

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

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).

شوآرتز 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 «داستانی است که بودن شده است، ملکی است درونی و جزء لایتجزای 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، براساس 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 برزرگان 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

به‌وضوح در شعر نو نیمایی دیده می‌شد. به‌همین دلیل، 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 آراکائیسم 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 ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۱

این دوره شامل مجموعه‌های *آهن‌ها و احساس*، ۲۳، *قطع‌نامه*، *هوای تازه*، *باغ آینه*، و *لحظه‌ها* و همیشه است. اشعار این دوره گرایش شاعر را به شعر سیاسی-اجتماعی نشان می‌دهد. شاملو با ایده‌های 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... 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 لَمبرهای راه بالا می‌کشید / و تابستان گرم نفس‌ها / که از رؤیای جگن‌های 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 پرتحرک آغوشش / و تاریخ سر به مهر یک عشق / که تن داغ دخترش 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

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:

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.