بررسی زیباشناختی نوستالژی
در اشعار ابوالقاسم لاهوتی

کبری سامانی*

چکیده

نوستالژی یا غم غربت از جمله مباحثی است که در سالیان اخیر وارد حوزهٔ ادبیات شده است. کمتر شاعر یا نویسنده‌ای است که از این ویژگی در امان مانده باشد. هنگامی که انسان در زندگی فردی یا اجتماعی خود با مشکلاتی روبه‌رو می‌شود، ممکن است با پناه بردن به گذشته درد خود را التیام بخشد. این همان نوستالژی است که در زبان فارسی می‌تواند معادل غم غربت یا تاسه ترجمه شود و در شعر مشروطه نمونه‌های آن بسیار یافت می‌شود. نوستالژی در معنای اصلی خود بر دوری از وطن تکیه دارد؛ اما حسرت بازگشت به بهشت از دست رفته، ستایش ایران باستان، مفاخر قومی و اسطوره‌ها را نیز دربرمی گیرد. در این پژوهش نویسنده در صدد است تا به بررسی زیباشناختی نوستالژی در اشعار ابوالقاسم لاهوتی بپردازد. شاعری که رغم تفکرات حزبی خود، از این ویژگی روانی که به ناخودآگاه قومی او باز می‌گردد در امان نمانده است.

واژه‌های کلیدی

نوستالژی، کهن‌الگو، اسطوره، زیباشناسی

---

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۶/۵/۴

فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی ❖ سال چهاردهم ❖ شماره ۳۲

مقدمه

نوستالژی که معادل آن در فارسی غم غربت یا تاسه است، واژه‌ای فرانسوی است و ابداعی و جدید که ازnostos یونانی به معنی (بازگشت به خانه ـ بازگشت به وطن) و واژۀ جدید aligia به معنای دلتنگی ساخته شده است. «دلتنگی به سبب دوری از وطن یا دلتنگی حاصل از یادآوری‌های گذشته‌های درخشان یا تلخ و شیرین.» (انوری، ۱۳۸۱: ۸۰۲/۸) در فرهنگ آکسفورد به معنی احساس رنج و حسرت نسبت به آن چیزی که گذشته و از دست رفته، آمده است. (Hornby ،۲۰۰۳ ،P.۸۴۰) این اصطلاح ابتدا در حوزۀ روان‌شناسی کاربرد داشت که برای نخستین بار در سال ۱۶۸۸ میلادی «یوهانسن هوفر»، دانشجوی سوئیسی در پایان‌نامه رشتۀ پزشکی خود آن را به کار برد. در قرن هفدهم انسان‌های زیادی بودند که دور از وطن زندگی می‌کردند. مانند سربازان سوئیسی که در خارج از کشور خود می‌جنگیدند؛ یا کارگرانی که برای کار به فرانسه و آلمان رفته بودند. نوستالژی در این افراد باعث پرخاشگری در آن‌ها می‌شد و شخص مبتلا به این بیماری روانی، ارتباطش را با زمان حال از دست می‌داد و آرزوی بازگشت به وطن ذهن او را دائم مشغول می‌کرد. نوستالژی در این اشخاص از طریق یک تداعی ذهنی ایجاد می‌شد. شنیدن نواهای بومی، ترانه‌های عامیانۀ دره‌های آلپاین، خوردن سوپ، نوشیدن شیر و بسیاری چیزهای پیش پا افتاده که سبب می‌شد حس نوستالژی در میان سربازان برانگیخته شود. جزئیاتی که چه بسا اگر در وطن خود به سر می‌بردند هرگز به آن‌ها توجه نمی‌کردند. بعدها نوستالژی سبب ایجاد حس ناسیونالیسم رمانتیک‌ها شد. (بخارا، شماره ۲۴، تقی‌زاده: ۲۰۲) غم غربت به مرور زمان وارد حیطۀ ادبیات و هنر گردید. هم زمان با شروع زمینه‌های انقلاب مشروطه، ادبیات در ایران تغییر کرد. شعر که پیش از این به دربار و خانقاه‌ها اختصاص داشت به میان مردم راه یافت و شاعران و نویسندگان که تنها از می و می‌خوارگی و مدح و ذمّ و عشق و عرفان سخن می‌گفتند، کوشیدند تا با قلم خود به وطن ادای دین کنند. یکی از واژگانی که در این دوره دچار تغییر بسیاری شد، واژۀ وطن بود. در حالی که پیش از انقلاب به معنای زادگاه به کار می‌رفت، پس از مشروطه مفهوم قومی و اقلیمی یافت.

مؤلفه‌های غم غربت

مؤلفه‌های اصلی آن عبارتند از:

۱ـ دلتنگی برای گذشته؛

۲ـ گرایش مفرط به بازگشت به وطن و زادگاه؛

۳ـ بیان خاطرات همراه با افسوس و حیرت؛

۴ـ پناه بردن به دوران کودکی و یادکرد حسرت‌آمیز آن؛

۵ـ اسطوره‌پردازی؛

۶ـ آرکائیسم (باستان‌گرایی)؛

۷ـ پناه بردن به آرمانشهر.

خاطره

یکی از دلایلی که بر نوستالژیک بودن فرد یا اثر ادبی دلالت می‌کند، بیان بیش از اندازهٔ خاطره است. خاطره اتفاقات و حوادثی است که برای فرد پیش آمده و اثر آن در ذهن انسان باقی مانده است. خاطره را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: خاطرهٔ فردی و خاطرهٔ جمعی. از نظر زمانی خاطرهٔ فردی شامل کودکی، نوجوانی و پیری می‌شود؛ حال در طی این سه مرحله حوادث دیگری نیز پیش می‌آید که پس از گذشت زمان، فرد با یادآوری آن دچار حس حسرت یا غم شیرینی می‌شود. نوستالژی فردی با خودآگاه فردی پیوند نزدیکی دارد. «فروید» روان‌شناس اتریشی اولین کسی بود که بحث ناخودآگاه را مطرح کرد. او معتقد بود هر انسانی یک خودآگاه دارد، که همان بخشی را در ذهن انسان تشکیل می‌دهد که فرد به آن آگاهی دارد. در واقع شناختن جهان است بر پایهٔ دریافت شخصی. خودآگاهی ارتباط بسیار نزدیکی با «من شخصی» فرد دارد. «من» انباشت درک و احساس فرد است، از موقعیتی که در فضا دارد. این «من» وجودی است سرشار از خاطره‌ها، از گذشته‌ای که در آن زیسته است. «فروید» معتقد بود هر انسانی علاوه بر خودآگاه، از یک ناخودآگاه فردی نیز برخوردار است که رویهٔ تاریک ذهن است. آن خاطراتی که در گذر زمان به فراموشی سپرده شده، در ناخودآگاه فردی انباشته شده است. خودآگاهی همچون پوسته‌ای است که ناخودآگاهی فردی را در بر می‌گیرد. برای انسان

بو، صدا، رنگ یا مکان می‌تواند خاطرات گذشته را زنده کند. یاد معشوق، زادگاه و عزیزان از دست رفته نیز جزء نوستالژی فردی محسوب می‌شود.

نوستالژی اجتماعی

همان طور که پیش از این گفته شد، خاطره به دو بخش تقسیم می‌شود: خاطرهٔ فردی و جمعی. خاطرهٔ جمعی نیز خود بر دو نوع است: خاطرهٔ قومی و ازلی. بخشی از خاطرات جمعی مربوط به تاریخ گذشتهٔ واقعی است. این خاطرات دیگر به «من شخصی» فرد برنمی‌گردد. زیرا فرد در میان اجتماع زندگی می‌کند. انسان اجتماعی جهان را از دریچهٔ جامعه نگاه می‌کند و اعمال و گفتار خود را بر معیار قضاوت دیگران می‌سنجد، زیرا انسان اجتماعی در پی ارزش‌ها و نقش‌هایی است که در جامعه مورد پسند واقع می‌شود. خاطرات جمعی ناشی از «من اجتماعی» افراد است. زیرا فرد به تنهایی این خاطره را به وجود نیاورده است. خاطرات او از گذشتهٔ تاریخی با خاطرات دیگران به اشتراک گذاشته می‌شود. «کارل گوستاو یونگ» روانکاو معتقد بود انسان علاوه بر ناخودآگاه فردی، لایه ژرف‌تری دارد که در اعماق نهاد هر فردی قرار دارد و آن ناخودآگاه جمعی است. ناخودآگاه جمعی متعلق به یک فرد نیست بلکه بین همه انسان‌ها از آغاز تاکنون مشترک است یعنی همه خاطراتی است که اجداد انسان زیسته است. (یونگ، ۱۳۹۲: ۸۳) علاوه بر ناخودآگاه جمعی یک ناخودآگاه قومی نیز وجود دارد که بین فردی و جمعی قرار دارد و شامل خاطرات یک قوم می‌شود. نوستالژی هنگامی که به ناخودآگاه جمعی و قومی بازمی‌گردد، نوستالژی اجتماعی را می‌سازد. از بین مؤلفه‌های نوستالژی آرکائیسم، بازگشت به اسطوره‌ها و کهن‌الگوها، فصل مشترک مبانی زیباشناختی و غم غربت محسوب می‌شود.

گذری کوتاه بر زندگی ابوالقاسم لاهوتی

ابوالقاسم لاهوتی در سال ۱۲۶۴ شمسی مطابق با ۱۳۰۵ هجری قمری در کرمانشاه به دنیا آمد. پدرش الهامی به شغل کفش‌دوزی اشتغال داشت و از طبعی شاعرانه نیز برخوردار بود. لاهوتی در سن شانزده سالگی برای ادامه تحصیلات به تهران آمد. سپس به ژاندارمری ایران پیوست. در سن هجده سالگی اولین غزل خود را در روزنامه حبل‌المتین کلکته منتشر کرد. او

در این دوره به یکی از فرقه‌های دراویش پیوست و در عین حال در انقلاب مشروطه در صف آزادی‌خواهان قرار گرفت. در سال ۱۲۸۵ شمسی در رشت در طی جنگ با گروه مستبدان «نشان ستارخان» گرفت و سپس به عنوان رئیس ژاندارمری قم منصوب شد. هشت سال بعد او محکوم به اعدام گردید و به همین خاطر موضوع به ترکیه گریخت. مدتی در ترکیه می‌ماند. پس از شروع جنگ جهانی اول به کرمانشاه بازمی‌گردد. در دو سال اول جنگ جهانی اول روزنامه بیستون را در کرمانشاه منتشر می‌کند. به دنبال بمباران شهر توسط انگلیسی‌ها بار دیگر به ترکیه می‌رود. در طی این مدت با همکاری حسن مقدم نشریه پارس را منتشر می‌کند. در این دوره با افکار بلشویک‌ها آشنا می‌شود. پس از جنگ بار دیگر به ایران بازگشته و به مخبرالسلطنه که فرمانروای آذربایجان است پناه می‌برد. به کمک او با درجه سرگردی در ژاندارمری به کار گرفته می‌شود. هنگامی که رضاشاه تصمیم می‌گیرد نیروهای قزاق و ژاندارمری را ادغام کند از ترس آنکه زیردست قزاق‌ها شود به کمک بقیه افسران تصمیم به کودتا می‌گیرد. از شرف خانه به تبریز می‌روند و آنجا را تحت کنترل خود درمی آورند. مخبرالدوله را زندانی می‌کنند. سرانجام از تهران نیرویی برای سرکوبی آن‌ها فرستاده می‌شود و او به همراه چند تن از یارانش در بهمن ۱۳۰۰ شمسی به قفقاز فرار می‌کند.

زیباشناسی نوستالژی

ـ نوستالژی وطن

یکی از مشخصه‌های شاعرانی که به هر دلیل از کشور مهاجرت می‌کنند یا تبعید می‌شوند، رویکرد نوستالژیک آن‌ها نسبت به وطن است. لاهوتی در بسیاری از اشعاری که در دوری از وطن سروده خود را هم چون پرنده‌ای در قفس می‌بیند:

دلم بسیار می‌خواهد ببینم دلبر خود را ببینم دلبر خود را، به او بخشم سر خود را
هزاران فرسخ از من ظاهراً دوری و من هر شب به یادت تا سحر خوش بو نمایم بستر خود را
درین آتش که خود افروختم از عشق گرد خود دهم آخر به باد نیستی حاکستر خود را
از این ترسم که دیگر روی گلشن را نبینم من درین کنج قفس چون ریختم بال و پر خود را

(همان، ۱۳۵۷، ۳۶: ۳)

سال ۱۹۱۸ در استانبول شعری می‌سراید. او در این شعر خود را مانند پرنده‌ای می‌داند که اسیر صیاد شده:

در این کنج قفس دور از گلستان سوختم، مردم،
خبر کن ای صبـــــا از حال زارم باغبانـــم را
ز تنهایی دلم خون شد، ندارم محـــــرم رازی،
که بنویسد برای دوستـــــداران داستـــانم را

(همان، ۳۸: ۷)

هنگامی که در استانبول زندگی می‌کند در استقبال از طوطی و بازرگان مولانا شعری می‌سراید. او خود را گم کرده آشیانی می‌داند که از دوری یار و دیار دلخون است. «سال ۱۹۲۰ تقریباً همه مهاجرین ایرانی به خرج حکومت ایران و اجازه دولت‌های خارجی که استامبول را اشغال کرده بودند، به ایران رفتند. لاهوتی را نه حکومت ایران گذرنامه داد و نه دولت‌های خارجی اجازه حرکت. در روی کشتی بزرگ اتریشی که در نتیجهٔ جنگ جهانگیر به دست ایتالیایی‌ها افتاده بود. صدها مهاجر ایرانی دیده می‌شدند، اینها مجاهدین ملی بودند. کشتی از ایستگاه حرکت کرده رفته رفته از ساحل دورتر می‌شد. در میان هزارها تماشاچی و بدرقه‌کننده یک نفر با لباس‌های کهنه و حالت بیمار، با حسرت به آن کشتی نگاه کرد و بر روی کاغذ می‌نوشت.» (همان: ۳۵۲):

بستند همرهان سوی یار و دیار، بار — جز من که دور مانده‌ام از یار و از دیار
در آتشم ز فرقت یاران که گفته‌اند: — از کاروان به جای نماند به غیر نار
ای کاروان که بار دل و جان گرفته‌ای — خوش می‌روی، برو که خدایت نگاهدار!
راه وطن بگیر که این منزل غریب — آب و هوای آن نبود بر تو سازگار
ای بلبلان عاشق وای طوطیان مست — آنجا که یافتید به هند وصال یار
یادی کنید از من گم کرده آشیان — نامی برید از من دلخون داغدار
عمریست کز جفای توای چرخ زشت کیش — در حسرت گلی شده‌ام همنشین خار

(همان، ۷۱ـ ۷۰: ۸۶)

بلبل نیز هنگامی که در کنج قفس خود است با دیدن شاعر درد دوری از وطن را می‌فهمد:

بلبل از کنج قفس چون نظر افتد به منش　　درد من داند و نالد به فراق وطنش...
ناله و زاری بلبل نه ز بی‌بال و پری است　　دردش این است که گردیده جدا از چمنش

(همان، ۷۶: ۱۰۰)

او به قدری از آشیانه خود به دور افتاده است که احساس می‌کند گلزاری که در آن بوده خواب و خیالی بیش نبوده است:

ای که گفتی به فقیران و ضعیفان یارم　　ضعفم از حد بگذشت، از چه کنی آزارم؟
بس که ایام اسارت به قفس طول کشید　　در نظر خواب و خیال است گل و گلزارم

(همان، ۸۶: ۱۲۶)

شاعر هر آنکه او را از آشیانهٔ خود دربه‌در کرده است نفرین می‌کند. در غربت از صحبت بیگانگان دلتنگ است. آرزوی بازگشت به دیار خود را دارد:

هر آنکه دربه‌درم کرد از آشیانهٔ خویش　　خدا کند که شود دربه‌در ز خانهٔ خویش
دلم ز صحبت بیگانگان به جان آمد　　روم به دیده کشم خاک آستانهٔ خویش
من آن کبوتر سخنم که در وطن‌خواهی　　بهشت را نستانم به جای لانهٔ خویش

(همان، ۱۰۱: ۱۰۲)

هنگامی که در زادگاه خود به سر می‌برد با سرودن شعر «بازگشت به وطن» از غربت در خارج از وطن یاد می‌کند. اما در عین حال به شرح ناامیدی و یأسی که ناشی از دیدن وضع کشور است می‌پردازد و از بازگشت به وطن اظهار پشیمانی می‌کند:

در غم آشیانه پیر شدم　　باقی از هستیم همان نامی ست
مردم از غصه این چه ایامی ست؟　　من که از این حیات سیر شدم
گفتم ار چند نیست بال و پرم　　نتوانم سوی چمن بپرم
چنگ و منقار و سینه هست و سرم　　خزخزان تا به باغ می‌گذرم
چمن آمد ز دور در نظرم　　قوت آمد به زانو و کمرم

لانه‌ای دید چشم‌های ترم چون رسیدم، کباب شد جگرم
دیدم این نیست آشیان، دامی ست آه... من باز هم اسیر شدم!

(لاهوتی: ۲۵۵)

اما در اشعار بعدی او توجه به میهن اصلی ـ ایران ـ کمتر دیده می‌شود و کم‌کم تفکر جهان وطنی خود را نشان می‌دهد. تا آنجا که در یک رباعی نیز حب وطن را منفعت افرادی خاص می‌داند:

این صاحب اقتدار اندر عدن است آن مالک شأن در ختا یا ختن است
پس حب وطن به اعتبار نفع است گر این نبود، جهان به انسان وطن است

(همان، ۳۰۸: ۸)

ـ نوستالژی بهشت گمشده و آرمانشهر

کهن‌الگوی بهشت گمشده در همه اقوام و ملل وجود دارد و در واقع یک خاطرهٔ ازلی است. دوران طلایی پیش از هبوط انسان. دوره‌ای که آسمان از زمین جدا نشده بود و در آن اثری از درد و مرگ و گناه نبود. سرانجام این بهشت به خاطر کارهای زشت انسان از بین می‌رود. راه سعادتمندی دوبارهٔ انسان با بازگشت به آن دوران بهشتی امکان‌پذیر است. حتی در نقش یک قالی می‌توان غم غربت بهشت گمشده را دید. نقش‌های «بته جقه»، «شاه عباسی»، سبک‌های «اسلیمی» نگاه نوستالژیک هنرمند را بیان می‌کند. حسرت باغ مینو که از درون نقش‌های آن می‌توان راهی به سوی جاودانگی یافت. «ترنج» مرکز قالی که آن را حوض هم می‌نامند، یادآور حوض‌های بهشت است. «تصاویر نگارگری، رمز و تمثیل آن «پردیس نخستین» است که هر چند از چشمان بشریت هبوط کرده پنهان است، در عالم اشراق بر اهل معنا آشکار است». (بورکهارت، ۱۳۸۰: ۴۵) نقش «چلیپا» که در هنر ایرانی نمودار است، همان نوستالژی بازگشت به کهن‌الگوی ازلی است که جهان را به صورت چهارگوشه فرض می‌کرد و باغچه‌بندی به صورت چهار گوشه یادآور آن است. چهار باغ یک خاطره ازلی است که جهان توسط چهار رودخانه به چهار قسمت تقسیم می‌شد. بهشت در فارسی باستان «پاییری

دائزا» نامیده می‌شد، به معنای مکان محصور یا آنچه که پشت دیوار است؛ در قالب باغ، صورت زمینی به خود می‌گیرد و دل‌بستگی ایرانیان به باغ نیز ناشی از ناخودآگاه آنهاست، یعنی جایی که نقش بهشت ازلی در آن حک شده است، این همان کهن‌الگوی «ماندالا»ست. (ر.ک: شایگان، ۱۳۷۱: ۷۹) هنگامی که ملتی نتوانند به عصر طلایی خود برگردند، به ناچار آرمانشهر گذشته را به آینده امیدبخشی فرافکنی می‌کنند و امیدوار هستند که در آینده این دوران تجدید شود؛ بنابراین طرح آرمانشهر یک اندیشهٔ دفاعی در برابر سختی‌هاست. «آرمانشهرها بازتاب شرایط عینی جامعه‌اند. نویسنده یا طراح آرمانشهر که از اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعهٔ خویش یا از اوضاع حاکم بر جهان ناخرسند است و شرایط عینی را با تصورات ذهنی و آرمان‌های مجرد خویش ناساز می‌یابد، می‌کوشد با طرحی آرمانی نظام مستقر را نفی و ارزش‌های آن را انکار کند. در این صورت آرمانشهر تنها وسیله گذار از عینیت به ذهنیت و پناه بردن به تخیل صرف نیست بلکه بازآفرینی ذهنی جامعه است به قصد انتقاد از نظام مستقر و محکی است برای سنجش وضع موجود و آشکار ساختن نارسایی‌ها و ناروایی‌هایش.» (اصیل، ۱۳۷۱: ۲۳) تفاوت نوستالژی بهشت گمشده و آرمانشهر در آن است که حسرت بازگشت به بهشت ناشی از خاطرات ازلی انسان است و بیشتر جنبهٔ کهن‌الگویی دارد اما فرافکنی آن به آینده به تفکرات انسان اجتماعی بازمی‌گردد. آرمانشهر بر اساس ایدئولوژی خاصی پی‌ریزی می‌شود که به مذهب و فرهنگ آن جامعه بستگی خاصی دارد. نکتهٔ شگفت‌انگیز آن است که در دوران معاصر که این کهن‌الگو ارزش خود را از دست داده است «مارکس» از آن برای ساختن جامعهٔ کمونیستی استفاده می‌کند؛ جامعه بی‌طبقاتی که پرولتاریا در آن حکم پیامبران را دارند. این کهن‌الگو شوروی را برای بسیاری از انسان‌ها تبدیل به آرمانشهر کرد و استالین و لنین تبدیل به اسطورهٔ منجی آخرالزمان شدند. کمونیسم مدعی رستگاری و خوشبختی مردم بود اما در نهایت به شکست انجامید زیرا دغدغه و آرزوی جاودانگی جزء لاینفک وجود انسان بود که در این مکتب جایی برای آن نبود. این اسطوره در رابطه با مردمان محروم و ستم‌دیده تعریف می‌شد. مردمانی که باور داشتند در کشور شوراها سرانجام عدالت برقرار می‌شود و فقیر و غنی یکی می‌شوند. لاهوتی نیز از آن دسته از شاعرانی

بود که در ایران به این اندیشه دل بست. او که در جوانی سرسپرده یکی از فرقه‌های دراویش بود پس از فرار به شوروی افکار سوسیالیستی و بلشویسم پیدا کرد و شعرش تبدیل به ستایش شهر شوراها و تبلیغ کمونیست گردید. به همین دلیل بسیاری از اشعار او سبب دلزدگی خواننده می‌شود، زیرا از درون‌مایه‌های شعری خالی است. «لاهوتی چه می‌خواهد و آرمان‌شهر او در کجاست؟ پاسخ او روشن است؛ کشور شوراها، جایی که کارگر و دهقان به پیروزی رسیده‌اند و حکومت خویش را دارند. این آرزوی جنبش چپ بود، از مارکس تا لنین حکومت پرولتاریا مرحلهٔ میان فروپاشی سرمایه‌داری تا برپایی سوسیالیسم شناسانده شده بود. هنوز استالین تازش نیاغازیده بود و امید به جامعهٔ شورایی رها از بهره‌کشی و دیوان‌سالاری متمرکز حزبی از میان نرفته بود.» (اصیل، ۱۳۹۰: ۱۵۱) برای لاهوتی مردم دو گروهند: طبقهٔ کارگر و سرمایه‌داران. سرمایه‌دارانی که ثروتی را که حاصل رنج رعیت است به زور تصاحب کرده‌اند:

اعیان همگی به عید نوروز　　خرسند و خوشند و شاد و فیروز
پا تا سر بچه بک و خان　　غرق است به جامه‌های الوان
با هم قدمان به دلنوازی　　مشغول به عیش و نوش و بازی
آن دختر فعله و رعیت　　آن هیکل قدس و اصل عصمت
نبود به تنش میان عامه　　نه پیرهن و نه زیر جامه

(لاهوتی: ۱۱۲)

او در این دوره استالین و لنین را منجی مردم می‌داند. در سال ۱۹۴۳ در شعر «دوستان همسفر» از سه فرد ایرانی، ترک و عرب سخن می‌گوید که به علت اختلاف در زبان طالب اوزوم، عنب و انگور هستند اما نمی‌دانند که هر سه یک چیز می‌خواهند پس به نزاع مشغول می‌شوند. در این هنگام مردی پاک سر می‌رسد و با دادن میوهٔ تاک به آن‌ها به جنگ و دعوای آن‌ها پایان می‌دهد. او از این تمثیل برای بیان ایدئولوژی خود استفاده می‌کند:

ملل خانواده شورا
قرنها زار و بینوا بودند
مانده از یکدگر به فتنه جدا

همه جویای یک دوا بودند، ـ

داروی بی‌حقوقی و سختی

همه می‌خواستند خوشبختی (همان: ۲۶۹)

اما همهٔ اقوام آن سرزمین به علت آنکه حکمران ظالمی داشتند از تاجیک، اوزبک تا تاجیک و ارمنی به هم بدگمان بودند و معتقد بودند با نابودی بقیه خود می‌توانند به رفاه برسند اما سرانجام:

بخت بخش بشر لنین کبیر

راستی را به این ملل فهماند

همگی را به دور روس دلیر

از پی دفع دشمنان جمع‌اند.

گر چه ماندند مختلف سخنان

در عمل گشته‌اند یک دل و یک جان

این ملل نفع کرده سختی را

پی به معنای زندگی بردند

میوهٔ خوب نیکبختی را

از درخت یگانگی خوردند (همان: ۲۶۹)

دنیای آرمانی او برای وطن سابقش، دنیایی است که به فعله به چشم انسانی نگریسته شود و ایران هم مبدل به حکومت شوراها شود:

فردا تو هم ای فعله بشر خواهی شد بیرون ز قطار گاو و خر خواهی شد

شورا شود ایران و تو هم خواهی خواند وز معنی زندگی خبر خواهی شد

(همان، ۳۱۳ – ۳۱۲: ۳۸)

ـ نوستالژی اسطوره‌ای

ذهن انسان از آغاز تاکنون همواره با پرسش‌هایی در باره مرگ و زندگی پس از آن، سرنوشت بشر، راز هبوط، شناخت وطن اصلی و اشتیاق بازگشت به آن درگیر بوده، چرا که دغدغهٔ نیستی

همواره او را آزار داده است. آرزوی گریز از زمان و جاودانگی از انسان جداشدنی نیست و این میل در او وجود دارد که با زمان آغازین هم عصر شود تا بتواند از قید زمان حال و نزدیکی مرگ رهایی یابد. یکی از مؤلفه‌های نوستالژی، بازگشت به اسطوره‌های قومی است. اسطوره نوعی تفکر جمعی است، زیرا توسط کل انسان‌ها زیسته می‌شود. بازگشت به اسطوره‌ها، بازگشت به اصل است. و سرایندهٔ آن با بازگشت به زمان آغازین، زمان تاریخی را فراموش می‌کند. این دلتنگی زمانی شکل می‌گیرد که تغییرات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و مذهبی عمیقی در جامعه به وجود آمده باشد و شاعر برای گریز از این تغییرات به گذشتهٔ اسطوره‌ای پناه ببرد. اما اسطوره چیست؟ این واژه که در ظاهر ریخت عربی دارد و چنین می‌نماید که از ریشه سطر به معنای نوشتن گرفته شده باشد، در واقع یک کلمه عربی نیست، زیرا اسطوره به فرهنگ شفاهی مردم برمی‌گردد نه به ادبیات نوشتاری، لاجرم باید از زبان دیگری گرفته شده باشد. شاید این کلمه ریشه یونانی داشته باشد. در این زبان «هیستوریا» به معنای جستجو، آگاهی و داستان است که در زبان عربی معنای افسانه‌های شگفت‌انگیز و دروغین می‌یابد. در زبان اروپایی اسطوره «میث» نامیده می‌شود که از «موتوس» یونانی به معنای شرح، خبر و قصه گرفته شده است. محمد مقدم برای واژه اسطوره که عربیست معادل فارسی «میتخت» را پیشنهاد می‌دهد: «در اوستا میث به معنی دروغ و میث اوخته به معنای گفته دروغین است؛ در پهلوی، به میتخت و دروغ گوشن برگردانده شده است.» (کزازی، ۱۳۷۶: ۵) در بارهٔ معنای اسطوره اختلاف نظرهای زیادی وجود دارد؛ عده‌ای آن را برابر با افسانه می‌گیرند و معتقدند که انسان‌های اولیه چون فاقد جهان‌بینی علمی بودند، آفرینش را با افسانه در هم می‌آمیختند و هر پرسشی در بارهٔ انسان و جهان را بدین گونه توجیه می‌کردند. اما با فرا رسیدن عصر دانش این توجیهات ارزش خود را از دست داده‌اند. و ذهن آگاه انسان دیگر فرصتی برای اسطوره‌پردازی ندارد. مگر جوامعی که هنوز خودشان را از نظر علمی به پایه فرهنگ امروزی نرسانده باشند. در اواخر قرن نوزدهم «کارل گوستاو کاروس» که از شاعران و متفکران رمانتیک بود به منشأ اساطیر که در اعماق روان انسان نهفته بود پی برد و راه را برای روان‌شناسی ژرفا باز کرد. با شروع قرن بیستم و توجه روان‌شناسی اعماق به اسطوره‌ها، شناخت آن‌ها وارد مرحله جدیدی شد. از دیدگاه «یونگ» مضامین اسطوره‌ای و

صورت‌های ازلی در عمق وجود افراد قرار دارد و در رؤیا، قصه‌های عامیانه، مراسم مذهبی و... نوستالژی‌ها ظاهر می‌شود. به عنوان نمونه کاتولیک‌ها با خوردن نان و نوشیدن شراب در کلیسا، که نماد گوشت و خون عیسی(ع) است به زمان مقدس گذشته برمی‌گردند و با مسیح هم‌عصر می‌شوند. «میرچا الیاده» معتقد است هیچ جامعه‌ای پیوند خود را با اسطوره به صورت کامل نگسسته است. او اسطوره را آفرینش کودکانهٔ انسان ابتدایی نمی‌داند. بلکه آن را شیوه‌ای بودن در جهان می‌داند. به اعتقاد او اسطوره داستانی قدسی است که روایت پیدایش جهان، جانوران، گیاهان، انسان‌ها و آداب و رسوم و کلاً شرح آفرینش کون و کائنات را بیان می‌کند. (ر.ک: الیاده، ۱۳۷۴: ۲۴) اسطوره ضد تاریخ است و زمان آن برخلاف زمان تاریخی خطی نیست بلکه رجعت‌پذیر است. اسطوره جزء خاطرات جمعی هر قومی محسوب می‌شود و انسان با یادآوری آن‌ها به کودکی بشریت بازمی‌گردد. «اسطوره بخشی از حیات دوران کودکی بشریت است که به سرآمده و حاوی آرزوهای دوران کودکی نوع بشر است.» (آبراهام، ۱۳۷۷: ۱۱۶) ماهیت اسطوره نوستالژی است. در اسطوره زمان و مکان از هم می‌پاشد؛ همان طور که انسان نوستالژیک آرزوی آن را دارد. وقتی حادثه‌ای زمان و جایگاه خود را کاملاً از دست داد، آنگاه تاریخ تبدیل به اسطوره می‌شود. هنگامی که شاعر یا نویسنده در دوره معاصر به بیان اسطوره‌ها می‌پردازد در واقع قصد او از این کاربرد الگوسازی است. یعنی شخصیت‌های تاریخی باید قهرمانان و پهلوانان اسطوره‌ای را سرمشق خود قرار دهند. حال این قهرمان کاوه‌ای باشد برخاسته از تودهٔ مردم یا کیخسروی باشد از طبقه ممتاز جامعه. ادبیات معاصر به خلق اسطوره‌های جدید نمی‌پردازد، بلکه با بازآفرینی اساطیر قدیمی مسائل سیاسی را عنوان می‌کند. چون شعر معاصر سیاسی است و اسطوره با کارکردهای سیاسی و ملی‌گرایی محملی برای بیان این مسائل است. پس از طریق اسطوره‌های قدیمی باید دل قوی کرد و در انتظار آینده‌ای شاد نشست. گاهی نیز این مقایسه ممکن است در فرد ایجاد حالت منفعلانه‌ای کند و وسیله‌ای شود برای تسکین آلام او. زیرا اسطوره‌ها تقدیرگرا هستند و انسان را وادار به پذیرفتن سرنوشت خود می‌کنند. پس انسان برای فرار از مشکلات و بدبختی‌هایی که حکومت بر سر مردم می آورد با پناه بردن به گذشته به آرامش دست می‌یابد. همچون ماده‌ای مخدر که درد را تسکین می‌دهد بدون آنکه آن را ریشه‌کن

کند. اما نوستالژی اسطوره‌ها که شکلی نمادین و تمثیلی دارد در عین حال می‌تواند سبب تهییج انسان شود تا آن‌ها را سرمشق خود قرار دهد و گامی هر چند کوچک برای نجات مردم از ظلم و ستم بردارد.

دومین کارکرد نوستالژی اسطوره نقش ایدئولوژیک آن است. با بازگشت به آن‌ها و بررسی نحوهٔ حکومت و سازمان‌های حکومتی می‌توان نحوهٔ صحیح حکومت را به مردم و زمامداران نشان داد. کارکرد بعدی آن یادآوری آیین‌ها و آداب و رسوم اصیل به مردم است، به خصوص در دورانی که مردم به الگوبرداری از فرهنگ و تمدن بیگانه می‌پردازند.

برای راه یافتن به معنای اسطوره باید زبان آن را شناخت، زبان اسطوره نماد است. نماد گشایندهٔ رازهاست و به کمک آن می‌توان اسطوره را از تاریک‌ترین قسمت‌های ناخودآگاهی به درآورد و رمزگشایی کرد. بنابراین بازگشت به اسطوره‌ها می‌تواند سازنده باشد به شرط آنکه شاعر آن را به صورت خلاقانه و در قالب یک ابزار به کار بگیرد، نه آنکه اندیشهٔ اسطوره‌ای داشته باشد. زیرا شاعری که اسطوره‌اندیش باشد از واقعیت فرار می‌کند. لاهوتی با توجه به آنکه اشعار کارگری می‌سرود در نوستالژی اسطوره‌ای تنها اسطوره‌ای که در شعر خود بدان توجه می‌کند اسطورهٔ کاوه آهنگر است. کاوه در میان قهرمانان اسطوره‌ای از میان مردم عامی برخاسته است. او رمز قیام علیه ضحاک است و نماینده شورش مردم. در قصیده‌ای که در سال ۱۹۲۴ در مسکو سروده است چنین می‌گوید:

ای داس دهاتیان هنر کن؛
گردن بزن این بداختران را
ای پتک نژاد کاوه، بردار
تاج سر این سبک‌سران را (لاهوتی: ۲۶)

منظومه «کاوه آهنگر» اپرایی در پنج پرده است با شخصیت‌هایی که با اسطوره ضحاک مطابقت دارد. پردهٔ اول در بازار آهنگران اتفاق می‌افتد. مردم در کلّه‌پز خانهٔ قباد نشسته‌اند. بین مشتری‌ها پرویز (یکی از سرکرده‌های کوهستانی‌ها) و سنگین (روستایی) نیز دیده می‌شوند. کاوه با یازده پسرش در جلوی آهنگری خود نشسته است و از آنجایی که ساعت استراحت

است به خوردن و نوشیدن مشغول هستند. هنگامی که آن‌ها کار را شروع می‌کنند پرویز به دکان کاوه رفته و از او درخواست داس و گاوآهن می‌کند. در بازار همه آهنگرها به ساختن شمشیر مشغول هستند و ابزار کشاورزی نایاب شده است.

کاوه در جواب پرویز که از این کار گلایه دارد می‌گوید:

دوستم، امروز این شمشیرسازی لازم است
چون به حفظ مملکت شمشیرسازی لازم است
دشمن بی‌دادگر، آخر هجوم آورده است
تا که در میدان بود ضحاک یزدان ناشناس
تیغ و گرز و نیزه و تیر و کمان لازم، نه داس (همان: ۲۰۰ـ ۱۹۹).

اما پرویز او را مجاب می‌کند که کشور همان قدر که به ابزار جنگی نیاز دارد به وسایل کشاورزی نیز محتاج است و داس کشاورز با شمشیر جنگجویان یکی است. کاوه با آفرین کردن به او بهترین داس‌هایش را به او تقدیم می‌کند. در این هنگام مردم دوان آمده و از رسیدن بهرام بزرگ‌ترین پسر کاوه خبر می‌دهند. بهرام در حالی که زخمی شده از نبرد با ضحاک می‌آید. او از مارهای کتف ضحاک سخن می‌گوید و از غذای آن‌ها که مغز سر جوانان است:

می‌رسد چون وقت خوردن، هر دو بی‌طاقت شوند
بهر مغز شاه می‌خواهند در گوشش روند.
زآن سبب هر روز جلادان دو آدم می‌کشند
مغز آن‌ها را خوراک از بهر ماران می‌کنند.
دشمن مغز جوانان است این ضحاک پیر
وای بر خلقی که بر این اژدها گردد اسیر
گر نمی‌خواهیم با پستی غلام او شویم
یک دل و یک صف همه باید به جنگ او رویم (همان: ۲۰۱)

مردم از شنیدن سخنان او وحشت‌زده می‌شوند. در این هنگام هیاهویی در بازار به راه می‌افتد. لشکریان ضحاک وارد بازار می‌شوند و قتل و غارت شروع می‌شود. در پردهٔ دوم

نقّاره‌چیان شروع به زدن می‌کنند و سردبیر اسامی جوانانی که قرعه به نامشان افتاده اعلام می‌کند: خسرو فرزند رهام و بهرام فرزند کاوه دو جوانی هستند که امروز باید کشته شوند و مغز سرشان خوراک مارها گردد. مردم شروع به نفرین ضحاک می‌کنند:

نفرین خدا بر ضحاک
آن اهرمن و آن ناپاک!
لعنت به همه یارانش
تاج و کمر و مارانش! (همان: ۲۰۳)

دژخیمان بهرام را می‌برند. در پردهٔ سوم زنان در خانه قباد نشسته‌اند و در حال دوختن یا بافتن هستند. نوش‌آفرین دختر دختر قباد به همراه دوستانش سرودهای غمگین می‌خوانند. او فرخ جوان‌ترین فرزند کاوه را دوست دارد و بر جانش نگران است. پدرش قباد به دربار رفته و آشپز مخصوص ضحاک شده است. در پردهٔ چهارم اهالی دربار ایستاده‌اند در حالی که ضحاک بر تخت سلطنت از شدت درد فریاد می‌کشد. کلّه‌پزها با سینی‌های پر وارد می‌شوند اما مارها غذای آن‌ها را قبول نمی‌کنند. سپس قباد با طبقی در دست وارد می‌شود. مارها از غذای او می‌خورند:

مارک زیبا، طاوس رعنا
التفات کرده بخور این حلوا؟
مارک، ای مارک
مارک جان خواب رو!
حکمران عالم
اکنون راحت شو (همان: ۲۱۱)

مارها می‌خوابند و فریاد ضحاک قطع می‌شود. دستور می‌دهد سر کلّه‌پزها را بزنند و به قباد خلعتی از زر دهند. سپس ماردوش با وزیران خلوتی کرده و تصمیم می‌گیرد محضری بنویسد که خلق در آن بر عدالت او گواهی دهند. و در آن علت همهٔ مشکلات کشور را کاوه دانند. به فرمان ضحاک در این مدت همهٔ پسران او را کشته‌اند و تنها فرخ مانده که امروز او را نیز

آورده‌اند تا مغزش خوراک مارها گردد. هنگامی که فرخ قباد را با خلعت زرین می‌بیند:

بینم و در دل نبود باوری:
دیو سیاه و پدر آن پری؟...
«پاکدل» داشت لقب در بر خلق این جلاد
در پلیدی به جهان نیست کسی مثل قباد!
کار ننگ‌آور او شد سبب ذلت من
شرمم آید که چنین دد بود از ملت من (همان: ۲۱۲)

در پردهٔ پنجم ضحاک بر تخت نشسته است. وزیر دربار وارد می‌شود و از شورش کاوه در شهر سخن می‌گوید. سپس عده‌ای از اشراف محلی که از طرفداران ماردوش هستند وارد می‌شوند و بر انصاف و عدالت شاه گواهی می‌دهند. آن‌ها محضر را که در دست سردبیر است امضا می‌کنند. لحظاتی بعد کاوه وارد دربار می‌شود و ضحاک را خطاب قرار می‌دهد:

ایا دیو خونخوار بیدادگر
ز انصاف و رحم و حیا بی‌خبر!
ز جور تو این ملک ویرانه شد
طربخانه ما عزاخانه شد (همان: ۲۱۴)

به اشارهٔ ضحاک فرخ را وارد می‌کنند. در حالی که دژخیمان با شمشیر برهنه بالای سر او ایستاده‌اند. کاوه با دیدن او گریه سر می‌دهد. اما فرخ از پدر می‌خواهد این ننگ را نپذیرد و محضر را تأیید نکند:

خواهید که از برای یک فرزندم
چشم از وطن و اهل وطن بر بندم؟
این خلق تمام خویش و پیوند منند
و آن تازه جوانان همه فرزند منند
من میهن خود را نفروشم هرگز
این جامه ننگ را نپوشم هرگز (همان: ۲۱۵)

سپس محضر را پاره کرده زیر پا لگدمال می‌کند. شهربان شمشیر می‌کشد که سر او را قطع کند که ناگهان قباد، فرخ و یک دسته از جوانان از زیرزمین بیرون می‌آیند و جنگ در می‌گیرد. کاوه یکی از یاران ضحاک را می‌زند سپس نیزه او را برداشته پیشدامنش را به آن می‌آویزد. آن را به ایوان کاخ می‌برد و به مردم نشان می‌دهد. تودهٔ شهری و کوهستانی‌های مسلح به کاخ حمله کرده و فرخ ضحاک را از تخت سرنگون می‌کند. مردم قباد را بار دیگر «پاکدل» خطاب می‌کنند. معلوم می‌شود که قباد هر شب دو گوسفند را کشته و خوراک مارها می‌کرده است. و اینک جوانان زنده هستند و در زیرزمین به سر می‌برند. مردم سرود پیروزی را سر می‌دهند:

کشور ما بی‌زوال و فتح ما پاینده باد شیر فاتح کاوه آهنگر ما زنده‌باد ! (همان: ۲۱۷)

و بدین ترتیب نمایشنامه به پایان می‌رسد. در حالی که فاتحان را کاوه و قباد (طبقه رنجبر) اعلام می‌کند. از مقایسهٔ این داستان با حکایت ضحاک ماردوش فردوسی مشخص می‌شود که بر خلاف پیر توس که داستان را با فرماندهی فریدون به پایان می‌برد، در اینجا کاوه و قباد که از طبقهٔ عامه مردم هستند سبب نابودی ظلم می‌گردند.

نتیجه

در ادبیات مشروطه ایران نوستالژی به عنوان یک پدیده ادبی مورد توجه پژوهندگان واقع شده، به طوری که در آثار ادبی آن دوره نوستالژی یا غم غربت از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در دورهٔ مورد بحث به خاطر تحولات سیاسی و اجتماعی اغلب شاعران رویکردی اجتماعی نسبت به نوستالژی دارند و این نوع نوستالژی در آثار آن‌ها نمود پیدا کرده است. به تعبیر دیگر آرکائیسم، اسطوره گرایی و حسرت گذشته ایران بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد. حتی غم کودکی از دست رفته یا عشقی فراموش شده در آثار آن‌ها نمود اجتماعی می‌یابد. وطن نیز دیگر یک وطن فردی نیست، بلکه وطنی است آرمانی و وجهی اجتماعی یافته است. پژوهش حاضر به نقد زیباشناختی نوستالژی در اشعار ابوالقاسم لاهوتی می‌پردازد. از آنجایی که لاهوتی بینش‌های تعهدگرایانه دارد، بدیهی است که اندیشه‌های اجتماعی در شعر او از جایگاه بالاتری برخوردار است. به همین دلیل نوستالژی مطرح شده در شعر شاعر بیشتر اجتماعی است تا فردی. او پای‌بند به شعر متعهد و کارگری بود. پس از گریختن به شوروی، تفکرات انترناسیونالیستی پیدا کرد. اندیشهٔ جهان وطنی در اشعار او کاملاً مشخص است. به گونه‌ای که شعر او را شبیه به یک خطابهٔ سیاسی و ایدئولوژیکی کرده است. آرمانشهر او وطن جدیدش است و منجی‌های اسطوره‌ای مبدل به لنین و استالین گشته‌اند. اسطوره‌ای که مورد استفادهٔ او بسیار قرار می‌گیرد، کاوه آهنگر است که باز ناشی از تفکرات کارگری لاهوتی است.

منابع و مآخذ

۱ـ آبراهام، کارل. **رؤیا و اسطوره**. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۷.

۲ـ آرین‌پور، یحیی. **از صبا تا نیما**. تهران: زوار، چاپ ششم، ۱۳۷۵.

۳ـ اصیل، حجت‌الله. **آرمانشهر در اندیشه ایرانی**. تهران: نی، چاپ اول، ۱۳۷۱.

۴ـ ــــــــــــ . **مفاهیم سیاسی و اجتماعی در شعر مشروطیت**. تهران: کویر، چاپ اول، ۱۳۹۰.

۵ـ الیاده، میرچا. **اسطوره، رویا، راز**. ترجمهٔ رویا منجم. تهران: فکر روز، چاپ اول، ۱۳۷۴.

۶ـ انوری، حسن. **فرهنگ بزرگ سخن**. دورهٔ هشت جلدی. تهران: سخن، چاپ اول، ۱۳۸۱.

۷ـ بورکهارت، تیتوس. **هنر مقدس**. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش، چاپ سوم، ۱۳۸۱.

۸ـ سپانلو، محمدعلی. **شهر شعر لاهوتی**. تهران: نشر علم، چاپ اول، ۱۳۷۶.

۹ـ ستاری، جلال. **اسطوره در جهان امروز**. تهران: مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۶.

۱۰ـ شایگان، داریوش. **بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی**. تهران: امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۷۱.

۱۱ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، مجلهٔ بخارا: تلقی قدما از وطن، شماره ۳۵، ۱۳۸۰.

۱۲ـ فرهنگ آکسفورد (انگلیسی به انگلیسی)، A.S.Homboy، آکسفورد: انتشارات دانشگاه آکسفورد، ۲۰۰۳.

۱۳ـ کزازی، میرجلال‌الدین. **رؤیا حماسه اسطوره**. تهران: مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۷۶.

۱۴ـ لاهوتی، ابوالقاسم. **کلیات**. به کوشش بهروز مشیری. تهران: توکا، چاپ اول، ۱۳۵۷.

۱۵ـ لنگرودی، شمس. **تاریخ تحلیلی شعر نو**. دوره چهار جلدی. تهران: مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۸۴.

۱۶ـ یاحقی، محمدجعفر. **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**. تهران: فرهنگ معاصر، چاپ سوم، ۱۳۸۶.

۱۷ـ یونگ، کارل‌گوستاو. **انسان در جستجوی هویت خویشتن**. ترجمهٔ محمود بهفروزی. تهران: گلبان، چاپ چهارم، ۱۳۹۲.