

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

زهرة فلاحي *

احمد خیالی خطیبی **

محمدصادق فرید ***

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 نوشته، 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 تربیت فردی و اجتماعی در خانواده و جامعه شکل گرفته، منشی ثابت و پایدار است و با ذائقه (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 به شدت منفی می‌گیرد و کنش‌های متفاوتی نشان می‌دهد که برآیند آن سرودن 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 ۹۱۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص ۲۱۵-۲۳۵

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

Zohreh Fallahi*

Ahmad Khayali 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, *ahmadkhatibi840@yahoo.com*

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

مقدمه

به عقیده برخی ادب‌پژوهان، سروده‌های اواخر دوره مشروطه آغاز شعر معاصر است. شعر معاصر پدیده‌ای جدید است که در بازه زمانی صدسال اخیر در مسیر نوگرایی و نواندیشی 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 سروده‌هایش مشاهده کرد. تحلیل اشعار شاعر، با استفاده از نظریه «عمل» بوردیو به ما می‌آموزد که چگونه منش (ذهنیت) شاعر با در نظر 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 در نهایت، 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 اشعار 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 رئیس‌دانا (۱۳۸۴)، «مروری بر اندیشه احمد شاملو» نوشته فرهاد فلاح‌خواه (۱۳۸۵)، «شیوه‌های نوآوری در شعر معاصر» نوشته نصرالله دشتی (۱۳۹۰)، «تحلیل مضامین پایداری اخوان ثالث، براساس نظریه عمل پیر بوردیو» نوشته آرزو پوریزدان‌پناه

کرمانی و رحیم کرمی (۱۳۹۷) و «تحلیل جامعه‌شناسی اشعار جمال‌الدین محمدبن‌عبدالرزاق اصفهانی» نوشته 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، جدول، 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. بنابه گفته بسیاری از محققان، اثر ادبی بازتاب وقایع 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 این باره 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» (سارتر، ۱۳۴۸: ۴۴). در حدود سال ۱۸۰۰ میلادی، مادام دو استال^۱، برای اولین بار، تأثیر متقابل ادبیات و جامعه را مطرح کرد: «من بر آنم که تأثیر دین و آداب‌ورسوم و قوانین را بر ادبیات و متقابلاً ادبیات را بر دین و آداب‌ورسوم 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 باختین^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 جهان داستان* و نیز با نام جعفر پوینده با

ترجمه کتاب‌هایی چون جامعه‌شناسی ادبیات، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات و ادبیات، فرهنگ و جامعه رقم خورده است (پارسانسب، 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 اجتماع‌اند که به‌طور ذاتی درگیر ماجراها هستند و باید نظریه‌ای از درون تصورات نظری، تعصبات و جهت‌گیری‌ها به‌دست 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 بنابه 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 درگیر 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 قضاوت‌ها و کنش‌ها و رفتار فرد را تشکیل می‌دهد» (گرنفل، 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. هر یک 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 فضایی 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 گسترده‌ترین میدانی است که کنشگران در آن زندگی می‌کنند» (بوردیو، ۱۳۹۶: ۴۸). بوردیو برای میدان‌های اجتماعی ویژگی‌هایی برمی‌شمارد 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 سنت‌شکنان ظاهر می‌شود؛ ۳. هر میدان ناظر بر نوعی سرمایه است که منابع میدان را تعریف می‌کند؛ ۴. هر میدان با نوع خاصی از منش هم‌خوانی دارد (پرستش، ۱۳۹۰: ۱۱۲).

شوهرتز ویژگی‌های میدان قدرت را از دیدگاه بوردیو چنین نقل می‌کند: «۱. میدان قدرت، به منزله 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 بر پایه شعور عملی شکل می‌گیرند تا محاسبه عقلانی یا حرکتی درونی با نیت عمدی، یا حتی با قصد برقراری رابطه با دیگری. کنش از دیدگاه جامعه‌شناختی، 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 آورد. 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 بازشناسی محرک‌های 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 تطابق‌پذیر را به کار گیرد. در بحث دربارهٔ نظریهٔ عمل بورديو، اصطلاحات دیگری نیز مطرح شده است که در ادامهٔ تحقیق به ذکر آنها و ارتباطشان با نظریهٔ عمل پرداخته می‌شود.

سرمایه فرهنگی: قبل از بورديو، مفهوم سرمایه صرفاً برای سرمایهٔ انسانی و سرمایهٔ طبیعی بازتولید شده به کار می‌رفت، اما بعدها مفهوم سرمایه به حوزهٔ فرهنگ و هنر نیز راه یافت و مفهوم سرمایهٔ فرهنگی به وجود آمد. سرمایهٔ فرهنگی، از نظر بورديو، عبارت است از «شناخت و ادراک فرهنگ و هنرهای متعالی، داشتن ذائقهٔ خوب و شیوه‌های عمل مناسب» (فاضلی، ۱۳۸۶: ۴۷). بورديو، علاوه بر سرمایهٔ فرهنگی، 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 ردوبدل می‌شود که عبارت‌اند از: سرمایهٔ اقتصادی، سرمایهٔ فرهنگی، سرمایهٔ اجتماعی، و سرمایهٔ نمادین» (روحانی، ۱۳۸۸: ۱۵). از نظر بورديو، همهٔ اشکال سرمایه به هم وابسته‌اند؛ مثلاً، سرمایهٔ اجتماعی می‌تواند به سرمایهٔ اقتصادی تعبیر شود. بورديو دربارهٔ اشکال گوناگون سرمایهٔ فرهنگی معتقد است که سرمایهٔ فرهنگی مجموعه‌ای از ثروت‌های نمادین است که از یک سو به معلومات کسب‌شده‌ای برمی‌گردد که به شکل رغبت‌های پایدار ارگانیک حالت درونی شده به خود می‌گیرند؛ از سوی دیگر، به صورت موفقیت‌های مادی، سرمایهٔ عینیت‌یافتهٔ میراث فرهنگی به شکل اموال جلوه می‌کند و سرانجام سرمایهٔ فرهنگی می‌تواند به حالت نهادینه شده در جامعه به استعدادات فرد عینیت بخشد (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۹۷).

سرمایهٔ فرهنگی درونی شده (تجسمی)، مانند دانش، فرهنگ و زبان، از طریق تلاش، تجربه و استعداد فرد حاصل می‌شود و با مرگ دارندهٔ آن از بین می‌رود و نمی‌توان آن را انتقال داد. سرمایهٔ فرهنگی 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. سرمایهٔ فرهنگی نهادینه شده (نهادی) به مدد ضوابط اجتماعی و فراهم کردن عنوان‌های معتبر، برای افراد موقعیت کسب می‌کند و قابل واگذاری به دیگران نیست؛ مانند مدارک

تحصیلی، و گواهی‌نامه‌ها. به عقیده بوردیو، سرمایه فرهنگی ویژگی‌هایی دارد، از قبیل اینکه سرمایه فرهنگی «داشتنی است که بودن شده است، ملکی است درونی و جزء لاینفک شخص 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 سیاسی-اجتماعی، 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 عملاً در نفی بعضی ارزش‌ها و اثبات بعضی ارزش‌های دیگر است» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۰۳). شعر معاصر فارسی در برابر 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، بر اساس توجه شاعر به زبان و مفاهیم روز، واژه «نو» به‌عنوان صفت به نام قالب‌ها افزوده می‌شود؛ مانند غزل نو، منظومه «افسانه» اثر نیمایوشیج 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 نیمایوشیج، 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 رویایی، هوشنگ ایرانی، منوچهر آتشی، طاهره صفارزاده و سیدحسن 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.

طبیعی و ذاتی‌اش دست نکشید و همواره با حکومت پهلوی دست‌به‌گریبان 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 اقشار و طبقات مختلفی است که میادین بازی را برای بازیگران کنشگر و عاملان اجتماعی به وجود می‌آورد. اقشار مسلط در اوایل عصر پهلوی، همچون اواخر دوره قاجار، شامل خاندان سلطنتی، کارمندان سطح بالای اداری، زمین‌داران بزرگ، خان‌های عشایر، علمای بانفوذ، و تجار ثروتمند بودند» (اشرف و بنوعیزی، ۱۳۹۳: ۷۶). طبقات اجتماعی اصلی در آستانه انقلاب ۱۳۵۷، شامل این دسته‌ها بود: اقشار مسلط، شامل متخصصان غرب‌گرا و کارمندان دولت و بورژواهای جدید روبه‌رشد؛ اقشار 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 علما، تاجران خرد، کسبه و پیشه‌وران و شاگردان آنها بودند؛ طبقه کارگر بسیار ناهمگون، از جمله کارگران ماهر، نیمه‌ماهر صنعتی، کارگران ساده، کارگران فصلی و افراد دیگری در مشاغل حاشیه‌ای و طبقات مرتبط با زمین که از زمین‌داران خرد، دهقانان و برزگران خوش‌نشین ترکیب می‌یافت (همان، ۷۵ و ۷۶).

- کنش: کنش شاملو فرآیند تضاد دیالکتیکی منش و میدان اوست. 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 بازتولید دست زد و با سرودن شعر و بیان واقعیت‌های اجتماعی موجود در جامعه، به افشای خیانت‌های قدرت حاکم پرداخت تا از بی‌عدالتی‌های او و ایادی سرسپرده‌اش پرده بردارد. اولین نشانه‌های این اقدام را در نوآوری و پیدایش سبک جدید در شعر فارسی می‌بینیم. او برای جبران خلئی که در ادبیات آن دوره احساس می‌کرد، نیاز به رهاشدن 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

در تهران و ۱۷ نفر در خوزستان کشته و ۱۵۱ نفر در شهرهای مختلف ایران مجروح 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).

ب) دوره دوم (بعد از ظهور آیدا): از سال ۱۳۴۱ تا ۱۳۷۹

این دوره شامل مجموعه‌های *آیدا*، *در آینه*، *آیدا*، *درخت و خنجر و خاطره*، *قنوس در باران*، *مرثیه‌های خاک*، *شکفتن 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 سروده‌های 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. به‌گفته خودش، بارها می‌کوشد که از شهر بگریزد و در گوشه دهی یا مغازه‌ای خود را مدفون کند، اما دریغ می‌خورد از اینکه اسیر و دربند تن خاکی است. «او در واقع از آیدا، این محبوب و مخاطب یگانه، به کل مردمان می‌رسد و این بار با مهری فراتر و نگاهی جهانی‌تر و زیباتر به مردم می‌نگرد» (سرکیسیان، ۱۳۸۱: ۵۸۰-۵۸۱). برای نمونه، سروده‌های هجرانی بیانگر دوری از سیاست و سیاست‌زدگی است.

چه هنگام می‌زیسته‌ام؟! کدام مجموعه پیوسته روزها و شبان را من / اگر این آفتاب / هم آن مشعل

کال است / بی‌شبنم و بی‌شفق / که نخستین سحرگاه جهان را آزموده است (شاملو، ۱۳۸۷: ۸۰۹).

یا قطعه هجرانی سوم:

که ایمن و کجاییم / چه می‌گوییم و در چه کاریم؟! پاسخی کو؟! / به انتظار پاسخی / عصب می‌کشیم و به

لطمه پژواکی کوهوار / درهم می‌شکنیم (شاملو، ۱۳۸۷: ۸۱۳).

در این قطعات، شاعر دلتنگی‌های خود را به‌تصویر می‌کشد و با طرح سؤالاتی فیلسوفانه به‌دنبال پاسخ‌های معقول می‌گردد.

۲. اجتماع‌گرایی و بحران مشروعیت

اجتماع‌گرایی شاملو به‌شیوه یورگن هابرماس 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 هم‌کنشی دو فاعلی اشاره دارد که با برخورداری از توان سخن‌گفتن و عمل‌کردن روابط بیناشخصی برقرار می‌کنند. این کنشگران می‌کوشند درباره وضعیت کنش و برنامه‌های خود به تفاهم برسند تا کنش‌های خود را از طریق توافق هماهنگ کنند (هابرماس، ۱۳۷۷: ۱۱۴).

ماس از این دیدگاه عقیده دارد که «دموکراسی پیش‌ازآنکه نیازمند مشارکت صوری شهروندان در انتخابات عمومی باشد، محتاج مشارکت برابر و همگانی آنان در مباحثات عمومی است. حاکمان برای آنکه بتوانند با اتکا به افکار عمومی حکومت کنند، باید مباحثات عمومی را به‌دقت نهادینه کنند» (همان، ۱۵۸). در این‌میان، برای رسیدن به دموکراسی و جامعه مدنی سالم باید از سد بحران مشروطیت گذشت. ماس سرمایه‌داری را که میله‌های اشرافیت و نظام سرمایه‌داری است، مهم‌ترین عامل بحران مشروطیت معرفی می‌کند که تهدیدی برای گوهر 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 مظهر بازتاب کنش‌های اجتماعی معرفی می‌کند:

بدن لخت خیابان / به بغل شهر افتاده بود... / خیابان برهنه با سنگ‌فرش دندان‌های صدفش دهان گشود (شاملو، 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:

چه‌کنم‌های سربه‌های دستان بی‌تدبیر تقدیر / پشت میله‌ها و میله‌های اشرافیت / پشت سکوت و پشت دارها / پشت افتراها، پشت دیوارها... / تسلیم می‌کند بهشت سرخ گوشت تنش را / به مردانی که استخوان‌هاشان آجر یک بناست / بوسه‌هاشان کوره است و صداشان طبل / و یولاد بالش بسترشان یک پتک است (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۱).

و توصیه شاعر به این‌دو قطب متضاد و ستیزه‌جو چنین است:

نیز کم‌رنگ‌تر می‌شود. اعتراض و انتقاد در اشعار شاملو به شیوه‌های مختلف بیان شده است؛ او در عرصه شعر و ادب، به شاعران کهن می‌تازد و سبک شعری آنها را به باد انتقاد می‌گیرد. در عرصه سیاست و اجتماع نیز به حاکمان وقت پرخاش می‌کند و از جنایات‌های نظام پهلوی پرده برمی‌دارد. به‌طور کلی، انتقادهای شاملو در اشعار دوره اول او سرشتی امیدوارانه دارد، اما در اشعار دوره دوم، این سرشت امیدوارانه به یأس و نومیدی منتهی شد.

الف) در عرصه شعر و ادب

اعتراض و انتقاد شاملو در عرصه شعر و ادب بیشتر در اشعار دوره اول (قبل از ظهور 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 نوشت، ابتدا «مضمون شعر حمیدی را بیان می‌کند که در ستایش معشوق و جنبه‌های جسمانی عشق است» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۳۴) و چنین آغاز می‌کند:

این بازوان اوست/ با داغ‌های بوسه بسیارها گناهِش / وینک خلیج ژرف نگاهش / کاندِر کبُود
مردمک بی‌حیای آن / فانوسِ صدمنا - گنگ و نکفتی- / با شعله لجاج و شکیبایی می‌سوزد...
(شاملو، ۱۳۸۷: ۲۹).

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

بگذار این چنین بشناسد مرد / در روزگار ما / آهنگ و رنگ را / زیبایی و شکوه و فریبندگی را / زندگی
را / حال آنکه رنگ را / در گونه‌های زرد تو می‌باید جوید، برادرم / در گونه‌های زرد تو وندرا / این شانه
برهنه خون‌مرده / از همچو خود ضعیفی / مضراب تازیانه به تن خورده / بار گران خفت روحش را / بر
شانه‌های زخم تنش برده... (شاملو، ۱۳۸۷: ۲۸).

در این دوره، نگاه شاملو به شعر از نوع نگاه هواداران «شعر روز» یا «مبارزه» است که شعر را بازتابی از وقایع عینی جامعه می‌دانستند و در پی تغییر مناسبات سیاسی و اجتماعی بودند. اما در دوره دوم (بعد از ظهور آیدا)؛ 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 وقایع 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 سرودن «عاشقانه‌ها»، به تدریج از یک‌سونگری فاصله گرفت؛ برای نمونه، شعر «آیدا در آینه»:

لبانت به ظرافت شعر / شهوانی‌ترین بوسه‌ها را به شرمی چنان مبدل می‌کند / که جاندار غارنشین از آن سود می‌جوید / تا به صورت انسان درآید / و گونه‌هایت / با دو شیار مورب / که غرور تو را هدایت می‌کنند / و سرنوشت مرا / که شب را تحمل کرده‌ام / بی‌آنکه به انتظار صبح / مسلح بوده باشم / و بکارتی سربلند را / از روسپی‌خانه‌های دادوستد / سرهمه‌ر باز آورده‌ام (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۹۵).

ب) در عرصه سیاست و اجتماع

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

هی! چه کنه‌های سربه‌وای دستان بی‌تدبیر / پست میله‌ها و ملبله‌های اشرافیت / پست سکوت و پست دارها / پست افتراها، پست دیوارها / پست امروز و روز میلاد - با قاب سیاه شکسته‌اش / پست رنج، پست نه، پست ظلمت / پست پافشاری، پست ضخامت / پست نومیدی سنج خداوندان شما / و حتا و حتا پست نازک دل عاشق من / زیبایی یک تاریخ / تسلیم می‌کند بهشت سرخ گوشت تنش را / به مردانی که استخوان‌هاشان آجر یک بناست / بوسه‌هاشان کوره است و صداشان طبل / و پولاد بالش بسترشان / یک پتک است (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۲).

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

۴. ترسیم حقیقت‌ها و واقعیت‌ها

یکی از کنش‌های شعری شاملو ترسیم حقیقت و بیان واقعیت‌های تلخ جامعه است. شاملو به‌سبب انتخاب سبک زندگی و موضع‌گیری‌های خصمانه در برابر قدرت حاکم، هراسی از بازگویی حقیقت و بیان واقعیت نداشت. او از اینکه دیگران از برملاشدن 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 تلخی از جامعه آن زمان به‌تصویر 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 به‌کار 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 کهن در افسانه‌ها (زیر گنبد کبود)، مخاطب را به شنیدن افسانه فرامی‌خواند، افسانه‌ای که بی‌گمان امروز مصداق حقیقی خود را پیدا کرده است. افسانه با معرفی سه پری ادامه پیدا می‌کند که هنگام غروب در کنار یکدیگر نشستند و چون ابر بهاری گریه و زاری سر داده‌اند: یکی بود یکی نبود / زیر گنبد کبود / لخت‌وعور تنگ غروب / سه تا پری نشسته بود / زار و زار گریه می‌کردن پریا / مٹ 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:

گیسشون 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 نظاره‌گر آن هستند:

روبه‌روشون توافق شهر غلامای اسیر / پشتشون 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 دربند به گوش می‌رسد و دنیایی که در برابر 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 می‌کنند. شاعر در این روایت حکم راوی را دارد

و گاهی با پری‌ها گفت‌وگو می‌کند و علت گریه و زاری آنان را جویا می‌شود، اما پری‌ها فقط گریه می‌کنند و حرفی نمی‌زنند و پاسخی نمی‌دهند:

پریا گشنتونه؟ / پریا تشنه‌تونه؟ / پریا خسته شدین؟ / مرغ پر بسته شدین؟ / چیه این های‌هاتون؟ / گریه‌تون وای‌وای‌تون؟ / پریا هیچ‌چی نگفتن، زار و زار گریه می‌کردن پریا / مٹ 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 تباهی است و همه‌چیز بر وفق مراد است: نمایان به شهر ما؟ / شهر ما صدش میاد، صدای زنجیراش میاد (همان).

امشب تو شهر چراغونه / خونه دیا 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 در نتیجه پیوستن به این فانتزی، به‌نوعی از پری‌ها جدا می‌شود و به رؤیای زیبای خود پناه می‌برد، رؤیایی که در آن شهری فارغ از ظلم و تباهی بنا شده و همه‌چیز بر وفق مراد است» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۲۸۰)، 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 / پیغوم سربسه نبود / دنیای ما عیونه / هرکی می‌خواد بدونه / دنیای ما خار داره / بیابوناش مار داره / هرکی باهش کار داره / دلش خبردار داره / دنیای ما بزرگه / پر از شغال و مگرگه (همان، ۲۰۰ و ۲۰۱).

۵. بیان ظلمت و خفقان حاکم بر جامعه

ایجاد فضای ظلمانی و خفقان‌آور 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 خفقان به تعابیر متفاوت و بارها در اشعار شاملو به چشم می‌خورد. او، همان‌طور که از برملاکردن حقیقت هراسی نداشت، از بیان ظلمت و خفقان حاکم بر جامعه نیز بیم نمی‌ورزید؛ چراکه شاعری سیاسی بود و ضروری می‌دانست که در برابر دولت ظالم از ابراز و اظهار واقعیت خویش‌داری نکند؛ برای نمونه، شعر «شبانه»، که به گوهر مراد تقدیم شده است، از نمونه‌های روشن این ویژگی است:

اشرف، احمد، و علی بنوعزیزی (۱۳۹۳) *طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب در ایران*. ترجمه سهیلا ترابی فارسانی. چاپ سوم. تهران: نیلوفر.

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

پارسانسب، 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: ۲۳-۳۸.

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

جمشیدیه، غلامرضا، و شهرام پرستش (۱۳۸۶) «دیالکتیک منش و میدان در نظریه عمل پیر بوردیو». *نامه علوم 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، ژان پل (۱۳۴۸) *ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی*. تهران: زمان.

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

سلاجقه، پروین (۱۳۸۷) *امیرزاده کاشی‌ها*. چاپ دوم. تهران: مروارید.

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

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) *تازیانه‌های سلوک*. چاپ دوم. تهران: آگاه.

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

شویره، کریستین، و اولیویه فونتین (۱۳۸۵) *واژگان پیر بوردیو*. ترجمه مرتضی کتبی. تهران: نی.

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

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

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

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

احمد شاملو با مفاهیم جامعه‌شناسی یورگن هابرماس». *علوم اجتماعی*. شماره ۷۹: ۲۳۵-۲۶۸.

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

شماره ۴۵: ۱۵۷-۱۵۹.