[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.1.8]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.215]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

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

زهره فلاحی*
احمد خیالی خطیبی**
محمدصادق فربد***

چکیده

رابطهٔ جامعه و ادبیات دوسویه است؛ به‌طوری‌که هریک بر دیگری اثر می‌گذارد. بوردیو در نظریهٔ عمل به تعامل ادبیات و جامعه و تأثیر متقابل آن‌دو بر یکدیگر پرداخته است. در مقالهٔ حاضر، با هدف تحلیل جامعه‌شناختی اشعار احمد شاملو با استفاده از نظریهٔ «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، ازحیث ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی و براساس هدف، بنیادی-نظری است. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که ذهنیت شاعر، که برمبنای نوع تربیت فردی و اجتماعی در خانواده و جامعه شکل گرفته، مَنشی ثابت و پایدار است و با ذائقهٔ (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 سرودن اشعار سیاسی‌ـاجتماعی و در مرتبهٔ اعلی، نوآوری در زیرمیدان تولید شعر فارسی است.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، شاملو، نوآوری، بوردیو، نظریهٔ 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 (نویسندهٔ مسئول) ahmadkhatibi840@yahoo.com
*** استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی moh.farbod@iauctb.ac.ir

CC BY NC

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۱۸
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۲۹، شمارهٔ۹۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص ۲۱۵-۲۳۵

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی سال ۲۹، شمارهٔ ۹۱، 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 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, *ahmadkhatibi840@yahoo.com*

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

[Downloaded from jpl.khu.ac.ir on 2022-10-23] [Downloaded from dorl.ir on 2024-07-22]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

مقدمه

به‌عقیدهٔ برخی ادب‌پژوهان، سروده‌های اواخر دورهٔ مشروطه آغاز شعر معاصر است. شعر معاصر پدیده‌ای جدید است که در بازهٔ زمانی صدسال اخیر در مسیر نوگرایی و نواندیشی گام گذاشته است. به‌تعبیر دیگر، شعر معاصر مبیّن نوآوری و نوپردازی در عناصر و مفاهیم شعری، ازقبیل فرم، ساخت، قالب، سبک، محتوا، زبان، موسیقی و...، است. دراین‌میان، مبتکران شعر نو جایگاه ویژه‌ای در ادبیات معاصر دارند که نشناختن آن و تحلیل نادرست شعر شاعران نوآور، برداشت‌های نادرستی در پی خواهد داشت. مسئلهٔ 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 نظریهٔ «عمل» بوردیو به ما می‌آموزد که چگونه منش (ذهنیت) شاعر با درنظرگرفتن نوع تربیت فردی و اجتماعی در خانواده و جامعه شکل می‌پذیرد و شاعر با ذائقهٔ 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 تأثیرگرفتن از منش خود، چه کنشی نشان می‌دهد و فرآیند این کنش در کدام زیرمیدان تولید ادبی قرار می‌گیرد.

پیشینهٔ تحقیق

بسیاری از پژوهشگران دربارهٔ شاعران معاصر از زوایای مختلف تحقیق کرده‌اند. در این مقاله، با استفاده از نظریهٔ «عمل» پیر بوردیو، به تحلیل جامعه‌شناختی اشعار احمد شاملو پرداخته شده است. طبق پژوهش‌های صورت‌گرفته، تاکنون پژوهشی جامعه‌شناختی دربارهٔ اشعار احمد شاملو با استفاده از نظریهٔ «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» نوشتهٔ فریبرز رئیس‌دانا (۱۳۸۴)، «مروری بر اندیشهٔ احمد شاملو» نوشتهٔ فرهاد فلاحت‌خواه (۱۳۸۵)، «شیوه‌های نوآوری در شعر معاصر» نوشتهٔ نصراللـه دشتی (۱۳۹۰)، «تحلیل مضامین پایداری اخوان‌ثالث، براساس نظریهٔ عمل پیر بوردیو» نوشتهٔ آرزو پوریزدان‌پناه

[Downloaded from jpl.khu.ac.ir on 2022-10-23] [DOR: 20.1001.1.20161018.1400.29.91.1.8]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

کرمانی و رحیم کرمی (۱۳۹۷) و «تحلیل جامعه‌شناسی اشعار جمال‌الدین محمدبن‌عبدالرزاق اصفهانی» نوشتهٔ علی‌اصغر مقصودی و همکاران (۱۳۹۴) اشاره کرد.

روش تحقیق

نوع تحقیق در این مقاله، ازحیث ماهیت و روش، توصیفی-تحلیلی و براساس هدف، بنیادی-نظری است. جامعهٔ آماری این تحقیق شاعران نوپرداز معاصر صدسالهٔ اخیر و نمونهٔ بررسی‌شده اشعار احمد شاملو است. در این پژوهش، از شیوهٔ مطالعهٔ 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 گفتهٔ 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 دراین‌باره 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. «وظیفهٔ 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،[1] برای اولین‌بار، 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، لوکاچ 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،[2] آدورنو،[3] کوهلر[4] و باختین[5] راه او را ادامه دادند.

جامعه‌شناسی ادبیات به‌شیوهٔ کسانی چون جورج لوکاچ و لوسین گلدمن در ایران به نام جمشید مصباحی‌پور با کتاب *واقعیت اجتماعی و جهان داستان* و نیز با نام جعفر پوینده با

[Downloaded from jpl.khu.ac.ir on 2022-10-23] [Downloaded from jpl.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

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

بخش اول: چارچوب نظریهٔ «عمل» پیر بوردیو

بوردیو در نظریهٔ عمل به تعامل ادبیات و جامعه و تأثیر متقابل این‌دو بر یکدیگر می‌پردازد. او در نخستین‌گام 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، تعصب‌ها و جهت‌گیری‌ها به‌دست آورند تا به روابط واقعی درون جهان اجتماعی دست یابند که معرف تجربه‌های روزمرهٔ آنهاست. معرفت افراد در اجتماع براساس ارتباط آنها با جهان مادی و جهان اجتماعی پایه‌ریزی می‌شود. نظریهٔ 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. نظریهٔ 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، به‌منزلهٔ مهم‌ترین ویژگی مدرنیته، هم در منش تجلی می‌یابد و هم در میدان؛ بنابراین، در چارچوب نظریهٔ عمل بوردیو سه مقوله نقش اساسی ایفا می‌کنند: ۱. منش ۲. میدان ۳. کنش.

منش: ازنظر بوردیو، منش «دربرگیرندهٔ 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 شیوهٔ پایدار و خاص جمعی‌ای برای دیدن معناسازی جهان اجتماعی و یک الگوی متمایز فرهنگی است. منش ساختار ذهنی‌ای است که افراد اجتماع ازطریق 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

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

(میدان ادبی، علمی، سیاسی، دانشگاهی، قضایی، بنگاهی، دینی، ژورنالیستی)» (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۱۳۸). میدان یا عرصه، پهنهٔ 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 به‌تدریج از یکدیگر مستقل شده و در فرآیند تاریخی به‌صورت محور روابط اجتماعی و نتایج ویژه‌ای شکل یافته‌اند. عرصه‌ها درعین‌حال میدان‌های مبارزه و منازعهٔ اجتماعی‌اند. ازنظر 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 همهٔ میدان‌ها ازجمله 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 به‌شکل منازعهٔ سنت‌پرستان 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).

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

کنش: کنش محصول رابطهٔ ناخودآگاه منش و میدان و پیامد رابطهٔ منش و میدان است. کنش‌ها بیشتر برپایهٔ شعور عملی شکل می‌گیرند تا محاسبهٔ عقلانی یا حرکتی درونی با نیت عمدی، یا حتی با قصد برقراری رابطه با دیگری. کنش از دیدگاه جامعه‌شناختی، نه جنبهٔ واکنشی صرف دارد و نه صرفاً آگاهانه و محاسبه‌شده است. این واقعیت که عامل بی‌دلیل عمل نمی‌کند، بدان‌معنا 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، بدون‌آنکه 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

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2022-10-23] [DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.1.8] [DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.1.8]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

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 به‌کار گیرد. در بحث دربارهٔ نظریهٔ عمل بوردیو، اصطلاحات دیگری نیز مطرح شده است که در ادامهٔ تحقیق به ذکر آنها و ارتباطشان با نظریهٔ عمل پرداخته می‌شود.

سرمایهٔ فرهنگی: قبل از بوردیو، مفهوم سرمایه صرفاً برای سرمایهٔ انسانی و سرمایهٔ طبیعی بازتولیدشده به‌کار می‌رفت، اما بعدها مفهوم سرمایه به حوزهٔ فرهنگ و هنر نیز راه یافت و مفهوم سرمایهٔ فرهنگی به‌وجود آمد. سرمایهٔ فرهنگی، ازنظر بوردیو، عبارت است از «شناخت و ادراک فرهنگ و هنرهای متعالی، داشتن ذائقهٔ خوب و شیوه‌های عمل مناسب» (فاضلی، ۱۳۸۶: ۴۷). بوردیو، علاوه‌بر سرمایهٔ فرهنگی، به سه نوع دیگر سرمایه (اقتصادی، اجتماعی و نمادین) نیز معتقد است و اساساً بین این چهارنوع تفاوت‌هایی هم قائل می‌شود. او معتقد است که «در هر میدانی، میان بازیگران یا گروه‌های اجتماعی چهارنوع سرمایه ردوبدل می‌شود که عبارت‌اند از: سرمایهٔ اقتصادی، سرمایهٔ فرهنگی، سرمایهٔ اجتماعی، و سرمایهٔ نمادین» (روحانی، ۱۳۸۸: ۱۵). ازنظر بوردیو، همهٔ اشکال سرمایه به‌هم وابسته‌اند؛ مثلاً، سرمایهٔ اجتماعی می‌تواند به سرمایهٔ اقتصادی تعبیر شود. بوردیو دربارهٔ اشکال گوناگون سرمایهٔ فرهنگی معتقد است که سرمایهٔ فرهنگی مجموعه‌ای از ثروت‌های نمادین است که ازیک‌سو به معلومات کسب‌شده‌ای برمی‌گردد که به‌شکل رغبت‌های پایدار ارگانیسم حالت درونی‌شده به خود می‌گیرند؛ ازسوی‌دیگر، به‌صورت موفقیت‌های مادی، سرمایهٔ عینیت‌یافتهٔ میراث فرهنگی به‌شکل اموال جلوه می‌کند و سرانجام سرمایهٔ فرهنگی می‌تواند به‌حالت نهادینه‌شده در جامعه به استعدادات فرد عینیت بخشد (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۹۷).

سرمایهٔ فرهنگی درونی‌شده (تجسمی)، مانند دانش، فرهنگ و زبان، ازطریق 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 نهادینه‌شده (نهادی) به‌مدد ضوابط اجتماعی و فراهم‌کردن عنوان‌های معتبر، برای افراد موقعیت کسب می‌کند و قابل واگذاری به دیگران نیست؛ مانند مدارک

[Downloaded from jpl.ilr.ac.ir on 2022-10-23] [DOR: 20.1001.1.24766925.1400.10.3.10.29.91.1.8]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

تحصیلی، و گواهی‌نامه‌ها. به‌عقیدهٔ بوردیو، سرمایهٔ فرهنگی ویژگی‌هایی دارد، ازقبیل اینکه سرمایهٔ فرهنگی «داشتنی است که بودن شده است، مِلکی است درونی و جزء لایتجزای شخص گردیده، خصلت او شده است. کسب سرمایهٔ فرهنگی زمان می‌خواهد و بنابراین به امکانات مادی و اساساً مالی نیاز دارد تا زمان به‌دست بیاید» (همان).

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

ادبیات معاصر، که از اواخر دورهٔ مشروطه آغاز شده است و تا امروز ادامه دارد، حدوداً دوره‌ای صدساله را طی کرده است. دراین‌میان، شعر، خصوصاً شعر سیاسی‌ـاجتماعی، 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 این‌شعر او عملاً 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 مفاهیم روز، واژهٔ «نو» به‌عنوان صفت به نام قالب‌ها افزوده می‌شود؛ مانند غزل نو. منظومهٔ «افسانه» اثر نیمایوشیج را سرآغاز شعر نو می‌دانند. در تقسیم‌بندی کلی و به‌ترتیب شکل‌گیری، انواع شعر نو را می‌توان به سه دستهٔ 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 اخوان‌ثالث، 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، یدالـله رؤیایی، هوشنگ ایرانی، منوچهر آتشی، طاهره صفارزاده و سیدحسن حسینی.

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

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

بسیاری از محققان، مبتکر و خالق اولیهٔ شعر معاصر را، پیش از نیما، شاعرانی چون ابوالقاسم لاهوتی و میرزادهٔ عشقی و پس از آن‌دو، ادیبانی چون تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای، و شمس کسمایی می‌دانند و در اثبات این مدعا، مدارک و شواهد شعری از این دسته آورده‌اند که در ادامهٔ تحقیق به آنها پرداخته می‌شود.

بخش سوم: اوضاع سیاسی‌ـ اجتماعی صدسال اخیر و تأثیر آن بر روند نظم و نثر فارسی

جوّ حاکم بر صدسال اخیر، تا اندازه‌ای، با دورهٔ پیش از آن، یعنی دورهٔ مشروطه‌خواهی و اوج مبارزات مردم علیه استبداد حاکم، متفاوت است، هم به‌لحاظ حکومت پادشاهان قاجار و هم به‌لحاظ سیر تاریخی ادبیات فارسی و واکنش شاعران و نویسندگان به اوضاع جدید، خصوصاً دو دورهٔ سلطنت و حاکمیت پادشاهان پهلوی. تقریباً، از اواخر دورهٔ مشروطه، با به‌ثمررسیدن مشروطیت در ایران و آغاز حکومت سلسلهٔ پهلوی در ایران و پس از آن پدیدهٔ انقلاب اسلامی و حکومت دینی و مردم‌سالاری، اوضاع حاکم نیز تا حدودی روند دیگری به خود گرفت. ادبیات صدسال اخیر را می‌توان در دو دورهٔ سلطنت پهلوی و انقلاب اسلامی بررسی کرد. ابتدا، حاکمیت و شیوهٔ مدیریت سلسلهٔ پهلوی و حکومت دو پادشاه این‌دوره 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 ادامهٔ آن با الهام از قوانین دین اسلام بررسی خواهد شد. هم‌زمان با این نوع دگرگونی‌ها، موج تازه‌ای نیز در ادبیات فارسی پیدا شد. تحولات حکومت و قوانین دولتی و شرایط سیاسی‌ـاجتماعی 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. ابتدا، شرایط حاکم بر دورهٔ پهلوی، که اساساً بر شیوهٔ اروپایی و آمریکایی تمرکز داشت، مخالفت‌ها و انتقادهای فراوان شاعران و نویسندگان 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 دورهٔ انقلاب اسلامی تا امروز این روند ادامه داشته و سیر صعودی خود را نمایان کرده است؛ به‌طوری‌که ادیبان و هنرمندان امروز با خلاقیت‌ها و اندیشه‌های مدرن و پیشرفتهٔ خود و تاحدودی با الهام از ادبیات جهان، به ابتکارات جدید دست زده‌اند و نوآوران ادبی جایگاه

[Downloaded from jpl.khu.ac.ir on 2022-10-23] [Downloaded from jpl.khu.ac.ir on 2022-10-23]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

ممتازی در شعر و نویسندگی 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 نظریهٔ «عمل» بوردیو

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

ـ **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 سلسلهٔ پهلوی نمی‌دید؛ به‌طوری‌که در نوجوانی، زمانی که ۱۷ سال بیشتر نداشت، به‌علت مشارکت در فعالیت‌های سیاسی در مناطق شمالی کشور ازجمله گرگان، دستگیر و به زندان شوروی در رشت منتقل شد. «شاملو پس از گرفتاری در زندان سیاسی به‌تدریج مسیر خود را از لیبرالیسم به سوسیالیسم تخیلی 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 مطالعهٔ 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 ذائقه‌ای یکسان در برخورد با ظالمان، از منشی ثابت و پایدار برخوردار بود. اوضاع سیاسی‌ـاجتماعی حاکم بر دورهٔ اولیهٔ زندگی شاملو (دورهٔ 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 عرصهٔ سیاست و مبارزه با بی‌عدالتی سلسلهٔ پهلوی سپری شد. او در تمام عمر از خصلت‌های

[Downloaded from jpll.khu.ac.ir on 2022-10-23] [DOR: 20.1001.1.26766925.1400.29.91.1.8] [DOR: 20.1001.1.26766925.1400.29.91.1.8]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

طبیعی و ذاتی‌اش دست نکشید و همواره با حکومت پهلوی دست‌به‌گریبان بود و با اینکه در دستگاه حاکم مشغول به‌کار بود، هرگز به مصالحه با نظام و ایادی آن تن نداد.

- **میدان**: میدان و عرصهٔ حاکم بر اندیشه‌ها و عملکرد شاملو، دو دورهٔ پهلوی و انقلاب اسلامی را دربرمی‌گیرد. ازآنجاکه 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 به‌وجود می‌آورد. اقشار مسلط در اوایل عصر پهلوی، همچون اواخر دورهٔ قاجار، شامل خاندان سلطنتی، کارمندان سطح بالای اداری، زمین‌داران بزرگ، خان‌های عشایر، علمای بانفوذ، و تجار ثروتمند بودند» (اشرف و بنوعزیزی، ۱۳۹۳: ۷۶). طبقات اجتماعی اصلی در آستانهٔ 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 به‌کار بودند؛ طبقات متوسط و متوسط پایین سنتی که شامل اکثریت علما، تاجران خرد، کسبه و پیشه‌وران و شاگردان آنها بودند؛ طبقهٔ کارگر بسیار ناهمگون، ازجمله 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 و۷۶).

ـ **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 طبقهٔ 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 آن‌دوره و

[Downloaded from jpl.khu.ac.ir on 2022-10-23] [DOR: 20.1001.1.26766925.1400.10.3.10.29.91.1.8]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

به‌وضوح در شعر نو نیمایی دیده می‌شد. به‌همین‌دلیل، شاملو به نوآوری و معرفی 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 دورهٔ بزرگ تقسیم کرد:

الف) دورهٔ اول (قبل از ظهور آیدا): از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۱

این‌دوره شامل مجموعه‌های *آهن‌ها و احساس*، ۲۳، *قطع‌نامه*، *هوای تازه*، *باغ آینه*، و *لحظه‌ها و همیشه* است. اشعار این‌دوره گرایش شاعر را به شعر سیاسی‌ـاجتماعی نشان می‌دهد. شاملو با ایده‌ای سیاسی وارد میدان شد و با تأثر 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...، همان‌طورکه خودش می‌گوید: «من ابتدا با مایاکوفسکی، الوار، لورکا و بعد با حافظ آشنا شدم» (حقوقی، ۱۳۸۷: ۲۸). برای نمونه، قطعهٔ ۲۳:

بدن لخت خیابان/ به بغل شهر افتاده بود/ و قطره‌های بلوغ از لُمبَرهای راه بالا می‌کشید/ و تابستان گرم نفس‌ها/ که از رؤیای جَگَن‌های باران‌خورده سرمست بود/ در تپش قلب عشق می‌چکید/ خیابان برهنه/ با سنگفرش دندان‌های صدفش دهان گشود/ تا دردهای لذت یک عشق/ زهر کامش را بمکد/ و شهر بر او پیچید/ و او را تنگ‌تر فشرد/ در بازوهای پرتحریک آغوشش/ و تاریخ سربه‌مهر یک عشق/ که تن داغ دختری‌اش را/ به اجتماع یک بلوغ واداده 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

[Downloaded from jpl.khu.ac.ir on 2022-10-23] [DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.1.8] [DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.1.8]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

در تهران و ۱۷ نفر در خوزستان کشته و ۱۵۱ نفر در شهرهای مختلف ایران مجروح شدند. «این‌شعر 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) دورهٔ دوم (بعد از ظهور آیدا): از سال ۱۳۴۱ تا ۱۳۷۹

این‌دوره شامل مجموعه‌های *آیدا در آینه*، *آیدا: درخت و خنجر و خاطره*، *ققنوس 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 این‌دوره، تاحدودی با سروده‌های دورهٔ قبل متفاوت است. شاعر دیگر آن روحیهٔ داغ سیاسی را ندارد و رفته‌رفته از اجتماع دور می‌شود و به تنهایی پناه می‌برد و گویی به انزوا کشیده می‌شود. به‌گفتهٔ خودش، بارها می‌کوشد که از شهر بگریزد و در گوشهٔ 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 این‌بار 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 مجموعهٔ پیوستهٔ 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 قطعهٔ هجرانی سوم:

که‌ایم و کجاییم/ چه می‌گوییم و در چه‌کاریم؟/ پاسخی کو؟/ به انتظار پاسخی/ عصب می‌کشیم و به لطمهٔ 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 به‌شیوهٔ یورگن هابرماس در مواجهه با بحران مشروعیت یکی دیگر از کنش‌های شعری اوست که در ارتباط با افراد جامعه شکل می‌گیرد. اجتماع‌گرایی ازنظر ماس

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2022-10-23] [DOR: 20.1001.1.24766925.1400.10.1.8.2] [DOR: 20.1001.1.24766925.1400.10.1.8.1] [Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

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 دربارهٔ وضعیت کنش و برنامه‌های خود به تفاهم برسند تا کنش‌های خود را ازطریق 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). دراین‌میان، برای رسیدن به دموکراسی و جامعهٔ 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، قطعهٔ۲۳ را می‌توان مطابق با علاقه‌شناسی هابرماس در زمینهٔ 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 دوقطبی‌بودن 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 سربه‌هوای دستان بی‌تدبیر 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 بناست/ بوسه‌هاشان کوره است و صداشان طبل/ و پولاد بالش بسترشان یک پتک است** (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۱).

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

[Downloaded from jpll.ut.ac.ir on 2022-10-23] [Downloaded from dorjournal.ir on 2024-07-22]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

و تو از جانب من/ به آن‌کسان که به زیانی معتادند/ و اگر زیانی نبرند که با خوی‌شان بیگانه بود/ می‌پندارند که سودی برده‌اند و به آن دیگر کسان/ که سودشان یک‌سر/ از زیان دیگران است/ و اگر سودی بر کف نشمارند/ در حساب زیان خویش نقطه می‌گذارند، بگو: دلتان را بکنید/ بیگانه‌های من دلتان را بکنید... دلتان را بکنید که در سینهٔ تاریخ ما/ پروانهٔ پاهای بی‌پیکر یک دختر/ به‌جای قلب همهٔ 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 دراین‌میان 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 شکوفهٔ سرخ یک پیراهن» (زحمتکشان و احمقان)، «قصیده برای انسان ماه بهمن» (شاعران و شاعرنمایان)، «تنها» (اختران پرپرشده بر سنگ‌فرش خیابان‌ها و تماشاگران)، «کیفر» (تنوع زندانیان)، «مرثیه» (غنچه‌ها و دست ستم‌آلود گل‌چین‌ها) و... نیز جریان دارد. شاملو دراین‌زمینه بیشتر از اشعار تقدیمی بهره می‌جوید و در بسیاری از آنها از نماد استفاده می‌کند. آنچه بیشتر در این‌گونه اشعار مشاهده می‌شود، ستیزی است که میان آنچه هست و آنچه باید باشد جلوه‌گر است. در این‌نوع اشعار، همیشه عامل یا عواملی هستند که مانع شکل‌گیری کنش ارتباطی (بحران مشروعیت) می‌شوند و نمی‌گذارند فریادهای دادخواهی و عدالت‌طلبی شنیده شود. نکتهٔ حائز اهمیت، احساسات شعری و علایق خاص شاعر است که مبتنی بر آمال او است. آرزو و احساسات دو وجه از دلبستگی هستند که در نیازها ریشه دارند. ازآنجاکه شاملو، طبق نظریهٔ ماس، نیازهای جامعهٔ سالم را در حیطهٔ آزادی و به دور از بحران مشروعیت می‌داند و علاقه دارد که آنها را به دیگران بشناساند، برای معرفی این نیازها در جامعهٔ دموکرات و نیز شناخت خود، سعی می‌کند با زبانی انتقادی، که یگانه‌ابزار ارتباطی و ابزار سلطهٔ بشر بر طبیعت است، آنها را به مخاطبان خویش بشناساند.

۳. اعتراض و انتقاد

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

[Downloaded from jpl.ir on 2022-10-23] [Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

نیز کم‌رنگ‌تر می‌شود. اعتراض و انتقاد در اشعار شاملو به‌شیوه‌های مختلف بیان شده است؛ او در عرصهٔ شعر و ادب، به شاعران کهن 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 برمی‌دارد. به‌طورکلی، انتقادهای شاملو در اشعار دورهٔ اول او سرشتی امیدوارانه دارد، اما در اشعار دورهٔ دوم، این سرشت امیدوارانه به یأس و نومیدی منتهی شد.

الف) در عرصهٔ شعر و ادب

اعتراض و انتقاد شاملو در عرصهٔ شعر و ادب بیشتر در اشعار دورهٔ 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 عاشقانهٔ 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 بوسهٔ بسیارها گناهش/ وینک خلیج ژرف نگاهش/ کاندر کبود مردمک بی‌حیای آن/ فانوس صدتمنا ـ گنگ و نگفتی‌ـ/ با شعلهٔ 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 این‌چنین بشناسد مرد/ در روزگار ما/ آهنگ و رنگ را/ زیبایی و شکوه و فریبندگی را/ زندگی را/ حال‌آنکه رنگ را/ در گونه‌های زرد تو می‌باید جوید، برادرم/ در گونه‌های زرد تو وندر/ این شانهٔ برهنهٔ 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 درپی تغییر مناسبات سیاسی و اجتماعی بودند. اما در دورهٔ دوم (بعد از ظهور آیدا)؛ یعنی از سال۱۳۴۱ 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 درپی تغییر مناسبات سیاسی و اجتماعی باشد. شاملو، بعد از

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2022-10-23] [Downloaded from dlr.ac.ir on 2022-10-23]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

ظهور آیدا و آزمودن دوران پختگی و تجربه‌اندوختن در شعر و شاعری، با سرودن «عاشقانه‌ها»، به‌تدریج 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 به‌صورت 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/ سربه‌مهر بازآورده‌ام (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۹۵).

ب) در عرصهٔ سیاست و اجتماع

اعتراض و انتقاد شاملو در عرصهٔ سیاست و اجتماع نیز بیشتر در اشعار دورهٔ اول دیده می‌شود. شاملو در این‌گونه اشعار، واقعیت‌های تلخ اجتماع را به‌گونهٔ 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، قطعهٔ «۲۳» که در سال ۱۳۳۰ سروده شده است:

هی!/ چه کنم‌های سربه‌هوای دستان بی‌تدبیر تقدیر/ پشت میله‌ها و ملیله‌های اشرافیت/ پشت سکوت و پشت دارها/ پشت افتراها، پشت دیوارها/ پشت امروز و روز میلاد ــ با قاب سیاه شکسته‌اش/ پشت رنج، پشت نه، پشت ظلمت/ پشت پافشاری، پشت ضخامت/ پشت نومیدی سمج خداوندان شما/ و حتا و حتا پشت 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 واقعهٔ 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.

٤. 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 دربرابر 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، قطعهٔ «پریا» از نمونه‌های روشن این ویژگی است. شعر مزبور در سال ۱۳۲۲،

[Downloaded from jpl.khu.ac.ir on 2022-10-23] [Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

هم‌زمان با کودتای ۲۸ مرداد، سروده شده است. حادثه‌ای که بازتاب تلخی از جامعهٔ آن زمان به‌تصویر می‌کشد، تاریخی که پر از وقایع ناگوار است. این سروده با پیش‌چشم‌داشتن واقعیت‌های جامعهٔ آن زمان، حقایق را به زبان ساده بیان می‌کند. در این قطعه، که منظومه‌ای نسبتاً بلند درقالب سپید است، موتیف‌های تکراری در روایت افسانه‌ها بسیار به‌کار برده شده است. اطناب و ایجاز توأم در این سروده دیده می‌شود. این سروده با جملهٔ معروف «یکی بود یکی نبود» آغاز می‌شود که در شیوهٔ 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 نشسته‌اند 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/ 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:

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 تو افق شهر غلامای اسیر/ پشتشون سرد و سیا قلعهٔ افسانهٔ 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 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 نالهٔ شبگیر میومد (همان).

گریه و زاری پری‌ها بیان‌کنندهٔ 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

[Downloaded from jpl.khu.ac.ir on 2022-10-23] [Downloaded from jpl.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

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 پربسته شدین؟/ چیه این های‌هاتون؟/ گریه‌تون وای‌وای‌تون؟/ 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 تباهی است و همه‌چیز بر وفق مراد است:

نمیاین به شهر ما؟/ شهر ما صداش میاد، صدای زنجیراش میاد (همان).

امشب تو شهر چراغونه/ خونهٔ 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 درنتیجهٔ 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 باهاش کار داره/ دلش خبردار داره/ دنیای ما بزرگه/ پر از شغال و گرگه (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. جامعهٔ عصر شاملو در دورهٔ 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 به‌چشم می‌خورد. او، همان‌طورکه از برملاکردن حقیقت هراسی نداشت، از بیان ظلمت و خفقان حاکم بر جامعه نیز بیم نمی‌ورزید؛ چراکه شاعری سیاسی بود و ضروری می‌دانست که دربرابر 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:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2022-10-23] [Dor: 20.1001.1.24766925.1400.10.1.8.1] [DOR: 20.1001.1.24766925.1400.10.1.8.1] [Dor: 20.1001.1.24766925.1400.10.1.8.1] [Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

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 به‌عنوان 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 جامعه‌شناختی اشعار احمد شاملو با استفاده از نظریهٔ «عمل»، شاملو عامل و کنشگری است که نقش بازیگر را در جامعهٔ ادبی ایفا می‌کند. منش (ذهنیت) شاملو با درنظرگرفتن نوع تربیت فردی و اجتماعی او در جامعه شکل می‌پذیرد. شاعر با ذائقهٔ خاص خود، در مواجهه با آشفتگی میدان قدرت که حاکمیت را یگانه‌وسیلهٔ 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، موضع‌گیری‌ای به‌شدت 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. درنتیجه، 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 برمی‌دارد و به افشای 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*. ترجمهٔ مرتضی کتبی. چاپ یازدهم. تهران: سمت.

اسماعیلی، حمیدرضا (۱۳۹۰) *انقلاب و فرهنگ سیاسی ایران*. تهران: مهر.

[Downloaded from jpll.ut.ac.ir on 2022-10-23] [Downloaded from dorl.ir on 2022-10-23] [Downloaded from jpll.ut.ac.ir on 2022-10-23] [Downloaded from dorl.ir on 2022-10-23] [Downloaded from jpll.ut.ac.ir on 2022-10-23] [Downloaded from dorl.ir on 2022-10-23] [Downloaded from jpll.ut.ac.ir on 2022-10-23] [Downloaded from dorl.ir on 2022-10-23] [Dowl.ir on 2022-10-23] [Downloaded from jpll.ut.ac.ir on 2022-10-23] [Downl.ir on 2022-10-23] [Dowl.ir on 2022-10-23] [Downloaded from jpll.ut.ac.ir on 2022-10-23] [Downl.ir on 2022-10-23] [Downloaded from jpll.ut.ac.ir on 2022-10-23] [Downl.ir on 2022-10-23] [Downloaded from jpll.ut.ac.ir on 2022-10-23] [Downl.ir on 2022-10-23] [Dowl.ir on 2022-10-23] [Downloaded from jpll.ut.ac.ir on 2022-10-23] [Down

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]

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

بوردیو، پیر (۱۳۹۶) *نظریهٔ کنش*. ترجمهٔ 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*. شمارهٔ ۱: ۲۳-۳۸.

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

جمشیدیها، غلامرضا، و شهرام پرستش (۱۳۸۶) «دیالکتیک منش و میدان در نظریهٔ عمل پیر بوردیو». *نامهٔ علوم اجتماعی*. شمارهٔ ۳۰: ۱-۳۲.

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

روحانی، حسن (۱۳۸۸) «درآمدی بر نظریهٔ سرمایهٔ فرهنگی». *راهبرد*. سال هجدهم. شمارهٔ ۵۳: ۵-۳۶.

سارتر، ژان پل (۱۳۴۸) *ادبیات چیست؟* ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: زمان.

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

سلاجقه، پروین (۱۳۸۷) *امیرزادهٔ 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 فونتن (۱۳۸۵) *واژگان پیر بوردیو*. ترجمهٔ مرتضی کتبی. تهران: نی.

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

فلاحت‌خواه، فرهاد (۱۳۸۵) «مروری بر اندیشهٔ احمد شاملو». *ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۵: ۵۷-۷۶.

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

مرتضوی، سیداحمد؛ ایرج ساعی ارسی، و سعید معدنی (۱۳۹۶) «بررسی بازتاب ستیز اجتماعی در اشعار احمد شاملو با مفاهیم جامعه‌شناسی یورگن هابر ماس». *علوم اجتماعی*. شمارهٔ ۷۹: ۲۳۵-۲۶۸.

هابرماس، یورگن (۱۳۷۷) «نظریهٔ کنش ارتباطی». ترجمهٔ ابراهیم سلطانی. *مجلهٔ کیان*. سال هشتم. شمارهٔ ۴۵: ۱۵۷-۱۵۹.

[Downloaded from jpl.ilrc.ir on 2022-10-23] [Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-07-22]