

تحلیل جامعه‌شناختی اشعار احمد شاملو با استفاده از نظریه «عمل» پیر بوردیو

زهره فلاحتی*

احمد خیالی خطیبی**

محمد صادق فربد***

چکیده

رابطه جامعه و ادبیات دوسویه است؛ به طوری که هریک بر دیگری اثر می‌گذارد. بوردیو در نظریه عمل به تعامل ادبیات و جامعه و تأثیر متقابل آن دو بر یکدیگر پرداخته است. در مقاله حاضر، با هدف تحلیل جامعه‌شناختی اشعار احمد شاملو با استفاده از نظریه «عمل» پیر بوردیو، سه رکن منش، میدان و کنش در تحلیل اساس قرار داده شده تا طرز تفکر و نوع عملکرد این شاعر نوپرداز معاصر روشن شود. نوع تحقیق در این نوشتة، از حیث ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی و براساس هدف، بنیادی-نظری است. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که ذهنیت شاعر، که بر مبنای نوع ترتیب فردی و اجتماعی در خانواده و جامعه شکل گرفته، منشی ثابت و پایدار است و با ذاته (منش) خاصی که دارد، در مواجهه با قدرت حاکم (میدان)، به میزان برخورداری از سرمایه‌های موجود، سبک زندگی را انتخاب می‌کند و با توجه به جایگاهی (قطب استقلال) که در آن قرار می‌گیرد، در اثر تضاد دیالکتیکی (بین منش و میدان)، موضعی سخت و بهشدت منفی می‌گیرد و کنش‌های متفاوتی نشان می‌دهد که برآیند آن سروdon اشعار سیاسی-اجتماعی و در مرتبه اعلی، نوآوری در زیرمیدان تولید شعر فارسی است.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، شاملو، نوآوری، بوردیو، نظریه عمل.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی
z.fallahi33@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی (نویسنده مسئول)
ahmadkhatibi840@yahoo.com
*** استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی
moh.farbod@iauctb.ac.ir



تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۱۸

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۲۹، شماره ۹۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صفحه ۲۱۵-۲۳۵

A Sociological Analysis of Ahmad Shamlou's Poems Using Pierre Bourdieu's Theory of "Practice"

Zohreh Fallahi*

Ahmad Khiyali Khatibi**

Mohammad Sadegh Farbod***

Abstract

There is a two-way relationship between society and literature so that each one affects the other. In his theory of practice, Bourdieu deals with the interaction between literature and society and their mutual impact on each other. In the present article using Pierre Bourdieu's theory of "practice", three concepts of habitus, field, and action have been considered as the basis of analysis to provide a sociological investigation of Ahmad Shamlou's poems and to clarify the way of thinking and type of action of this contemporary innovative poet. The research method in this study is descriptive-analytical in nature and fundamental-theoretical based on the purpose. The findings indicated that the poet's habitus, which was based on the type of personal and social education in the family and society, was a fixed and stable habitus and with a special taste (habitus) in the face of the ruling power (field), to the extent that he had the available capital, he chose his lifestyle according to the position (pole of independence) in which he was located, due to the dialectical contradiction (between habitus and field), he chose a difficult and highly negative position. The poet performed different actions, the result of which was composing socio-political poems and, above all, innovating the sub-field of Persian poetry production.

Keywords: contemporary poetry, Shamlou, innovation, Bourdieu, Practice Theory.

* PhD Candidate in Persian Language and Literature at Islamic Azad, Central branch, z.fallahi33@gmail.com

** Assistant Professor in Persian Language and Literature at Islamic Azad University, Central branch, ahmadkhatibi84@yahoo.com

*** Assistant Professor in Persian Language and Literature at Islamic Azad University, Central branch, moh.farbod@iauctb.ac.ir

مقدمه

به عقیده برخی ادب پژوهان، سرودهای اواخر دوره مشروطه آغاز شعر معاصر است. شعر معاصر پدیده‌ای جدید است که در بازه زمانی صدسال اخیر در مسیر نوگرایی و نوآندیشی گام گذاشته است. به تعبیر دیگر، شعر معاصر مبین نوآوری و نوپردازی در عناصر و مفاهیم شعری، از قبیل فرم، ساخت، قالب، سبک، محتوا، زبان، موسیقی و... است. در این میان، مبتکران شعر نو جایگاه ویژه‌ای در ادبیات معاصر دارند که نشناختن آن و تحلیل نادرست شعر شاعران نوآور، برداشت‌های نادرستی در پی خواهد داشت. مسئله اصلی این تحقیق، بررسی نوآوری شاملو در شعر معاصر فارسی است که یکی از شاعران نوآور صدسال اخیر است. هدف این تحقیق دستیابی به طرز تفکر و نوع عملکرد شاملو است که بازتاب آن را می‌توان در سرودهایش مشاهده کرد. تحلیل اشعار شاعر، با استفاده از نظریه «عمل» بوردیو به مامی آموزد که چگونه منش (ذهنیت) شاعر با درنظر گرفتن نوع تربیت فردی و اجتماعی در خانواده و جامعه شکل می‌پذیرد و شاعر با ذائقه خاص خود، در مواجهه با میدان قدرت، چه سبکی از زندگی را انتخاب می‌کند و با توجه به جایگاهی (قطب) که در آن قرار دارد، چه موضعی می‌گیرد و درنهایت، با تأثیر گرفتن از منش خود، چه کنشی نشان می‌دهد و فرآیند این کنش در کدام زیرمیدان تولید ادبی قرار می‌گیرد.

پیشینه تحقیق

بسیاری از پژوهشگران درباره شاعران معاصر از زوایای مختلف تحقیق کرده‌اند. در این مقاله، با استفاده از نظریه «عمل» پیر بوردیو، به تحلیل جامعه‌شناختی اشعار احمد شاملو پرداخته شده است. طبق پژوهش‌های صورت گرفته، تاکنون پژوهشی جامعه‌شناختی درباره اشعار احمد شاملو با استفاده از نظریه «عمل» پیر بوردیو صورت نگرفته است، اما از بین پژوهش‌هایی که با تحقیق حاضر قرابت دارند، می‌توان به مقاله‌های «بررسی بازتاب ستیز اجتماعی در اشعار احمد شاملو» نوشته سید احمد مرتضوی و همکاران (۱۳۹۶)، «بررسی همکنشی و آزادی مثبت در شعر احمد شاملو» نوشته فریبرز رئیس‌دانای (۱۳۸۴)، «مروری بر اندیشه احمد شاملو» نوشته فرهاد فلاحت‌خواه (۱۳۸۵)، «شیوه‌های نوآوری در شعر معاصر» نوشته نصرالله دشتی (۱۳۹۰)، «تحلیل مضامین پایداری اخوان ثالث، براساس نظریه عمل پیر بوردیو» نوشته آرزو پوربیزانه

کرمانی و رحیم کرمی (۱۳۹۷) و «تحلیل جامعه‌شناسی اشعار جمال الدین محمدبن عبدالرازاق اصفهانی» نوشتۀ علی‌اصغر مقصودی و همکاران (۱۳۹۴) اشاره کرد.

روش تحقیق

نوع تحقیق در این مقاله، از حیث ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی و براساس هدف، بنیادی نظری است. جامعه آماری این تحقیق شاعران نوپرداز معاصر صدساله اخیر و نمونه بررسی شده اشعار احمد شاملو است. در این پژوهش، از شیوه مطالعه کتابخانه‌ای (بررسی متون و محتوای مطالب) استفاده شده و ابزار سنجش و گردآوری اطلاعات در این نمونه‌گیری، فیش، جداول، و کارت است.

مبانی نظری (بحث)

بخش اول: جامعه‌شناسی ادبیات

ادبیات و جامعه دو مقوله‌ای هستند که همواره با هم در رابطه‌اند و در یکدیگر تأثیر متقابل دارند. بنابراین گفتۀ بسیاری از محققان، اثر ادبی بازتاب واقعی بیرونی و جامعه‌ای است که صاحب آن به قلم خویش و با خلاقیت ذهنی به آفرینش آن دست می‌زند و شاعر، نویسنده و هنرمند نقش مهمی در این‌باره دارد. پیوند میان ادبیات و جامعه ناگسستنی است؛ به‌طوری‌که تاریخ ادبیات نشان می‌دهد، بسیاری از خالقان آثار ادبی با جامعه و واقعیت‌های آن دست‌به‌گریبان بوده‌اند. «وظیفه نویسنده آن است که کاری کند تا هیچ‌کس از جهان بی‌اطلاع نماند و نتواند خود را از آن مبرا جلوه دهد» (سارت، ۱۳۴۸: ۴۴). در حدود سال ۱۸۰۰ میلادی، مadam دو استال،^۱ برای اولین‌بار، تأثیر متقابل ادبیات و جامعه را مطرح کرد: «من بر آنم که تأثیر دین و آداب‌رسوم و قوانین را بر ادبیات و متقابلاً ادبیات را بر دین و آداب‌رسوم و قوانین بررسی کنم» (اسکارپیت، ۱۳۹۲: ۱۶). بعدها، لوکاج بود که ادبیات را با جامعه‌شناسی به‌طور عملی پیوند زد و توانست جامعه‌شناسی ادبیات را به علم اثباتی تبدیل کند و پس از او بزرگانی چون گلدمن،^۲ آدورنو،^۳ کوهلر^۴ و باختنین^۵ راه او را ادامه دادند.

جامعه‌شناسی ادبیات به‌شیوه کسانی چون جورج لوکاج و لوسین گلدمن در ایران به نام جمشید مصباحی‌پور با کتاب واقعیت اجتماعی و جهان‌داستان و نیز با نام جعفر پوینده با

ترجمه کتاب‌هایی چون *جامعه‌شناسی ادبیات*، درآمدی بر *جامعه‌شناسی ادبیات و ادبیات*، فرهنگ و *جامعه رقم خورده* است (پارسانس، ۱۳۹۶: ۱۲).

بخش اول: چارچوب نظریه «عمل» پیر بوردیو

بوردیو در نظریه عمل به تعامل ادبیات و جامعه و تأثیر متقابل این دو بر یکدیگر می‌پردازد. او در نخستین گام سعی دارد یک الگوی نظری از عمل اجتماعی بسازد. او معتقد است که افراد در جامعه بازیگران و کنشگران اجتماعی‌اند که به طور ذاتی در گیر ماجراها هستند و باید نظریه‌ای از درون تصورات نظری، تعصباً و جهت‌گیری‌ها به دست آورند تا به روابط واقعی درون جهان اجتماعی دست یابند که معرف تجربه‌های روزمره آنهاست. معرفت افراد در اجتماع براساس ارتباط آنها با جهان مادی و جهان اجتماعی پایه‌ریزی می‌شود. نظریه عمل این امکان را فراهم می‌آورد که بنایه مورد، به توجیه عمل پرداخته شود؛ چراکه موقعیت عامل در فضای اجتماعی و ویژگی‌های آن در تبیین رفتار مؤثر است. نظریه عمل در پرتو دیالکتیک منش و میدان شکل می‌گیرد؛ زیرا عمل تابع ویژگی‌های کنشگر در تعامل با نیروی یک میدان خاص است و سرنوشت این دیالکتیک را وزن نیروهای در گیر در آن، یعنی نوع منش و نوع میدان، تعیین می‌کند. تمایز، بهمنزله مهمترین ویژگی مدرنیته، هم در منش تجلی می‌یابد و هم در میدان؛ بنابراین، در چارچوب نظریه عمل بوردیو سه مقوله نقش اساسی ایفا می‌کنند:

۱. منش ۲. میدان ۳. کنش.

منش: از نظر بوردیو، منش «دربرگیرنده نظامی از تمایلات است که اصول و باورها، ارزیابی‌ها و قضاؤتها و کنش‌ها و رفتار فرد را تشکیل می‌دهد» (گرفل، ۱۳۸۹: ۱۰۵). بوردیو، در جای دیگر، منش یا عادت‌واره را مجموعه‌ای از قابلیت‌ها می‌داند که فرد در طول حیات خود آنها را درونی و به طبیعت ثانویه تبدیل می‌کند و بدون اینکه آگاه باشد، براساس آنها عمل می‌کند. منش شخصیت فرد را می‌سازد و او را از دیگران متمایز می‌کند. منش شیوه پایدار و خاص جمعی‌ای برای دیدن معناسازی جهان اجتماعی و یک الگوی متمایز فرهنگی است. منش ساختار ذهنی‌ای است که افراد اجتماع از طریق آن با جهان اجتماعی ارتباط دارند.

میدان: «جهان اجتماعی مدرن به فضاهای خرد بی‌شماری تجزیه می‌شود که همانا میدان‌ها هستند. هریک از این میدان‌ها شرایط بازی، موضوعات و منافع خاص خود را دارد

(میدان ادبی، علمی، سیاسی، دانشگاهی، قضایی، بنگاهی، دینی، ژورنالیستی)» (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۱۳۸). میدان یا عرصه، پهنه اجتماعی یا قضایی است که در آن تعداد زیادی از بازیگران (کنشگران یا عاملان) اجتماعی با منش‌های متفاوت و توانایی‌های سرمایه‌ای وارد عمل می‌شوند و به رقابت و مبارزه با یکدیگر می‌پردازند تا بتوانند به حداکثر امتیازات ممکن دست یابند. عرصه‌ها فضاهای زندگی اجتماعی‌اند که به تدریج از یکدیگر مستقل شده و در فرآیند تاریخی به صورت محور روابط اجتماعی و نتایج ویژه‌ای شکل یافته‌اند. عرصه‌ها در عین حال میدان‌های مبارزه و منازعه اجتماعی‌اند. از نظر بوردیو: «در هر اجتماعی میدان‌های متفاوتی را می‌توان مشاهده کرد، میدان طبقات اجتماعی گستردۀترین میدانی است که کنشگران در آن زندگی می‌کنند» (بوردیو، ۱۳۹۶: ۴۸). بوردیو برای میدان‌های اجتماعی ویژگی‌هایی بر می‌شمارد که به همه میدان‌ها از جمله میدان تولید ادبی قابل تعمیم است:

۱. هر میدان تحت حاکمیت قواعدی است که عملکرد میدان تابع آن است؛ ۲. هر میدان محل نوعی منازعه است که عمدتاً به شکل منازعه سنت پرستان و سنت شکنان ظاهر می‌شود؛ ۳. هر میدان ناظر بر نوعی سرمایه است که منابع میدان را تعریف می‌کند؛ ۴. هر میدان با نوع خاصی از منش هم خواهی دارد (پرستش، ۱۳۹۰، ۱۱۲).

شوارتز ویژگی‌های میدان قدرت را از دیدگاه بوردیو چنین نقل می‌کند: «۱. میدان قدرت، بهمنزله نوعی فرامیدان، اصل سازمان‌دهنده تمایز و منازعه در همه میدان‌هاست؛ ۲. میدان قدرت طبقه اجتماعی مسلط را طراحی می‌کند» (جمشیدی‌ها و پرستش، ۱۳۸۶: ۲۵).

کنش: کنش محصول رابطه ناخودآگاه منش و میدان و پیامد رابطه منش و میدان است. کنش‌ها بیشتر برپایه شعور عملی شکل می‌گیرند تا محاسبه عقلانی یا حرکتی درونی با نیت عمدی، یا حتی با قصد برقراری رابطه با دیگری. کنش از دیدگاه جامعه‌شناسختی، نه جنبه واکنشی صرف دارد و نه صرفاً آگاهانه و محاسبه‌شده است. این واقعیت که عامل بی‌دلیل عمل نمی‌کند، بدان معنا نیست که عقلانی عمل می‌کند و می‌توان برای عمل او دلیل آورده. البته، این امکان هست که بتوان برای عمل او دلیل آگاهانه یا ناآگاهانه ارائه داد و نیز می‌توان آن عمل را معقول دانست، بدون آنکه کار او عقلانی باشد. از این دیدگاه، عامل اجتماعی (کنشگر) خصلت‌هایی دارد که از راه تجربیات گذشته در وجود او نشسته است و حرکت‌هایی که از او سر می‌زند، براساس تشخیص و یازشناسی، محرك‌های شرطی، و قراردادی شکل،

گرفته‌اند که رغبت پاسخگویی به آنها در عامل وجود دارد و قادر است بدون اعلان آشکار هدف‌ها و بدون محاسبات عقلانی امکانات و ابزارها، راهبردی مناسب و پیوسته تطبیق‌پذیر را به کار گیرد. در بحث درباره نظریه عمل بوردیو، اصطلاحات دیگری نیز مطرح شده است که در ادامه تحقیق به ذکر آنها و ارتباطشان با نظریه عمل پرداخته می‌شود.

سرمایه‌فرهنگی: قبل از بوردیو، مفهوم سرمایه صرفاً برای سرمایه انسانی و سرمایه طبیعی باز تولیدشده به کار می‌رفت، اما بعدها مفهوم سرمایه به حوزه فرهنگ و هنر نیز راه یافت و مفهوم سرمایه‌فرهنگی به وجود آمد. سرمایه‌فرهنگی، از نظر بوردیو، عبارت است از «شناخت و ادراک فرهنگ و هنرهای متعالی، داشتن ذاته خوب و شیوه‌های عمل مناسب» (فضلی، ۱۳۸۶: ۴۷). بوردیو، علاوه‌بر سرمایه‌فرهنگی، به سه نوع دیگر سرمایه (اقتصادی، اجتماعی و نمادین) نیز معتقد است و اساساً بین این چهار نوع تفاوت‌هایی هم قائل می‌شود. او معتقد است که «در هر میدانی، میان بازیگران یا گروه‌های اجتماعی چهار نوع سرمایه روبدل می‌شود که عبارت‌اند از: سرمایه اقتصادی، سرمایه فرهنگی، سرمایه اجتماعی، و سرمایه نمادین» (روحانی، ۱۳۸۸: ۱۵). از نظر بوردیو، همه اشکال سرمایه بهم وابسته‌اند؛ مثلاً سرمایه اجتماعی می‌تواند به سرمایه اقتصادی تعبیر شود. بوردیو درباره اشکال گوناگون سرمایه‌فرهنگی معتقد است که سرمایه‌فرهنگی مجموعه‌ای از ثروت‌های نمادین است که از پیکسو به معلومات کسب‌شده‌ای برمی‌گردد که به‌شکل رغبت‌های پایدار ارگانیسم حالت درونی‌شده به خود می‌گیرند؛ از سوی دیگر، به صورت موقفيت‌های مادی، سرمایه‌عینیت‌یافته میراث فرهنگی به‌شکل اموال جلوه می‌کند و سرانجام سرمایه‌فرهنگی می‌تواند به‌حال نهادینه‌شده در جامعه به استعدادات فرد عینیت بخشد (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۹۷).

سرمایه‌فرهنگی درونی‌شده (تجسمی)، مانند دانش، فرهنگ و زبان، از طریق تلاش، تجربه و استعداد فرد حاصل می‌شود و با مرگ دارنده آن از بین می‌رود و نمی‌توان آن را انتقال داد. سرمایه‌فرهنگی عینیت‌یافته (عینی) آن است که افراد جامعه هم از آن بهره‌مند می‌شوند و شامل مجموعه‌ای از میراث فرهنگی، مانند آثار هنری، تکنولوژی ماشینی و قوانین علمی، است که در تملک اختصاصی افراد و قابل انتقال به دیگران است؛ مانند کتاب‌ها، اسناد و اشیاء. سرمایه‌فرهنگی نهادینه‌شده (نهادی) به مدد ضوابط اجتماعی و فراهم‌کردن عنوان‌های معتبر، برای افراد موقعیت کسب می‌کند و قابل واگذاری به دیگران نیست؛ مانند مدارک

تحصیلی، و گواهی نامه‌ها. به عقیده بوردیو، سرمایه فرهنگی ویژگی‌هایی دارد، از قبیل اینکه سرمایه فرهنگی «داشتی است که بودن شده است، ملکی است درونی و جزء لا ایجزی انسان گردیده، خصلت او شده است. کسب سرمایه فرهنگی زمان می‌خواهد و بنابراین به امکانات مادی و اساساً مالی نیاز دارد تا زمان به دست بیاید» (همان).

بخش دوم: وضعیت ادبیات صدسال اخیر با رویکرد به شعر معاصر

ادبیات معاصر، که از اواخر دوره مشروطه آغاز شده است و تا امروز ادامه دارد، حدوداً دوره‌ای صدساله را طی کرده است. در این میان، شعر، خصوصاً شعر سیاسی‌اجتماعی، از اهمیت خاصی برخوردار است. «شعر سیاسی شعری است که سراینده با آگاهی کامل نسبت به تحولات تاریخ و لحظه‌ای که در آن می‌زیسته شعر می‌سراید و این شعر او عملأ در نفی بعضی ارزش‌ها و اثبات بعضی ارزش‌های دیگر است» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۰۳). شعر معاصر فارسی دربرابر شعر کهن فارسی قرار می‌گیرد، و در وزن عروضی و قالب از شعر کهن و سنتی پیروی نمی‌کند. این نوع شعر را شعر نو نیز می‌نامند. شعر نو شامل قالب‌های نیمایی، سپید و موج نو است و در قالب‌های دیگر، براساس توجه شاعر به زبان و مقاهیم روز، واژه «و» به عنوان صفت به نام قالب‌ها افزوده می‌شود؛ مانند غزل نو. منظومة «افسانه» اثر نیما یوشیج را سرآغاز شعر نو می‌دانند. در تقسیم‌بندی کلی و به ترتیب شکل‌گیری، انواع شعر نو را می‌توان به سه دسته کلی تقسیم کرد:

۱. شعر نیمایی: مبتکر این قالب را نیما یوشیج می‌دانند. این نوع شعر وزن عروضی دارد، اما جای قافیه‌ها در آن مشخص نیست؛ مانند اشعار نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری.

۲. شعر سپید: مبتکر این قالب را احمد شاملو می‌دانند. این نوع شعر، هرچند آهنگین است، وزن عروضی ندارد و جای قافیه‌ها نیز مانند شعر نیمایی در آن مشخص نیست؛ مانند اشعار شاملو، یدالله رؤیایی، هوشنگ ایرانی، منوچهر آتشی، طاهره صفرازاده و سید حسن حسینی.

۳. شعر موج نو: مبتکر این قالب را احمد رضا احمدی می‌دانند. این نوع شعر نه وزن عروضی دارد و نه قافیه؛ به طوری که به نثر فارسی امروز نزدیک می‌شود، اما تنها فرق آن با نثر فارسی امروز تخیل شعری است؛ مانند اشعار احمد رضا احمدی، پرویز اسلامپور، هوشنگ چالنگی و احمد طاهری.

بسیاری از محققان، مبتکر و خالق اولیه شعر معاصر را، پیش از نیما، شاعرانی چون ابوالقاسم لاهوتی و میرزاده عشقی و پس از آن دو، ادبیانی چون تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای، و شمس کسمایی می‌دانند و در اثبات این مدعای مدارک و شواهد شعری از این دسته آورده‌اند که در ادامه تحقیق به آنها پرداخته می‌شود.

بحث سوم: اوضاع سیاسی-اجتماعی صدسال اخیر و تأثیر آن بر روند نظم و نثر فارسی

جو حاکم بر صدسال اخیر، تا اندازه‌های، با دوره پیش از آن، یعنی دوره مشروطه‌خواهی و اوج مبارزات مردم علیه استبداد حاکم، متفاوت است، هم به لحاظ حکومت پادشاهان قاجار و هم به لحاظ سیر تاریخی ادبیات فارسی و واکنش شاعران و نویسنده‌گان به اوضاع جدید، خصوصاً دو دوره سلطنت و حاکمیت پادشاهان پهلوی. تقریباً، از اواخر دوره مشروطه، با به‌ثمر رسیدن مشروطیت در ایران و آغاز حکومت سلسله پهلوی در ایران و پس از آن پدیده انتقلاب اسلامی و حکومت دینی و مردم‌سالاری، اوضاع حاکم نیز تا حدودی روند دیگری به خود گرفت. ادبیات صدسال اخیر را می‌توان در دو دوره سلطنت پهلوی و انقلاب اسلامی بررسی کرد. ابتداء، حاکمیت و شیوه مدیریت سلسله پهلوی و حکومت دو پادشاه این دوره بررسی می‌شود که سرآغاز پیدایش جنبش‌ها و حرکت‌های مردمی و دیدگاه‌های سیاسی مختلف بود و درنهایت به انقلاب اسلامی ختم شد. سپس، آغاز حکومت اسلامی و پایه‌ریزی و ادامه آن با الهام از قوانین دین اسلام بررسی خواهد شد. همزمان با این نوع دگرگونی‌ها، موج تازه‌های نیز در ادبیات فارسی پیدا شد. تحولات حکومت و قوانین دولتی و شرایط سیاسی-اجتماعی حاکم در این دوره به‌گونه‌های مختلف سبب ایجاد تغییرات اساسی در ادبیات فارسی شد که خود در ایجاد نوآوری و پیدایش سبک جدید در شعر معاصر سهم بسیاری داشت. ابتداء، شرایط حاکم بر دوره پهلوی، که اساساً بر شیوه اروپایی و آمریکایی تمرکز داشت، مخالفتها و انتقادهای فراوان شاعران و نویسنده‌گان را برانگیخت و آن تغییرشکل اساسی در سبک‌ها و قالبهای ادبی و هنری بود که آثار ممتازی به جهان ادب معرفی کرد و بعد از آن در دوره انقلاب اسلامی تا امروز این روند ادامه داشته و سیر صعودی خود را نمایان کرده است؛ بهطوری‌که ادبیان و هنرمندان امروز با خلاقیت‌ها و اندیشه‌های مدرن و پیشرفته خود و تاحدودی با الهام از ادبیات جهان، به ابتکارات جدید دست زده‌اند و نوآوران ادبی جایگاه

ممتأزی در شعر و نویسنده‌گی دارند. اینان با خلاقیت و ابتکار و خلق شیوه‌های جدید در سبک‌های ادبی دریچه‌های تازه‌ای از نور و امید را بر ادب‌دوستان ایران زمین گشودند و تحولاتی شگرف در ادبیات فارسی پدید آوردند.

یافته‌های تحقیق

تحلیل جامعه‌شناختی اشعار احمد شاملو با استفاده از نظریه «عمل» بوردیو

می‌توان با توجه به مقوله‌های اساسی نظریه عمل بوردیو، یعنی، منش، میدان و کنش، اشعار شاملو را بررسی کرد تا بتوان به طرز تفکر و نوع عملکرد شاعر (کنش) دست یافت.

- منش: منش اجتماعی شاملو در خانواده‌ای نظامی و آشنا با قانون و مقررات شکل گرفته است. او با اینکه با نظم و نظام تا حدود زیادی آشنا بود، آن را در نظام حکومتی سلسله پهلوی نمی‌دید؛ بهطوری‌که در نوجوانی، زمانی که ۱۷ سال بیشتر نداشت، بهعلت مشارکت در فعالیت‌های سیاسی در مناطق شمالی کشور از جمله گرگان، دستگیر و به زندان شوروی در رشت منتقل شد. «شاملو پس از گرفتاری در زندان سیاسی به تدریج مسیر خود را از لیبرالیسم به سوسیالیسم تغییر می‌دهد» (فلاحت‌خواه، ۱۳۸۵: ۴). منش سیاسی شاملو را جهان‌بینی او می‌سازد. حمیدرضا اسماعیلی جهان‌بینی شاملو را اومانیستی و اندیشه‌های او را سکولار و اشعار او را حاوی فرهنگ مدرنیسم می‌داند و معتقد است که «شاملو در دوره‌ای طرفدار فاشیست‌ها بوده و در دوره‌ای طرفدار کمونیست‌ها، اما عنصر اعتراض، اومانیسم و سکولاریسم همواره در شعر او حضور داشته است» (اسماعیلی، ۱۳۹۰: ۲۵). شاملو با مطالعه اشعار گارسیا لورکا، پل الوار و ولادیمیر مایاکوفسکی، تحت تأثیر اندیشه‌های غرب و شرق قرار گرفت و بعدها به سرودن اشعار سیاسی روی آورد. بهطورکلی، شاملو با داشتن خصلت‌های مبارزه‌طلبی و آزادی‌خواهی و ذاته‌های یکسان در برخورد با ظالمان، از منشی ثابت و پایدار برخوردار بود. اوضاع سیاسی اجتماعی حاکم بر دوره اولیه زندگی شاملو (دوره پهلوی)، از او یک مبارز سیاسی با اندیشه‌های روشنفکرانه ساخت و اوضاع جدید و تغییرات و تحولات انقلاب اسلامی او را به فردی مهجور و عزلت‌نشین بدل کرد. بیشتر دوران زندگی شاملو در عرصه سیاست و مبارزه با بی‌عدالتی سلسله پهلوی سپری شد. او در تمام عمر از خصلت‌های

طبیعی و ذاتی اش دست نکشید و همواره با حکومت پهلوی دست به گریبان بود و با اینکه در دستگاه حاکم مشغول به کار بود، هرگز به مصالحه با نظام و ایادی آن تن نداد.

- میدان: میدان و عرصه حاکم بر اندیشه‌ها و عملکرد شاملو، دو دوره پهلوی و انقلاب اسلامی را دربرمی‌گیرد. از آنجاکه طبق نظر بوردیو، هر اجتماعی از فضاهای خرد (طبقات یا میادین) تشکیل می‌شود، هریک از دوره‌های پهلوی و انقلاب اسلامی شامل اقسام و طبقات مختلفی است که میادین بازی را برای بازیگران کنشگر و عاملان اجتماعی به وجود می‌آورد. اقسام مسلط در اوایل عصر پهلوی، همچون اواخر دوره قاجار، شامل خاندان سلطنتی، کارمندان سطح بالای اداری، زمین‌داران بزرگ، خان‌های عشاير، علمای بانفوذ، و تجار ثروتمند بودند» (اشرف و بنوعزیزی، ۱۳۹۳: ۷۶). طبقات اجتماعی اصلی در آستانه انقلاب ۱۳۵۷ شامل این دسته‌ها بود: اقسام مسلط، شامل متخصصان غربگرا و کارمندان دولت و بورژواهای جدید رو به رشد؛ اقسام متوسط و متوسط پایین‌شهری که در هیئت کارمند در بخش دولتی و خصوصی مشغول به کار بودند؛ طبقات متوسط و متوسط پایین سنتی که شامل اکثریت علماء، تاجران خرد، کسبه و پیشه‌وران و شاگردان آنها بودند؛ طبقه کارگر بسیار ناهمگون، از جمله کارگران ماهر، نیمه‌ Maher صنعتی، کارگران ساده، کارگران فصلی و افراد دیگری در مشاغل حاشیه‌ای و طبقات مرتبط با زمین که از زمین‌داران خرد، دهقانان و بزرگان خوش‌نشین ترکیب می‌یافت (همان، ۷۵ و ۷۶).

- کنش: کنش شاملو فرآیند تضاد دیالکتیکی منش و میدان است. منش پایدار شاملو در مواجهه با میدان قدرت حاکم او را به یک کنشگر و عامل اجتماعی روشنفکر و سیاستمدار مبدل کرد و او را در طبقه متوسط جامعه و در جایگاه مستقل قرار داد. شاملو با برخورداری از سرمایه‌های فرهنگی موجود، برای رسیدن به اهداف حقیقی و آرزوهای خود، در زیرمیدان تولید شعر، به بازنگشیدن شعر و سروعدن شعر و بیان واقعیت‌های اجتماعی موجود در جامعه، به افشاری خیانت‌های قدرت حاکم پرداخت تا از بی‌عادتی‌های او و ایادی سرسپرده‌اش پرده بردارد. اولین نشانه‌های این اقدام را در نوآوری و پیدايش سبک جدید در شعر فارسی می‌بینیم. او برای جبران خلئی که در ادبیات آن دوره احساس می‌کرد، نیاز به رهاسدن از قالب‌ها و اوزان عروضی در شعر را احساس کرد؛ چراکه نوآور بزرگ پیش از او، هنوز از دام وزن و قافیه بهطور کامل خلاص نشده بود و هنوز اثر و ردپای شعر کهن در شعر آن دوره و

بهوضوح در شعر نو نیمایی دیده می‌شد. بهمین‌دلیل، شاملو به ناآوری و معروفی سبک جدید روی آورد. او با ابتکار در شعر نیمایی و با تمسک به موسیقی درونی شعر و با بهره‌وری از تخیل شاعرانه در شعر فارسی آن‌روز، سبک تازه‌ای در خوانش شعر بهروش آرکائیسم پدید آورد و آهنگی خاص به قالب شعر بخشید.

بررسی کنش‌های شعری شاملو در میدان با تکیه بر واقعیت‌های اجتماعی جامعه

کنش‌های شعری شاملو را دربرابر تحولات جامعه (میدان قدرت) می‌توان بهوضوح مشاهده کرد. در ادامه، به مهم‌ترین این کنش‌ها از مجموعه اشعار دفتر یکم اشاره می‌شود:

۱. سیاست‌زدگی

سیاست‌زدگی مهم‌ترین کنش شعری شاملوست. او را بهحقیقت می‌توان بعد از نیما دومین شاعر نوپرداز سیاسی دانست که مضامین سیاسی را با مضامین اجتماعی در شعر نو درآمیخت. می‌توان گفت او شعر را با سیاست آغاز کرد. از دیدگاه دوره‌ای، اشعار شاملو را می‌توان به دو دوره بزرگ تقسیم کرد:

الف) دوره اول (قبل از ظهور آیدا): از سال ۱۳۴۱ تا ۱۳۴۰

این دوره شامل مجموعه‌های آهن‌ها و احساس، ۲۳، قطعه‌نامه، هوای تازه، باغ آینه، و لحظه‌ها و همیشه است. اشعار این دوره گرایش شاعر را به شعر سیاسی اجتماعی نشان می‌دهد. شاملو با ایده‌ای سیاسی وارد میدان شد و با تأثیر فراوان از شعرای سیاسی آن‌زمان، بنیادهای فکری خویش را بر نظریه‌های سیاسی پایه‌ریزی کرد و با شرکت در محافل و مجامع سیاسی رنگوبوی دیگری به شعر خود بخشید. البته، شاملو قبل از آنکه فردی سیاسی باشد، شاعر است؛ شاعری مقلد؛ مقلد افکار نیما، حافظ و... همان‌طور که خودش می‌گوید: «من ابتدا با مایاکوفسکی، الوار، لورکا و بعد با حافظ آشنا شدم» (حقوقی، ۱۳۸۷: ۲۸). برای نمونه، قطعه ۲۳:

بدن لخت خیابان / به بغل شهر افتاده بود / و قطره‌های بلوغ از گمرهای راه بالا می‌کشید / و تابستان گرم نفس‌ها / که از رؤایای جگن‌های باران‌خورده سرمست بود / در تپش قلب عشق می‌چکید / خیابان برهنه / با سنجفرش دندان‌های صدف‌شدهان گشود / تا دردهای لذت یک عشق / زهر کامش را بمکدا / و شهر بر او پیچید / او را تنگتر فشد / در بازوهای پر تحریک آغوشش / و تاریخ سربه‌مهر یک عشق / که تن داغ دختری اش را / به اجتماع یک بلوغ وداده بود... (شاملو، ۱۳۸۷: ۳۹).

این قطعه بهمناسبت رویداد تاریخی ۲۳ تیر ۱۳۳۰ سروده شد؛ روزی که در آن به درخواست حزب توده، تظاهراتی در اعتراض به ورود آورل هریمن به راه افتاد. در این تظاهرات، ۳۰ نفر

در تهران و ۱۷ نفر در خوزستان کشته و ۱۵۱ نفر در شهرهای مختلف ایران مجرح شدند. «این شعر که تمام تمثیل‌ها و تصاویر آن در خدمت نمایاندن فضای یکروز خاص از تاریخ ایران است، اندیشه‌های انقلابی و عصیانگر شاعر را با لحنی پرخاشجویانه به رشته کشیده است» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۳۷).^{۲۷}

ب) دوره دوم (بعد از ظهور آیدا): از سال ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۱

این دوره شامل مجموعه‌های آیدا در آینه، آیدا: درخت و خنجر و خاطره، ققنوس در باران، مرثیه‌های خاک، شکفتمن در مه، ابراهیم در آتش، دشنه در دیس، ترانه‌های کوچک غربت، مدایح بی‌صله، در آستانه، و حدیث بی‌قراری ماهان است. اشعار این دوره، تاحدودی با سرودهای دوره قبل متفاوت است. شاعر دیگر آن روحیه داغ سیاسی را ندارد و رفته‌رفته از اجتماع دور می‌شود و به تنهایی پناه می‌برد و گویی به انزوا کشیده می‌شود. به گفته خودش، بارها می‌کوشد که از شهر بگریزد و در گوشة دهی یا مغازه‌ای خود را مدفون کند، اما درین می‌خورد از اینکه اسیر و دربند تن خاکی است. «او در واقع از آیدا، این محظوظ و مخاطب یگانه، به کل مردمان می‌رسد و این بار با مهری فراتر و نگاهی جهانی‌تر و زیباتر به مردم می‌نگرد» (سرکیسیان، ۱۳۸۱-۵۸۰). برای نمونه، سرودهای هجرانی بیانگر دوری از سیاست و سیاست‌زدگی است.

چه هنگام می‌زیسته‌ام؟ / کدام مجموعه بیوسته روزها و شبان را من / اگر این آفتاب / هم آن مشعل
کال است / بی‌شبیم و بی‌شفق / که نخستین سحرگاه جهان را آزموده است (شاملو، ۱۳۸۷: ۸۰۹).
یا قطعه هجرانی سوم:

کایم و کجايم / چه می‌گوییم و در چه کاریم؟ / پاسخی کو؟ / به انتظار پاسخی / عصب می‌کشیم و به لطمۀ پژواکی کوهوار / در هم می‌شکنیم (شاملو، ۱۳۸۷: ۸۱۳).

در این قطعات، شاعر دلتنگی‌های خود را به تصویر می‌کشد و با طرح سؤالاتی فیلسوفانه به دنبال پاسخ‌های معقول می‌گردد.

۲. اجتماع‌گرایی و بحران مشروعیت

اجتمع‌گرایی شاملو بهشیوه یورگن هابرمانس در مواجهه با بحران مشروعیت یکی دیگر از کنش‌های شعری اوست که در ارتباط با افراد جامعه شکل می‌گیرد. اجتماع‌گرایی از نظر ماس

همان کنش ارتباطی است. ماس کنش ارتباطی را نوع خاصی از کنش و واکنش اجتماعی می‌داند و معتقد است:

مفهوم کنش ارتباطی به هم کنشی دو فاعلی اشاره دارد که با برخورداری از توان سخن‌گفتن و عمل کردن روابط بینا شخصی برقرار می‌کنند. این کنشگران می‌کوشند درباره وضعیت کنش و برنامه‌های خود به تفاهم برسند تا کنش‌های خود را از طریق توافق هماهنگ کنند (هایبر ماس، ۱۳۷۷: ۱۱۴).

ماس از این دیدگاه عقیده دارد که «دموکراسی پیش از آنکه نیازمند مشارکت صوری شهروندان در انتخابات عمومی باشد، محتاج مشارکت برابر و همگانی آنان در مباحثات عمومی است. حاکمان برای آنکه به اتفاقار عمومی حکومت کنند، باید مباحثات عمومی را به دقت نهادینه کنند» (همان، ۱۵۸). در این میان، برای رسیدن به دموکراسی و جامعه مدنی سالم باید از سد بحران مشروطیت گذشت. ماس سرمایه‌داری را که میله‌های اشرافیت و نظام کنش ارتباطی است. برای نمونه، قطعه ۲۳ را می‌توان مطابق با علاقه‌شناسی هابرماس در زمینه کنش ارتباطی و اجتماعی دانست. در این قطعه، فضا ترسیم خیابانی از شهری است که در آن اتفاقاتی رخ می‌دهد و شاعر خیابان را مظہر بازتاب کنش‌های اجتماعی معرفی می‌کند: بدن لخت خیابان / به بغل شهر افتداد بود... / خیابان برهنه با سنگ‌گرفش دندان‌های صدف شدهان گشمد (شام، ۱۳۸۷: ۳۹).

خیابان در این قطعه از نگاه شاعر فضایی دوقطبی است و منظور از دوقطبی بودن تنها قطب شمال و قطب جنوب نیست، بلکه مراد شاعر بیان دو زیستجهان متفاوت است. البته، «در نگاه شاملو، خیابان خود پیکره‌ای دارد که گاه با زیستجهان معترضین هماهنگ و گاه با زیستجهان سرکوبگران هماهنگی دارد» (مرتضوی و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۲). شاعر در این قطعه، دو قطب خیابان شهر را در تضاد و ستیز می‌داند:

چه کنمکهای سربده‌های دستان بی تدبیر تقدیر / پشت میله‌ها و ملیله‌های اشرافیت / پشت سکوت و پشت دارها / پشت افتراها، پشت دیوارها... / تسلیم می‌کند بهشت سرخ گوشت تنش را / به مردانی که استخوان‌هاشان آجر یک بنیاست / بوسه‌هاشان کوره است و صداشان طبل و پولاد بالش بسترشان نک یتک است (شامله، ۱۳۸۷: ۴۱).

و توصیه شاعر به این دو قطب متضاد و ستیزه‌جو چنین است:

و تو از جانب من / به آن کسان که به زیانی معتقد‌نمود / و اگر زیانی نبرند که با خوبی‌شان بیگانه بود / می‌پندارند که سودی برده‌اند و به آن دیگر کسان / که سودشان بکسر / از زیان دیگران است / و اگر سودی بر کف نشمارند / در حساب زیان خوبی نقطعه می‌گذارند، بگو: دلتان را بکنید / بیگانه‌های من دلتان را بکنید... دلتان را بکنید که در سینه تاریخ ما / پروانه پاهای بی‌پیکر بک دختر / به جای قلب همه شما / خواهد زد پرپر (شاملو، ۱۳۸۷، ۴۱).

شاعر با این توصیه هردو قطب را به وحدت فرامی‌خواند و مایل است که قطب‌ها با یکدیگر دوست باشند. با اینکه می‌داند یکی در این میان پیروز خواهد شد و دیگری به کام مرگ خواهد رفت. این همان اجتماع‌گرایی (هم‌فراخوانی یا کنش ارتباطی) شاعر است. این دوقطبی‌بودن، در قطعات «برای خون و ماتیک» (انسان و شیطان)، «تا شکوفه سرخ یک پیراهن» (زحمتکشان و احمقان)، «قصیده برای انسان ماه بهمن» (شاعران و شاعر نمایان)، «تنها» (اختران پرپرشده بر سنگفرش خیابان‌ها و تماساگران)، «کیفر» (تنوع زندانیان)، «مرثیه» (غنچه‌ها و دست ستم‌الولد گل‌چین‌ها) و... نیز جریان دارد. شاملو در این زمینه بیشتر از اشعار تقدیمی بهره می‌جوید و در بسیاری از آنها از نماد استفاده می‌کند. آنچه بیشتر در این گونه اشعار مشاهده می‌شود، ستیزی است که میان آنچه هست و آنچه باید باشد جلوه‌گر است. در این نوع اشعار، همیشه عامل یا عواملی هستند که مانع شکل‌گیری کنش ارتباطی (بحran مشروعیت) می‌شوند و نمی‌گذارند فریادهای دادخواهی و عدالت‌طلبی شنیده شود. نکته حائز اهمیت، احساسات شعری و علایق خاص شاعر است که مبنی بر آمال او است. آرزو و احساسات دو وجهه از دلیستگی هستند که در نیازها ریشه دارند. از آنجاکه شاملو، طبق نظریه ماس، نیازهای جامعه سالم را در حیطه آزادی و به دور از بحران مشروعیت می‌داند و علاقه دارد که آنها را به دیگران بشناساند، برای معرفی این نیازها در جامعه دموکرات و نیز شناخت خود، سعی می‌کند با زبانی انتقادی، که بیگانه‌بازار ارتباطی و ابزار سلطه بشر بر طبیعت است، آنها را به مخاطبان خوبی‌شان بشناساند.

۳. اعتراض و انتقاد

اعتراض و انتقاد از کنش‌های شعری بارز شاملو است؛ خصوصاً در دوره پهلوی (۱۳۵۷-۱۳۰۴). اعتراض و انتقاد شاملو بیشتر در اشعار سیاسی او دیده می‌شود. این گونه اشعار معمولاً شامل اشعار دوره اول او است و در دوره دوم، که سیاست در اشعار او رنگ می‌بازد، اعتراض و انتقاد

نیز کمرنگتر می‌شود. اعتراض و انتقاد در اشعار شاملو به شیوه‌های مختلف بیان شده است؛ او در عرصهٔ شعر و ادب، به شاعران کهنه می‌تازد و سبک شعری آنها را به باد انتقاد می‌گیرد. در عرصهٔ سیاست و اجتماع نیز به حاکمان وقت پرخاش می‌کند و از جنایتهای نظام پهلوی پرده بر می‌دارد. به طور کلی، انتقادهای شاملو در اشعار دورهٔ اول او سرشتی امیدوارانه دارد، اما در اشعار دورهٔ دوم، این سرشت امیدوارانه به ایأس و نومدی، منتهی شد.

الف) در عرصه شعر و ادب

اعتراض و انتقاد شاملو در عرصه شعر و ادب بیشتر در اشعار دوره اول (قبل از ظهر آیدا)، یعنی از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۱، دیده می‌شود؛ برای نمونه، شاملو در شعر «برای خون و ماتیک» (۱۳۲۹)، که در نقد اشعار عاشقانه شاعر مهدی حمیدی نوشته، ابتدا «مضمون شعر حمیدی را بیان می‌کند که در ستایش معشوق و جنبه‌های جسمانی عشق است» (سلاجمقه، ۱۳۸۷: ۱۳۴) و حنین آغاز می‌کند:

این بازوان اوست / با داغهای بوسه بسیارها گناهش / وینک خلیج ژرف نگاهش / کاندر کبود
مردمک بی حیای آن / فانوس صدمتنا - گنگ و نگفتی / با شعله لجاج و شکیباibi می سوزد ...
(شامله ۱:۳۸۷).

پس از توصیف معشوق شاعر، به نقد این گونه شعرها می‌پردازد و «به باید و نبایدهای شعر مناسب روزگار می‌پردازد و اندیشه‌های انقلابی خود را اظهار می‌دارد» (سلامجقه، ۱۳۸۷: ۱۳۴) و چنین ادامه می‌دهد:

بگذار این چنین بشناسد مرد / در روزگار ما / آهنج و رنگ را / زیبایی و شکوه و فریبندگی را / زندگی در را / حال آنکه رنگ را / در گونه های زرد تو می باید جوید، برادرم / در گونه های زرد تو و ندر / این شانه ببرهنه خون مرده / از همچو خود ضعیفی / مضراب تازیانه به تن خورده / بار گران خفت رو حش را / بر نشانه های خشم تنش بر ده... (شامله، ۱۳۸۷: ۲۸).

در این دوره، نگاه شاملو به شعر از نوع نگاه هواداران «شعر روز» یا «مبازه» است که شعر را بازتابی از واقعی عینی جامعه می‌دانستند و در پی تغییر مناسبات سیاسی و اجتماعی بودند. اما در دوره دوم (بعد از ظهر آید)، یعنی از سال ۱۳۴۱ تا ۱۳۷۹، نگاه شاملو متفاوت است و از نوع نگاه هواداران «شعر همیشه» یا «محض» است که می‌گفتند این‌گونه شعر بازتابی از واقعی عینی جامعه نیست که در پی تغییر مناسبات سیاسی و اجتماعی باشد. شاملو، بعد از

ظهور آیدا و آزمودن دوران پختگی و تجربه‌اندوختن در شعر و شاعری، با سروden «عاشقانه‌ها»، به تدریج از یک‌سونگری فاصله گرفت؛ برای نمونه، شعر «آیدا در آینه»:

لبانت به ظرافت شعر / شهوانی ترین بوسه‌ها را به شرمی چنان مبدل می‌کند / که جاندار غارنشین از آن سود می‌جوید / تا به صورت انسان درآید / و گونه‌هایت / با دوشیار مورب / که غرور تو را هدایت می‌کنند / و سرنوشت مرما / که شب را تحمل کرده‌ام / بی‌آنکه به انتظار صبح / مسلح بوده باشم / و بکارتی سربلند را / از روسپی خانه‌های دادوستد / سربه‌مهر بازآورده‌ام (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۹۵).

ب) در عرصهٔ سیاست و اجتماع

اعتراض و انتقاد شاملو در عرصهٔ سیاست و اجتماع نیز بیشتر در اشعار دوره اول دیده می‌شود. شاملو در این‌گونه اشعار، واقعیت‌های تلح اجتماع را به‌گونهٔ نمادین و با بهره‌گیری از واژه‌های نمادینی چون مرغ دریا، بهار خاموش، مه، بادها، خفاش شب، دیوارها، مرغ باران، پریا و... به تصویر می‌کشد و همواره و همه‌جا فریاد اعتراض برمی‌آورد. برای نمونه، قطعه «۲۳» که در سال ۱۳۳۰ سروده شده است:

هی! چه کنم‌های سربه‌های دستان بی تدبیر تقدیر / پشت میله‌ها و ملیله‌های اشرافیت / پشت سکوت و پشت دارها / پشت افتراها، پشت دیوارها / پشت امروز و روز میلاد — با قاب سیاه شکسته‌اش / پشت رنج، پشت نه، پشت ظلمت / پشت پافشاری، پشت ضخامت / پشت نومیدی سمح خداوندان شما / و حتا و حتا پشت نازک دل عاشق من / زیبایی بک تاریخ / تسلیم می‌کند بهشت سرخ گوشت تنش را / به مردانی که استخوان‌هاشان آجر یک بناست / بوسه‌هاشان کوره است و صدایشان طبل / و پولاد بالش بستریشان / یک پنک است (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۲).

این قطعه از مجموعه شعر ۲۳، اشاره دارد به واقعه روز ۲۳ تیرماه سال ۱۳۳۰، که شاعر ضمن بیان واقعیت‌های تلح اجتماع، فریاد اعتراض‌آمیز خویش را در لابه‌لای شعر به گوش مخاطب می‌رساند و قطعه‌شدن پای یک دختر در خیابان موضوع شعری اجتماعی می‌شود.

۴ ترسیم حقیقت‌ها و واقعیت‌ها

یکی از کنش‌های شعری شاملو ترسیم حقیقت و بیان واقعیت‌های تلح جامعه است. شاملو به‌سبب انتخاب سبک زندگی و موضع‌گیری‌های خصم‌مانه دربرابر قدرت حاکم، هراسی از بازگویی حقیقت و بیان واقعیت نداشت. او از اینکه دیگران از برمالشدن حقیقت‌ها و واقعیت‌ها وحشت دارند رنج می‌برد. این ویژگی را در بسیاری از اشعار او به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد؛ برای مثال، قطعه «پریا» از نمونه‌های روشن این ویژگی است. شعر مزبور در سال ۱۳۲۲

همزمان با کودتای ۲۸ مرداد، سروده شده است. حادثه‌ای که بازتاب تلحی از جامعه آن زمان به تصویر می‌کشد، تاریخی که پر از وقایع ناگوار است. این سروده با پیش‌چشم‌داشتن واقعیت‌های جامعه آن زمان، حقایق را به زبان ساده بیان می‌کند. در این قطعه، که منظومه‌ای نسبتاً بلند در قالب سپید است، موتیف‌های تکراری در روایت افسانه‌ها بسیار به کار برده شده است. اطناب و ایجاز توأم در این سروده دیده می‌شود. این سروده با جمله معروف «یکی بود یکی نبود» آغاز می‌شود که در شیوه روایت افسانه کاربرد فراوان دارد. شاعر با آوردن عبارتی کهنه در افسانه‌ها (زیر گنبد کبود)، مخاطب را به شنیدن افسانه فرامی‌خواند، افسانه‌ای که بی‌گمان امروز مصادق حقیقی خود را پیدا کرده است. افسانه با معرفی سه پری ادامه پیدا می‌کند که هنگام غروب در کنار یکدیگر نشسته‌اند و چون ابر بهاری گریه و زاری سر داده‌اند؛ یکی بود یکی نبود/ زیر گنبد کبود/ لخت و عور تنگ غروب/ سه تا پری نشسته بود/ زار و زار گریه می‌کردن پریا/ مث ابرای باهار گریه می‌کردن پریا (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۹۵).

شاعر در ادامه این سه پری را توصیف می‌کند و مدام با آوردن موتیف‌های افسانه‌ای زیبایی آنها را به رخ می‌کشد:

گیشیون قد کمون رنگ شبق/ از کمون بلن ترک/ از شبق مشکی ترک (همان).

فضاسازی در این سروده از اهمیت خاصی برخوردار است. شاعر قهرمانان این افسانه را بین دو فضای تیره معلق نگه داشته است؛ یکی فضای افسانه‌ای و اسطوره‌ای پشت سر آنها که از آنجا آمده‌اند و اکنون در سیاهی تاریخ محو شده است، و دیگری فضای حال حاضر که بر آن فرود آمده و نظره‌گر آن هستند:

روبهروشون توافق شهر غلامی اسیر/ پشتیشون سرد و سیا قلعه افسانه پیر (همان).

دنیای پشت سر پری‌ها بیانگر یک روایت تلخ و دردناکی است که با گذشت روزگار روایت می‌شود. دنیایی که تاریک و سیاه است و از آن ناله‌های شبگیر انسان‌های دریند به گوش می‌رسد و دنیایی که دربرابر خود می‌بینند، نیز دنیای پر از ظلمت و وحشت است، دنیایی که غلامان در آن به اسارت گرفته می‌شوند و صدای زنجیر اسارت از همه‌جا شنیده می‌شود؛ از افق جیرینگ جیرینگ صدای زنجیر میومد/ از عقب از توی برج ناله شبگیر میومد (همان).

گریه و زاری پری‌ها بیان‌کننده درد و رنجی است که انسان‌ها در طی تاریخ و با گذشت زمان یکی پس از دیگری و نسل به نسل به دوش می‌کشند. شاعر در این روایت حکم راوی را دارد

و گاهی با پری‌ها گفت‌و‌گو می‌کند و علت‌گریه و زاری آنان را جویا می‌شود، اما پری‌ها فقط گریه می‌کنند و حرفی نمی‌زنند و پاسخی نمی‌دهند:
 پریا گشتنونه؟ / پریا تشنه‌تونه؟ / پریا خسته شدین؟ / مرغ پریسته شدین؟ / چیه این های هاتون؟ /
 گریه‌تون وای وای‌تون؟ / پریا هیچ‌چی نگفتن، زار و زار گریه می‌کردن پریا / مث ابرای باهار گریه
 می‌کردن پریا (همان، ۱۹۶).

در ادامه، راوی افسانه، که خود شاعر است، آنها را به شهر ایده‌آل و ذهنی خود دعوت می‌کند، شهری که در نظر او فارغ از هر نوع ظلم و تباہی است و همه‌چیز بر وفق مراد است:
 نمایین به شهر ما؟ / شهر ما صداش میاد، صدای زنجیراش میاد (همان).

امشب تو شهر چراگونه / خونه دیبا داغونه / مردم ده مهمون‌مان... (همان، ۱۹۷).

در این گفت‌و‌گو، شاعر از پری‌ها فاصله می‌گیرد و آنها را فراموش می‌کند و در رؤیاهای خویش غرق می‌شود «و درنتیجه پیوستن به این فانتزی، بهنوعی از پری‌ها جدا می‌شود و به رؤیایی زیبای خود پناه می‌برد، رؤیایی که در آن شهری فارغ از ظلم و تباہی بنا شده و همه‌چیز بر وفق مراد است» (سلاجقه، ۲۸۰: ۱۳۸۷)، اما پس از مدتی از حقیقت آگاه می‌شود و این خیال‌بافی‌های فانتزی به تراژدی سوزناکی بدل می‌گردد. شاعر، پس از بیرون‌آمدن از دنیای تخیل، واقعیت‌های اجتماع را با چشم باز می‌بیند و احساس می‌کند و آن‌گاه به حقیقت می‌رسد: دنیای ما قصه نبود / بی‌غم سریسه نبود / دنیای ما عیونه / هرکی می‌خواهد بدونه / دنیای ما خار داره / بی‌باونا什 مار داره / هرکی باهاش کار داره / دلش خبردار داره / دنیای ما بزرگه / پر از شغال و گرگه (همان، ۲۰۰ و ۲۰۱).

۵. بیان ظلمت و خفغان حاکم بر جامعه

ایجاد فضای ظلمانی و خفغان‌آور از ویژگی‌های حاکمان مستبد و خودکامه است که در هیچ دوره‌ای از چشم مردم خصوصاً شاعران مخفی نمانده است. جامعه عصر شاملو در دوره پهلوی به مردم بی‌گناه آسیب می‌رساند و آنان را از بی‌عدالتی‌ها و خیانت‌های خود بی‌خبر می‌گذاشت. بیان ظلمت و خفغان به تعبیر متفاوت و بارها در اشعار شاملو به‌چشم می‌خورد. او، همان‌طور که از بر ملاک‌کردن حقیقت هوایی نداشت، از بیان ظلمت و خفغان حاکم بر جامعه نیز بیم نمی‌ورزید؛ چراکه شاعری سیاسی بود و ضروری می‌دانست که در برابر دولت ظالم از ابراز و اظهار واقعیت خویشتن‌داری نکند؛ برای نمونه، شعر «شبانه»، که به گوهر مراد تقدیم شده است، از نمونه‌های روشن این ویژگی است:

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی سال ۲۹، شماره ۹۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص ۲۱۵-۲۲۵

کوچه‌ها تاریکن دکونا بسته‌س / خونه‌ها تاریکن تاقا شیکسته‌س / از صدا افتاده تار و کمونچه / مرده می‌برن کوچه به کوچه (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۴۶).

«این شعر هم در زمان خود به عنوان شعر سیاسی معروف شد. در این شعر، اجتماع ایران در یکی از شب‌های تاریک تاریخ توصیف شده است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۶۳۳).

۶ نتیجه‌گیری

در تحلیل جامعه‌شناسی اشعار احمد شاملو با استفاده از نظریه «عمل»، شاملو عامل و کنشگری است که نقش بازیگر را در جامعه ادبی ایفا می‌کند. منش (ذهنیت) شاملو با درنظر گرفتن نوع تربیت فردی و اجتماعی او در جامعه شکل می‌پذیرد. شاعر با ذائقه خاص خود، در مواجهه با آشفتگی میدان قدرت که حاکمیت را یگانه و سلیمانی سلطه بر اذهان مردم می‌داند، به میزان برخورداری از سرمایه‌های موجود، سبک زندگی خود را انتخاب می‌کند و با توجه به جایگاهی (قطب استقلال) که در آن قرار می‌گیرد، موضع گیری‌ای به شدت منفی از خود نشان می‌دهد. شاعر در اثر تضاد دیالکتیکی (بین منش و میدان) از خود کنش نشان می‌دهد و فرآیند آن نوآوری و پیدایش شعر نو در میدان تولید ادبی، خصوصاً زیرمیدان تولید شعر است. منش شاعر، در مواجهه با آشفتگی میدان قدرت، در کنش او تأثیر شگرفی می‌گذارد. در نتیجه، فرآیند آن برای شاعر، سرودن شعر و خلق اثر ادبی در میدان ادبی، خصوصاً زیرمیدان تولید شعر است. شاعر با سرودن شعر به کاستی‌های موجود در جامعه اشاره می‌کند و از بی‌عدالتی قدرت حاکم پرده بر می‌دارد و به افشاءی خیانت دست می‌زند.

پی‌نوشت

1. Anne Louise Germaine de Staël-Holstein
2. Lucien Goldmann
3. Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno
4. Erich Kohler
5. Mikhail Mikhailovich Bakhtin

منابع

- اسکارپیت، روبر (۱۳۹۲) *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمه مرتضی کتبی. چاپ یازدهم. تهران: سمت.
اسماعیلی، حمیدرضا (۱۳۹۰) *انقلاب و فرهنگ سیاسی ایران*. تهران: مهر.

اشرف، احمد، و علی بنوعزیزی (۱۳۹۳) طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب در ایران. ترجمه سهیلا

ترابی فارسی. چاپ سوم. تهران: نیلوفر.

بوردیو، پیر (۱۳۹۶) نظریه کنش. ترجمه مرتضی مردیها. چاپ هفتم. تهران: نقش‌ونگار.

پارسانسپ، محمد (۱۳۹۶) جامعه‌شناسی ادبیات فارسی. چاپ چهارم. تهران: سمت.

پرستش، شهرام (۱۳۸۸) «بررسی ساختاری زیرمیدان تولید شعر در ایران». جامعه‌شناسی هنر و

ادبیات. شماره ۱: ۲۲-۳۸.

پرستش، شهرام (۱۳۹۰) روایت نابودی ناب. تهران: ثالث.

جمشیدیها، غلامرضا، و شهرام پرستش (۱۳۸۶) «دیالکتیک منش و میدان در نظریه عمل پیر بوردیو». نامه علم اجتماعی. شماره ۳۰: ۱-۳۲.

حقوقی، محمد (۱۳۸۷) شعر زمان ما. تهران: نگاه.

روحانی، حسن (۱۳۸۸) «درآمدی بر نظریه سرمایه فرهنگی». راهبرد. سال هجدهم. شماره ۵۳: ۵-۳۶.

سارتر، زان پل (۱۳۴۸) ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: زمان.

سرکیسیان، آیدا (۱۳۸۱) بامداد همیشه. تهران: نگاه.

سلامی، پروین (۱۳۸۷) /میرزاده کاشی‌ها. چاپ دوم. تهران: مروارید.

شاملو، احمد (۱۳۸۷) مجموعه آثار "دفتر یکم" شعرها. چاپ هشتم. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) تازیانه‌های سلوک. چاپ دوم. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) راهنمای ادبیات معاصر. تهران: میترا.

شوپر، کریستین، و اولیویه فونتن (۱۳۸۵) واژگان پیر بوردیو. ترجمه مرتضی کتبی. تهران: نی.

فاضلی، محمد (۱۳۸۶) جامعه‌شناسی مصرف موسیقی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

فلاخت خواه، فرهاد (۱۳۸۵) «مروری بر اندیشه احمد شاملو». ادبیات فارسی. شماره ۵: ۵۷-۷۶.

گرنفل، مایکل (۱۳۹۳) مفاهیم کلیدی پیر بوردیو. ترجمه محمدمهدی لببی. چاپ دوم. تهران: افکار.

مرتضوی، سیداحمد؛ ایرج ساعی ارسی، و سعید معدنی (۱۳۹۶) «بررسی بازتاب سنتیز اجتماعی در اشعار

احمد شاملو با مفاهیم جامعه‌شناسی بورگن هایر ماس». علوم اجتماعی. شماره ۷۹: ۲۳۵-۲۶۸.

هابرماس، یورگن (۱۳۷۷) «نظریه کنش ارتباطی». ترجمه ابراهیم سلطانی. مجله کیان. سال هشتم.

شماره ۴۵: ۱۵۷-۱۵۹.