Translated by Daryoush Karim. Tehrān: Markaz Publishing.

١١. Hamidiān, Saeed. (١٣٧٣/١٩٩٤). *Ārmān-Shahr-e Zibāyi: Goftārhāy Dar Shiveh-ye Bayan-e Nezāmi*. Tehrān: Ghatreh Publishing.

١٢. Shams Lāngeroudi, Mohammad. (١٣٧٠/١٩٩١). *Tarikh-e Tāhalili Sher-e Now*, Vol. ٣. Tehrān: Markaz Publishing.

١٣. Shamisā, Sirous (١٣٨١/٢٠٠٢), Expression and Meanings, ٧th edition, Tehrān: Ferdows Publications.

١٤. Alipour, Mostafā. (١٣٨٧/٢٠٠٨). *Sakhtār-e Sher-e Emrooz*, ٣rd ed. Tehrān: Ferdows Publishing.

١٥. Gholāmhoseinzādeh, Gharib Rezā, & Gholāmpour, Negār. (١٣٨٧/٢٠٠٨). *Mikhāil Bākhtin*. Tehrān: Rozegār Publishing.

١٦. Farshidvard, Khosrow. (١٣٨٨/٢٠٠٩). *Dastour-e Mofassal-e Emrooz*. Tehrān: Sokhan Publishing.

١٧. Falaki, Mahmoud. (١٣٨٥/٢٠٠٦). *Music in Persian Free Verse*. ٢nd ed. Tehrān: Digar Publishing.

١٨. Mokhtāri, Mohammad. (١٣٧٧/١٩٩٨). *Ensan Dar Sher-e Mo'aser*. Tehrān: Toos Publishing.

١٩. Mosadegh, Hamid. (١٣٨٦/٢٠٠٧). *Majmooeh Ash'ar*. Tehrān: Negaah Publishing.

۲۰. Knowles, Ronald. (۱۳۹۳/۲۰۱٤). *Shakespeare and Carnival After Bākhtin*. Tehrān: Hermes Publishing.
۲۱. Yule, George. (۱۳۹۱/۲۰۱۲). *Prāgmatics*. Translated by Mohammad Amouzādeh & Manouchehr Tavāngar. Tehrān: Samt Publishing.

Articles and Theses:

۲۲. Esmāeilpour Sifi, Seyed Mortezā (۲۰۱۳). "An Analysis of the Literary Characteristics of Hamid Mosadegh's Poems," Internationāl Conference of the Irāniān Society for the Promotion of Persian Language and Literature, University of Zanjān.
۲۳. Pazhuhandeh, Leilā. (۱۳۸٤/۲۰۰٥). "Philosophy and Conditions of Diālogue from Rumi's Perspective with a Compārative View of Bākhtin and Buber." *Ārticles and Reviews*, Issue ۷۷, pp. ۱۱-۳٤.
۲۴. Pournāmdāriān, Taghi. (۱۳۸٥/۲۰۰٦). "Logic of Diālogue and Mysticāl Ghazal." *Journāl of Mysticāl Studies*, Issue ۳, pp. ۱٥-۳۰.
۲٥. Jafari Ghārieh Ali, Hamid. (۱۳۹۷/۲۰۱۸). "Ānālyzing the Stylistic Repetitions in Hamid Mosadegh's Poems," ٥th Literāry Text Ānālysis Conference, Tehrān.
۲۶. Khāzāei, Somayeh, et āl. (۱٤۰۲/۲۰۲۳). "Examining Politicāl Humor Techniques in Royā Sādr's Sātiricāl Works." *Compārative Literāture Journāl*, Issue ۲۷, pp. ۱٤۰-۱٦۹.
۲۷. Delfi, Kabri. (۱٤۰۲/۲۰۲۳). "Manifestations of Social-Politicāl Critique in Contemporāry Persian and Syrian Poetry." *Compārative Literature Journāl*, Issue ۲۸, pp. ۱٦۸-۱۹٥.
۲۸. Rāzi, Ahmad, & Betlāb Akbarābādi, Mohsen. (۱۳۸۹/۲۰۱۰). "Logic of Āttār's *Mantiq āl-Tāyr* and Diālogic Logic." *Literāry Text Ānālysis Journāl*, Issue ٤٦, pp. ۱۹-٤٦.
۲۹. Salimi Koochei, Ebrāhim, & Rezāiyān, Mohsen. (۱۳۹٤/۲۰۱٥). "Intertextuality and Modernizing Heroics in Bijān Najdi's 'The Night of Sohrāb's Killing'." *Literāry Text Ānālysis Journāl*, Issue ٦۳, pp. ۱٤۷-۱٦۰.
۳۰. Shahrouei, Saeed. (۱۳۹۱/۲۰۱۲). "Attention to Conclusion Techniques: A Prominent Feature of Hamid Mosadegh's Poetry." *Stylistics of Persian Verse and Prose*, Issue ۱۸, pp. ۲۱٥-۲۳٤.
۳۱. Tāheriān, Zeynab. (۱۳۹٦/۲۰۱۷). "Anālyzing the Multivocāl Theory in the Story of Afshin and Boudālf from Beyhaqi's History." *Research on Persian Prose and Verse*, pp. ۱٦۷-۱٥۱.
۳۲. Gholamhoseinzadeh, Gharib Rezā. (۱۳۸٦/۲۰۰۷). "Hāfez and Diālogic Logic: A Bākhtiniān Approach to Hāfez Shirāzi's Poetry." *Foreign Language Studies Journāl*, Issue ۲۹, pp. ۹٥-۱۱۰.
۳۳. Fāllāhi, Maryam. (۱۳۸۷/۲۰۰۸). "Aesthetic Ānālysis of Hamid Mosadegh's Poetry." Master's Thesis, Allāmeh Tabātabāei University.
۳۴. Kaspor Touchāei, Kabri, et āl. (۱۳۸۹/۲۰۱۰). "Stylistic Ānālysis of Hamid Mosadegh's Poems." Master's Thesis, Guilān University.
۳٥. Modarresi, Fātemeh. (۱۳۸۸/۲۰۰۹). "Rule Enhancement in Mosadegh's Poetry." *Journāl of Literāture and Humanities of Shahid Bāhonar University*, Issue ۲٦, pp. ۲۹۹-۳۲٦.

٣٦. Mostafavi, Nedā Āl-Sādāt. (١٣٨٨/٢٠٠٩). "Ānālyzing the Language Structure in Hamid Mosadegh's Poetry." Master's Thesis, Kāshān University.
٣٧. Moghadami, Bahrām, & Boubani, Farzad. (١٣٨٢/٢٠٠٣). "Joyce and Diālogic Logic: A Bākhtiniān Approāch to James Joyce's *Ulysses*." *Foreign Language Studies Journāl*, Issue ١٥, pp. ١٩-٢٩.
٣٨. Moghadassi, Ehsān. (١٣٨٦/٢٠٠٧). "Polyphonic Literāture and Dramā with a Study of 'The Emigrants' by Slawomir Mrozek." *Stage Journāl*, Issues ٤١-٤٢, pp. ٥٣-٥٩.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی

دورهٔ نهم، شمارهٔ سی و دوم، تابستان ۱۴۰۴

گفتگو در لایه‌های شعر حمید مصدق با تکیه بر منطق مکالمهٔ میخائیل باختین

مرضیه احسانجو[۱]، سیّد محمود سیّد صادقی[۲]، مریم پرهیزکاری[۳]

https://sanad.iau.ir/Journal/jostarnameh/Article/1196158

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۲۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۶

(۴۳-۱ ص ص)

چکیده

باختین، نظریه‌پرداز برجستهٔ روسی، معتقد است که متن ادبی ماهیتی چند صدایی دارد و در آن صداها و دیدگاه‌های مختلف در ارتباطی متقابل و گفت‌وگو محور قرار می‌گیرند. این نظریه به تحلیل چگونگی شکل‌گیری دیالوگ میان شخصیت‌ها، راوی و مخاطب و حتی میان شاعر و جامعه می‌پردازد. شعر حمید مصدق به‌عنوان یکی از شاعران برجستهٔ معاصر، سرشار از گفت‌وگوهای درونی و بیرونی است که اغلب به شکلی پویا با موضوعات اجتماعی، سیاسی، و عاطفی ارتباط می‌گیرد. در این پژوهش، به‌شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای تلاش شده است با تکیه بر اصول مکالمه‌گرایی باختین، نحوهٔ تعامل صداها و لایه‌های مختلف معنایی در اشعار مصدق تحلیل شود. نتایج پژوهش بیانگر آن است که مصدق در اشعارش از دیالوگ به‌عنوان ابزاری برای بازنمایی تنش‌ها، هم‌زیستی صداهای متّضاد و بیان دغدغه‌های فردی و جمعی بهره می‌برد. این گفت‌وگوها با بهره‌گیری از زبان ساده و صمیمی، امکان برقراری ارتباطی نزدیک با مخاطب را فراهم می‌کند و بازتاب‌دهندهٔ فضایی از تکثّر و تضارب آرا است. پژوهش حاضر بر این نکته

---

[۱]. **دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران. پست الکترونیک:**ehsan.kazeroni۱۲@yahoo.com

[۲]. **استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران. (نویسندهٔ مسئول)، پست الکترونیک:** sadeghi.mhmood۳۳@yahoo.com

[۳] **استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران. پست الکترونیک:**.mprhzk@gmail.com

تأکید دارد که گفت‌وگو در شعر مصدق نه‌تنها ابزاری هنری بلکه رویکردی فلسفی است که به کشف حقیقتی چندبعدی و تأمّل‌برانگیز منجر می‌شود. از این‌رو، اشعار او نمونه‌ای شاخص از ادبیات معاصر ایران به‌عنوان بستری برای مکالمه و تعامل فرهنگی ارائه می‌دهد.
واژگان کلیدی: حمید مصدق، منطق مکالمه، میخائیل باختین، گفتگو.

۱-مقدمه

ادبیات، به‌ویژه شعر، بستری برای بازتاب صداهای متنوّع و دیدگاه‌های گوناگون در جوامع انسانی است. در این میان، مکالمه‌گرایی به‌عنوان یکی از اصول بنیادین نظریه‌های ادبی معاصر، توجه ویژه‌ای به ارتباطات میان صداها و لایه‌های مختلف معنایی در متن دارد. میخائیل باختین، ظریه‌پرداز روسی، با معرِّفی مفهوم منطق مکالمه، به بررسی دیالوگ و تعامل میان صداهای مختلف در متن ادبی پرداخته است. او معتقد است که ادبیات، به‌ویژه در قالب‌های چندصدایی، بازتاب‌دهندهٔ تکثرگرایی و تضارب آراست و از این منظر، می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای فهم و تفسیر مسائل انسانی به کار برود.

حمید مصدق، یکی از شاعران برجستهٔ معاصر ایران، به دلیل پرداختن به مسائل اجتماعی و سیاسی در اشعارش، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات فارسی دارد. او با استفاده از زبانی ساده، صمیمی و در عین‌حال عمیق، فضایی فراهم می‌کند که در آن صداهای مختلف، از شاعر تا مخاطب و از فرد تا جامعه، به‌طور هم‌زمان حضور داشته باشند. اشعار مصدق اغلب بستری برای بازنمایی تضادها، تنش‌ها و ارتباط میان صداهای متکثّر است و از این منظر می‌توان آن‌ها را در چارچوب منطق مکالمهٔ باختین تحلیل کرد.

پژوهش حاضر با هدف بررسی و تحلیل گفت‌وگو در اشعار حمید مصدق، تلاش می‌کند تا با تکیه بر نظریهٔ باختین، نحوهٔ شکل‌گیری و تعامل صداها در آثار او را بررسی کند. این پژوهش بر آن است تا نشان دهد؛ چگونه مصدق از مکالمه و دیالوگ برای بیان مسائل انسانی و اجتماعی بهره برده و چگونه این رویکرد، اشعار او را به نمونه‌ای برجسته از ادبیات چندصدایی معاصر تبدیل کرده است؟ در این راستا، ابتدا به اصول نظری مکالمه‌گرایی باختین پرداخته می‌شود و سپس نمونه‌هایی از اشعار حمید مصدق، با تمرکز

بر گفت‌وگوهای درونی و بیرونی، تحلیل می‌شود. این پژوهش، علاوه‌بر آشکار ساختن ابعاد مختلف آثار مصدق، می‌تواند به فهم بهتر نقش گفتگو در ادبیات معاصر ایران کمک کند.

۱ - ۱-بیان مسئله

میخائیل باختین، نظریهٔ منطق گفت‌وگویی را در یکی از تاریک‌ترین دوره‌های تاریخ روسیه، یعنی عصر استبداد و شادی‌ستیزی حکومت استالین، مطرح کرد. در دورانی که جزم‌اندیشی و انعطاف‌ناپذیری رژیم خودکامه و تک‌صدای استالین هر نوع تفکّر مخالف و صدای متفاوت را سرکوب می‌کرد، تمایلات اجتماعی و آرمان‌های آزادی‌خواهانه باختین او را به‌سوی مفاهیم گفت‌وگو و چندصدایی سوق داد. او با طرح الگوی منطق گفت‌وگویی، به اعتراض علیه استبداد و تک‌صدایی برخاست و نظام حاکم را به چالش کشید؛ به عبارت دیگر، پرثمرترین سال‌های فعّالیت و اندیشه‌ورزی باختین با تاریک‌ترین دورهٔ تاریخ معاصر روسیه، هم‌زمان بود. «یعنی دموکراتیک‌ترین اندیشه‌های باختین در غیر دموکراتیک‌ترین دوره‌ها شکل گرفت» (غلام‌حسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷ :۲۴).

حمید مصدق گرچه در برخی مسائل کلّی، سبکی مشابه با دیگر شاعران دارد؛ اما تقریباً از جمله شاعرانی است که سبک و بیان هنری خاص خود را داراست. از جمله ویژگی‌های سبکی شعر مصدق، می‌توان به «نداشتن کلمات مهجور و نامأنوس و اصطلاحات پیچیده، بهره‌برداری از کنایات عمومی و رایج، استفاده از ترکیبات سنّتی و عدم اصرار بر کاربرد آرایه‌های لفظی و هنری» اشاره کرد. این ویژگی‌ها، باعث می‌شود که شعر او سلیس، قابل فهم و در عین حال عمیق باشد. همچنین شعر حمید مصدق، با ویژگی‌های خاص خود در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی، از منطق مکالمهٔ میخائیل باختین بهره می‌برد. در آثار او، تعامل بین دیدگاه‌ها و شخصیت‌ها به‌ویژه از طریق زبان ساده و نمادها، تضادها و مسائل اجتماعی و سیاسی را به چالش می‌کشد. مصدق با استفاده از این روش گفت‌وگویی، فضای پویا و پرسش‌گرانه‌ای ایجاد می‌کند که خواننده را به تفکّر انتقادی و تحلیل وضعیت‌های اجتماعی و سیاسی زمانه دعوت می‌کند. «شاعران متعهّد و مردمی، این را رسالت خود می‌دانند که مشکلات و مسائل مختلف اجتماعی را در آینهٔ اشعار خویش منعکس نمایند. این سرایندگان، اغلب خود رنج و درد ناشی از جنگ، استعمار، استبداد،

خفقان، سرکوب و فضای بستهٔ سیاسی را تجربه کرده‌اند و در جهت بیداری و ترغیب مردم، دست به قلم برده‌اند.» (دلفی، ۱۴۰۲: ۱۷۰)

۱ – ۲–اهمّیت و ضرورت تحقیق

این پژوهش با تکیه بر نظریهٔ مکالمه‌گرایی میخائیل باختین، شعر حمید مصدق را به‌عنوان بستری برای بررسی تعامل گفتمان‌های گوناگون تحلیل می‌کند. اشعار مصدق، با درون‌مایه‌های اجتماعی، عاشقانه و اعتراضی، فراتر از صدای شخصی شاعر، میدان هم‌آوایی و تضاد صداهای مختلف جامعه است. بهره‌گیری از این نظریه، لایه‌های پنهان و پیچیدگی‌های انسانی و اجتماعی اشعار او را آشکار می‌سازد. این تحقیق، علاوه‌بر گسترش نقد ادبی مدرن در ادبیات فارسی، الگویی نوین برای مطالعات میان‌رشته‌ای و تحلیل آثار شاعران معاصر ارائه می‌دهد و شناختی عمیق‌تر از شعر معاصر فارسی فراهم می‌آورد.

۱ – ۳–پیشینهٔ تحقیق

–مریم فلاحی (۱۳۸۷) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «زیباشناسی اشعار حمید مصدق»، به بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناسی در اشعار مصدق پرداخته است. در این تحقیق، فلاحی به تحلیل و تبیین عواملی که موجب زیبایی و جذابیت شعری در آثار مصدق می‌شوند، پرداخته و به‌نحوهٔ استفادهٔ او از تکنیک‌های زبانی، هنری و ادبی که در خلق تأثیرات زیبایی‌شناسی مؤثّر هستند، توجه کرده است.

–ندا السادات مصطفوی (۱۳۸۸)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود به بررسی ساختار زبان شعر حمید مصدق پرداخته است. وی شعر مصدق را در چهار سطح مختلف: «آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی» مورد تحلیل قرار داده است. در سطح آوایی، انواع موسیقی شعر مصدق را در سه محور اصلی: «موسیقی بیرونی، کناری و درونی» بررسی کرده و تأثیر این ساختارهای موسیقایی بر تأثیرگذاری عاطفی و معنایی شعر او را مورد توجه قرار داده است.

–فاطمه مدرسی (۱۳۸۸)، در مقالهٔ خود با عنوان «قاعده‌افزایی در شعر مصدق»، به بررسی تکرار به‌عنوان یکی از ویژگی‌های برجستهٔ شعری حمید مصدق پرداخته است. وی معتقد است که موسیقی شعر مصدق از طریق تکرار، تقویت می‌شود و این امر به انسجام خاصی در اشعار او می‌انجامد. مدرسی همچنین به بررسی انواع مختلف تکرار در اشعار مصدق، از

جمله تکرار واج، واژه و جمله پرداخته است. این شگردها موجب ایجاد توازن آوایی و واژگانی می‌شود و نمونه‌ای از قاعده‌افزایی در شعر او به شمار می‌آید. وی نتیجه‌گیری می‌کند که مصدق از این تکنیک برای القای معانی ثانوی و تأکید بر مضامین اصلی استفاده کرده است.

-کبری کاس‌پور توچایی (۱۳۸۹) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «تحلیل سبکی اشعار حمید مصدق»، به این نکته اشاره کرده است که در شعر مصدق، از میان سه سطح سبکی، سطح زبانی بیش‌ترین بسامد را دارد. این سطح شامل مباحثی همچون: انواع تکرار، جناس، تخفیف لغات، کهن‌گرایی (واژگانی و نحوی) و ساختار غیرمتعارف جمله است. کاس‌پور توچایی بر این باور است که این ویژگی‌ها در شعر مصدق به‌طور برجسته‌ای خود را نشان می‌دهند و نقش مهمی در شکل‌گیری سبک خاص او دارند.

- فریبا مهری و مهیار علوی مقدّم و دیگران (۱۳۸۹)، «تحلیل رستاخیز ساختاری واژه‌ها بر پایهٔ سبک‌شناسی در لایهٔ نحوی غزل معاصر ایران». در این مقاله، تحلیلی نحوی بر غزل معاصر ایران صورت گرفته است که بر ساختار واژه‌ها و تأثیر آن‌ها در شکل‌گیری سبک‌های شعری تأکید دارد. نویسندگان به بررسی نحوهٔ تغییرات واژگانی در لایه‌های نحوی پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که چگونه این تغییرات، موجب شکل‌گیری ساختارهای نوین در غزل معاصر و بازتاب آن در سبک‌شناسی شعر معاصر ایران می‌شود.

-شهرویی، سعید و خورسندی شیرخان مصطفی (۱۳۹۱). «توجه به شگردهای اختتام کلام از ویژگی‌های برجستهٔ شعر حمید مصدق». در این مقاله، نویسندگان به چگونگی اتمام اشعار حمید مصدق پرداخته‌اند و به تحلیل شگردهای اختتام کلام در سروده‌های او توجه کرده‌اند. آن‌ها بررسی کرده‌اند که چگونه مصدق با بهره‌گیری از تکنیک‌های خاص در پایان‌بندی شعرهای خود، تأثیر عاطفی و معنایی عمیقی بر مخاطب می‌گذارد و چگونه این ویژگی، یکی از ویژگی‌های برجستهٔ سبک شعری او به‌شمار می‌آید.

-اسماعیل‌پور سیفی، سیّد مرتضی (۱۳۹۲). «بررسی شاخصه‌های ادبی سروده‌های حمید مصدق». این مقاله به‌طور خلاصه به ویژگی‌های صوری و ساختاری شعرهای حمید مصدق پرداخته است. تحلیل‌ها بر جنبه‌های فنی مانند انتخاب واژگان، ساختار نحوی و موسیقی شعر تمرکز دارند و نشان می‌دهند که چگونه مصدق از ابزارهای زبانی برای ایجاد

تأثیرات احساسی بهره می‌برد. همچنین، به نوآوری‌های شعری او و ارتباط آن‌ها با تحوّلات اجتماعی و فرهنگی معاصر ایران اشاره شده است.

- حمید جعفری و دیگران (۱۳۹۷)، «بررسی تکرارگونه‌ها، مشخصهٔ سبکی سروده‌های مصدق». در این مقاله، سازه‌های دستوری که در ایجاد تصویرآفرینی در اشعار حمید مصدق مؤثّرند، مورد بررسی قرار گرفته است. نویسندگان به تحلیل تکرارگونه‌ها و تأثیر آن‌ها بر سبک شعری مصدق پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که چگونه این تکنیک‌های زبانی به تقویت تصاویر ذهنی و احساسی در اشعار او کمک می‌کنند. آنچه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش‌های یاد شده می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی دربارهٔ گفت‌وگو در لایه‌های شعر حمید مصدق با تکیه بر منطق مکالمهٔ میخائیل باختین، صورت نگرفته است؛ بنابراین تحقیق حاضر در این زمینه برای اوّلین بار صورت گرفته و نوآورانه است.

۱- ۴-روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای است. در این رویکرد، ابتدا نظریه‌های میخائیل باختین دربارهٔ منطق مکالمه و ویژگی‌های گفت‌وگویی در ادبیات استخراج و توضیح داده شده است. سپس این مفاهیم بر روی نمونه‌هایی از شعر حمید مصدق اعمال شده تا نحوهٔ کاربرد منطق مکالمه در آثار او بررسی گردد.

۱-۵-مبانی تحقیق

۱-۵-۱-اندیشهٔ باختین

زندگی فکری باختین را می‌توان به دو دورهٔ اصلی تقسیم کرد: دورهٔ اوّل: سال‌های ابتدایی و انتهایی حیات باختین؛ دورهٔ دوم: سال‌های میانهٔ زندگی او. «در دورهٔ نخست، باختین بیشتر به فلسفهٔ نوکانتی علاقه‌مند بود و در دورهٔ دوم، به منتقد ادبی شناخته می‌شود؛ اما ویژگی مشترک هر دو دوره، هم‌زمانی با حکومت خودکامهٔ استالین و فضای اختناق شدید در شوروی است؛ سانسوری که رژیم استالین بر اندیشمندان و روشنفکران تحمیل کرده بود؛ این فضای خفقان‌آور سبب شد که آثار باختین با تأخیری تقریباً چهل‌ساله به دنیای فکری غرب معرّفی شود» (مقدادی و پویانی،۱۳۸۲: ۲۳).

تأکید کانت بر تعامل و رابطهٔ میان ذهن و جهان که باختین از آن به‌عنوان «گفتمان» یا «منطق مکالمه» یاد می‌کند؛ باعث شد تا باختین همواره در فهم افکار و ایده‌های خود

تردید کند و آن‌ها را با دیدگاه‌های دیگران مقایسه نماید. به همین دلیل، او به‌عنوان فیلسوفی نوکانتی شناخته می‌شود. به‌گونه‌ای که «افکار و آرای میخاییل باختین در زمینهٔ ادبیات و هنر، اصالت خاصی دارد. دستاوردهای وی آثار تأثیرگذاری در گسترهٔ نقدِ نظریهٔ ادبی و بلاغی‌اند که به موضوعات متعدّد و متنوّعی پرداخته‌اند تا جایی که منتقدی چون تزوتان تودوروف وی را در کتاب منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین، برجسته‌ترین اندیشمند شوروی در گسترهٔ علوم انسانی و نیز بزرگ‌ترین ظریه‌پرداز ادبیات در سدهٔ بیستم معرِّفی می‌کند. غنا و گوناگونی آراء و اندیشه‌های وی تا آن حدّ است که هرگز زیر بار عناوین شسته‌رفتهٔ متداول نمی‌رود تا بتوان او را در این یا آن رشتهٔ مرسوم علوم اجتماعی و غیره جای داد» (غلام‌حسین‌زاده، ۹۷:۱۳۸۶).

علاوه‌بر این، باختین، معاصر فرمالیست‌ها بود که «در اوایل دههٔ ۱۹۲۰ با استفاده از اصول زبان‌شناسی ساختارگرایانه و تأثیر از سوسور، مطالعات ادبی را به‌طور چشمگیری دگرگون کردند. در نتیجه، باختین نقدهای جدّی به زبان‌شناسی‌های ساختارگرا وارد آورد» (همان:۴۰).

میخاییل باختین توانست در حوزه‌های مختلفی تأثیرگذار باشد، اما مهم‌ترین فعّالیت او رویکرد مکالمه‌ای بود که به متن داشت. برخلاف ساخت‌گرایان که در تحلیل و بررسی متون بر جنبه‌های ساختاری و درون‌متنی تمرکز می‌کردند، باختین به عوامل فرامتنی اهمّیت می‌داد. در واقع، او واژهٔ «رمان‌گرایی» را به‌جای «ادبیت» فرمالیست‌ها برگزید.

۱-۵-۲-منطق گفت‌وگو

منطق گفت‌وگو در نظریهٔ باختین به مفهوم تعامل میان صداهای مختلف در یک متن است. این ظریه بر این باور است که متن ادبی، همواره محصول مواجههٔ چندین گفتمان و صدا است و هیچ متنی از لحاظ معنایی، تک‌صدا نیست. «هنگامی که نویسنده از گفت‌وگو استفاده می‌کند، روابط شخصیت‌ها با یکدیگر رسماً آغاز می‌شود. نویسنده با به‌کارگیری گفت‌وگو، کاری می‌کند تا روابط میان شخصیت‌ها آغاز، تعمیق، تصدیق یا مجدداً تصدیق، تداوم یا پایان یابد» (بیشاب، ۱۳۸۳: ۳۴۹).

نقد ادبی در دوران معاصر، شیوه‌های مختلفی از خوانش متون را ارائه داده است که یکی از این شیوه‌ها، خوانش گفت‌وگویی متن است. این روش، شامل ارزیابی و پاسخ‌گویی به

گفت‌وگوها می‌شود و بر این اساس، متن به‌عنوان یک موجود فعّال با قابلیت انتقال معنی و تفسیر در نظر گرفته می‌شود. در این شیوه، رابطهٔ دیالکتیکی میان چهار عنصر متن، آفریننده، خواننده و جهان اطراف، مورد تأکید قرار می‌گیرد. (ر.ک:رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹: ۲۲-۲۰).

باختین در راستای مبانی فکری خود که بر گفت‌وگو و آزاداندیشی تأکید دارد و در تقابل با اندیشه‌های استبدادی استالین قرار می‌گیرد، با انتشار کتابی با عنوان مسائل هنر داستایفسکی، برای نخستین بار، مفهوم «منطق مکالمه» را مطرح کرد. «از دیدگاه باختین، تنها ژانر رمان است که واجد منطق مکالمه‌ای است. در حالی که ژانرهایی مانند شعر، حماسه و تراژدی که بر اساس بنیاد تک‌صدایی ساخته شده‌اند، از این دایره خارج می‌شوند. منطق گفت‌وگویی یا منطق مکالمه، قبل از باختین هم مورد توجه بسیاری از نظریه پردازان بوده، اما ابتکار باختین در این بود که او آن را بنیان سخن معرِّفی کرد» (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۸).

باختین معتقد است که تنها ژانر رمان از این «منطق مکالمه» برخوردار است و ژانرهایی چون شعر، حماسه و تراژدی که بر بنیاد تک‌صدایی بنا شده‌اند، از این دایره خارج می‌شوند. مفهوم «منطق مکالمه» قبل از باختین نیز مورد توجه برخی نظریه‌پردازان بوده است؛ اما ابتکار باختین در این بود که او این مفهوم را «بنیان سخن» معرِّفی کرد. «در جامعه‌های توتالیتر و تک‌صدا، همه چیز در یک فرد ادغام می‌شود و زندگی ابعاد تراژیک پیدا می‌کند. در نظر خود باختین، چه چیزی به دست می‌آورم اگر دیگری در من یکی شود؟ و پاسخ او این است که «او تنها ابعاد تراژیک زندگی مرا درون خود تکرار می‌کند. در چنین حالتی، فردیت از میان می‌رود و هیچ‌چیز از آگاهی باقی نمی‌ماند» (انصاری، ۱۳۸۴: ۱۸۱).

۱-۵-۳-چندصدایی

از مهم‌ترین نظریه‌های باختین، چندصدایی است، چندصدایی ویژگی گفت‌وگومندی است، حضور صداها، ایده‌ها و برداشت‌های متفاوت در متن یک اثر است. هیچ متنی بی‌بهره از متن‌های دیگر نیست، تفاوتی که میان آن‌ها وجود دارد، تفاوت بر سر میزان گفت‌وگومندی است. «چندصدایی، معجزهٔ زندگی گفت‌وگویی ما پهلوی یکدیگر، هم واقعیت مسلم

زندگی است و هم در گسترهٔ والاتر آن، ارزشی که باید بی‌وقفه در جست‌وجوی آن بود» (باختین، ۱۳۹۶ :۲۷). چندصدایی «اصطلاحی است که باختین آن را از موسیقی وام گرفت و در سال‌های نخستین قرن بیستم آن را در حوزهٔ نقد و مطالعات ادبی به‌طور مبسوط و مدون مطرح کرد. این واژه که در لفظ به معنی آمیزش هم‌زمان اجزا و عناصر است بر بخش عمده‌ای از تحلیل باختین از رمان‌های داستایفسکی سایه افکنده است» (آلن، ۱۳۹۲: ۴۰). باختین این نویسنده را مظهر آفرینش ادبی مکالمه‌ای می‌داند؛ زیرا مکالمه‌های او آگاهانه و هوشمندانه است» (سلیمی کوچی و رضائیان، ۱۳۹۴: ۱۴۹).

مفهوم چندصدایی که میخائیل باختین آن را مطرح کرده است، به چندین صدا و دیدگاه‌های مختلف در یک متن یا گفت‌وگو اشاره دارد. در این نظریه، هر فرد و شخصیت در یک اثر ادبی می‌تواند صدای منحصر به فرد خود را داشته باشد، که نه تنها با دیگر شخصیت‌ها، بلکه با جهان بیرون از متن نیز در تعامل است. باختین این ویژگی را در رمان‌ها به‌وضوح مشاهده می‌کند، جایی که نویسنده، تلاش می‌کند تا به‌تمامی این صداها و دیدگاه‌ها فضای برابر و آزاد برای بیان خود بدهد. در اینجا هیچ‌کدام از صداها و نظرات برتر از دیگری نیستند و هرکدام می‌توانند در گفت‌وگوهای خود به تعمیق و پیچیدگی اثر کمک کنند. «تعریف ادبیات چندصدایی بدون توجه به نظریات دیگر باختین، در حوزه‌های دیگری چون فلسفه و زبان‌شناسی، غیرممکن است. باختین برخلاف سوسور و دیگر زبان‌شناسان ساختارگرای قبل از خود، که بیشتر به‌نظام زبان توجه داشتند، گفتار را وارد حوزهٔ بررسی‌های زبان‌شناختی خود می‌کند و آن را در مرکز توجه خود، قرار می‌دهد. باختین اعتقاد داشت که زبان‌شناسی به‌جای توجه بیش از حد به نظام‌های زبان (نظام واجی، تکواژی، نحوی و...) باید بیشتر توجه خود را به گفتار معطوف کند. آنجا که انسان به‌عنوان یک فاعل سخن‌گو(سوژه) حضور دارد و با گفتار خود چه در متن و چه در اجتماع بیرون با دیگر انسان‌ها، اقدام به برقراری ارتباط و سخن گفتن می‌کند. گفت‌وگو هستهٔ اصلی بحث‌های باختین را در حوزه‌های ادبیات، فلسفه، زبان‌شناسی و روان‌شناسی، تشکیل می‌دهد» (مقدّسی، ۱۳۸۶: ۵۳).

۲-*بحث و بررسی*

۲- ۱-گفت‌وگو در شعر حمید مصدق

یکی از ویژگی‌های برجسته و منحصر به فرد اشعار حمید مصدق، توانایی او درآمیختن اندیشه‌های پیشینیان با تصاویری نو و بدیع است. به‌گونه‌ای که اگر فردی با اشعار مورد اشاره یا تضمین شدهٔ او آشنا نباشد، قادر به یافتن شباهت میان آثار او و دیگران نخواهد بود. از آنجا که وی در اشعار خود، دو عنصر تقریباً متّضاد، یعنی عشق زمینی و مبارزه را به هم می‌آمیخت، جایگاه ویژه‌ای در میان شاعران اجتماعی و سیاسی عصر خود همچون م. سرشک، نعمت میرزاده و اسماعیل خویی به دست آورد.

زبان مصدق علاوه‌بر غنای معنایی و شفافیت، با تجربیات کلاسیک نیز آمیخته است و از سادگی و روانی خاصی برخوردار است که هیچ‌گونه ابهامی در واژگان برای خواننده باقی نمی‌گذارد. بدین ترتیب، هر فرد با هر میزان از سواد، قادر است به‌راحتی از این اشعار بهره‌مند شود. خوانندگان، معمولاً با خواندن شعرهای او، خود را در دنیای شعری کاملاً شرقی و بومی می‌یابند، جایی که سرشار از صمیمیت و عاطفه‌های پاک انسانی همچون ایثار و بخشندگی است. «من تو را خواهم برد/ به شب جشن عروسی عروسک‌های/ کودک خواهر خویش/ که در آن مجلس جشن/ صحبتی نیست ز دارائی داماد و عروس/ صحبت از سادگی و کودکی است/ چهره‌ای نیست عبوس» (مصدق، ۱۳۸۶: ۶۶).

اشعار حمید مصدق از فضای شعر رمانتیک مکتب وقوع و واسوخت بهره می‌برد. از نظر زبانی، شعرهای او عامیانه‌اند و از نظر فکری، رمانتیک است. این ویژگی‌ها ممکن است یکی از دلایل اصلی جلب توجه عمومی به اشعار او باشد. سادگی و صمیمیت جذاب اشعار مصدق در واقع ناشی از رویکرد صمیمانهٔ او به مردم و پایبندی به زبان ساده و بی‌پیرایه است، زبانی که از پیچیدگی‌هایی که ممکن است برای عموم مردم قابل درک نباشد، دوری می‌کند. این ویژگی باعث ارتباط عمیق و مستحکم او با مخاطبانش شده است.

آهنگ و موسیقی در اشعار مصدق از هماهنگی خاص کلمات او سرچشمه می‌گیرد. در هیچ‌یک از اشعار او، موسیقی نامفهوم یا ریتم شکسته‌ای مشاهده نمی‌شود. موسیقی شعر او

نتیجهٔ هماهنگی بی‌نظیر جنبه‌های احساسی و عاطفی است و لطافت خاصی که از این هماهنگی به وجود می‌آید، به شعر او هویتی منحصربه‌فرد می‌بخشد.

«به چشم‌های نجیبش/ که آفتاب صداقت/ و دست‌های سپیدش/ که بازتاب رفاقت/ و نرمخند لبانش نگاه می‌کردم» (مصدق: ۳۲۱).

قافیه از دیدگاه نیما و شاعران نیمایی چنین است: «اگر خوش آمد و خوب آمد و خوش نشست، قدمش به روی چشم وگرنه به‌خیر و به‌سلامت» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۸۸). مصدق نیز که از پیروان راستین نیما است، با آگاهی از ارزش موسیقایی قافیه و توان آن در شعر، در جاهایی که مطلب نیازمند توجه خاص خواننده است، از قافیه بهره می‌برد. «البته کاربرد قافیه در شعر نیمایی به دو صورت است: «۱) آخرین واژه هر بند با آخرین واژه بند دیگر قافیه قرار می‌گیرد. ۲) هر بند، قافیه مستقل خود را دارد» (فُلکی، ۱۳۸۵: ۸۰-۷۸). که رعایت این صور در شعر مصدق به‌خوبی مشهود است.

تشبیهات و استعاره‌هایی که مصدق در اشعار خود به کار می‌برد، لطیف و نرم‌اند؛ به لطافت صداقت و به نرمی راست‌گویی. او اسطوره را نه برای فریب دادن افکار و اندیشه‌ها، بلکه برای رهانیدن آن‌ها از قید و بند تکرار و یخ‌زدگی جمعی به کار می‌گیرد.

شعر کانکریت(Concrete)، که تلاشی وسواس‌گونه از شاعران برای دیداری کردن شعر به‌جای شنیداری است، در اشعار مصدق شواهد قابل توجهی دارد. صاحب‌نظران بر این باورند که در این‌گونه اشعار: «شاعر به‌جای آنکه، معنا را بنویسد، تصویری از آن ترسیم می‌کند» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۲۲). در این نوع شعر، مخاطب بیشتر از آنکه بخواهد شنوندهٔ تجربهٔ شاعر باشد، همراه او بینندهٔ یک صحنهٔ نمایش خواهد بود. مهم‌ترین شگردهایی که مصدق در سروده‌های خویش برای ایجاد فضای گفتگو به کار می‌برد عبارت‌اند از ۱- کاربرد ضمیر من، تو و او، ۲-گزاره‌های خطابی، ۳-چندصدایی و ۴- کارناول.

۲- ۱- ۱-کاربرد ضمایر من، تو، او

ضمیر واژه‌ای است که جانشین اسم می‌شود و از تکرار آن جلوگیری می‌کند. «ضمیر، کلمه‌ای است که معمولاً به‌جای اسم می‌نشیند و نقش‌های اسم را می‌پذیرد. ضمایر از دیدگاه‌های گوناگون، تقسیمات گوناگونی دارند. اقسام ضمیرها عبارت‌اند از ضمیر

شخصی، ضمیر مشترک، ضمیر اشاره، ضمیر پرسشی، ضمیر تعجبی، ضمیر مبهم» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۷۹: ۱۸۲).

«در هر گفت‌وگویی، سه عامل وجود دارد: ۱- فرستنده، که متکلّم است و سخن را تولید می‌کند؛ ۲- مخاطب، که کلام را دریافت می‌کند و ۳- کلامی که میان متکلّم و مخاطب رد و بدل می‌شود. اگر این سه عامل را به سه شخصیت اوّل شخص (من)، دوم شخص (تو) و سوم شخص (او) نسبت دهیم، منطق طبیعی گفتار چنین می‌شود: من (متکلّم) دربارهٔ او (کسی یا چیزی) با تو (مخاطب) سخن می‌گوید. از این رو، می‌توان وجوه مختلف منطق طبیعی گفتار را برحسب موضوع سخن، بدین‌صورت بیان کرد: الف- من دربارهٔ او با تو سخن می‌گویم. ب- من دربارهٔ تو با تو سخن می‌گویم. ج- من دربارهٔ من با تو سخن می‌گویم» (پورنامداریان، ۱۳۸۵، ۱۸-۱۷).

در هر گفتاری، مخاطب (تو) همیشه حضور دارد، حتی اگر موضوع سخن دربارهٔ شخص سوم (او) باشد. مهم این است که مخاطب در فرآیند ارتباطی، همیشه نقش دریافت‌کننده و فهم پیام را ایفا می‌کند، چه موضوع درباره خود او باشد، چه درباره دیگران. از بررسی آماری ضمایر و شناسه‌های مربوط به این سه شخص در اشعار مصدق، نتایج زیر به دست آمده است.

مجموعه اشعار	من	تو	او	مجموع سه ضمیر در هر مجموعه
آبی، خاکستری، سیاه	۹۱	۱۰۹	-	۲۰۰
از جدایی‌ها	۹۷	۱۰۶	۵	۲۰۸
اشارات	۶۸	۵۱	۲۹	۱۴۸
درفش کاویان	۱۶	۹	۱۲	۳۷
جمع هر ضمیر	۲۷۲	۲۷۵	۴۶	۵۹۳

بر اساس جدول فوق، مشاهده می‌شود که در کتاب از جدایی‌ها، حاکمیت بیشتر با ضمیر «من» است و منِ شاعر در تعامل با ضمیرهای «او» و «تو» قرار دارد. در این میان، تفاوت زیادی بین کاربرد ضمیر «تو» و «او» مشاهده نمی‌شود. همچنین، در مجموعه‌های

آبی، خاکستری و سیاه، ضمیر «او» که معمولاً به مفاهیم و مضامین اجتماعی اشاره دارد، اصلاً کاربرد ندارد.

بسامد بالا در استفاده از ضمیر «تو» نشان‌دهندهٔ حضور فعّال مخاطب و در نتیجه، وجود گفت‌وگو و مکالمه زیاد است. در شعر مصدق، مخاطب به‌صورت مستقیم، غیرمستقیم و ضمنی حضور دارد و آمار ارائه‌شده مربوط به کاربرد مستقیم این ضمیر است.

«کاوه»، که بعدها با نام «درفش کاویان» منتشر و معروف شد، اوّلین شعر حمید مصدق بود. می‌توان گفت که الهام‌بخش مصدق در خلق مضامین این منظومه، نگاهی به شاعر بزرگ کهن فارسی، فردوسی، و همچنین به شاعر معاصر خود، سیاوش کسرایی، داشته است. درفش کاویان یک منظومهٔ ابتدایی، روایی و حماسی است که از عناصر اسطوره‌ای ایرانی بهره برده و از لحن رمانتیک و موزون شاعر در سرایش این اثر به نظر می‌رسد که او تحت تأثیر شعر مشهور سیاوش کسرایی (آرش کمانگیر) قرار داشته است. منتقدان نیز ایراد مشترکی برای هر دو اثر قائل شده‌اند و آن ضعف زبان و روح حماسی این دو اثر است. «اگر به خاطر شهرت فوق‌العادهٔ آبی، خاکستری، سیاه نبود، منظومهٔ کاوه فراموش می‌شد و حتی نامی از آن در تاریخ شعر نو باقی نمی‌ماند. منظومهٔ عاطفی آبی، خاکستری، سیاه که شعری نو قدمایی در قالب نیمایی است، در ابتدا چندان توجهی جلب نکرد؛ اما چند سال بعد، این شعر بلند که ترکیبی از سیاست و عشق بود، با چاپ مجدد در سال ۱۳۴۸ ناگهان مشهور شد و یکی از محبوب‌ترین شعرها در تاریخ شعر نو فارسی تاکنون گردید» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج۳: ۲۸۱).

همچنین «در منظومهٔ در رهگذر باد که سومین تجربهٔ شعری مصدق است، وی بیان کلاسیک داستان‌پردازی را رها کرده و به ساختاری مدرن‌تر دست یافته است. این منظومه که به‌نوعی بیان سینمایی نزدیک است، از یک نوع درهم‌ریختگی آگاهانه برخوردار است» (همان: ۶۵۵).

در دو منظومهٔ آبی، خاکستری، سیاه و در ره‌گذر باد، مسائل اجتماعی نسبت به زبان عاشقانه، برجسته‌تر است. مصدق در دوران جوانی با نگاهی سطحی و کلی به جامعه می‌نگریست، اما در دوران پختگی شاعری، توجه بیشتری به جزئیات و شرایط دنیای پیرامون خود داشت. شعر مصدق در تمام نگرش‌های اجتماعی، آینه‌ای واضح از دستاوردهای عملی و عاطفی او در مسیر زندگی پرنشیب و فراز است. او به‌خوبی درک

کرده است که: «شعر امروز ما باید همگانی باشد، باید قادر باشد که مستقیم یا غیرمستقیم در تودهٔ مردم نفوذ کرده، جای خود را باز کند و بار دیگر باید به این نکته توجه کنیم که آنچه شعر را توان می‌بخشد و قدرت همگانی را به آن می‌دهد، محتوای آن است؛ پیام آن است و چگونگی ارتباط این محتوا با زندگی اجتماعی ماست» (پورقمی، ۱۳۵۵: ۶۲) شعر مصدق با استفاده از ضمیرهای من، تو و او به روابط عاطفی و درونی شاعر اشاره دارد. «به چشم‌های نجیبش که آفتاب صداقت/ و دست‌های سپیدش/ که بازتاب رفاقت/ و نرمخند لبانش نگاه می‌کردم/ و گاه‌گاه تمام صورت او را/ صعود دود سیگار من/ کدر می‌کرد/ و من به آفتاب پس ابر خیره می‌گشتم/ و فکر می‌کردم/ در آن دقیقه که با من/ نه تاب گفتن و نه طاقت نگفتن بود/ و رنج من همه از درد خود نهفتن بود/ سیاه گیسوی من مهربان‌تر از خورشید/ از این سکوت من آزرده گشت و هیچ نگفت» (مصدق، ۱۳۸۶: ۳۱۷).

در ابیات فوق ضمیر من، شاعر را در موقعیتی فردی و درونی قرار می‌دهد و نشان‌دهندهٔ تفکّرات و احساسات شخصی اوست. تو، به‌طور غیرمستقیم به مخاطب اشاره دارد و رابطهٔ شاعر با دیگری را در قالب احساسات منتقل می‌کند. ضمیر او، نمایانگر دیگری است که در ذهن شاعر حضور دارد، اما در شرایط خاص و مبهم به تصویر کشیده می‌شود. این روابط میان ضمیرها نشان‌دهندهٔ تنش‌های عاطفی و عدم ارتباطات میان من و او یا تو است و به سکوت‌ها و ناتمامی احساسات اشاره می‌کند.

«در شبان غم تنهایی خویش/عابد چشم سخنگوی توام/من در این تاریکی/من در این تیره شب جانفرسا/زائر ظلمت گیسوی توام/گیسوان تو پریشان‌تر از اندیشهٔ من/گیسوان تو شب بی‌پایان/جنگل عطرآلود/شکن گیسوی تو/موج دریای خیال/کاش با زورق اندیشه شبی/از شط گیسوی مواج تو من/بوسه زن بر سر هر موج گذر می‌کردم/کاش بر این شط مواج سیاه/همهٔ عمر سفر می‌کردم/من هنوز از اثر عطر نفس‌های تو سرشار سرور/گیسوان تو در اندیشهٔ من/گرم رقصی موزون/کاشکی پنجهٔ من/ در شب گیسوی پر پیچ تو راهی می‌جست» (همان:۵۴).

در مجموعهٔ آبی، خاکستری، سیاه، ضمیر «تو» به‌طور مکرر برای ایجاد ارتباط عاطفی و معنوی با معشوق به‌کار رفته است. در سنّت ادبی شعر غنایی، مخاطب شعر با ضمیر «تو» یا معشوق است. تو در این شعر نه تنها نماد زیبایی و آرامش در ذهن شاعر است، بلکه

به‌عنوان موجودی خیالی و روحی حضور دارد که در لحظات تنهایی و تاریکی شاعر را راهنمایی می‌کند. تصاویر شعر، مانند: «گیسوان تو پریشان‌تر از اندیشهٔ من»، نشان‌دهندهٔ عمق این ارتباط عاطفی است. تو در اینجا نه‌فقط به معشوق فیزیکی، بلکه به نیرویی خیال‌انگیز و روحی تبدیل شده که تأثیر زیادی بر شعر و ذهن شاعر دارد. «کودک خواهر من/ نونهالی‌ست که من می‌بینم/ می‌کشد قد چو یکی ساقهٔ سبز گیاه/ او چه داند که چرا / باغ بی‌برگ و گیاه/ از درختان تنومند تهی‌ست/ او به من می‌گوید/ چه کسی با تبر انداخته است/ این درختان را بی‌رحمانه/ او به من می‌گوید/ باز در باغ/ درختان تنومند و قوی خواهد رست؟/ من به او می‌گویم/ من نهالی بودم/ که مرا محنت بی‌آبی در خود/ افسرد/ می‌توانی فردا/ تو تنومند درختی باشی/ او نمی‌داند اما/ ریشه را با تیشه/ صحبت از الفت نیست/ کودک خواهر من/ نو نهالی‌ست که در حال برآورد شدن است/ من به او می‌خواهم/ سخت هشدار دهم می‌ترسم/ هیبت تیشه‌اش افسرده کند/ کودک خواهر من/ غرق در بی‌خبری‌ست» (مصدق:۵۱۸).

در این شعر، حمید مصدق از ضمیر او برای ایجاد فضاسازی و تأکید بر فاصله و تفاوت میان نگاه و فهم کودکانه و بزرگ‌سالانه استفاده می‌کند. در این متن، او به کودک اشاره دارد که هنوز بسیاری از واقعیت‌ها و مسائل زندگی را نمی‌فهمد. در مقابل، شاعر که از ضمیر من استفاده می‌کند، تجربه‌های تلخ و دشوار خود را بیان می‌کند و در عین حال به کودک هشدار می‌دهد، ولی از او می‌ترسد که این هشدار باعث ناامیدی و افسردگی کودک شود.

ضمیر او در اینجا به‌نوعی نمایندهٔ فردی است که هنوز در دنیای ساده و بی‌خبرانهٔ خود زندگی می‌کند و نمی‌تواند به‌درستی مفاهیمی چون محنت، رنج و واقعیات‌های زندگی را درک کند. در سطرهایی مثل «او چه داند که چرا باغ بی‌برگ و گیاه / از درختان تنومند تهی‌ست» و «او نمی‌داند اما/ ریشه را با تیشه / صحبت از الفت نیست»، این تفاوت درک میان من و او به‌وضوح دیده می‌شود. در نهایت، او به‌عنوان کودکی بی‌خبر و پر از امید، نماد رشد و آینده‌ای است که شاعر می‌خواهد برایش روشن کند، هرچند از تأثیر سختی‌های زندگی بر او می‌ترسد. این استفاده از ضمیر او در شعر، فضایی میان امید و هشدار می‌سازد که در تضاد با واقعیت‌های دنیای بزرگ‌ترهاست.

۲- ۱- ۲-گزاره‌های خطابی

در فرایند ارتباط میان دو فرد، ممکن است گزاره‌های خطابی بروز کند که بسته به حضور یا عدم حضور مخاطب واقعی، به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم به مخاطب فرضی ارجاع داده می‌شود؛ از این‌رو، هر سخنی، معمولاً به کسی خطاب می‌شود؛ و «عنصر اساسی گفت‌وگوی واقعی، مشاهدهٔ دیگری یا تجربهٔ طرف مقابل است» (پژوهنده، ۱۳۸۴: ۲۰). با این دیدگاه، می‌توان گفت اشعار حمید مصدق، همیشه مخاطب خاص یا جمعیّتی با دغدغه‌های مشترک دارند. طبق نظریه پژوهنده، گفت‌وگو در شعر به‌طور واقعی زمانی اتّفاق می‌افتد که شاعر تجربه‌ها و احساسات خود را با مخاطب به اشتراک می‌گذارد. مخاطب این اشعار می‌تواند فردی خاص یا حتی جامعه‌ای باشد که با دردها، مسائل و دغدغه‌های مشابه شاعر درگیر است. به همین دلیل، شعر مصدق نه تنها یک عمل فردی است، بلکه فرصتی برای ایجاد ارتباط و هم‌ذات‌پنداری با دیگران می‌باشد. این اشعار با مضامین انسانی مشترک خود، بستری برای گفت‌وگو فراهم می‌کنند که در آن کسانی که با این دغدغه‌ها هم‌سو هستند، می‌توانند به درک و هم‌صحبتی با شاعر برسند.

در این تحلیل، بیان می‌شود که توصیف‌ها و تصاویر شعر حمید مصدق، مانند هر نوع رابطه‌ای که بر مبنای عشق، تفاهم، تضاد و تقابل ساخته می‌شود، به‌واسطهٔ وجود تعامل میان دو طرف به‌ویژه مخاطب، خاصیت گفت‌وگویی پیدا می‌کند. این روابط بدون حضور مخاطب تحقّق نمی‌یابد و بنابراین شعر مصدق به‌طور طبیعی به گفت‌وگو تبدیل می‌شود. مخاطب در شعر او به دو دسته مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌شود. خطاب مستقیم، گاهی با استفاده از ضمیر دوم شخص (تو) محقّق می‌شود که در شعر مصدق جایگاهی ویژه دارد. در مواقع دیگر، فضاهای گفت‌وگو به‌گونه‌ای ایجاد می‌شوند که به‌طور غیرمستقیم حضور مخاطب را می‌طلبند، حتی اگر این حضور به‌صورت عینی نباشد. این تقسیم‌بندی نشان‌دهندهٔ تعامل میان شاعر و مخاطب و لزوم وجود مخاطب برای تحقق گفت‌وگو در شعر مصدق است.

«گفت‌وگو در فرآیند ایجاد ارتباط میان دو یا چند فرد ظهور می‌یابد و با حضور به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم مخاطب مفروض شکل می‌گیرد؛ لذا برای بررسی خطابه‌های موجود در آثار منظوم، شایسته است که گزاره‌ها و خطاب‌هایی مد نظر قرار گیرند که بار

گفت‌وگویی داشته و برگفتمان مستقیم یا غیرمستقیم دلالت دارند و حضور مخاطب در آن محسوس باشد» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۵۹)؛ بنابراین گفت‌وگو می‌تواند زمینهٔ مناسبی برای ایجاد ارتباط میان افراد باشد که در این پژوهش به‌صورت «گزاره‌های پرسشی، امری، ندایی که از نظر باختین، نوعی‌ترین گفتارهای روزمره را تشکیل می‌دهند و شنوندگان خاص خود را می‌طلبند» (همان: ۱۵۷)، مورد بررسی آماری قرار گرفته و نتایج زیر حاصل گردیده است.

مجموعه اشعار	جملات پرسشی	جملات امری	جملات ندایی	مجموع سه جمله در هر مجموعه
آبی، خاکستری، سیاه	۳۸	۱۲	۵	۵۵
از جدایی‌ها	۱۰۰	۸۲	۱۴	۱۹۶
اشارات	۳۹	۷	۱۵	۶۱
درفش کاویان	۸	–	۴	۱۲
جمع هر ضمیر	۱۸۵	۱۰۱	۳۸	۳۲۴

۲- ۱- ۲- ۱-جمله‌های پرسشی

باختین را باید نظریه‌پرداز پرسش و پاسخ دانست. احمدی در مورد ذهن پرسشگر باختین می‌گوید: «پرسش یکی از مهم‌ترین ارکان تداوم مکالمه است» (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۳). در پرسش است که همواره حضور فرد یا شخص دیگری به‌عنوان من دیگر، دیگر بودگی یا بین‌الاذهانیت احساس می‌شود؛ کسیکه یا مورد پرسش قرار می‌گیرد یا به او پاسخ داده می‌شود» (غلام‌حسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۳۳).

در شعر حمید مصدق، پرسش از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و به‌عنوان ابزاری برای کشف حقیقت، بیان تردیدها، و ایجاد ارتباط با مخاطب به کار می‌رود. این رویکرد، شعر او را به فضایی گفت‌وگومحور و پرسش‌گرانه تبدیل می‌کند که در آن، پرسش نه‌تنها برای جست‌وجوی پاسخ، بلکه برای تأمل و برانگیختن ذهن خواننده استفاده می‌شود.

جمله‌های پرسشی در شعر حمید مصدق، اغلب به موضوعات فلسفی و وجودی مانند معنا، زندگی، مرگ، عشق و حقیقت می‌پردازند. این پرسش‌ها معمولاً پاسخی مستقیم نمی‌طلبند و بیشتر برای برانگیختن تفکّر مخاطب به کار می‌روند. همچنین، پرسش‌های احساسی و عاطفی در اشعار او نمایانگر حالات درونی و دغدغه‌های او نسبت به عشق، امید یا اندوه هستند که حسی از انتظار یا ناامیدی را منتقل می‌کنند. «شیشهٔ پنجره را باران شست/ از دل من اما/ چه کسی نقش تو را خواهد شست؟» (مصدق:۶۰)؛ این شعر بیانگر عمق اندوه و ماندگاری خاطرات عاطفی است. شاعر با این پرسش، ناتوانی در فراموشی عشق و تأثیر عمیق آن بر دل را به تصویر کشیده است. «آه سرگشتگی‌ام در پی آن گوهر مقصود چرا/ در پی گمشدهٔ خود به کجا بشتابیم؟» (همان:۶۰).

جملهٔ فوق بیانگر سرگشتگی و جست‌وجوی بی‌پایان انسان برای یافتن معنای زندگی یا هدف گمشده است. شاعر با این پرسش، حیرت و ناآرامی درونی را به تصویر می‌کشد و به تردید دربارهٔ مسیر درست یا مقصد نهایی اشاره کرده است.

«تو را چه وسوسه از عشق‌باز می‌دارد؟» (مصدق، ۱۳۸۶: ۲۶۰).

شعر فوق، نشان‌دهندهٔ تأمّل شاعر در رابطه با موانع و تردیدهای فردی است که از پیگیری عشق یا احساسات خود بازمی‌ماند. این پرسش، به‌نوعی به جست‌وجوی عوامل یا وسوسه‌های درونی و بیرونی اشاره دارد که مانع از تجربهٔ واقعی عشق می‌شود و از طرفی بر پیچیدگی‌ها و تضادهای روانی انسان در مواجهه با احساسات تأکید دارد.

«ترن تو را به تب‌وتاب تا کجا می‌برد؟» (همان:۲۶۶).

شعر فوق، بیانگر نوعی احساساتی از اضطراب، آشفتگی و بی‌قراری شاعر است. شاعر با این پرسش به حرکت یا وضعیّت پرتنش فرد اشاره دارد و در عین حال از مخاطب می‌خواهد تا دربارهٔ مقصد یا پایان این آشفتگی، تأمّل کند. این پرسش به دنبال جلب توجه به تأثیرات عاطفی و روانی حرکت‌های بی‌هدف یا شتاب‌زده است. «لبش را پرسشی بشکفت/ به گرمی گفت با یاران/ در اینجا هست آیا کس که با ما نیست هم‌پیمان؟» (همان:۲۵)؛ در این شعر، حمید مصدق، مفهومی دوگانه و تأمّل‌برانگیز دارد. از یک‌سو، پرسشی ساده و مستقیم به نظر می‌رسد که به دنبال شناسایی هم‌پیمانان یا همراهان است؛ اما از سوی دیگر، عمقی فلسفی و اجتماعی دارد.

این پرسش نماد تردید و دغدغه‌ای است که شاعر نسبت به صداقت و اتحاد افراد، پیرامون خود احساس می‌کند. پرسش، با بهره‌گیری از زبان ساده و در عین حال پرطنین، مخاطب را به تأمّل دربارهٔ وفاداری و تعهّد در جمع انسانی فرامی‌خواند. همچنین، ترکیب آن با «لبش را پرسشی بشکفت» نشان‌دهندهٔ حالت احترام‌آمیز و صمیمانه‌ای است که شاعر در طرح این پرسش به کار گرفته است. این جملهٔ پرسشی نه‌تنها گویای نگرانی دربارهٔ وجود هم‌پیمانانی است که ممکن است در ظاهر همراه، اما در باطن، مخالف باشند، بلکه دعوتی به تأمّل دربارهٔ همبستگی و تعهّد واقعی در میان افراد است.

پرسش‌های انتقادی و اجتماعی نیز بخش دیگری از شعر مصدق را تشکیل می‌دهند که با پرداختن به نقد شرایط اجتماعی و فرهنگی، وجدان عمومی را مخاطب قرار می‌دهند. علاوه‌بر این، پرسش‌های بلاغی و استعاری برای تأثیرگذاری بیشتر و بیان غیرمستقیم مفاهیم به کار می‌روند و هدف آن‌ها، تحریک احساسات یا تأکید بر مفهومی خاص است. به‌طور کلی، جمله‌های پرسشی در شعر مصدق نه فقط ابزار بیان، بلکه وسیله‌ای برای درگیر کردن مخاطب با معناهای نهفته در شعر هستند. در مجموعه اشعار حمید مصدق، تعداد جملات پرسشی در آثار مختلف به شرح زیر است: در «آبی، خاکستری، سیاه» ۳۸ پرسش وجود دارد که نشان‌دهندهٔ استفادهٔ زیاد از پرسش‌ها برای بیان اندیشه‌های عاطفی و فلسفی است. در «جدایی‌ها» با ۱۰۰ پرسش، بیش‌ترین تعداد پرسش‌ها مشاهده می‌شود که بازتاب‌دهندهٔ تمرکز بیشتر بر موضوعات جدایی و فقدان است. در «اشارات» ۳۹ پرسش یافت شده که تأملات اجتماعی و فلسفی شاعر را به نمایش می‌گذارد. در «درفش کاویان» تنها ۸ پرسش وجود دارد که کمترین تعداد است و نشان‌دهندهٔ تغییر در سبک یا تمرکز شاعر باشد. این آمار نشان می‌دهد که پرسش‌ها در شعر مصدق، ابزار اصلی برای انتقال اندیشه‌ها و احساسات شاعر هستند.

۲- ۱- ۲- ۲-جمله‌های امری

جمله‌های امری یکی از شگردهای مهم در ایجاد و تداوم مکالمه در اشعار حمید مصدق است. «ساخت امری یکی از گونه‌های وجه جمله در زبان فارسی است که بر توصیه، خواهش، امر یا نهی دلالت می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۳۸۱). همچنین «گاهی گوینده از فعل امر استفاده می‌کند و مقصود او فراتر از صرف فرمان دادن است. این استفاده، جنبه‌ای

بالغ و ادبی دارد که موجب تأثیرگذاری بیشتر کلام می‌شود و زبان‌شناسان از آن به‌عنوان کنش تأثیر گفتار یاد می‌کنند.» (یول، ۱۳۹۱: ۶۸).

«ز من چگونه گریزی/ تو و گریز از خویش؟/ به‌سوی عشق بیا/ وارهان دل از تشویش» (مصدق:۲۶۵) در این بیت از شعر حمید مصدق، جمله‌های امری به‌وضوح برای ایجاد تأثیر عاطفی و فکری استفاده شده‌اند. جملات «بیا» و «وارهان» به‌عنوان افعّال امر، شاعر را قادر می‌سازند تا مخاطب را به‌طور مستقیم و با قدرتی خاص فراخوانی کند.

کاربرد این جملات امری در اینجا نه‌تنها برای هدایت و راهنمایی مخاطب به‌سوی «عشق» و رهایی از «تشویش»، بلکه به‌طور ضمنی برای ایجاد نوعی چالش و تأمّل در درون اوست. استفاده از این ساخت‌ها به‌ویژه در شعر مصدق، جنبه‌ای بالغ و ادبی به کلام می‌بخشد و مخاطب را به تفکّر و واکنش وادار می‌کند، در نتیجه یک کنش تأثیرگزار گفتاری ایجاد می‌شود. «غروب مژده بیداری سحر دارد/ غروب از نفس صبحدم خبر دارد/ مرا به خویش بخوان/ هم‌نشین با جان کن/ مرا به روشنی آفتاب مهمان کن/ پناه سایه من باش/ و گیسوان سیه را سپرده دست نسیم/ حجاب چهره چون آفتاب تابان کن/ شب سیاه مرا جلوه‌ای مرصع بخش/ دمی به خلوت خاص خلوص راهم ده/ به خود پناهم ده/ که در پناه تو آواز رازها جاری است و در کنار تو بوی بهار می‌آید/ سحر دمید/ درون سینه دل من به شور و شوق تپید/ چه خوش دمی ست زمانی که یار می‌آید» (مصدق:۲۶۶).

در این بخش از شعر حمید مصدق، کاربرد جمله‌های امری در ساختارهای مختلف به‌طور مؤثری برای ایجاد تأثیر عاطفی و معنوی به کار رفته است. جملات امری مانند «مرا به خویش بخوان»، «هم‌نشین با جان کن»، «مرا به روشنی آفتاب مهمان کن»، «پناه سایه من باش»، «حجاب چهرهٔ چون آفتاب تابان کن»، «دمی به خلوت خاص خلوص راهم ده»، و «به خود پناهم ده»، همگی دعوت‌های مستقیم و پرقدرتی هستند که مخاطب را به تجربه‌ای عاطفی و روحانی فرامی‌خوانند. این جملات نه‌تنها در جهت راهنمایی مخاطب به‌سوی تحول درونی و اتصال به عشق و معنویت است، بلکه به‌عنوان دعوت به هم‌دلی و پناه‌گرفتن از معشوق، تلاشی برای ایجاد پیوندی عمیق‌تر و معنوی‌تر است.

این کاربردهای امری در شعر مصدق با هدف نزدیک کردن شاعر به مخاطب و تأثیرگذاری بر احساسات و افکار او به‌ویژه در زمینه‌های عشق، پناه، و تحوّل روحی است. از این رو،

جملات امری در شعر مصدق نه‌تنها به‌عنوان دستور یا درخواست، بلکه به‌عنوان ابزارهایی برای برقراری ارتباط عاطفی و معنوی قوی با مخاطب عمل می‌کنند. ابومحبوب که به ایران‌گرایی و تعهد اجتماعی، سیاسی و ملی حمید مصدق ارادت دارد، بیان می‌کند که: «مصدق شاعری سیاسی و اجتماعی است که همواره دغدغه ایران، آزادی و عشق در شعرش تأثیرگذار بوده است. از این جهت، تعهّد او ملّی است و می‌توان او را جزو شاعران ملّی‌گرا به شمار آورد؛ به‌ویژه که عناصر فرهنگی و ملّی در آثارش نشانه‌های واضحی از نگرش‌های او را نمایان می‌سازد» (ابومحبوب، ۱۳۸۰: ۹۱-۹۰)؛ «نشستن روز و شب اندوه و غم خوردن/ شما را تا به کی باید/ در این ظلمت سرا عمری به سر بردن/ بپا خیزید» (مصدق، درفش کاویان: ۲۴).

باختین در تئوری خود دربارهٔ شعر و ادبیات، به ارتباط و دیالوگ درون‌متنی توجه ویژه‌ای دارد. در شعر مصدق، جمله امری «بپا خیزید» به‌عنوان یک فرمان یا درخواست، به‌طور خاص در این زمینه به کار می‌رود که خواننده را به واکنش و عمل فرامی‌خواند. این جمله امری در شعر می‌تواند به‌عنوان نوعی دعوت به کنش و آگاهی اجتماعی در نظر گرفته شود که از خواننده می‌خواهد از وضعیت ظلمت و افسردگی بیرون بیاید و دست به تغییر بزند. این تئوری باختین همان بحث معانی ثانویه در علم معانی است. بحث اغراض ثانویه و معانی مجازی جملات، در علم معانی همچنین دانش زبان‌شناسی از اهمّیت ویژه‌ای برخوردار است. می‌توان گفت «علّت بکار بردن جملات در معانی ثانوی این است که شاعر می‌خواهد با توجه به مقتضای حال مخاطب یا خواننده، سخن بلیغ و مؤثّر بگوید و یکی از مهم‌ترین ابزار تأثیر به کار بردن جملات به‌طور غیرمستقیم در معانی ثانوی است. گوینده معنا را مورد غرض خود برمی‌گزیند و این غرض اوست که معنایی خاص یا کاربردی خاص را به میان می‌کشد» (شمیسا،۱۳۸۱: ۱۱۱).

باختین بر این باور بود که گفتمان در ادبیات، رابطه‌ای دوطرفه بین نویسنده و خواننده است. در این شعر، جملهٔ امری می‌تواند نشان‌دهندهٔ نوعی فراخوان به مشارکت فعّال از سوی خواننده باشد؛ یعنی خواننده نه تنها می‌تواند یا باید، بلکه به‌طور مستقیم از سوی شاعر دعوت به عمل و تغییر می‌شود. این نوع از گفت‌وگو، میان شاعر و مخاطب، باعث می‌شود که مخاطب نه تنها به شعر واکنش نشان دهد؛ بلکه به‌طور فعّال در فرآیند معنایی شعر و پیام آن شرکت کند: «بازکن پنجره را / من تو را خواهم برد/ به سر رود خروشان

حیات/ آب این رود به سرچشمه نمی‌گردد باز/ بهتر آن است که غفلت نکنیم از آغاز/ بازکن پنجره را / صبح دمید.» (مصدق: ۶۴).

در این شعر، کاربرد جملات امری به‌وضوح دیده می‌شود. جملات «بازکن پنجره را» و «من تو را خواهم برد» به‌طور مستقیم به مخاطب فرمان می‌دهند و از او می‌خواهند که عمل خاصی را انجام دهد. این جملات امری می‌توانند نمادی از درخواست حرکت و تغییر در زندگی و نگرش فردی باشند. مفهوم این جملات در چارچوب دیدگاه‌های باختین، به‌ویژه در زمینهٔ گفتمان و دیالوگ، می‌تواند به‌عنوان نوعی دعوت به آگاهی و تحول در نظر گرفته شود. همان‌طور که باختین بر تعامل میان متن و خواننده تأکید می‌کند، در اینجا شاعر با استفاده از جملات امری، مخاطب را به واکنش و فعّالیت فرامی‌خواند، گویی از او می‌خواهد که به سمت تحوّل و تغییر در نگاه به زندگی گام بردارد. باز کردن پنجره، نماد گشایش و پذیرش یک دیدگاه تازه است و دعوت به این عمل، دعوت به پذیرش و شروعی نو است.

شعر در ادامه با اشاره به «رود خروشان حیات» و «آب این رود به سرچشمه نمی‌گردد باز»، اشاره به مفهوم زمان و تغییرات دارد که نمی‌توان آن‌ها را به گذشته بازگرداند و از مخاطب خواسته می‌شود که از غفلت پرهیز کند و در لحظهٔ حاضر اقدام کند. این دعوت به عمل، در قالب جملات امری، به‌طور مؤثّری بر اهمّیت تصمیم‌گیری‌های لحظه‌ای و بیداری از خواب غفلت تأکید می‌کند: «مرا زخویش مران/ با خود آشنایی ده/ مرا از این غم بیگانگی رهایی ده/ بیا/ بیا و باز مرا قدرت خدایی ده» (مصدق:۲۷۵)؛ در این شعر نیز جملات امری به‌وضوح به کار رفته‌اند، به‌ویژه در عبارت‌های «بیا» و «بیا و باز مرا قدرت خدایی ده». این جملات امری به‌طور مستقیم مخاطب را فرامی‌خوانند و خواسته‌های عاطفی و روحی را بیان می‌کنند. شاعر در اینجا از مخاطب درخواست می‌کند که او را از بیگانگی و غم رهایی بخشد و به او قدرت و آشنایی بدهد. این نوع درخواست‌ها، که در قالب جملات امری ظاهر می‌شوند، بیشتر به‌عنوان دعوتی به تحوّل روحی و دگرگونی درونی هستند. در چارچوب ظریه باختین، این جملات امری نه‌فقط به‌عنوان درخواست از مخاطب، بلکه به‌عنوان گفتمانی میان شاعر و خواننده عمل می‌کنند. از آنجا که باختین معتقد است که گفتمان در ادبیات همیشه یک تعامل و دیالوگ است، این جملات نشان‌دهندهٔ نوعی

مشارکت و درخواست در سطحی عمیق‌تر و معنوی‌تر از مخاطب است. شاعر از مخاطب نمی‌خواهد که فقط عمل خاصی انجام دهد، بلکه به‌نوعی او را به تجربه‌ای درونی و آگاهی از خود و خداوند دعوت می‌کند. این جملات نیز به‌طور غیرمستقیم می‌توانند نمادی از ارتباط معنوی و جست‌وجو برای رهایی از غم و بیگانگی باشند که تنها با همراهی و کمک «دیگری» (خدا یا شخصی دیگر) امکان‌پذیر است.

۲- ۱- ۲- ۳-جمله‌های ندایی

در این متن، به ویژگی‌های گزاره‌های ندایی اشاره شده است. گزاره‌های ندایی به‌طور معمول برای جلب توجه مخاطب و خطاب مستقیم به او به کار می‌روند و معمولاً فاقد فعل هستند. این نوع جملات بیشتر به‌صورت پرسشی یا دعوتی به کار می‌روند و غالباً از نشانه‌های ندا مانند یا، آیا، ای در ابتدای اسم یا «ا» در پایان اسم استفاده می‌کنند. «ندا طلب کردن توجه مخاطب است و با اداتی چون (یا-ایا-ای) در اول اسم و (ا) در پایان اسم همراه است» (فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۲۳۴)؛ اما همان‌طور که اشاره شده، همیشه منادا با نشانه‌های ندا همراه نیست. در برخی موارد، منادا به‌طور ضمنی و با تغییر آهنگ جمله و یا حذف نشانه‌ها، به مخاطب اشاره می‌کند و همچنان مخاطب به‌طور مستقیم خطاب قرار می‌گیرد. این نوع جملات نیز همانند جملات دارای حروف ندا، می‌توانند برای جلب توجه مخاطب و درخواست از او به کار روند.

این ساختار در جملات ندایی معمولاً به‌صورت مستقیم و بدون نیاز به فعل، به مخاطب پیامی خاص منتقل می‌کند، به‌ویژه در مواقعی که شاعر یا نویسنده، قصد دارد توجه خواننده یا مخاطب را به موضوع خاصی جلب کند. جمله‌های ندایی در اشعار مصدق به‌طور چشمگیری دیده می‌شوند و بخش قابل توجهی از اشعار او را تشکیل می‌دهند. در این جملات، مخاطب به‌طور مستقیم خطاب قرار می‌گیرد و این امر می‌تواند هم شامل مخاطب عام و هم مخاطب خاص باشد. در این نوع جملات ندایی، رابطه‌های سه‌گانه که شامل تو، من و تو هستند، نقش اساسی دارند. در این رابطه‌ها: تو به‌عنوان موضوع سخن قرار می‌گیرد. من در مقام گوینده یا شاعر در حال سخن گفتن دربارهٔ تو است. در این ساختار، مخاطب یا تو به‌طور مستقیم و شخصی مورد خطاب قرار می‌گیرد، و شاعر در این جملات با او گفت‌وگو می‌کند.

مصدق در شعر خود با موارد مختلفی همچون مظاهر طبیعت و افراد به‌صورت منادایی واردگفتمان می‌شود. این شکل از خطاب، معمولاً برای برقراری ارتباط مستقیم و صمیمی با مخاطب است و به‌نوعی، نشان‌دهندهٔ خواسته‌ها، آرزوها، یا احساسات شاعر نسبت به این مخاطبان است. در اشعار مصدق، این نوع جملات به گوینده این امکان را می‌دهند که احساسات و مفاهیم عمیق خود را با مخاطب خاص یا عمومی در میان بگذارد و از این طریق، همراهی و هم‌دلی مخاطب را جلب کند. این روش از بیان، همچنین فضای مشارکتی میان شاعر و مخاطب ایجاد می‌کند که بر تأثیرگذاری و عمق معنای شعر می‌افزاید. «هوس باغ و بهارانم نیست/ ای بهین باغ و بهارانم تو/ ای تو چشمانت سبز/ در من این سبزی هذیان از توست» (مصدق: ۵۹).

در این شعر، استفاده از جملات ندایی، مانند «ای تو»، «ای بهین باغ و بهارانم تو»، به‌طور خاصی با نظریه باختین در مورد گفتمان و دیالوگ در ادبیات پیوند دارد. باختین تأکید می‌کند که در هر متن، ارتباطی میان گوینده و مخاطب برقرار است و این ارتباط نه تنها یک‌طرفه، بلکه نوعی تعامل و دیالوگ است. در این مثال از شعر، شاعر به‌طور مستقیم و با استفاده از عبارت‌های ندا گونه «ای تو»، مخاطب خاصی را خطاب قرار می‌دهد و به‌طور مستقیم با او وارد گفت‌وگو می‌شود. این امر نشان‌دهندهٔ نوعی گفتمان درونی است که نه‌فقط یک ارتباط شاعرانه با مخاطب ایجاد می‌کند؛ بلکه گوینده (شاعر) و مخاطب در یک دیالوگ معنایی مشارکت دارند.

در این شعر، هنگامی که شاعر از عبارت «ای تو چشمانت سبز» یا «در من این سبزی هذیان از توست» استفاده می‌کند، این جملات به‌طور غیرمستقیم به ارتباط عاطفی، ذهنی و روحی شاعر با مخاطب اشاره دارند. طبق نظریّهٔ باختین، چنین جملاتی بر کنش متقابل میان گوینده و مخاطب تأکید دارند و بیشتر از آنکه به‌عنوان درخواست یا فرمان عمل کنند، به‌عنوان یک مشارکت روحی و معنوی در نظر گرفته می‌شوند. شاعر در اینجا نه‌فقط اطلاعاتی را به مخاطب منتقل می‌کند؛ بلکه از او می‌خواهد که در تجربه‌ای مشترک از زیبایی، سرور یا شاید حتی دلسردی و هذیان‌گونه بودن طبیعت زندگی، شریک شود. به عبارت دیگر، این جملات ندایی به‌عنوان یک دعوت به درک عمیق‌تر از جهان و احساسات شاعرانه عمل می‌کنند و مخاطب را به‌طور مستقیم در تجربه شعر وارد

می‌سازند. مصدق علاوه‌بر مظاهر طبیعت با انسان‌ها هم به گفت‌وگو می‌نشیند. به اعتقاد مارتین بوبر«یکی از فضاهایی که جان رابطه‌ها در آن نمود پیدا می‌کند، فضای زندگی با طبیعت است» (بوبر، ۱۳۸۰: ۵۴).

«شب ای شب/ ای شب ظلمت گرفته در آغوش/ دلم گرفت از این غارهای بی منفذ»(مصدق:۲۷۵)

در این اشعار نیز همانند سایر جملات ندایی، مخاطب به‌طور مستقیم خطاب قرار می‌گیرد. باختین در نظریهٔ خود اشاره می‌کند که جملات ندایی یک نوع گفتمان میان گوینده و مخاطب ایجاد می‌کنند که از آن طریق، رابطه‌ای عاطفی و روحی برقرار می‌شود. در اینجا نیز، جملات «ای شب» و «ای شب ظلمت گرفته» مخاطب را به‌طور غیرمستقیم به خود شب و تاریکی می‌خوانند. در این اشعار، شاعر از شب به‌عنوان یک موجود زنده یا یک شخصیت یاد می‌کند و با او وارد گفت‌وگویی روحی و ذهنی می‌شود. جمله «دلم گرفت از این غارهای بی‌منفذ» نیز به‌طور غیرمستقیم احساسات شاعر را نسبت به تاریکی و وضعیت دشوار روحی‌اش بیان می‌کند. در اینجا، شب به‌عنوان یک عنصر نمادین، نه تنها یک فضای خارجی بلکه نمایانگر درون‌مایه‌های روانی شاعر نیز است. از نظر باختین، این استفاده از جملات ندایی می‌تواند نشان‌دهندهٔ یک دیالوگ درونی باشد که در آن گوینده (شاعر) با عناصر طبیعی یا مفاهیم انتزاعی (مانند شب و ظلمت) درگیر می‌شود. این جملات ندایی نه تنها به‌عنوان درخواست یا فرمان، بلکه به‌عنوان ابزاری برای بیان احساسات و ایجاد ارتباط معنوی با جهان اطراف استفاده می‌شوند.

۲- ۱- ۳-چندصدایی

یکی از مهم‌ترین نظریه‌های باختین، چندصدایی است. چندصدایی ویژگی گفت‌وگومندی است، حضور صداها، ایده‌ها و برداشت‌های متفاوت در متن یک اثر است. «هیچ متنی بی‌بهره از متن‌های دیگر نیست، تفاوتی که میان آن‌ها وجود دارد، تفاوت بر سر میزان گفت‌وگومندی است. چندصدایی، معجزه‌ای از زندگی و گفت‌وگوهای ما است؛ هم واقعیت مسلم زندگی است و هم در گستره‌ای بالاتر آن، ارزشی‌که باید بی‌وقفه در جست‌وجوی آن بود» (باختین، ۱۳۹۶، ۲۷). آلن در تعریف چندصدایی می‌گوید: «چندصدایی، اصطلاحی است که باختین آن را از موسیقی وام گرفت و در سال‌های

نخستین قرن بیستم آن را در حوزهٔ نقد و مطالعات ادبی به‌طور مبسوط و مدوّن مطرح کرد. این واژه که در لفظ به معنی آمیزش هم‌زمان اجزا و عناصر است، بر بخش عمده‌ای از تحلیل باختین از رمان‌های داستایفسکی سایه افکنده است» (آلن، ۱۳۹۲، ۴۰). چندصدایی یکی از مهم‌ترین نظریات میخائیل باختین در حوزهٔ ظریه‌های ادبی است. بر مبنای این ظریه، «متون چندصدایی، متونی هستند که شخصیت‌های حاضر در آن‌ها هرکدام به یک میزان، حق اظهارنظر دارند و آزادانه افکار خود را بیان می‌کنند، بدون اینکه صدای یکی بر صدای دیگر برتری داشته باشد.» (طاهریان، ۱۳۹۶، ۱۵۱)

باختین به‌وضوح با گفتمان‌های کاملاً شعری، تک‌گویی و خودکامه که حضور دیگری را نمی‌پذیرند، مخالفت داشت و «معتقد بود که به دلیل رویکرد تک‌گویی شاعر، منطق مکالمه در شعر و سخن او خفه می‌شود» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۸).

باختین در تحلیل‌های خود بر اهمّیت چندصدایی و گفت‌وگومندی در متون ادبی تأکید می‌کند. از نظر او، هر اثر ادبی که دارای این ویژگی‌ها باشد، فضایی را می‌سازد که در آن صداهای مختلف با یکدیگر در تعامل و گفت‌وگو قرار می‌گیرند؛ به عبارت دیگر، شعر مصدق نه تنها یک‌صدای واحد یا انفرادی را ارائه نمی‌دهد، بلکه تنوّع صداها و فضاها را در خود جای می‌دهد که در آن صداهای مختلف، ایده‌ها و نظرات مختلف بدون تسلّط بر هم به بیان درمی‌آیند.

در شعر مصدق، این ویژگی‌ها می‌تواند به این معنا باشد که او در آثار خود به دنبال آفرینش فضاهای متنوّع است که هرکدام از آن‌ها به‌نوعی نمایانگر بخش‌هایی از جهان پیرامون یا درونیات انسان‌هاست. در این فضاها، گفتگوهای مختلف از زبان‌های گوناگون یا حتی صداهای درونی شخصیت‌ها یا مفاهیم خود را بیان می‌کنند، به‌گونه‌ای که هیچ‌یک از این صداها بر دیگری تسلّط ندارد و در نتیجه، نوعی گفت‌وگو میان آن‌ها برقرار می‌شود. از این رو، شعر مصدق به‌طور طبیعی در چارچوب ظریه چندصدایی باختین قرار می‌گیرد، جایی که تنوّع صداها و فضاها به شکلی هماهنگ و آزادانه در کنار یکدیگر قرار دارند و بر هم تأثیر می‌گذارند. این ویژگی‌ها به شعر مصدق اجازه می‌دهند که درکی عمیق‌تر از تضادها، تناقضات و هم‌زمانی‌های زندگی انسانی به دست دهد. «رهگذر با من گفت/ کودک خواهر من/ نونهالی است که من می‌بینم/ می‌کشد قد چو یکی ساقهٔ سبز گیاه/ او

چه داند که چرا/ باغ بی‌برگ و گیاه/ از درختان تنومند تهی است/ او به من می‌گوید/ چه کسی با تیر انداخته است/ این درختان را بی‌رحمانه/ او به من می‌گوید/ باز در باغ درختان تنومند و قوی خواهد رست؟/ من به او می‌گویم/ من نهالی بودم/ که مرا محنت بی‌آبی در خود/ افسرد/ می‌توانی فردا/تو تنومند درختی باشی/ او نمی‌داند اما/ ریشه را با تیشه/ صحبت از الفت نیست/ کودک خواهر من/ نو نهالی است که در حال برآورد شدن است/ من به او می‌خواهم/ سخت هشدار دهم می‌ترسم/ هیبت تیشه‌اش افسرده کند/ کودک خواهر من/ غرق در بی‌خبری ست» (مصدق:۵۱۸).

شعر مصدق در این قطعه، گفتمانی چندصدایی و گفت‌وگومند را ارائه می‌دهد. شاعر با وارد کردن صدای کودک خواهر، طبیعت، و خود، فضایی دیالوگ‌محور ایجاد می‌کند. کودک که نماد معصومیت و امید است، سؤالاتی ساده اما ژرف می‌پرسد، در حالی که شاعر با لحنی هشداردهنده و آگاهانه پاسخ می‌دهد. این تعامل، تضادی میان آگاهی شاعرانه و بی‌خبری کودکانه ایجاد کرده و متن را از تک‌صدایی فاصله می‌دهد.

نمادهایی مانند درختان تنومند، تیشه، و نهال به رابطهٔ دوسویه میان انسان و طبیعت اشاره دارند. شاعر با هشدار نسبت به تخریب و بی‌توجهی، بر اهمّیت آگاهی‌بخشی تأکید می‌کند، در عین حال امید به بازسازی و رشد را در متن حفظ می‌کند. شاعر با اشاره به تجربهٔ شخصی، همچون من نهالی بودم که مرا محنت بی‌آبی در خود افسرد، تلاش می‌کند تا به کودک، که نمایندهٔ نسل آینده است، هشدار دهد و او را به مسئولیت‌پذیری فراخواند. تضاد میان نابودی و امید به بازسازی، تنش احساسی و معنایی متن را افزایش داده و گفت‌وگومندی آن را تقویت می‌کند.

این شعر با ایجاد دیالوگ میان نسل‌ها، انسان و طبیعت، و نابودی و امید، فضایی چندلایه و تأمّل‌برانگیز می‌سازد که نشان‌دهندهٔ بهره‌گیری از منطق چندصدایی و گفت‌وگومندی است: «دختری استاده بر درگاه/ چشم او بر راه/ در میان عابران چشم انتظار مرد خود مانده است/ چشم برمی‌گیرد از ره/ باز می‌دهد تا دوردست جاده مرغ دیده را پرواز/ از نبرد آنان که برگشتند/ گفته‌اند/ او بازخواهد گشت/ لیک در دل با خود این گوید/ صد افسوس» (مصدق:۵۱۵).

این شعر، نمایانگر حس انتظار و امید در عین شک و تردید است. دختر ایستاده بر درگاه، نماد زنی است که منتظر بازگشت عزیزش از نبرد است. این تصویر از یک‌سو، حس

وفاداری و امید را نشان می‌دهد و از سوی دیگر، اندوهی عمیق و پنهان از تردید در بازگشت او را بیان می‌کند. حرکت چشم او که از راه می‌گیرد و به دوردست جاده پرواز می‌دهد، کنشی است که امید و بی‌قراری را به تصویر می‌کشد. او همچنان به وعدهٔ دیگران که مرد بازخواهد گشت، دل‌بسته است؛ اما صدای درونی‌اش با صد افسوس از ناامیدی و درد سخن می‌گوید.

شاعر با تقابل میان گفته‌های دیگران و احساس درونی دختر، تضاد میان امید بیرونی و یأس درونی را به شکلی هنرمندانه به تصویر کشیده است. استفاده از عناصری مانند راه، جاده، و پرواز دیده، نماد حرکت و انتظار است، در حالی که صد افسوس، لحن حسرت و واقعیت تلخ را القا می‌کند. این شعر با سادگی واژگان و عمق احساسات، بر حالتی انسانی و جهان‌شمول تأکید دارد؛ همان حس انتظار برای بازگشت کسی که ممکن است هرگز بازنگردد. «و چشم‌های تو با من همیشه می‌گفتند/ رها شو از تن خاکی/ از این خیال که در خیل خواب‌ها داری/ مرا به خواب مبین/ بیا به خانه من/به بیداری» (مصدق:۲۷۲).

این شعر نشان‌دهندهٔ گفت‌وگویی درونی و دعوتی به رهایی و تعالی است. شاعر از طریق چشمان معشوق، پیامی عمیق دریافت می‌کند که او را به ترک تعلقات دنیوی و عبور از خیال و توهم فرامی‌خواند. چشمان معشوق، به‌عنوان نمادی از آگاهی و حقیقت، پیامی صریح و ماندگار دارند: «رها شو از تن خاکی». این جمله، دعوت به گسستن از محدودیت‌های جسمانی و ورود به عرصه‌ای فراتر از دنیای مادی است. شاعر از خواب به‌عنوان استعاره‌ای برای غفلت و خیال استفاده می‌کند، در حالی که بیداری، نمایانگر آگاهی و شناخت عمیق‌تر است.

عبارت «مرا به خواب مبین» بیانگر این است که معشوق نمی‌خواهد صرفاً به‌عنوان یک تصویر خیالی در ذهن شاعر باشد، بلکه او را به واقعیت بیداری و حقیقت وجود دعوت می‌کند. در پایان، دعوت «بیا به خانهٔ من» نمادی از بازگشت به اصل، آگاهی و اتّصال به حقیقت است. این شعر با بهره‌گیری از تقابل میان خواب و بیداری، خیال و واقعیت، جسم و روح، فضایی معنوی ایجاد می‌کند که فراتر از ارتباط عاشقانه، به سفری درونی و معنوی اشاره دارد.

۲- ۱- ۴-کارناول

کارناوالگرایی در ادبیات، مفهومی بنیادین از میخائیل باختین است که بر دوگانگی زندگی انسان در قرون وسطی و تعاملات طنزآمیز و غیررسمی تأکید دارد. «کارناوال، جشن شادی است که جمعی از مردم لباس‌های خنده‌دار و مضحک می‌پوشند. که زیر مجموعهٔ مباحث فرهنگ عامه و طنز محسوب می‌شود» (نولز، ۱۳۹۳: ۱).

باختین، کارناوال را نه فقط به‌عنوان یک جشن شادی، بلکه به‌عنوان فضایی از آزادی اجتماعی و فرهنگی معرِّفی می‌کند. این فضا، برخلاف زندگی رسمی و جدّی، شکستن سلسله مراتب، تقابل با ترس و جزم‌اندیشی، و نزدیکی انسان‌ها را ترویج می‌دهد. به نظر باختین، «اصل کارناوال در واقع، بخشی جدایی‌ناپذیر از زبان رمان‌گرا و گونهٔ رمان محسوب می‌شود» (همان: ۶). از دیدگاه باختین، رمان به‌عنوان یک گونهٔ ادبی، بخشی از این سنّت کارناوالی است. زبان رمان، انعطاف‌پذیر، چندصدایی، و برخلاف قالب‌های رسمی، سرشار از شوخی و طنز است. در کارناوال، خنده نه فقط برای سرگرمی، بلکه به‌عنوان ابزاری برای نقد قدرت، ساختارشکنی مقدّسات، و تقویت حس هم‌بستگی انسانی عمل می‌کند. «انسان سده‌های میانه دو زندگی متفاوت داشته است؛ از سویی زندگی رسمی و کاملاً جدّی و تیره و تحت نظم، سلسله مراتبی، سرشار از ترس و جزم‌گرایی و سرسپردگی و تقوا. از سوی دگر، زندگی در کارناوال و فضاهای همگانی، زندگی آزاد و سرشار از خندهٔ پرمعنا، توهین، آلودن تمامی مقدّسات، بدگویی و بدرفتاری، گذرانی که بر مدار نزدیکی با هرکس و هر چیز و شکستن فاصله‌ها استوار است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۶). این دوگانگی- زندگی رسمی در مقابل زندگی کارناوالی- نشان‌دهندهٔ تعادل میان نظم اجتماعی و آزادی خلاقانه است. باختین این مفهوم را به‌ویژه در تحلیل‌هایش از رمان‌های رنسانس و ادبیات گراگانتوا و پانتاگروئل اثر رابله برجسته می‌کند، جایی که خنده و کارناوال به زبان ادبی وارد شده و فضاهای جدیدی برای بیان انسانی خلق می‌کند. «طنز یکی از مضامینی که در متون ادبیات معاصر نمودی ویژه دارد؛ به‌گونه‌ای که با چشم‌اندازی لطیف به نقش پررنگ آن در پیشرفت اندیشه‌های شاعران، می‌شود نمونه‌هایی شگرف از آن را به تصویر کشید. دلایل رویکرد نویسندگان و پژوهشگران به لایه‌های پنهان و رسوای طنز، دریچه‌ای برای راه‌یابی به دریای عظیم اندیشه‌های ظریف، روح لطیف و نکته‌پرداز نویسندگان است» (خزایی، ۱۴۰۲: ۱۴۴). شعر «حب وطن» از منظومهٔ «شیرسرخ»، نمونهٔ عالی سخن کارناولی مصدق است. دغدغهٔ ایران و آزادی در جای جای شعر شاعر جاری

است. او با نگاهی نقادانه و عاطفی، دوست خود را که به غربت پناه برده و به باده‌خواری دل‌خوش کرده، مورد خطاب قرار می‌دهد و در نکوهش این عمل، چنین می‌سراید: «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» (مصدق: ۶۴۷).

شاعر در این ابیات با استفاده از تقابل وطن و غربت، ارزش پیوند با سرزمین مادری را به نمایش می‌گذارد و از بی‌تفاوتی و گریز از مشکلات ملّی به شدّت انتقاد می‌کند. همچنین، او با توصیف خون دل به‌جای شراب، رنج و مصائب وطن را برجسته می‌کند و از همراهی قلبی با میهن سخن می‌گوید.

در منظومهٔ «شیر سرخ» و به‌ویژه در شعر «سرو کاشمر»، شاعر با محوریت‌دادن به گزاره‌های اخلاقی و دینی، تلاش می‌کند تا مضامین مذهبی و ارزش‌های معنوی را در قالبی شاعرانه و ساختارمند عرضه کند. این شعر نمونه‌ای از رویکرد شاعر به برجسته‌سازی اعتقادات دینی و فرهنگی جامعه است و با استفاده از روایت تاریخی، به بیان مفاهیم اخلاقی می‌پردازد. شاعر داستان درخت سرو کاشمر را، که بنا به روایات، توسط زرتشت از بهشت آورده شده و در زمین کاشته شده است، به‌عنوان نمادی از تقدّس و ایمان مردم به نمایش می‌گذارد. سرو کاشمر در این شعر، جایگاهی فراتر از یک درخت دارد و به نماد پیوند معنوی و فرهنگی مردم با گذشتهٔ مذهبی‌شان تبدیل می‌شود. مردم با نذورات و عطایا در پای این درخت به آرامش روحی می‌رسند و این عمل، نوعی ارتباط مستقیم با باورهای دینی و ارزش‌های مشترک فرهنگی را نشان می‌دهد: «گفتند با خلیفهٔ خود سر/ از سرو کاشمر/ وز اعتقاد مردم ایران/ از نذر و بذل و بخشش آنان/ در پای سرو» (مصدق: ۷۲۵).

شاعر سپس به نقد الحاد و بی‌اعتقادی خلفا می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه حاکمان با تصمیم‌های خود، به مقدّسات و اعتقادات مردم بی‌احترامی کرده و خشم عمومی را برانگیخته‌اند. فرمان نابودی سرو کاشمر، نمادی از برخورد استبدادی با ایمان و هویت مردم است و شاعر این اقدام را به‌عنوان هتک حرمت به ارزش‌های مذهبی و فرهنگی جامعه ترسیم می‌کند: «در خشم شد خلیفه و فرمان داد/ تا سرو کاشمر را/ از بن برآورند/ و قهر و خشم مردم کشور را/ به هیچ نشمرند» (مصدق: ۷۲۶). شعر، علاوه بر حفظ و

انتقال یک روایت تاریخی، بر اهمّیت احترام به باورهای مردم، تأکید دارد و پیام شاعر را در قالبی اثرگذار و هنری به مخاطب منتقل می‌کند. درون‌مایهٔ اصلی اشعار مصدق، اغلب به مضامین سیاسی و اجتماعی اختصاص دارد. او با دیدگاهی کنجکاوانه و پرسشگرانه به مسائل و مشکلات پیرامون خود می‌نگرد. این رویکرد، به‌طور خاص در قطعهٔ «۲۹» از منظومهٔ از جدایی‌ها به‌وضوح نمایان است. شاعر در این قطعه با استفاده از زبانی استعاری و تلمیح به داستان کاوهٔ آهنگر، تصویری از ظلم و ستم موجود ارائه می‌دهد: «چو برق آمد و / چو رعد / چه سان به خرمن آزادگان / شرر انداخت / چه پشته‌ها که زکشته / زکشته کوهی ساخت» (مصدق:۳۴۸).

شاعر با زبانی پرشور و احساسی، فجایع ناشی از استبداد و ظلم را بازگو می‌کند و از کاوهٔ آهنگر به‌عنوان نمادی برای مقاومت و عدالت استفاده می‌کند. او این شخصیت تاریخی را دست‌مایه‌ای برای فراخوان نسل جوان به مبارزه علیه بی‌عدالتی قرار می‌دهد: «کجاست کاوهٔ آهنگر/ که برخیزد/ اسیران ستم را زبند برهاند/ و داد مردم بیداد دیده بستاند» (همان: ۳۴۹).

مصدّق با این ابیات، از مخاطبان خود می‌خواهد که با الهام از کاوهٔ آهنگر، به پا خیزند و در برابر ستم مقاومت کنند. این دعوت به قیام، نمادی از ضرورت بیداری و اقدام در برابر بی‌عدالتی است. در پایان، شاعر با تأکید بر اهمّیت مقاومت، مخاطب را بین دو انتخاب قرار می‌دهد: یا باید با ظلم بجنگد یا آمادهٔ قربانی شدن باشد. این پیام، بازتابی از امید و انگیزه‌ای برای تغییر و تلاش در راه آزادی است که در قالب شعری نمادین و تأثیرگذار بیان شده است.

در شعر «معجزهٔ ایمان» از مجموعهٔ سال‌های صبوری، شاعر در جست‌وجوی مدینهٔ فاضله‌ای است که در آن ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی در اوج خود قرار دارند. او در این شعر به موضوعاتی همچون انصاف، مروّت و عدالت می‌پردازد، اما این ارزش‌ها را به‌عنوان گوهری کمیاب و از دست‌رفته توصیف می‌کند. شاعر با بیانی نمادین و تأثیرگذار، انصاف را تا ناکجاآباد دنبال می‌کند: «در جستجوی انصاف / تا پشت کوه قاف / سفر کردم/ اما مروّت این گهر ناب ناب / اما دریغ / کمیاب / در هر کتاب، / ــ گرچـه کتابی نیست ـ / منسوخ گشته بود» (مصدق:۵۱۰). این تصویرپردازی نشان‌دهندهٔ سختی و دوریِ دستیابی به انصاف در جامعه است. مروّت نیز به‌عنوان گوهری ناب، اما کمیاب و منسوخ

معرِّفی می‌شود. تکرار واژهٔ «ناب» تأکیدی بر اهمّیت و زیبایی این ارزش‌ها در ذهن شاعر است. شاعر همچنین از عدالت به‌عنوان یک کاخ باشکوه یاد می‌کند که به‌دست بیدادگران ویران شده است. این توصیف، اوج افسوس شاعر را نسبت به زوال ارزش‌های والای انسانی به تصویر می‌کشد: «و کاخ عدل / از جور بانیان ستم، کوخ گشته بود» (مصدق:۵۱۰).

شعر با تأمّلی بر زیبایی و کمال اخلاقی، نگرشی آرمان‌گرایانه را به تصویر می‌کشد. این دیدگاه، بر اساس نقدی که مختاری در اثر خود بیان کرده است، به نفی عناصر زشت یا عادی زندگی می‌انجامد و بر ضرورت جامعه‌ای زیبا و اخلاقی تأکید دارد: «نفی هر جنبهٔ مبتذل، تا حدّی که بسیاری از واقعیت‌های معمول و عادی زندگی می تواند پس‌زده شود، و دور ریخته شود. عقیده به اینکه جامعه و انسان مانند یک کار هنری باید زیبا باشد، خودبه‌خود به نفی بسیاری از چیزها می‌انجامد که اگرچه زشت مطلق نیست، زیبا یا شاید زیبای مطلق نیز نیست» (مختاری، ۱۳۷۷ :۴۰۴)؛ شاعر در این اثر، با زبانی شاعرانه و تصاویری پرمعنا، نقدی اجتماعی بر وضعیت معاصر ارائه می‌دهد و آرمان خود را برای دست‌یابی به جامعه‌ای عادل و انسانی به خواننده منتقل می‌کند. این نقد در قالبی نمادین و با بیانی تأثیرگذار، به اثری ماندگار در ادبیات اجتماعی تبدیل شده است.

۳-نتیجه‌گیری

با توجه به مباحث نظری مطرح شده در این پژوهش، در بحث منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین، شعرهای حمید مصدق براساس مکالمه و گفت‌وگو شکل گرفته است و با توجه به نظریهٔ باختین که سخن، تنها به گوینده و نویسنده تعلّق ندارد و شنونده هم حقوق مسلّمی دارد، مورد تأکید قرار گرفته است. بررسی شعر حمید مصدق با تأکید بر منطق مکالمهٔ میخائیل باختین نشان می‌دهد که این آثار، برخلاف رویکرد تک‌صدایی و ایستای برخی اشعار، فضایی برای گفت‌وگو و تعامل گفتمان‌های متنوّع فراهم می‌آورند. این ویژگی در اشعار مصدق برجسته است؛ او نه‌تنها دیدگاه‌های خود، بلکه صداها و دغدغه‌های جامعه، تاریخ، و حتی نسل‌های مختلف را در اشعارش بازتاب می‌دهد.

تحلیل آماری ضمایر و انواع جملات در مجموعه اشعار مصدق نیز چندآوایی و گفتمان‌سازی او را تأیید می‌کند. حضور گستردهٔ ضمایر «من»، «تو»، و «او» و انواع جملات پرسشی، امری و ندایی در این اشعار نشان‌دهندهٔ رویکرد مکالمه‌ای و گفتمانی شاعر است. داده‌های جدول شمارهٔ یک نشان می‌دهد که شاعر در هر مجموعه با استفاده از ضمایر مختلف، به ایجاد ارتباط میان صدای فردی و جمعی پرداخته است. در مجموعه‌هایی مانند از جدایی‌ها و آبی، خاکستری، سیاه، تعامل میان «من» و «تو» بیشترین نمود را دارد، درحالی‌که در اشارات و درفش کاویان، ضمیر «او» به بُعد نمادین یا تاریخی اشعار اضافه می‌شود.

داده‌های جدول۲ نشان می‌دهد که حمید مصدق به‌طور گسترده از جملات پرسشی، امری و ندایی برای تقویت فضای گفت‌وگویی و مکالمه‌ای اشعارش بهره برده است. بیشترین استفاده از این جملات در مجموعه از جدایی‌ها دیده می‌شود که نشان‌دهندهٔ تعامل شاعر با مسائل اجتماعی و مخاطبان گسترده‌تر است.

چندآوایی و منطق مکالمهٔ باختینی در اشعار حمید مصدق، همراه با حضور گستردهٔ ضمایر و انواع جملات، عاملی کلیدی در تأثیرگذاری و ماندگاری آثار اوست. این اشعار فضایی ایجاد می‌کنند که در آن مخاطبان، به‌عنوان بخشی از فرآیند معناسازی، می‌توانند به تأمّل، نقد، و گفت‌وگوی جمعی بپردازند. از این‌رو، شعر مصدق را باید به‌عنوان یک «میدان گفتمانی» دانست که تعامل آزاد میان صداها و ایده‌های متنوّع، بنیان اصلی معنا و تأثیرگذاری آن را شکل می‌دهد.

منابع

کتاب‌ها

۱-ابومحبوب، احمد، (۱۳۸۰)، **درهای و هوی باد: زندگی و شعر حمیدمصدق**، تهران: ثالث.

۲-احمدی، بابک، (۱۳۷۸)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.

۳-انصاری، منصور، (۱۳۸۴)، **دموکراسی گفت‌وگویی، امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخاییل باختین و یورگن هابرماس**، تهران: مرکز.

۴-انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن، (۱۳۷۹)، **دستور زبان فارسی**، تهران: فاطمی.

۵-آلن، گراهام، (۱۳۹۲)، **بینامتنی**، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

۶-باختین، میخاییل، (۱۳۹۶)، **مسائل بوطیقای داستایفسکی**، ترجمهٔ نصرالله مرادیانی، تهران: حکمت کلمه.

۷-بوبر، مارتین، (۱۳۸۰)، **من و تو ترجمهٔ ابوتراب سهراب و الهام عطاردی**، تهران: فرزان روز.

۸-بیشاب، لئوناردو، (۱۳۸۳)، **درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی**، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: حوزهٔ هنری.

۹-پورقمی، ناصر، (۱۳۵۵)، **شعر و سیاست و سخنی دربارهٔ ادبیات ملتزم**، چاپ دوم، تهران: مروارید.

۱۰-تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۷)، **منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین**، ترجمهٔ داریوش کریم، تهران: مرکز.

۱۱-حمیدیان، سعید، (۱۳۷۳)، **آرمان‌شهر زیبایی: گفتارهایی در شیوهٔ بیان نظامی**، تهران: قطره.

۱۲-شمس لنگرودی، محمّد، (۱۳۷۰)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، ج۳، تهران: مرکز.

۱۳-شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، **بیان و معانی**، چاپ هفتم، تهران: فردوس.

۱۴-علی‌پور، مصطفی، (۱۳۸۷)، **ساختار شعر امروز**، چاپ سوم، تهران: فردوس.

۱۵-غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا، غلام‌پور، نگار، (۱۳۸۷)، **میخاییل باختین**، تهران: روزگار.

۱۶-فرشیدورد، خسرو، (۱۳۸۸)، **دستور مفصل امروز**، تهران: سخن.

۱۷-فلکی، محمود، (۱۳۸۵)، **موسیقی در شعر سپید فارسی**، چاپ دوم، تهران: دیگر.

۱۸-مختاری، محمّد، (۱۳۷۷)، **انسان در شعر معاصر**، تهران: توس.

۱۹-مصدق، حمید، (۱۳۸۶)، **مجموعه اشعار**، تهران: مؤسسه نگاه.

۲۰-نولز، رونلد، (۱۳۹۳)، **شکسپیر و کارناوال پس از باختین**، تهران: هرمس.

۲۱-یول، جرج، (۱۳۹۱)، **کاربردشناسی زبان**، ترجمهٔ محمّد عموزاده و منوچهر توانگر، تهران: سمت.

مقالات و پایان‌نامه

۱-اسماعیل‌پورسیفی، سید مرتضی، (۱۳۹۲)، «بررسی شاخصه‌های ادبی سروده‌های حمید مصدق»، همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، دانشگاه زنجان.

۲-پژوهنده، لیلا، (۱۳۸۴)، «فلسفه و شرایط گفت‌وگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آرای باختین و بوبر»، مقالات و بررسی‌ها، دفتر ۷۷: ۳۴-۱۱.

۳-پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۵)، منطق گفت‌وگو و غزل عرفانی، مجله مطالعات عرفانی، شمارهٔ۳: ۳۰-۱۵.

۴-جعفری قریه‌علی، حمید، (۱۳۹۷)، «بررسی تکرارگونه‌ها، مشخّصه سبکی سروده‌های حمید مصدق»، پنجمین همایش متن‌پژوهی ادبی، نگاهی تازه به سبک‌شناسی، بلاغت، نقد ادبی، تهران.

۵-خزاعی، سمیه و دیگران، (۱۴۰۲)، «بررسی شگردهای طنز سیاسی در آثار طنز رؤیا صدر»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، شمارهٔ۲۷: ۱۶۹-۱۴۰.

۶-دلفی، کبری، (۱۴۰۲)، «جلوه‌های انتقاد اجتماعی ـ سیاسی در شعر معاصر ایران و سوریه، مطالعهٔ موردی: مهدی اخوان‌ثالث و محمّد الماغوط»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، شمارهٔ۲۸: ۱۹۵ – ۱۶۸.

۷-رضی، احمد و بتلاب اکبرآبادی، محسن، (۱۳۸۹)، «منطق‌الطیر عطار و منطق گفت-وگویی»، مجلهٔ متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ ۴۶ :۱۹-۴۶.

۸-سلیمی کوچی، ابراهیم و رضاییان، محسن، (۱۳۹۴)، «بینامتنیت و معاصرسازی حماسه در شب سهراب کشان بیژن نجدی»، مجلهٔ متن‌پژوهی ادبی، شمارهٔ۶۳: ۱۶۰-۱۴۷.

۹-شهروئی، سعید، (۱۳۹۱)، «توجه به شگردهای اختتام کلام: از ویژگی‌های برجسته شعر حمید مصدق»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، شمارهٔ ۱۸: ۲۳۴-۲۱۵.

۱۰-طاهریان، زینب، (۱۳۹۶)، «بررسی و تحلیل ظریه چندصدایی در حکایت افشین و بودلف از تاریخ بیهقی»، پژوهش‌های نثر و نظم فارسی: ۱۶۷-۱۵۱.

۱۱-غلام‌حسین زاده، غریب رضا، (۱۳۸۶)، «حافظ و منطق مکالمه رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی»، پژوهش زبان‌های خارجی، شمارهٔ ۲۹: ۱۱۰-۹۵.

۱۲-فلاحی، مریم، (۱۳۸۷)، «زیباشناسی اشعار حمید مصدق»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما احمد تمیم داری و معصومه موسایی باغستانی، دانشگاه علامه طباطبایی.

۱۳-کاس‌پور توچایی، کبری و همکاران، (۱۳۸۹)، «تحلیل سبکی اشعار حمید مصدق»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما فیروز فاضلی، دانشگاه گیلان.

۱۴-مدرسی، فاطمه، (۱۳۸۸)، «قاعده افزایی در شعر مصدق»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۲۶: ۳۲۶-۲۹۹.

۱۵-مصطفوی، نداالسادات، (۱۳۸۸)، «بررسی ساختار زبان شعر حمید مصدق». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه کاشان.

۱۶-مقدادی، بهرام و بوبانی، فرزاد، (۱۳۸۲)، «جویس و منطق مکالمه، رویکردی باختینی به اولیس جیم جویس»، پژوهش‌های زبان خارجی، شمارهٔ ۱۵: ۲۹-۱۹.

۱۷-مقدّسی، احسان، (۱۳۸۶)، «ادبیات چندصدایی و نمایش‌نامه با بررسی مهاجران از اسلاومیر میروژک»، صحنه، شمارهٔ ۴۲ و ۴۱: ۵۹-۵۳.