

ناامنی هستی‌شناختی زندگی شهری در آثار روشن‌فکران ادبی

(شهر تهران در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی)

محمدامین قانع‌راد*

(تاریخ دریافت: ۸۷/۷/۱۴، تاریخ تصویب: ۸۸/۲/۱)

چکیده

این مقاله به بررسی بازنمایی تجربه پدیدارشناختی در آثار روشن‌فکران ادبی شهر تهران (شعرای نوپرداز) در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی می‌پردازد. دلیل انتخاب دهه‌های مزبور، رشد شتابان شهرنشینی و برنامه‌های نوسازی در ایران و به ویژه، گسترش شهر تهران به لحاظ جمعیتی و توسعه فضاهای شهری در این دوره است. در پی روند شتابان صنعتی‌شدن و متعاقب اصلاحات ارضی در این دوران، یک "جنبش مهاجرت" گسترده شکل گرفت و شهر تهران به یکی از کانون‌های اصلی جذب مهاجران تبدیل شد. در این دوره، توسعه ادبیات مدرن حاصل فعالیت قشر روشن‌فکری بود که غالب آنان به لحاظ خاستگاه جمعیت‌شناختی به تهران تعلق نداشتند. روشن‌فکران ادبی این دوره دیدگاه‌ها و نگرش‌های متنوعی داشتند که با وجود تجربه آنان از مدرنیته و گسترش فضایی و جمعیتی تهران با یکدیگر شباهت‌هایی را نشان می‌دهند. برای شناخت تجربه آنان از مدرنیته و گسترش فضایی و جمعیتی تهران با یکدیگر شباهت‌هایی را نشان می‌دهند. احمد شاملو، فریدون مشیری، حمید مصدق و محمدرضا شفیعی کدکنی انتخاب شده‌اند. ملاک انتخاب این شاعران، شهرت ادبی و گسترش سبک و تجدید چاپ مکرر آثار آن‌ها طی سال‌های مزبور و پس از آن است. چارچوب مفهومی و نظری این مطالعه تا حدی حاصل تقارب نظریات لوییس ویرث و آنتونی گیدنز است. در این مقاله مفهوم "ناامنی هستی‌شناختی" برای توصیف نگرش‌های عاطفی و شناختی شاعران به کار می‌رود. رشد شهرنشینی در دهه‌های چهل و پنجاه و در شرایط فقدان عرصه عمومی و جامعه مدنی، با توسعه یک جامعه توده‌ای همراه بود که پا به پای آن، از خودبیگانگی اجتماعی و احساس تنهایی در بین مردم تهران رسوخ می‌کرد. توسعه شهر تهران با از دست دادن نقاط مرجع، حس فناپذیری، فقدان اعتماد اجتماعی و از دست دادن هویت شخصی در بین شهرنشینان پیوند داشت. این شاخص‌ها از لحاظ روان‌شناختی - عاطفی، به پیدایش "ناامنی هستی‌شناختی" در بین مردم انجامید و با هول، اضطراب و احساس ناامنی روانی همراه بود. روشن‌فکران ادبی به عنوان لایه حساس جامعه، تنش‌های این جامعه توده‌ای را بیش از همه درک می‌کردند و آثار آنان مبین حس "ناامنی هستی‌شناختی" در یک جامعه شهری توده‌وار و در حال رشد است. مشخصه‌های ناامنی هستی‌شناختی، هم‌چون حس بی‌مکانی و گم‌گشتگی، احساس مرگ ذهنی، عدم یقین، بی‌معنایی و زندگی در یک شهر با روابط ناپایدار و اعتمادناپذیر و داشتن هویتی نامنسجم، ناتوان و در هم شکسته در آثار ادبی این

دوره منعکس است. این مقاله با کاربرد روش تحلیل محتوای کیفی، مشخصه‌های ناامنی هستی‌شناختی و واکنش‌های متفاوت هویت‌جویی و امنیت‌خواهی، چون میل به مرگ، انتظار، میل به مهاجرت و گریز تخیلی را در آثار شاعران مزبور بررسی می‌کند.

واژگان کلیدی: تجربه شهر، تجربه مدرنیته، پدیدارشناسی شهر، روشن‌فکران، ناامنی هستی‌شناختی، همبستگی اجتماعی، اعتماد.

مقدمه و بیان مسئله

یکی از شاخص‌های مهم توسعه، نوسازی یا مدرنیته، شهرگرایی^۱ و رشد شهرنشینی^۲ است. گرچه ورود ایران به دوران تجدد به عصر مشروطه باز می‌گردد، ولی سیاست‌های نوسازی در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی شتاب بیشتری یافت. رشد شهرسازی، مهاجرت به شهرها، توسعه و تعدد فعالیت‌های اقتصادی، گسترش تحصیلات عمومی و دانشگاهی به رشد طبقه متوسط جدید، افزایش تعداد تحصیل‌کرده‌ها و در نتیجه، رشد قشر روشن‌فکر انجامید. توسعه در دهه‌های چهل و پنجاه، نابرابر^۳ بود. این نابرابری، هم در رابطه بین ابعاد اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی توسعه و هم در مورد توسعه شهری صدق می‌کند.

شرایط جغرافیایی ایران به‌طور طبیعی عدم توازن جمعیتی را ایجاد کرده است؛ به‌طوری که توزیع جمعیت، نحوه فعالیت‌ها و حتی سبک‌های زندگی در مناطق مختلف جغرافیایی با یکدیگر تفاوت دارند. سیاست‌های توسعه در این دهه‌ها، بر عدم توازن و نابرابری تراکم جمعیت افزوده، به‌طوری که در سال ۱۳۵۵ جمعیت استان مرکزی^۴ بیش از یک پنجم جمعیت کل کشور بوده است.

توسعه اقتصادی - اجتماعی سال‌های ۱۳۴۲-۱۳۵۶ تأثیر عمیقی بر جمعیت شهری گذاشت. در این دوره، جمعیت شهری به سرعت افزایش یافت. در حالی که در سال ۱۳۴۵ تنها ۳۸ درصد از مردم در شهرها زندگی می‌کردند، در سال ۱۳۵۵ تقریباً ۴۸ درصد جمعیت کشور در شهرها ساکن بودند. در سال ۱۳۴۵ تنها ۲۱ درصد مردم در شهرهایی با جمعیت بیش از ۱۰۰/۰۰۰ نفر زندگی می‌کردند، و در سال ۱۳۵۵ حدود ۲۹ درصد در این‌گونه شهرها سکونت داشتند. برای مثال جمعیت تهران از ۲/۷۱۹/۷۳۰ نفر در سال ۱۳۴۵ به ۴/۴۹۶/۱۵۹ نفر در سال ۱۳۵۵ افزایش یافت. طی این دوران، برنامه‌های توسعه، شمار اعضای طبقه متوسط حقوق‌بگیر را دوبرابر کرد؛ یعنی تعداد کمتر از ۳۱۰ هزار نفر را به بیش از ۶۳۰ هزار نفر در سال ۱۳۵۵ رساند. اعضای این طبقه عبارت بودند از ۳۰۴/۴۰۴ کارمند اداری، ۲۰۸/۲۴۱ آموزگار و دیگر کارکنان مدرسه، ۶۱/۰۶۶ مهندس، مدیر و کارگران یقه سپید. مهم‌تر این که اگر شمار زیادی را که در انتظار پیوستن به طبقه متوسط حقوق‌بگیر بودند - یعنی ۲۳۳ هزار دانشجو، ۷۴۱ هزار دانش‌آموز دبیرستانی و ۲۲۷ هزار دانش‌آموز مدارس فنی و حرفه‌ای و تربیت معلم - را نیز به شمار آوریم، رقم فوق به بیش از ۱/۸۰۰/۰۰۰ نفر می‌رسد (آبراهامیان، ۱۳۷۸: ۵۳۳-۵۳۰).

1. Urbanism
2. Urbanization
3. Uneven

1. استان مرکزی در آن سال شامل استان تهران و با مرکزیت تهران بود.

در این دوران، رشد سریع شهرنشینی بدون برنامه و تحت تأثیر سیاست تمرکزگرایی و مهاجرت قرار داشت. این امر باعث گسترش بی‌رویه تهران گردید. بیشتر مهاجرت‌ها نیز به تهران صورت می‌گرفت؛ به طوری که تا سال ۱۳۵۶ پنجاه درصد کل جمعیت مهاجران کشور جذب تهران شدند و شهر تهران و استان مرکزی به بزرگ‌ترین مرکز جذب نیروی انسانی و بزرگ‌ترین مرکز سرمایه‌گذاری و خدمات دولتی و خصوصی تبدیل شد. خصلت شهری شدن در ایران، هم از لحاظ رشد جمعیت شهر تهران و هم از لحاظ تمرکز خدمات شهری در تهران، "توسعه نابرابر" بوده است (ممتاز، ۱۳۷۹: ۱۰۲-۱۰۰). فرد هلیدی از "جنبش مهاجرت در ایران" یاد می‌کند و می‌نویسد: «تهران به صورت نامتناسبی به مقصد عمده این جنبش مهاجرت تبدیل شد». در سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰ جمعیت ایران به نسبت ۳/۵ درصد در سال افزایش یافته، در حالی که ضریب افزایش جمعیت تهران ۵/۵ درصد و از آن مناطق روستایی فقط ۱/۷ درصد بوده است. در دوران رونق پس از سال ۱۹۷۳، ضریب رشد تهران حتی به ۸ درصد رسید. تهران از شهری یک میلیون نفری در دهه ۱۹۴۰ به شهری ۴/۵ میلیون نفری در اواسط دهه ۱۹۷۰ تبدیل شد و فشار ترافیک و تأمین مسکن و آب، محیطی با ابعاد غیر قابل تحمل ایجاد کرد. هلیدی رونق سریع فعالیت‌های ساختمانی در ایران را به‌ویژه پس از تغییرات سال‌های ۱۹۷۳ به بعد، دارای دو علت عمده می‌داند: یکی آن که امور ساختمانی شرط لازم بسط و گسترش بخش‌های دیگر است و دی‌گر آن که شروع یک برنامه ساختمانی مسلماً آسان‌تر از توسعه صنعت و کشاورزی است. در جریان سال‌های ۱۹۷۲ تا ۱۹۷۷ اشتغال در امور ساختمانی به نسبت ۶/۷ درصد یعنی سریع‌تر از هر بخش دیگر افزایش یافت (هلیدی، ۱۳۵۸: ۱۹۶).

در این دوران یک قشر روشن‌فکر، با ادبیات، اصطلاحات، نگرش‌ها و سبک‌های فکری متفاوت رشد پیدا می‌کند که اعضای آن از شرایط عاطفی و شناختی مشترکی برخوردارند. این شرایط روان‌شناختی و ادراکی خاص، ریشه در ساختار متمرکز قدرت، فقدان مشارکت معنادار روشن‌فکران و ضعف گستره همگانی داشت. هلیدی ضمن تحلیل وضعیت روشن‌فکران به عنوان یک نیروی مؤثر و وسیع مخالف در ایران دوران شاهنشاهی می‌نویسد:

«شواهد و دلایل فراوانی درباره فشارهای روانی که دانشجویان و روشن‌فکران ایران متحمل می‌شوند، وجود دارد. نخستین نمونه آن است که ۷۵ درصد از خودکشی‌ها در ایران بین سنین ۱۵ تا ۳۰ صورت می‌گیرد. اعتیاد به هرئین رو به افزایش است و گفته می‌شود که ایران بعد از آمریکا در این زمینه مقام دوم را دارد. هزاران نفر از متخصصین و کارشناسان ایرانی علی‌رغم امکانات فراوان و حقوق گزاف وطن خود را ترک کرده‌اند تا از این محیط فرهنگی و روشن‌فکری خفقان‌آور فرار کنند. نوعی احساس بدبینی و نومی‌دی که بازتاب این فشارهاست در سراسر ادبیات معاصر ایران مشاهده می‌شود. در یک بررسی از ۵۰ قطعه شعر، تأکید فوق‌العاده‌ای بر موضوعات و کلماتی چون "دیوار"، "تنهایی"، "تاریکی"، "خستگی" و "پوچی" مشاهده شده است. در این اشعار از محیطی که روشن‌فکران ایران در آن زندگی می‌کنند، اظهار تأسف شده و سیستم اجتماعی - سیاسی موجود که روشن‌فکر ایرانی را به زنجیر کشیده، به صورتی غیر مستقیم مورد انتقاد قرار گرفته و محکوم شده است» (هلیدی، ۱۳۵۸: ۲۳۴).

آبراهامیان نیز با تأکید بر ویژگی‌های نامتوازن توسعه در این دوران، واکنش گروه‌های مختلف مردم و از آن میان روشن‌فکران را ارزیابی می‌کند. به نظر آبراهامیان در دوره ۱۳۴۲-۱۳۵۶ در ایران فرآیند توسعه ناهمگون و یا توسعه اجتماعی - اقتصادی در کنار توسعه نیافتگی سیاسی رخ داده است (آبراهامیان، ۱۳۷۸: فصل نهم). براساس دیدگاه آبراهامیان، شاه در حوزه اقتصادی - اجتماعی نوسازی کرد و در نتیجه طبقه متوسط جدید و طبقه کارگر صنعتی را گسترش داد، اما نتوانست در حوزه سیاسی نوسازی نماید و این ناتوانی، حلقه‌های پیوند دهنده حکومت و ساختار اجتماعی

را فرسوده کرد؛ راه‌های ارتباطی میان نظام سیاسی و مردم را بست؛ شکاف بین گروه‌های حاکم و نیروهای اجتماعی را بیشتر کرد و مهم‌تر از همه این‌که پل‌های ارتباطی اندکی را که در گذشته پیوند دهنده نهاد سیاسی با نیروهای اجتماعی سنتی بود، ویران ساخت.

واکنش‌های روشن‌فکران در این دوران را از خلال افکار، اندیشه‌ها، رفتارها و آثار مکتوب آن‌ها می‌توان باز یافت و مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. آثار ادبی این دوره، اعم از رمان‌ها، داستان‌های کوتاه، قطعات ادبی، و اشعاری که در قالب‌های کلاسیک یا "نو" نوشته و منتشر می‌گردید، یکی از منابع بازشناسی سبک فکری و رفتاری روشن‌فکران این دوره است. در این نوشتار، با مراجعه به آثار شاعران نوگرا هم‌چون فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، احمد شاملو، فریدون مشیری، اخوان ثالث، حمید مصدق و محمدرضا شفیعی کدکنی تلاش می‌شود تا احساسات، عواطف، شناخت‌ها و رویکردهای آن‌ها درباره توسعه شهری این دوران، طبقه‌بندی و تبیین گردد. این آثار را می‌توان به عنوان واکنش روشن‌فکران در مقابل تحولات اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوره آنان ارزیابی کرد. این مقاله از موضع "جامعه‌شناسی معرفتی شهری" در پی کاوش در تصور و دریافت روشن‌فکران از "پیامدهای مدرنیته"، یعنی رشد شهرنشینی و شهرگرایی در دهه‌های چهل و پنجاه است. به عبارت دیگر این مقاله در پی پاسخ‌گویی به سؤالات زیر برآمده است:

- روشن‌فکران این دوران چگونه تصور و دریافتی از تحولات مربوط به نوسازی و شهرگرایی داشته‌اند؟

- آیا روشن‌فکران به لحاظ عاطفی و شناختی با این تحولات احساس هم‌سوئی می‌کردند؟

- ناهم‌نوایی روشن‌فکران در آثار آنان چگونه منعکس شده است؟

- روشن‌فکران ادبی در برابر وضعیت موجود چگونه واکنش نشان می‌دادند؟

این مقاله با دیدگاهی ویژه، و لاجرم محدود، به تجزیه و تحلیل واکنش‌های عاطفی-شناختی روشن‌فکران ادبی می‌پردازد. در عین حال باید بر این واقعیت تأکید کرد که آثار ادبی این شاعران، مبین همه فضاهای روشن‌فکری این دوران نیست و با مطالعه بیشتر، فضاهای شناختی - عاطفی گوناگونی در میان لایه‌های متعدد روشن‌فکری قابل‌بازرسی است و بالاخره این‌که شاعران مورد بررسی ما نیز با وجود برخی از شباهت‌های عاطفی - شناختی گاه با یکدیگر بسیار متفاوت‌اند.

مبانی نظری

واکنش‌های شناختی - عاطفی نویسندگان و سایر روشن‌فکران ادبی، از یک‌سو نشان‌دهنده ذهنیت آنان است و از سوی دیگر با ساختارهای عینی محیط پیرامون‌شان ارتباط روشنی دارد. مطالعه مارشال برمن با عنوان "تجربه مدرنیته" (۱۳۷۹) نمونه‌ای از وابستگی تجربه‌های ذهنی با شرایط عینی است. برمن تجربه و تفکر مدرنیستی در شهرهای لندن، پاریس، برلن، وین و نیویورک را در مقابل تجربه مدرنیستی خارج از مغرب زمین قرار می‌دهد. او که در ضمن اثر خود به قرائت و تفسیر آثار ادبی قرن نوزدهم نویسندگان روسی در شهر مدرن پترزبورگ می‌پردازد، تفکر مدرنیستی این نویسندگان را "مدرنیسم توسعه‌نیافتگی" می‌نامد. برمن تفاوت بودلر و داستایوسکی را با تقابل پاریس و پترزبورگ در میانه قرن نوزدهم توضیح می‌دهد و از تقابل مزبور به تقابل قطبی بزرگ‌تری در تاریخ مدرنیسم راه می‌برد:

«مدرنیسم ملل پیشرفته که جامعه خود را مستقیماً بر اساس مواد و مصالح مدرنیسم‌یون سیاسی و اقتصادی برپا می‌کنند و از دل واقعیتی مدرنیته شده، انرژی و آرمان‌های خویش را استخراج می‌کنند و در قطب مقابل، مدرنیسمی که از دل عقب‌ماندگی و توسعه‌نیافتگی برمی‌خیزد... مدرنیسم مبتنی بر توسعه‌نیافتگی به ناچار باید جهان خود را بر پایه خیالات و رؤیاهای مدرنیته برپا سازد و خود را با تداخل و تقرب به سراب‌ها و اشباح تغذیه کند.» (برمن، ۱۳۷۹).

برمن تصویر و تجربه شهر، خیابان و مدرنیسم در سن پترزبورگ قرن نوزدهم را با "مدرنیسم بدون مدرنیاسیون" و به عبارت دیگر، دریافت‌های ذهنی مدرن بدون بنیادهای اقتصادی - سیاسی مدرن تبیین می‌کند و از "مدرنیسم توسعه‌نیافتگی" که در بیانی دیگر، نوعی "توسعه نامتوازن" است سخن می‌گوید.

به نظر ترنر، یکی از راه‌حل‌های اصلی روشن‌فکران برای مسئله مدرنیسم، عبارت است از نفی غم‌گنانه (نوستالژیک) زمان حال و به جای آن، پناه آوردن به مکان‌های خیالی که قبل از تأثیرات ویران‌گر سرمایه‌داری عقلانی و صنعتی شهری وجود داشته‌اند. جریان روشن‌فکری در غرب، علاوه بر روشن‌فکران سوسیالیست، شامل روشن‌فکران محافظه‌کار با نقد رمانتیک آنان از سرمایه‌داری نیز می‌شود (ترنر، ۱۳۸۴: ۲۵۲ و ۲۱۵-۲۱۷). متفکران محافظه‌کار انگلیسی مانند الیوت، به عدم اصالت سرمایه‌داری اعتراض کرده‌اند و انگلستان دست‌کم از نیمه دوم قرن هجدهم، مجموعه‌ای از این روشن‌فکران را پرورش داده است. روشن‌فکران ادبی در انگلستان، تأکید افراطی بر ماشین و پیشرفت صنعتی را مورد انتقاد قرار می‌دادند و مراقب بودند که پیشرفت صنعتی بیش از این مبانی انسانیت را متزلزل نکند؛ پیشرفتی که تصویر هواپیماها، تراکتورها، و کارخانه‌های عظیم و چشم‌گیر شیشه‌سازی و سیمان را تداعی می‌کند. مرکز توجه برخی از این شاعران و نویسندگان که متعلق به سنت رمانتیسم ادبی بودند، نقد اخلاقی از کیفیت زندگی در جامعه صنعتی مدرن بود (جانسون، ۱۳۸۱: ۱۷۴ و ۱۶۴-۱۶۵).

اسکات لث (۱۹۹۶: ۲۱۰-۲۳۶؛ ۱۳۸۳: ۳۳۷-۲۸۶) مدرنیسم‌های شهری متفاوت در پاریس، وین و برلین را در سال‌های چرخش اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، با پی‌گیری تغییرات موازی و تقریباً هم‌زمان در حوزه زیبایی‌شناسی و در جامعه تحلیل می‌کند. در حوزه زیبایی‌شناسی، مدرنیسم به معنای واقع‌بودگی واقعیت فرهنگی و اجتماعی، محصول ترک گفتن قطعی لنگرگاه نظم از بیرون تحمیل شده است، که در حوزه اجتماعی با چهار پدیده موازی که همگی مستلزم درهم ریختن بنیادها، نظم و ثبات‌اند همراه است: طرد تاریخ یا گسستن از سبک تاریخی در هنر، نقاشی و معماری؛ نفی نسل‌های تاریخی و مرکزیت‌زدایی از هویت‌های ملی و فردی؛ شهرنشینی و درهم ریختن حس پایداری زمان و مکان با درهم ریختن مفروضات زمانی - مکانی در دنیای هنر و اندیشه؛ تکوین نهاد نفس بر اثر فوران غرایز یا فوران تصادف و اختیار در نظام جهان و تکوین نهاد من یا تحت کنترل قرار گرفتن انرژی لیبیدویی؛ و مبارزه با سیادت بورژوازی بر اثر ظهور ناگهانی طبقه کارگر سازمان‌یافته و ورود نیروهای خرده بورژوازی به عرصه سیاست و در معرض دید قرار گرفتن طبقات عوام در توازی با ایجاد بولوارها، فروشگاه‌های بزرگ و ایستگاه‌های راه‌آهن. اسکات لث، مؤلفه‌های مدرنیسم شهری مزبور را با توجه به رابطه طبقه بورژوازی با مهم‌ترین طبقه اجتماعی به عنوان "دیگری مهم" بررسی می‌کند. در مدرنیسم وینی، اشرافیت، مهم‌ترین طبقه اجتماعی در رابطه با بورژوازی بود و به این دلیل مدرنیسم وین تا حد زیادی به یک مدرنیسم محافظه‌کار تبدیل شد. در عوض، در پاریس اواخر قرن نوزدهم، طبقات عوام و خرده بورژوازی در رابطه با بورژوازی مهم‌ترین طبقات اجتماعی بودند و به این دلیل، مدرنیسم پاریس توانست به عنوان نیرویی زنده و رادیکال دوام آورد. بورژوازی در برلین به واسطه رابطه‌اش با دولت شکل گرفت. امر مدرن در برلین، ضد دولتی یا دست‌کم غیردولتی است. در برلین ویروس عقب‌ماندگی دیدگاه سیاسی، موجب ظهور دستگاه اداری و ارتشی فوق‌العاده نیرومند شد. در برلین، نیروی اصلی اوج‌گیری شهر به سمت اعتلای فرهنگی، بیرون از دولت و غالباً مخالف دولت بود. در برلین نهضت انفعال (جنبش روشن‌فکران فرهنگی برلین) جامعه مدنی را علیه دولت وارد گود کرد. در تقابل با آمیزش عملی دولت و جامعه مدنی در وین، در آلمان شاهد ناسازگاری دیرینه این دو حوزه هستیم. نهادهای فرهنگی مدرن، در جامعه مدنی و کاملاً متمایز از دولت و تا حد زیادی در مخالفت با دولت ایجاد شدند. در آلمان بورژوازی فرهنگی، یا بخشی از بورژوازی که متکی بر سرمایه‌های فرهنگی است، در قیاس با بورژوازی متکی

بر سرمایه اقتصادی، موقعیت نیرومندی داشت. از سوی دیگر دولت به عنوان جزء جدایی ناپذیر بورژوازی حضور قدرتمندی داشت. دیگر این که بورژوازی متکی بر سرمایه فرهنگی، وابسته به دولت است و دولت تعداد زیادی از کارمندان دولتی تحصیل کرده را در اختیار خود داشت. این ویژگی‌ها، وضعیت را برای ظهور مدرنیسم فرهنگی و جامعه مدنی نامناسب ساخته است. در این میان، تضاد بین بورژوازی و جامعه مدنی، آن چنان که در قالب تضاد دولت و مدرنیسم فرهنگی توضیح داده شد، در آلمان بسیار شدیدتر از سایر کشورها است.

مقاله «شهرگرایی به عنوان یک شیوه زندگی» که لوییس ویرث در سال ۱۹۳۸ به چاپ رساند، از تأثیر گسترده‌ای برخوردار بود. ویرث زندگی شهری را بی‌سازمان و فاقد همبستگی اجتماعی و شهرنشینان را افرادی با احساس تنهایی، انزوا و «نامنی» معرفی کرد. با رشد شهرها، حس اجتماعی در هم می‌ریزد و جامعه‌ای مبتنی بر قراردادهای مالی و مناسبات سرد و عقلانی گسترش می‌یابد. استدلال اساسی ویرث این است که انزوا^۵ و بی‌سازمانی اجتماعی^۶ ویژگی زندگی در شهرها به عنوان سکونت‌گاه‌هایی بزرگ، متراکم و ناهمگون است. فقدان آشنایی‌های شخصی نزدیک، قطعه قطعه شدن^۷، گمنامی، سطحی و گذرا بودن، تنوع‌پذیری و تخصص‌گرایی، تطابق قرارداد مالی نزدیک و روابط اجتماعی دور، تعارض‌های آشکار، الگوی پیچیده جدایی‌گزینی^۸ و تسلط کنترل اجتماعی رسمی، از ویژگی‌های روابط انسانی در شهرها و حاصل تراکم زندگی شهری است. به نظر ویرث، ناهمگونی افراد در زندگی شهری، ساختارهای مستحکم را در هم می‌شکند و تحرک‌پذیری، بی‌ثباتی، نامنی و پیوستگی آدم‌ها به تعداد متنوعی از گروه‌های اجتماعی متقاطع و مماس با یکدیگر را به بار می‌آورد. به نظر ویرث، بین نوع اقامت و زندگی روانی ارتباطاتی وجود دارد و انواع معین شخصیت‌ها، ویژگی‌های روان‌شناختی و نگرش‌ها در باب زندگی، با اقامت در شهر ارتباط دارد و زندگی شهری هویت‌های اجتماعی قوی را دچار ضعف می‌کند. دیدگاه‌های ویرث دست‌کم به سه دلیل مورد انتقاد قرار گرفته است: تشخیص نامناسب ویرث از سرشت تعیین‌کننده فضا؛ وجود اجتماعات در شهرها، و وجود تعارض در مناطق غیرشهری؛ برخورد میان «فرهنگ‌های گروهی» با ایده شیوه مسلط زندگی به دلیل تنوع این فرهنگ‌ها.

گیدنز در مدرنیته، سه جنبه اساسی جدایی زمان و مکان، از جاکندگی و بازاندیشی را تشخیص می‌دهد که پویایی و تحرک زندگی اجتماعی در جامعه مدرن را به بار می‌آورند: در جوامع سنتی زمان همیشه در پیوند با مکان^۹ بود، ولی در مدرنیته، زمان معیار سنجش پیدا کرد و پیوند نزدیک میان زمان و مکان گسیخته شد. پیدایش مدرنیته با تقویت روابط میان «دیگران غایب» بیش از پیش زمان را از مکان جدا ساخت. «دیگران غایب» از جهت محلی، از هرگونه موقعیت تعامل چهره به چهره محروم‌اند. از جاکندگی، مستلزم جدا شدن روابط اجتماعی از محیط‌های محلی کنش متقابل و تجدید ساختار آن در راستای پهنه‌های زمانی - مکانی نامشخص است. نظام‌های انتزاعی سازوکارهای از جاکندگی را تشکیل می‌دهند. در جامعه مدرن دو نوع سازوکار از جاکندگی از اهمیت برخوردارند: نشانه‌های نمادین و نظام‌های تخصصی. نشانه‌های نمادین عبارت‌اند از برخی وسایل تبادل، مانند پول، که به دلیل برخورداری از «ارزش استاندارد» در میان بافت‌های اجتماعی گوناگون قابل تبدیل و تعویض‌اند. پول زمان و فضا را نادیده می‌گیرد، به این دلیل که اولاً نوعی وسیله ارتباطی است و ثانیاً مبادلات میان افراد غایب و ناآشنا را ممکن می‌سازد. نظام‌های تخصصی نیز از طریق گستردن بعضی روش‌های اطلاعات فنی با اعتبار عام، زمان و مکان را بی‌معنی می‌کنند. بازاندیشی در جامعه مدرن مربوط می‌شود

5. Isolation

6. Social disorganization

7. Segmentalization

8. Segregation

9. Place

به حساسیت و تأثیرپذیری بیشتر حوزه‌های فعالیت اجتماعی و هم‌چنین تجدید نظر مداوم در روش‌ها و نگرش‌ها براساس اطلاعات یا دانش‌های نوین.

بحث دیگر گیدنز، مسئله "امنیت هستی‌شناختی"^{۱۰} است. از نظرگاه هستی‌شناختی، ایمن بودن، یعنی در اختیار داشتن پاسخ‌هایی برای پرسش‌های وجودی بنیادین که همهٔ آدمیان در طول عمر خود به نحوی به آن پرداخته‌اند. به نظر گیدنز ناخودآگاه و خودآگاه عملی انسان، محمل و لنگرگاه عاطفی و شناختی احساس امنیت وجودی است. در آن سوی این احساس، هرج و مرج، به معنای از دست رفتن مفهوم واقعیت اصیل اشیا و دیگر اشخاص، در کمین نشسته است. پرسش‌های هستی‌شناختی چهار حوزهٔ هستی، فناپذیری و زندگی انسانی، تجربهٔ دیگران و تداوم هویت شخصی را در برمی‌گیرد (گیدنز، ۱۳۷۸: ۷۵-۸۶). پاسخ به پرسش در باب هستی یا تلاش برای کشف چهارچوب وجودی برای واقعیت بیرونی، تلاش دائمی انسان است برای ایجاد نقاط مرجع هستی در جریان ادامهٔ وقفه‌ناپذیر امور روزمره. دومین پرسش اساسی، به فناپذیری آدمی در قیاس با نامتناهی بودن زمان یا جاودانگی مربوط می‌شود. مرگ زیست‌شناختی عبارت است از توقف وظایف فیزیولوژیک بدن و "مرگ ذهنی"^{۱۱} نوعی "عدم یقین مطلق" است. گیدنز رابطهٔ پدیدهٔ تجربهٔ مرگ را با چگونگی روابط اجتماعی بیان می‌کند. سومین دسته از پرسش‌های وجودی با وجود اشخاص دیگر پیوند می‌خورد. اعتماد به دیگران، سرمنشأ تجربهٔ یک دنیای بیرونی پایدار و مفهوم منسجمی از هویت شخصی است. اعتماد به دیگران، ابتدا از اعتماد بنیادین یا اطمینان به کسانی که مراقبت از کودک را برعهده دارند سرچشمه می‌گیرد و بعدها رفته‌رفته بر مبنای آن ماهیت ذهنی زندگی اجتماعی شکل می‌گیرد. چهارمین دستهٔ پرسش‌های وجودی به هویت شخصی مربوط می‌شود. هویت شخصی عبارت است از تداوم فرد در زمان و مکان، اما به صورت بازتاب تفسیری که شخص از آن به عمل می‌آورد. اعتماد بنیادین، نوعی پیلهٔ حمایتی است که افراد را در برابر ترس^{۱۲} از تهدیدها و خطرات و پیشامدهای ناگوار حفاظت می‌کند و باعث می‌شود افراد در رویارویی با آن‌ها امیدواری و شهامت خود را حفظ کنند. فردی که از نظر وجودی احساس ناامنی می‌کند، ممکن است از دستیابی به استنباط پایداری از زنده بودن خود عاجز باشد. نگرانی از فراموش شدن و اضطراب از یاد رفتن، ترس از غرق شدن در مشکلات، یا درهم شکسته شدن زیر فشار رویدادهای خارجی، در بیشتر موارد از عواقب چنین احساساتی هستند. این نگرانی‌ها و ترس‌ها، نوعی تجربهٔ فردی به نام "مرگ درونی" را به بار می‌آورد. چنین فردی احساس می‌کند که نیروی پویایی و تحرکش از بین رفته و هستی‌اش مرده و بی‌حالت شده است (همان، ۸۳). فرهنگ‌های سنتی، تحت تسلط چهار زمینهٔ محلی اعتماد، امنیت هستی‌شناختی و فروکاهش این هراس قرار دارند: روابط خویشاوندی به عنوان وسیلهٔ سازمان‌دهندهٔ روابط اجتماعی؛ اجتماع محلی به عنوان فضای سازندهٔ یک محیط آشنا؛ کیهان‌شناسی‌های مذهبی که معمولاً به تجربهٔ رویدادها اعتماد تزریق می‌کنند؛ سنت به عنوان وسیلهٔ ارتباط حال و آینده که در یک زمان برگشت‌پذیر روی به گذشته دارد. با وجود این، گیدنز تفسیر ویرث از زندگی شهری بی‌هویت را نمی‌پذیرد؛ به نظر او، زندگی اجتماعی در کلان‌شهرها و در شرایط مدرن نیز ادامه دارد و نمی‌توان ویژگی غیر شخصی زندگی شهری مدرن را در مقابل روابط شخصی و صمیمی قرار داد. اعتماد شخصی، روابط نزدیک، دوستی‌ها و مناسبات اجتماعی، کماکان به زندگی شهری معنا و به شهروندان هویت می‌بخشند. جهت‌گیری اساسی مطالعات گیدنز در تقابل با این ایده است که مدرنیته باعث زوال اجتماع شده است. از نظر گیدنز مدرنیته از چهار تجربه تقاطع غریبگی و آشنایی؛ تقاطع اعتماد شخصی و پیوندهای غیر

¹⁰. Ontological security

¹¹. Subjective death

¹². Dread

شخصی؛ تقاطع نظام‌های انتزاعی و دانایی روزانه؛ و تقاطع پذیرش عملی و فعالیت درگیرانه تشکیل شده است (گیدنز، ۱۳۷۷: ۱۳۹).

یکی از چهار حوزه پرسش‌های وجودی، خود "هستی" است. جامعه، بخشی اساسی از هستی انسانی و محیط بلافصل و نزدیک زندگی او را می‌سازد. پرسش وجودی در وهله اول، به همین "هستی اجتماعی" باز می‌گردد که با حوزه "روابط با دیگران" نیز هم‌پوشانی دارد. توسعه ناموزون مدرنیته و شهرگرایی، با فروپاشی زندگی خویشاوندی و محله‌ای، در واقع "اجتماع" را تضعیف می‌کند. اجتماع منبع هویت است و با نظارت بر تعهدات و انتظارات افراد، یک مفهوم اخلاقی شمرده می‌شود. فروپاشی اجتماع به عنوان منبع سنتی صورت‌های زندگی جمعی و شکل نگرفتن منابع جدید سازمان‌دهی اجتماعی در شهرگرایی افراطی، به توسعه جامعه توده‌وار^{۱۳} می‌انجامد. در این جامعه بی‌شکل و فاقد صورت‌های اجتماعی، ناامنی هستی‌شناختی گسترش می‌یابد. به عقیده روپل، اجتماع از نظر روانی، به عنوان فضایی برای احساس امنیت هستی‌شناختی مهم است و به این دلیل در عصر "جامعه توده‌وار" و بعد از فروپاشی پیوندهای اجتماعی، دیگر خود را نه در یک رابطه منسجم و به هم پیوسته، بلکه به مثابه جزیره‌هایی تنها می‌یابیم (افروغ، ۱۳۷۷: ۷۰). دیکنز نیز معتقد است که گسترش روزافزون زمانی و مکانی زندگی اجتماعی، منجر به ناامنی هستی‌شناختی می‌شود:

«حالتی که مردم، از فرآیندهای تأثیرگذار بر خود و زندگی روزمره و از چه کسی بودن، و به کجا تعلق داشتن خود فهم و درک ناچیزی دارند. در این حالت، تلاش برای بازیابی امنیت هستی‌شناختی و خودیابی آغاز می‌شود و افراد به سوی ناکجاآبادهای محلی‌ای سرازیر می‌شوند که بتوانند در آن، میزانی از استقلال و هویت خود را به دست آورند» (همان: ۸۰).

در چنین وضعیتی، انسان‌ها به شیوه‌ای منظم و اغلب نامحسوس، بین خود و دنیایی که فهم آن برای‌شان دشوار است فاصله می‌اندازند. دیکنز با استعانت از نام کتاب کوهن و تایلور (۱۹۷۶) این فاصله‌اندازی را "تلاش‌های گریز" می‌نامد که هدف از آن، حفظ کنترل و نظارت خود بر دنیای پیرامون و کسب امنیت هستی‌شناختی است (دیکنز، ۱۳۷۷: ۳۵-۳۶ و ۳۰). جامعه مدنی سرشار از نویدهایی برای تلاش‌های گریز، تصاحب مناطق خودمختار و ابراز خود به دور از اقتدار و حاکمیت محیط شغلی و مقررات دولتی است (همان، فصل چهارم).

در نظریه اجتماعی اخیر، یک اکتشاف و کاوش فزاینده درباره "فضا" وجود دارد و جغرافیا خودش به عنوان یک رویه^{۱۴} فرهنگی و سیاسی باز تعریف می‌گردد. برای مثال، اس. پیل و کیث (۱۹۹۷) از جغرافیاهای مقاومت سخن می‌گویند و رابطه فضاهای جغرافیایی و رویه سیاسی را به بحث می‌گذارند. رابطه بین رویه و فهم دنیا را نمی‌توان نادیده گرفت. حتی علم را می‌توان یک صورت فرهنگی نمادین (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۱۳۶۰) تلقی کرد و ارتباط آن را با رویه انسان مدرن مورد بررسی قرار داد. به نظر رلف روابط ساختاری هویت یک مکان را ارتباط منطقی بین عناصر سه‌گانه "محیط فیزیکی، فعالیت و معنا" تشکیل می‌دهد. هویت مکان به‌طور اجتماعی بر ساخته می‌شود و با توجه به تغییرپذیری فعالیت‌ها، انگیزه‌ها و تجربه‌های بشری، هویت مکان نیز دگرگون می‌شود (افروغ، ۱۳۷۷: ۵۳). انسان بودن، به معنای زیستن در دنیایی سرشار از مکان‌های معنادار است و این معانی در عین حال، بیان‌گر درک عمیق و پیچیده انسان‌ها از دنیاست. فضاها ترکیبی از واقعیت‌های هستی، هراس‌ها و زیبایی‌های زندگی بشری‌اند و به‌طور هم‌زمان جنبه عاطفی، شناختی، طبیعی و فرهنگی، اثباتی و پدیدارشناختی دارند.

¹³. Mass society

¹⁴. Practice

چهارچوب تحلیلی و فرضیات تحقیق

مهم‌ترین انتقاد بر دیدگاه ویرث، جبرگرایی او و نادیده‌گرفتن نقش پدیدارشناسی شناخت به عنوان عامل میانجی را نشانه می‌رود. حالت بی‌ثباتی و هنجارگریزی زندگی شهری، بیشتر زاییدهٔ عدم توازن و تعادل در فرآیند توسعه شهری است و بنابراین، ناامنی، تنهایی و زوال روابط نزدیک و صمیمی را نمی‌توان سرنوشت محتوم زندگی در شهر دانست. در شهر امکان هم‌زیستی صورت‌های شخصی و غیر شخصی مناسبات انسانی وجود دارد. ویرث، نگرش‌ها و عناصر فرهنگی را بازتاب عوامل کمی اندازه، تراکم جمعیتی و ناهمگونی ساکنان شهر می‌داند؛ در این صورت بی‌سازمانی اجتماعی و بی‌هنجاری اجتناب‌ناپذیر خواهد بود. شدت بی‌ثباتی و بی‌هنجاری، به چگونگی توسعهٔ شهری از حیث سرعت توسعه، و میزان توازن آن باز می‌گردد. با کاربرد مفاهیم آلفرد شوتر (۱۹۶۴: ۳۷) می‌توان گفت که توسعهٔ شهری، با کاهش روابط - ما^{۱۵} (رودرو) یا روابط اجتماعی مبتنی بر هم‌زمانی و هم‌مکانی^{۱۶} همراه است. با رشد اندازه و تراکم و ناهمگونی جمعیت روابط - آن‌ها^{۱۷} (دور) که روابط هم‌زمان ولی ناهم‌مکان است، به تدریج گسترش می‌یابد و با افزایش فاصله فضایی، روابط رودرو از بین رفته و رابطهٔ دور جایگزین آن می‌گردد. با فروپاشی "اجتماع" و زوال مناسبات خانوادگی و محله‌ای، و با رشد مناسبات غیرشخصی، اعتماد اجتماعی کاهش یافته و ناامنی هستی‌شناختی در بین شهروندان رشد می‌کند. ناامنی هستی‌شناختی حاصل بی‌هویتی زندگی شهری است، ولی برخلاف نظر ویرث و مطابق نظر گیدنز، زندگی شهری لزوماً با بی‌هویتی همراه نیست و امکان توسعهٔ شهر بدون گسترش ناامنی و بی‌هویتی نیز وجود دارد. در شرایط خاص، تداوم زمینه‌های قبلی و پیدایش زمینه‌های جدید اعتماد و امنیت‌بخشی، مانع رشد خلأهای شناختی و عاطفی می‌شود و بنابراین انتقال به جامعه مدرن با افزایش ناامنی وجودی همراه نخواهد بود. یکی از این شرایط، توسعهٔ جامعهٔ مدنی و امکان مشارکت سیاسی و اجتماعی روشن‌فکران و بنابراین شکل‌گیری مشارکت ذهنی و عینی آنان در حیات شهر است.

بازخوانی اندیشه‌های گیدنز در قالب گذار از دوران پیش‌مدرن به شرایط جدید، چارچوب نظری و فرضیه‌های این مقاله را تشکیل می‌دهد. با وجود این، رویکرد این نوشتار با تفاوت‌هایی همراه است. گیدنز بقای اعتماد در اجتماعات و روابط شخصی را در دوران مدرن به بحث می‌گذارد و این امر با تجربهٔ مدرنیتهٔ غرب سازگاری دارد. اما هدف ما، توصیف نوعی مدرنیته و یا به تعبیر بهتر، نوعی جدایی زمان و فضا از یکدیگر است که با تغییر پایه‌های سازوکارهای ازجاکنندگی یا نظام‌های انتزاعی و هم‌چنین بازاندیشی همراه نبوده است. گیدنز به طور کلی، از تفاوت نظام‌ها و محیط‌های اعتماد و مخاطره در فرهنگ‌های پیش‌مدرن و مدرن سخن می‌گوید و به مسایل و عوارض انتقال از شرایط پیش‌مدرن به شرایط مدرن کمتر توجه دارد. این مقاله، مسئله انتقال و عبور را از طریق مطالعه "پدیده‌شناسی مدرنیته" یا تصویر عصر جدید در آثار ادبی بررسی می‌کند. مدرنیته چگونه بر شاعران ما پدیدار گردید و از چه محتوای عاطفی و شناختی برخوردار بود؟ هدف این مقاله، توصیف تصویر شهر و زندگی مدرن در آثار شاعران معاصر است، ولی ادعای ارائهٔ تصویری جامع و عام را نزد همهٔ روشن‌فکران یا شاعران دهه‌های چهل و پنجاه ندارد و به بررسی‌های موردی آثار چند شاعر معروف این دوران بسنده می‌کند.

جدایی ناگهانی زمان و فضا، یا حرکت شتاب‌زده و ناموزون از فرهنگ پیش‌مدرن به فرهنگ مدرن، با درهم شکستن محیط‌های اعتماد روابط خویشاوندی، اجتماعات محلی، باورداشتهای دینی و سنت‌های اجتماعی، چارچوب‌های عاطفی و

¹⁵. We-relation

¹⁶. Community of space and time

¹⁷. They-relation

شناختی، احساس امنیت افراد را درهم می‌شکند. وضعیت انتقال ناموزون با توسعه ناامنی هستی‌شناختی^{۱۸} همراه است. جدایی ناگهانی زمان و فضا، نقشه‌شناختی^{۱۹} هستی را برهم می‌زند و اضطراب حاصل از این از هم‌پاشیدگی و بی‌نظمی، ذهن را به ترسیم نقشه‌های شناختی جدید وادار می‌کند. ساختن فضاهای تخیلی یا جستجو برای مکان‌های معنادار، اضطراب را کاهش و امنیت وجودی را افزایش می‌دهد. این فضاهای معنادار و "جغرافیای تخیلی" چارچوب‌هایی را برای پاسخ‌گویی به دیگر پرسش‌های وجودی فراهم می‌سازند. فرد در جغرافیای تخیلی خود برای تداوم بخشیدن به امور روزمره، نقاط مرجع متفاوتی را جستجو می‌کند. جدایی ناموزون زمان و فضا با از بین رفتن احساس اعتماد به روابط شخصی، روابط محلی و خویشاوندی و به‌طور کلی بی‌اعتمادی به دیگران همراه است. نتیجه این وضعیت، از دست دادن همبستگی و یک‌پارچگی محلی و خویشاوندی و حس تنهایی و انزوا^{۲۰} است.

فرضیه‌ی اساسی این مطالعه این است که با گسترش شهر و رشد شهرنشینی در دهه‌های چهل و پنجاه، جامعه‌ی توده‌ای هرچه بیشتر توسعه می‌یافت و پایه‌ی آن، از خود بیگانگی اجتماعی با شاخص‌هایی چون از دست دادن نقاط مرجع؛ حس فناپذیری؛ فقدان اعتماد اجتماعی و کاهش حس هویت شخصی در بین شهرنشینان و مردم تهران رسوخ می‌کرد. این شاخص‌ها از لحاظ روان‌شناختی - عاطفی به پیدایش "ناامنی هستی‌شناختی" در بین مردم می‌انجامید و با حس ترس، نگرانی، اضطراب و ناامنی روحی و روانی همراه بود. شاعران دهه‌های چهل و پنجاه، به عنوان لایه‌ی حساس جامعه، در بطن این جامعه‌ی توده‌ای قرار داشته و تب و تاب، موج‌ها و تنش‌های آن را بیش از دیگران درک می‌کردند.

در این میان، فضاهای جانشین تخیلی به شاعران احساس امنیت می‌بخشید و در فقدان انسجام اجتماعی، به آن‌ها هویت و به زندگی معنا می‌داد؛ شاعران در فضاهای آرمانی خویش، به شیوه‌ای انتزاعی، انسجام اجتماعی فروریخته را بازسازی و جستجو می‌کردند. استعاره‌های فضایی^{۲۱}، به عنوان صور خیال ادبی (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲)، در آثار شاعران سازه‌ها و تعبیر^{۲۲} گوناگون را شکل می‌دهند که در عین حال بار ایدئولوژیک، فرهنگی و معنایی خود را دارند. بنابراین، علاوه بر فضاهای شهری به‌طور هم‌زمان فضاهای عمومی زندگی و جنبه‌های سیاسی - اجتماعی و فرهنگی دوران در آثار شاعران نمود می‌یابد. نمودار ۱ الگوی مفهومی این مقاله را برای تحلیل برخی از آثار ادبی این دوران نشان می‌دهد.

ملاحظات روش‌شناختی

این مطالعه با استفاده از روش تحلیل کیفی صورت گرفته و آثار شاعران نوپردازی چون سهراب سپهری، احمد شاملو، محمدرضا شفیعی کدکنی، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری و حمید مصدق را که در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ (تا قبل از انقلاب اسلامی) سروده شده‌اند، مورد بررسی قرار می‌دهد. منابع ما در اغلب موارد، مجموعه کامل اشعار شاعران مذکور است که عموماً در سال‌های اخیر تجدید چاپ شده‌اند، ولی اشعار انتخاب شده برای تحلیل محتوا، همگی در دهه‌های مورد بررسی سروده شده‌اند. تصاویر عاطفی و شناختی مرتبط با توسعه‌ی شهری این دوران، بر مبنای مضامین موجود در الگوی تحلیلی پژوهش در اشعار این شاعران جستجو و معرفی می‌شوند. تحلیل محتوای مضامین آثار روشن‌فکران ادبی مزبور، در پیوند با چهارچوب نظری پژوهش زمینه لازم برای تبیین آن‌ها را فراهم می‌سازد. استناد این مطالعه به همه این آثار یکسان

18. Ontological insecurity

19. Cognitive map

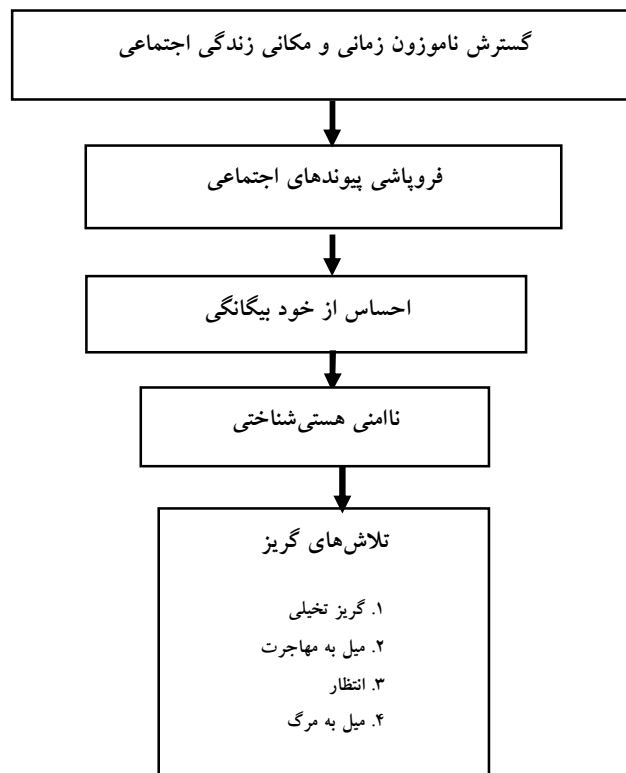
20. Isolation

21. Spatial metaphors

22. Constructions

نیست. هدف کلی ما، بیان یک وضعیت نوعی است و نه تحلیل افکار شاعر یا شاعرانی خاص. این شاعران بدین دلیل انتخاب شده‌اند که آثار آنان، در دورهٔ مزبور بسیار خوانده می‌شده است. اشعار شاعران در عین حفظ سبک ویژه خود، با وضعیت اجتماعی آنان در ارتباط است و بازنمایی عاطفی - تخیلی و صورت خاصی از تبلور و تجلی فرهنگ یک دوران است. وقتی اشعار و آثار یک شاعر در عصر خویش مورد استقبال قرار می‌گیرد و بسیار خوانده می‌شود، این استقبال نشان‌دهندهٔ مشابهت ذهنی و روانی شاعر با انبوهی از مردم آن عصر به عنوان خوانندگان اوست و تجربه‌های شاعر از هستی، زندگی و مرگ دیگران و حتی از هویت شخصی او با تجربه‌های بسیاری دیگر هم‌سان است. به این دلیل، مضامین و صور خیال این شاعران را می‌توان حتی با دنیای خوانندگان آنان در یک نسل سازگار دانست. در بخش تحلیلی این نوشتار، به‌طور مکرر، به اشعار استناد می‌شود و به این دلیل در هر مورد تنها امکان ذکر نام شاعران بدون اشاره به شماره صفحات اثر آنان وجود دارد. در برخی موارد، قطعات مختلف شعری از یک شاعر با نقطه‌چین به دنبال یکدیگر آمده‌اند که لزوماً به یک شعر تعلق ندارند و ممکن است از اشعار گوناگون شاعر گزیده شده باشند، ولی به دلیل تناسبشان به دنبال یکدیگر آمده باشند.

نمودار ۱. مدل مفهومی پژوهش



عصر جدید، رشد شهری و پیدایش جامعه توده‌ای

فرخزاد در شعر "بعد از تو ای هفت‌سالگی" شکسته‌شدن رابطه بین انسان و طبیعت را که با رشد صنعت و از هم گسیختن روابط اجتماعی همراه است توصیف می‌کند. او از شکل‌گیری جامعه‌ای سخن می‌گوید که در آن آدم‌ها به یکدیگر خیانت می‌کنند و حضور در "میدان"، به عنوان مظهر فضای عمومی زندگی، به رفتار سیاسی کاذب، قتل و خیانت به یکدیگر آغشته است. در چنین جامعه‌ای، نگرانی‌های مادی و پول‌پرستی غلبه دارد و در عین حال به دروغ از عشق سخن گفته می‌شود. در این دوران مکعب‌های سیمانی به عنوان نماد گسترش شهری رشد می‌کنند و این رشد هزینه‌های انسانی گرانی را تحمیل می‌کند. شاعر احساس می‌کند در این شرایط همه‌چیز را از دست می‌دهد و در ظلمت و بدون چراغ حرکت می‌کند:

ای هفت سالگی / بعد از تو هر چه رفت، در انبوهی از جنون و جهالت رفت / بعد از تو پنجره / که رابطه‌ای بود
سخت زنده و روشن / میان ما و پرنده / میان ما و نسیم / شکست / شکست / شکست / بعد از تو ما صدای زنجیره‌ها
را کشتیم / و به صدای سوت کارخانه‌های اسلحه‌سازی دل بستیم... / بعد از تو ما به هم خیانت کردیم / بعد از تو
ما تمام یادگاری‌ها را / با تکه‌های سرب / و با قطره‌های منفجرشده خون / از گیجگاه‌های گج‌گرفته دیوارهای
کوچه زدودیم / بعد از تو ما به میدان‌ها رفتیم / و داد کشیدیم / زنده باد، مرده باد / بعد از تو ما / که قاتل یکدیگر
بودیم / برای عشق قضاوت کردیم / و هم‌چنان که قلب‌هامان / در جیب‌هایمان نگران بودند / برای سهم عشق
قضاوت کردیم. / بعد از تو ما به قبرستان‌ها رو آوردیم... / چقدر باید پرداخت / چقدر باید برای رشد این مکعب
سیمانی پرداخت؟! / ما هر چه را که باید / از دست داده باشیم، از دست داده‌ایم / ما بی‌چراغ به راه افتادیم...

در این شعر، تمایل به بازگشت به دوران خوش کودکی و به عبارت بهتر، دوران قبل از سوت کارخانه‌ها و رشد مکعب‌های سیمانی، به عنوان نمادهای عصر صنعتی و شهرنشینی موج می‌زند. اشعاری که به ستایش گذشته می‌پردازد و از روزهای خوب و زمانه همراه با جذب و حیرت و راز آن دوره‌های از دست رفته با حسرت و افسوس یاد می‌کند، نشان‌گر گریز از حال و آینده‌ای نادلیذیر است. فرخزاد در "تولد دیگر"، تصویری روشن از فرآیند پایان زمانه سرشار، سالم و رازآلود و روزهای خوب؛ و در "ایمان بی‌اوریم به آغاز فصل سرد" تصویری از آغاز عصر سرما و تنهایی ارائه می‌دهد.

آن روزها رفتند / آن روزهای خوب / آن روزهای سالم سرشار / آن آسمان‌های پر از پولک / آن شاخساران پر
از گیلان / آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک‌ها به یکدیگر / آن بام‌های بادبادک‌های بازیگوش / آن
کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها / آن روزها رفتند... / و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها / در ازدحام
پرهیاهوی خیابان‌های بی‌برگشت... / و دختری که گونه‌هایش را / با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد / آه / اکنون
زنی تنهاست / اکنون زنی تنهاست...

و این منم / زنی تنها / در آستانه فصلی سرد / در ابتدای درک هستی آلوده زمین / و یأس ساده و غمناک
آسمان / و ناتوانی این دست‌های سیمانی.

مضمون "سیمان" در اشعار شاعران به‌طور مکرر به کار می‌رود و به نماد شهر مدرن تبدیل می‌شود؛ فرخزاد می‌گوید "چقدر باید برای رشد این مکعب سیمانی پرداخت" و در جای دیگر احساس انفعال خود را در دوره جدید چنین بیان می‌کند: "در ابتدای درک هستی آلوده زمین / و ناتوانی این دست‌های سیمانی". کدکنی در "روزگار آهن و سیمان" و در "قرن بی‌ایمان" صدای آوازی بیگانه با این قرن را می‌شنود که عشق، صبح و گل را ستایش می‌کند:

"او می‌ستاید عشق را/ در روزگار قلب مصنوعی/ در قرن بی‌ایمان./ او می‌ستاید کلبه‌های ساده‌ده را/ در روزگار آهن و سیمان".

سپهری شهر را "رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ" می‌نامد. مصدق می‌گوید "من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم". او به ساخت و سازهای شهری در آن سال‌ها اشاره می‌کند که مشکل کمبود سیمان را پیش آورده بود و همه مردم به این کمبود اعتراض داشتند، ولی کسی به ایمانی که در این میانه در حال نابودی بود فکر نمی‌کرد: "و همه مردم شهر/ بانگ برداشته‌اند/ که چرا سیمان نیست/ و کسی فکر نکرد/ که چرا ایمان نیست". فرخزاد نیز از بی‌ایمانی رایج در زمانه حکایت می‌کند و ایمان را به کبوتری غمگین تشبیه می‌کند که از قلب‌ها گریخته است: "و هیچ‌کس نمی‌دانست/ که نام آن کبوتر غمگین/ کز قلب‌ها گریخته، ایمان است".

در دیدگاه فرخزاد زبان زندگی که زبان "جمله‌های جاری جشن طبیعت: بهار، برگ، نسیم و عطر" است، در کارخانه می‌میرد. هم‌چنان که سپهری در طی سفر خود احساس می‌کند که: "از تلاطم صنعت، تمام سطح سفر/ گرفته بود و سیاه/ و بوی روغن می‌داد". در شعر فرخزاد برخی در زمانه "قتل عام گل‌ها" و "فقر باغچه‌ها" به "حمام ادکلن" پناه برده‌اند و در نبود گل‌های طبیعی از گل‌های سرخ "محصول کارخانجات عظیم پلاسکو" استفاده می‌کنند. برای فرخزاد یکی از نشانه‌های دوران جدید، زوال طبیعت و محیط زیست است و دیگر "کسی به فکر گل‌ها نیست/ کسی نمی‌خواهد باور کند که باغچه دارد می‌میرد/ که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است/ که ذهن باغچه دارد آرام آرام/ از خاطرات سبز تهی می‌شود/ و حس باغچه انگار/ چیزی مجرد است که در انزوای باغچه پوسیده است". کدکنی نیز در دنیای خود به دنبال کسی می‌گردد که به ستایش گل‌ها بپردازد و از ویرانی باغ و آشفستگی جوی جلوگیری کند: "هیچ‌کس هست که با قطره باران امشب/ همسرایی کند و روشنی گل‌ها را/ بستاید تا صبح/ که برآید خورشید؟". شهر برای سپهری "رویش هندسی سیمان، آهن و سنگ" است و "سقف‌های بی‌کفتر" و "حراج گل‌ها": "شهر پیدا بود:/ رویش هندسی سیمان، آهن، سنگ/ سقف بی‌کفتر صدها اتوبوس/ گل‌فروشی گل‌هایش را می‌کرد حراج". مشیری نیز زشتی شهر را در تقابل دود و خاک و آجر و آهن با شاخسار سبز و درخت و باغ ادراک می‌کند: "در شهر زشت ما/ من سال‌های سال/ در حسرت شنیدن یک نغمه نشاط/ در آرزوی دیدن یک شاخسار سبز/ یک چشمه، یک درخت/ یک باغ پرشکوه، یک آسمان صاف/ در دود و خاک و آجر و آهن دویده‌ام!". او در قرن جدید نه پژمردن یک گل، که تبدیل جنگل به بیابان را با اندوه نظاره می‌کند: "قرن ما/ روزگار مرگ انسانیت است/ سینه دنیا ز خوبی‌ها تهی است/ وای! جنگل را بیابان می‌کنند/ صحبت از پژمردن یک برگ نیست/ صحبت از مرگ محبت، مرگ عشق، گفتگو از مرگ انسانیت است".

فرخزاد در دوره خود، شکل‌گیری یک "جامعه سرد" را قطعی می‌بیند و دیگران را می‌خواند که "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد". آغاز فصل سرد، ابتدای ویرانی است. این فصل سرد که فرخزاد خوانندگان خود را به ایمان بدان فرا می‌خواند در کجا ریشه دارد؟ آیا یک سرمای طبیعی و یک زمستان واقعی است که در آن آفتاب و آتش دیگر خاموش شده‌اند؟ هرچند شاملو از هنگامه‌ای سخن می‌گوید "که آفتاب/ سفر را/ جاودانه/ بار بسته است" و بر آن است که "با آفتاب و آتش/ دیگر گرمی و نور نیست". ولی در واقع، مطلب چیز دیگری است که شاملو آن را آشکار می‌سازد: "خاموش/ خود/ من‌ام!/ مطلب از این قرار است:/ چیزی فسرده است و نمی‌سوزد/ امسال/ در سینه/ در تن‌ام". این سرما یک سرمای انسانی است که بیش از همه، به زوال گرمی و امنیت حاصل از افول اجتماع باز می‌گردد. رویکرد بدبینانه شاعران دهه چهل و پنجاه نسبت به رشد جامعه جدید، با دیدگاه‌های برخی از منتقدان غربی جامعه مدرن سازگاری دارد. زمانی ماکس وبر،

در مقابل خوش‌بینی معاصران خود به رشد جامعه مدرن گفته بود: «آن‌چه در پیش داریم درخشندگی و شکوفایی تابستان نیست، بلکه تاریکی و جمود شب‌های قطبی است». این روزگار تلخ و سیاه و بی‌فردا که در آن "خورشید مرده بود"، مشحون از آدم‌هایی دل‌مرده و غریب است با میل به خشونت که در ناامنی درونی و وحشت به سر می‌برند و هم‌چون "جانین کوچک" در حواشی میدان‌ها - جایی که عرصه‌ای از زندگی عمومی است - پرسه می‌زنند. این سرما ناشی از "وزش باد دروغ" است که امید نجات و دل‌بستن به رسولان زمانه را از ما می‌گیرد. به نظر مصدق، یکی از ویژگی‌های این دوران، مسخ و زوال انسان است: "کجایی ای انسان؟! عصاره عصیان / چگونه مسخ شدی، با سکوت خو کردی / تو ای فریده هر آفریده، بر توجه رفت؟". در این زمانه مسخ انسان‌ها، به تعبیر فرخزاد "روح را به انزوای یک جزیره نامسکون تبعید کرده‌اند". تصویر پیدایش عصر جدید، تصویر دردناکی است که با مرگ طبیعت، مرگ عشق و تباهی نسل انسان همراه است. این دوران، روزگاری تلخ و سیاه و زمانه بیهودگی و تنهایی است. در طی تاریخ، "رسالت" نیروی شگفتی بود که پیام‌های بزرگی را به انسان منتقل می‌کرد، ولی در این عصری که بنا است دوران دگرگونی و تغییر باشد، پیام و معنا جایگاه خود را از دست می‌دهد و در مقابله بین "رسالت" و "نان"، یا تعارض بین معنویت و مادی‌گرایی، نان پیروز می‌شود. در چنین زمانه‌ای، روشن‌فکران که قرار است متحرک و خلاق باشند، با همه انبوهی خود، بی‌تحرک و آلوده به زمانه‌اند. "فردا" مفهوم روشن و پیدایی ندارد و حتی در ذهن کودکان، گنگ و گمشده است و به این دلیل، نه امروز دوست‌داشتنی است و نه فردا امیدی را بر می‌انگیزاند. فرخزاد از عصری سخن می‌گوید که خورشید در آن می‌میرد و فردا مفهوم خود را از دست می‌دهد:

آن‌گاه / خورشید سرد شد / و برکت از زمین‌ها رفت / و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند... / دیگر کسی به عشق نیندیشید... / در غارهای تنهایی / بیهودگی به دنیا آمد... / چه روزگار تلخ و سیاهی / نان، نیروی شگفت رسالت را / مغلوب کرده بود. / مرداب‌های الکل / با آن بخارهای گس مسموم / انبوه بی‌تحرک روشن‌فکران را / به ژرفنای خویش کشیدند. / خورشید مرده بود / و فردا / در ذهن کودکان / مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت...
در کوچه باد می‌آید / این ابتدای ویرانی است... / وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد / دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته / پناه آورد؟...

و این جهان / پر از صدای حرکت پاهای مردمی است / که هم‌چنان که تو را می‌بوسند / در ذهن خود / طناب دار تو را می‌بافند... / مردم / گروه ساقط مردم / دل‌مرده و تکیده و مبهوت / در زیر بار شوم جسدهاشان / از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند / و میل دردناک جنایت / در دست‌های‌شان متورم می‌شد... / آن‌ها به هم هجوم می‌آوردند / مردان گلوی یکدیگر را / با کارد می‌دریدند / آن‌ها غریق وحشت خود بودند... / اما همیشه در حواشی میدان‌ها / این جانین کوچک را می‌دید / که ایستاده‌اند / و خیره گشته‌اند / به لرزش مداوم فواره‌های آب... .

شاملو نیز از پیدایش "عصری بزرگ" با دروغ و درد یاد می‌کند؛ "عصری چنین بزرگ" عصر شهر است و "شهر همه بیگانگی و عداوت است". شاملو این دوران جدید را چنین توصیف می‌کند: "عصر عظمت‌های غول‌آسای عمارت‌ها و دروغ؛ عصر رمه‌های عظیم گرسنگی؛ و وحشت‌بارترین سکوت‌ها". "غزل" تصویری است که شاملو برای توصیف "شهر" به کار می‌برد، ولی مضامین این غزل، آمیخته به آلودگی‌های قدرت کامکار، بی‌ایمانی، حاکمیت ثروت بر همه روابط و مبادلات انسانی است. این "غزل" در عصر مدرن ما سروده می‌شود و بنابراین، مضامین شهری، همان مضامین "عصر بزرگ" ما است:

عصری که... / سیاحتی است با تلاش‌ها و دست و پا کردن‌ها/ بر سر جایی بهتر/ عصری که ضمان کام‌کاری تو/ پول چایی است که به جیب می‌زنی/ به پشتوانه قدرتت./ [عصری که] در دکه بی‌ایمانی/ همه چیزی را توان خرید در برابر سکه‌ای./ عصری که مردان دانش/ اندوه و پلشتی را/ با موشک‌ها/ به اعماق خدا می‌فرستند/ و نان شبانه فرزندان خود را/ از سربازخانه‌ها گدایی می‌کنند/ عصر توهین‌آمیزی که آدمی/ مرده‌ای است/ با اندک فرصتی از برای جان‌کندن/ و یک‌دستی مضامینی از این‌گونه است/ که شهر را به هیئت غزلی می‌آراید.

روشن‌فکران ادبی این دوران، در آثار خود به استقبال زمانه جدید نرفتند و نسبت به حال و هوای فکری و معنوی این زمانه احساس بدی داشتند. شاعران نوپرداز، با وجود تفکر مدرن و نواندیشی خود، در واکنش به شیوه پیشرفت در زمانه، حتی بازگشت به دوران غارنشینی را ترجیح می‌دهند. مصدق می‌گوید: "اگر زمانه به این‌گونه/ پیشرفت این است/ مرا به رجعت تا غار/ مسکن اجداد/ مدد کنید/ که امدادتان گرمی باد." این "میل به بازگشت" به مثابه یک وضعیت روحی، تنها نوعی واکنش به شرایط نامطلوب زمانه جدید است. این شاعران به آغاز عصری متفاوت ایمان دارند و به دوران کهن و زمان گذشته فرا نمی‌خوانند: "پشت سر نیست فضایی زنده/ پشت سر مرغ نمی‌خواند/ پشت سر باد نمی‌آید/ پشت سر پنجره سبز صنوبر بسته است/ پشت سر روی همه فرفره‌ها خاک نشسته است/ پشت سر خستگی تاریخ است" و به این دلیل سپهری ما را دعوت می‌کند که در قرن خود باشیم، ولی گل نیلوفر را فراموش نکنیم و راهی را به دنبال حقیقت بجوییم: "کار ما شاید این است/ که میان گل نیلوفر و قرن/ پی‌آواز حقیقت بدویم."

حس فناپذیری و مرگ

کاهش توانایی اجتماع در جذب و وابسته کردن افراد، آن‌ها را بیش از پیش به "خود فردی" شان وابسته می‌کند و نوعی فردگرایی رشد پیدا می‌کند. پیوندی که افراد را به اهداف مشترک گروهی وابسته می‌کند، در عین حال آن‌ها را به زندگی علاقه‌مند می‌سازد، ولی با تضعیف وابستگی اجتماعی، میل به زندگی کاهش می‌یابد و حس فناپذیری و مرگ وجود افراد را تسخیر می‌کند و در نهایت این حس ممکن است حتی در عالم واقع، در اقدام به خودکشی تحقق پیدا کند. احساس نارضایتی از زندگی، نشانه زوال سرزندگی و به هم پیوستگی و افول تبادل پایدار و دائمی در جامعه است.

در زمانه‌ای که نیکی حقیر و مغلوب است، میل به مرگ وجود دارد و مردن حتی ارزشمند و مثبت تلقی می‌شود. به این دلیل مصدق می‌گوید: "چقدر مردن خوب است/ چقدر مردن/ در این زمانه که نیکی حقیر و مغلوب است/ خوب است." فرخزاد در یک تصویر کلی، مردمان پیرامون خویش را هم‌چون "مرده‌های هزاران هزارساله" ای می‌یابد؛ هرچند که این جنازه‌های خوش‌پوش، خوش‌خوراک و خوش‌برخورد، خود را "خوشبخت" می‌دانند. این جنازه‌های وقت‌شناس، معنای زندگی را از دست داده‌اند و به همین دلیل است که هم‌چون مردگان به نظر می‌آیند. در اشعار این شاعران، تکرار مضمون "گورستان" به عنوان یک فضای نمادین، نشان‌دهنده فقدان همبستگی اجتماعی و زندگی در جامعه‌ای توده‌وار و ناهمبسته است. تجربه مرگ، قبل از مرگ، نشانه جامعه‌ای واخورده و بدون جاذبه و نوعی به استقبال خودکشی رفتن است؛ تجربه‌ای که فرخزاد آن را تحقق می‌بخشد. تجربه گور و مرگ، نشانه‌ای از نامنی هستی‌شناختی در عصر جدایی زمان و مکان است؛ در عصری که بامداد، فضای دره سبز را وانهاد و به شهر "بیگانگی و عداوت" باز آمد. فرخزاد در "دیدار در شب"، از تجربه مرگ سخن می‌گوید، و این ملاقاتی شبانه است با "چهره‌ای شگفت" که "مثل حس گمشدگی وحشت‌آور است" و "عشق و میل و نفرت و درد" او را در "غربت شبانه قبرستان/ موشی به نام مرگ جویده است"؛ چهره شگفتی که فریاد می‌زند: "باور کنید من زنده نیستم!". شاعر احساس می‌کند که مدت‌ها پیش مرده است و آن قدر مرده است که از حیث بداهت دیگر

نمی‌تواند مرگ خود را ثابت کند: "و آن قدر مرده‌ام/ که هیچ چیز/ مرگ مرا دیگر/ ثابت نمی‌کند." در "دیدار در شب"، شاعر احساس می‌کند دیگران مرده‌اند، ولی صورت خود را در نقاب زندگی پنهان می‌کنند. او زندگی دیگران را بیشتر تفاله زندگی می‌بیند و از "پیر شدن کودک در اولین تبسم خود" سخن می‌گوید. فرخزاد بعد از هفت سالگی خویش، چاره‌ای جز روی آوردن به گورستان نمی‌بیند.

جنازه‌های خوشبخت/ جنازه‌های ملول/ جنازه‌های ساکت متفکر/ جنازه‌های خوش بر خورد، خوش پوش، خوش خوراک/ در ایستگاه‌های وقت‌های معین/ و در زمینه مشکوک نورهای موقت/ و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی.../ افسوس/ من مرده‌ام/ و شب هنوز هم/ گویی ادامه همان شب بیهوده است.../ آیا شما که صورتتان را/ در سایه نقاب غم‌انگیز زندگی/ مخفی نموده‌اید/ گاهی به این حقیقت یأس آور/ اندیشه می‌کنید/ که زنده‌های امروزی/ چیزی بجز تفاله یک زنده نیستند?... .

بعد از تو [ای هفت سالگی] ما به قبرستان‌ها رو آوردیم/ و مرگ، زیر چادر مادر بزرگ نفس می‌کشید (فرخزاد).

مرگ را دیده‌ام من/ در دیداری غمناک/ من مرگ را به دست/ سوده‌ام/ من مرگ را زیسته‌ام/ وقتی که گرداگرد تو را مردگانی زیبا فرا گرفته‌اند/ یا محتضرائی آشنا/ که تو را بدیشان بسته‌اند/ با زنجیرهای رسمی شناسنامه‌ها/ و اوراق هویت.../ وقتی که به پیرامون تو/ چانه‌ها/ دمی از جنبش باز نمی‌ماند/ بی آن که از تمامی صداها/ یک صدا/ آشنای تو باشد (شاملو).

فقدان اعتماد اجتماعی و از دست دادن حس هویت شخصی

گسترش شهری در ایران دوران جدید، پیوندهای خویشاوندی را به عنوان چارچوب سازمان‌دهنده روابط اجتماعی تحت تأثیر خود قرار داد. هم‌چنین اجتماع محلی را که فضای شکل‌دهنده به محیط‌های آشنا محسوب می‌شود و نیز جهان‌شناسی مذهبی و سنت را به عنوان وسیله ارتباط حال و آینده دگرگون کرد. زندگی شهری تهران در دهه‌های مورد بررسی ما، دست‌کم در تصاویری که روشن‌فکران ادبی ارائه داده‌اند، دچار بی‌سازمانی و فقدان همبستگی اجتماعی شده است و احساس تنهایی و انزوا و بالاتر از آن، حس بی‌اعتمادی به یکدیگر را گسترش داده است. در این شهر، حس همبستگی اجتماعی کاهش یافته و مناسبات مادی، سرد و غیر صمیمی و حتی آمیخته به دشمنی جایگزین آن شده است. با گسترش اندازه، تراکم و ناهمگونی جمعیت تهران، روابط انسانی دچار آسیب‌هایی چون فقدان آشنایی‌های شخصی نزدیک، گمنامی و موقتی بودن شده است.

پرسش هستی‌شناختی مربوط به حوزه تجربه دیگران، پاسخ مناسب خود را در ذهنیت شاعران پیدا نمی‌کند. دیگران مفهوم خود را از دست می‌دهند و یا به موجوداتی غیر قابل اعتماد و چه بسا خطرناک تبدیل می‌شوند. با فقدان اعتماد به دیگران، شاعران دنیای بیرونی پایداری را در برابر خود نمی‌یابند. بدین ترتیب، بر خلاف تصویر گیدنز از زندگی شهری، در این مورد می‌توان ویژگی غیر شخصی زندگی شهری را در مقابل روابط شخصی و صمیمی قرار داد. گویا اعتماد شخصی، روابط نزدیک، دوستی‌ها و مناسبات اجتماعی از زندگی شهری رخت بر بسته‌اند و امر جدید باعث زوال اجتماع شده است و روابط شخصی صمیمانه، بخش مهمی از کنش‌های اجتماعی را تشکیل نمی‌دهد. جامعه به عنوان بخشی اساسی از هستی انسانی، با زوال "روابط با دیگران" تضعیف شده است و دیگر یک مفهوم اخلاقی برانگیزنده را نمی‌سازد. شهرگرایی افراطی

در تهران با فروپاشی اجتماع به عنوان منبع سنتی زندگی جمعی و شکل‌نگرفتن منابع جدید سازمان‌دهی اجتماعی، به توسعهٔ جامعهٔ توده‌ای انجامیده است و افراد بعد از فروپاشی پیوندهای اجتماعی، دیگر خود را در یک رابطهٔ منسجم و به‌هم پیوسته نمی‌یابند.

در آثار شاعران نوپرداز، زوال مناسبات اجتماعی صمیمانه، با زوال عشق و رواج معیارهای مادی بازنمایی می‌شود. به گفتهٔ شاملو، در این عصر که عصر "دیوارهای پُتنِ مُسَلَّح" است، "عشق سوء تفاهمی است که با متأسفم گفتنی فراموش می‌شود". فرخزاد نیز از بی‌معنایی عشق در این دوران سخن می‌گوید: بعد از تو ما که قاتل یکدیگر بودیم/ برای عشق قضاوت کردیم/ و همچنان که قلب‌هامان/ در جیب‌هایمان نگران بودند/ برای سهم عشق قضاوت کردیم". به قول او، آن‌گاه که "خورشید سرد شد و برکت از زمین‌ها رفت"، "دیگر کسی به عشق نیندیشید". مصدق نیز اختتام داستان عشق را در عصر تضاد و شگفتی، در دوران خود، اعلام می‌کند: "دیگر زمان، زمانهٔ مجنون نیست/ فرهاد/ در بیستون مراد نمی‌جوید/ زیرا بر آستانهٔ خسرو/ بی‌تیشه‌ای به دست/ کنون سرسپرده است./ در عصر ما/ عصر تضاد/ عصر شگفتی/ لیلی/ دلالةٔ محبت مجنون است./ من اختتام قصهٔ مجنون رام را/ اعلام می‌کنم".

در این دوره، مناسبات مادی بر همه قلمروها سایه افکنده است و همه‌چیز، حتی اخلاق و انسانیت، با آن معیار سنجیده می‌شود. شاملو در دورهٔ خود، زوال ارزش‌های "مردی و مردمی" و سنجیدن ارزش‌های انسانی با مقیاس‌های مادی و در ترازوی پول را شاهد است. در این دوران، دوست به نردبانی برای نجات از گودال تبدیل می‌شود: "و مردی و مردمی را/ هم‌چون خرما و عدس به ترازو می‌سنجند/ با وزنه‌های زر/ و هر رفعت را/ دست‌مایه/ زوالی است/ و شجاعت را قیاس از سیم و زر می‌گیرند/ که به انبان کرده باشی/ اکنون که مسلک/ خاطره‌ای بیش نیست/ یا کتابی در کتاب‌دان/ و دوست/ نردبانی است که نجات از گودال را/ پا بر گردهٔ او می‌توان نهاد". این‌گونه است که او از "وحشت‌های قرنی چنین آلودهٔ نامردی و نامردی" سخن می‌گوید و جهانی که "از هر سلامی خالی است" و عصر خویش را در "منحنی تازیانه" و همسایهٔ خود را "بیگانه با امید و خدا" و حرمت خویش را چنان می‌یابد "که به دینار و درم برکشیده‌اند و فروخته". او از شهری سخن می‌گوید "که از هر شفقت عاری بود و/ در پس هر دیوار/ کینه‌ای عطشان بود". شاملو در پیرامون خود "آه و آهن و آهک زنده/ دود و دروغ و درد را" می‌یابد. در این شهر دروغ، تنها یک صداقت وجود دارد: "ماندن/ و به تماشا نشستن/ دروغ را/ به شهری که/ ریا را/ پنهان نمی‌کنند/ و صداقت هم‌شهربان/ تنها/ در همین است".

در دورانی که "هیچ‌کس/ با هیچ‌کس/ سخن نمی‌گوید" و در همهٔ خلوت این شهر "آوا/ جز ز موشی که درآند کفنی/ نیست". مصدق می‌گوید: "در خلوت شبانهٔ این شهر مرده‌وار/ هشدار!! گام به آهستگی گذار/ اینجا طنین گام تو آغاز دشمنی است./ یک دست با تو، نه/ یک دوست با تو نیست". به گمان او، در این عصر تضاد "دیگر به آن تفاهم مطلق/ هرگز نمی‌رسیم". اعتماد از بین رفته است و وسعت بی‌اعتمادی، حتی به طبیعت و آب و خاک هم کشیده شده است. بیگانگی انسان‌ها از همدیگر، یکی از نشانه‌های زمانی است که قلب خود را گم کرده است. در فقدان اعتماد، حتی امکان آشنا شدن و باور به خود هم وجود ندارد و به قول فرخزاد: "آیا در این دیار کسی هست که هنوز/ از آشنا شدن/ با چهرهٔ فنا شدهٔ خویش/ وحشت نداشته باشد؟". در این عصر از خود بیگانه، روابط همسایگی به دشمنی و عداوت تبدیل شده است و همسایه‌ها در باغچه‌های خانهٔ خود به جای گل، خشونت می‌کارند و بچه‌های مدرسه به جای کتاب در کیف‌های خود، بمب‌های کوچک حمل می‌کنند. در دنیای از خود بیگانهٔ کنونی که حس وحشت‌آور گمشدگی غلبه دارد، آدم‌ها حتی از آشناسدن با خویش وحشت دارند:

دیگر به اعتماد که باید بود؟/ دیوار اعتماد فرو ریخت/ پایان آشنایی/ آغاز رنج تفرقه‌ای سخت دردناک ...

باور کن اعتماد/ از قلب‌های کال/ بار رحیل بسته/ و مهربانی/ ما را/ از یاد برده است (مصدق).

بی‌اعتماد زیستن / این‌سان به آفتاب / بی‌اعتماد زیستن / این‌سان به خاک و آب / بی‌اعتماد زیستن / این‌سان
به هر چه هست / بی‌اعتماد زیستن / این‌سان به چشم و دست (شفیعی کدکنی).
من از زمانی / که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم / من از تصور بیهودگی این همه دست / و از تجسم
بیگانگی این همه صورت می‌ترسم (فرخزاد).

از دست دادن حس هویت شخصی و یا احساس ناتوانی و سترونی نیز پیامد دیگر این وضعیت است. فرخزاد در آستانه
این فصل سرد، خود را تنها و "دست‌های سیمانی" خود را - که از جنس فضای زمانه‌اش است - ناتوان می‌یابد. در این
زمانه است که فرخزاد خود را تسلیم ایمانی ناامیدانه می‌کند و در این زمانه غربت خود را به تنهایی می‌سپرد:
و این منم / زنی تنها / در آستانه فصلی سرد / در ابتدای درک هستی آلوده زمین / و یأس ساده و غمناک
آسمان / و ناتوانی این دست‌های سیمانی.
سلام ای غرابت تنهایی / اتاق را به تو تسلیم می‌کنم / ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیل / به
داس‌های واژگون شده بیکار / و دانه‌های زندانی.

شاملو نسبت به عصر جدید ناامید است و بر آن است که انسان در این دوره "قدرت عاملیت" ندارد و تسلط خود را بر
جهان از دست داده است: "عصر ... مستأصل‌ترین ناله‌ها / در نومیدی. / عصری که دست‌ها / سرنوشت را نمی‌سازد / و اراده /
به جایی ت نمی‌رساند". این دورانی است که به قول فرخزاد، خانه هم‌چون فضایی "خاموش، ساکت، خالی، دلگیر، تنها و
گیج" است و به گفته سپهری در این "عصر معراج پولاد" و در این "عصر خاموش" یا زمانه اصطکاک فلزات، انسان دچار
تنهایی بزرگ می‌شود: "در ابعاد این عصر خاموش / من از طعم تصنیف، در متن ادراک یک کوچه تنهاترم / بیا تا برایت
بگویم / چه اندازه تنهایی من بزرگ است".

نامنی هستی‌شناختی

اشعار شاعران این دوران، آمیخته به احساس ناامنی، هول و هراس است. شفیعی کدکنی ترس و نگرانی خود را به "خروج
دجال" نسبت می‌دهد و به "نماز خوف" دعوت می‌کند. ویژگی‌های این دورانی که "طلوع صبحدمان خروج دجال" است،
از دید شاعر "بستن آب به روی گل و لاله" و "غبار و دود مسلسل بر آسمان سحر" و رشد یک شهر پلید و سیلان
تدریجی زهر به جای خون سالم در عروق گل‌ها است. برای مصدق، دلهره با نوعی "نامنی اخلاقی" و بیم از میان رفتن
صداقت در این زمانه حقیر همراه است. در اشعار سپهری نوعی "نامنی هستی‌شناختی" از رخداد جدایی زمان و مکان و
از رشد و توسعه بی‌محابای شهرها دیده می‌شود. نوعی ترس از آن چه سپهری "سطح سیمانی قرن" می‌نامد و خاک
شهرها را چراگاه جرثقیل‌ها می‌یابد. او عصر خود را به دلیل رشد ساختمان‌های مرتفع شهری، "عصر معراج پولاد"
می‌نامد و شب‌ها را عرصه "اصطکاک فلزات" می‌یابد. سپهری تصویری ترسناک از شهرهای دوران خویش ارائه می‌کند.
شهرهایی با کوچه‌هایی تاریک و در قرنی که سطح آن را با سیمان پوشانیده‌اند. او چنان در ترس گرفتار می‌شود که کسی
را می‌خواند تا او را صدا کند و اضطرابش را کاهش دهد. او می‌گوید: "من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم" و این یادآور
ترس فرخزاد است که می‌گوید: "من از زمانی که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم". تصویر او از شهری ترسناک را
چنین می‌توان بازخوانی کرد: شهری که به جای خاک سبز، از خاک سیاه پوشیده است و در این خاک به جای آهن‌آهن یا
گوسپندان، جرثقیل‌ها چرا می‌کنند و لب‌های فلزی خود را بر خاک می‌سایند. این شهر به عصری تعلق دارد که طبیعت
هبوط می‌کند و به جای آن پولاد و آهن به معراج می‌رود و سینه آسمان را می‌شکافد. شاعر در شب‌های این شهر که

صدای اصطکاک فلزات، و لابد پیاده کردن تیرآهن‌ها از کامیون‌ها، خواب را بر او حرام می‌کند، آرزوی خواب در زیر شاخساری دوردست را دارد.

من از ستاره دنباله‌دار می‌ترسم / عذاب خشم الهی است / نماز خوف بخوانیم / نماز خوف!... / طلوع صبحدمان خروج دجال است / که آب را به گل و لاله راه می‌بندد / و روشنی را / در جعبه‌های ماهوتی. / به روی شاخه گردوی پیر، شانه‌سری / نماز می‌خواند / نماز خوف، / مگر چیست؟ / غبار و دود مسلسل بر آسمان سحر / کسوف لبریزی است. / تو پاک‌جانی اما / هوای شهر پلید است (شفیعی کدکنی).

همیشه دلهره / با من همیشه بیمی هست / که آن نشانه صدق از زمانه برخیزد / و آفتاب صداقت ز شرق بگریزد... / ای داد / تندباد! / توفان و سیل و صاعقه هر سوی ره گشاد / هر سوی سیل / سنگین و سهمناک! (مصدق).

در این کوچه‌هایی که تاریک هستند / من از حاصل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم / من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم / صدا کن مرا / بیا تا نترسم من از شهرهایی که خاک سیاشان چراگاه جرثقیل است / مرا باز کن مثل یک در به روی هیوط گلایی در این عصر معراج پولاد / مرا خواب کن زیر یک شاخه دور از شب اصطکاک فلزات / اگر کاشف معدن صبح آمد / صدا کن مرا (سپهری).

واکنش برای بازبانی هویت و امنیت

شاعران که فضاهای ملموس و واقعی را آزردهنده و هراس‌آفرین می‌یابند، به فضاهای تخیلی و نقشه‌های شناختی خود می‌گریزند و نقاط مرجع خیالی خود را می‌آفرینند. این گریز شاعرانه از فضاهای واقعی به فضاهای خیالی، معنایی منسجم از جهان، زندگی و هویت شخصی به شاعر می‌بخشد و امنیت وجودی و آرامش خیال را به او بازمی‌گرداند.

روشن‌فکران ادبی مورد بررسی ما در گذشته خود شهر خاطره، در برابر خود شهر موجود و در رؤیای خود شهر آینده و تخیل را دارند. شهر موجود "شهر نور و عشق و درد و ظلمت است" که شاعر می‌گوید "می‌کشم همراه او زین شهر غمگین رخت". این شهر به قول اخوان ثالث یک "شهر روسپی است" و به قول فرخزاد "یک شهر خواب‌آلود و غمگین است / شهر من و تو ... / آشیانه شیطان است" که خورشید آن "دریغا سخت تاریک است". این شهر، شهر فراموشی است و شهری که آرزوی ما را در گور می‌کند: "شهر من گور آرزویم بود". فرخزاد این شهر را "شهر زنجره‌ها" می‌نامد که در عین حال "شهر ستارگان گران" است. این شهری است که در آن "بچه‌های کوچۀ ما کیف‌های مدرسه‌شان را / از بمب‌های کوچک پر کرده‌اند". مردم در این شهر، ناامیدی‌های خود را همراه خود به کوچه می‌برند. در این شهر خانه‌ها همه "گردآلوده، تیره و دلگیر" و در این میانه، خانه شاعر یک "خانه خالی، خانه دلگیر، خانه تاریکی و خانه تنهایی است". و دیگر این که "حیاط خانه ما تنهاست و حوض خانه ما خالی است". این شهر دارای "خیابان‌های بی‌برگشت" است و "خیابان‌(های) وحشت‌زده تاریک" که آدم در آن‌ها گم می‌شود. اما شهر رؤیا و تخیل "شهری است در کناره آن شط پرخروش" که آن را می‌توان شهر زیبایی، شهر روز و شهر آرزوها و رؤیاها نامید. شاعر آرزو می‌کند که کسی او را به این شهر شعرها و شورها ببرد: "مرا ببر به شهر شعرها و شورها". شاعر در این شهر رؤیایی، به یک خانه می‌اندیشد با "نفس‌های پیچک‌هایش، رخوتناک". شهر خاطره دارای "خانه‌های خوب" و "کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها" بود که در آن "ما عشقمان را در غبار کوچه می‌خواندیم". اشعار روشن‌فکران ادبی، مشحون از فضاهای تخیلی است. کوچه‌های سپهری کوچه‌هایی نمادین و انتزاعی‌اند. کوچه شک، کوچه سنجاقک‌ها، کوچه فصل، سر کوچه خواب، کوچه تنهایی، کوچه شوق، کوچه‌های حکایت و یا "کوچه‌باغی که از خواب

خدا سبتر است و کوچهای که "از پشت بلوغ سر به در می‌آرد". کارکرد عاطفی این فضاهای تخیلی ایجاد هویت و امنیت است. پنجره در این اشعار امکان گریز تخیلی به شهر دیگر یا شهر رؤیایا را فراهم می‌کند. پنجره برای فرخزاد دریچه‌ای است به کوچه، ولی سپهری این چشم‌انداز را وسیع‌تر می‌بیند و می‌گوید "پنجره را به پهنای جهان می‌گشایم". پنجره فرصتی است برای اندیشیدن و تنفس: "پنجره، فکر، هوا ... مال من است". دو واکنش اساسی برای بازیابی هویت و امنیت در اشعار این شاعران، به صورت انتظار برای رهایی و یا میل به مهاجرت و گریز تخیلی از شرایط موجود سر بر می‌آورد. فرخزاد در میان امید و نومیدی در نوسان است؛ بنابراین گاه می‌گوید "همه هستی من آیه تاریکی است" و سهم خود را از جهان ناچیز و پست می‌یابد: "سهم من / آسمانی است که آویختن پرده‌های آن را از من می‌گیرد / سهم من پایین رفتن از یک پله متروک است / و به چیزی در پوسیدگی و غربت واصل گشتن / سهم من گردش حزن‌آلودی در باغ خاطره‌هاست". اما گاه امیدوار است: "دست‌هایم را در باغچه می‌کارم / سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم، می‌دانم / و پرستوها در گودی انگشتان جوهریم / تخم خواهند گذاشت". او با خوش‌بینی فکر می‌کند که باغچه را که "ذهنش آرام آرام از خاطرات سبز تهی می‌شود"، می‌توان به "بیمارستان" برد و نجات داد. و گاه نومیدانه سؤال می‌کند که "پس راست است / راست که انسان / دیگر در انتظار ظهوری نیست؟" و گاه امیدوارانه در انتظار یک منجی - "کسی که مثل هیچ‌کس نیست" - می‌نشیند: "من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید / من خواب یک ستاره قرمز دیده‌ام / کسی می‌آید / کسی که در دلش با ماست / در نفسش با ماست / در صدایش با ماست / کسی که آمدنش را / نمی‌شود گرفت / و دستبند زد / و به زندان انداخت".

شفیعی کدکنی نیز منتظر بارش یک ضرورت است که هیچ حد و مرزی جلودارش نیست. او از زبان صنوبری بلند در هنگامه‌ای یخ‌زده و سرد در "فصل خامش نهفتگی" که دیگر "ساحت شکفتگی" وجود ندارد، با اشاره‌ای نه چندان بعید می‌گوید: "آنک آن هجوم سبز مرزناپذیر". او در انتظار کسی است که "مثل بهار از همه سو می‌آید" و "دیوار یا سیم خاردار" نمی‌تواند جلوی او را بگیرد. او کسی است که همه جهت‌ها و صداها را معنا می‌دهد: "مثل بهار از همه سو می‌آید / دیوار / یا سیم خاردار / نمی‌داند. / می‌آید / از پای و پویه باز نمی‌ماند. / می‌آید از جنوب / می‌پوید از شمال / او معنی تمام جهت‌هاست / او نبض هر سکون و صدایی".

واکنش ادبی دیگر به شرایط زمانه، میل به مهاجرت و گریز تخیلی است. شعر برای شاعر هم‌چون گریز از واقعیت‌های ناخوشایند است و ترسیم دنیایی هرچند دورتر، ولی مطلوب‌تر؛ شفیعی کدکنی این گریز شاعرانه را چنین توصیف می‌کند: "هیچ می‌دانی چرا، چون موج / در گریز از خویشتن، پیوسته می‌کاهم؟ / زن که بر این پرده تاریک / این خاموشی نزدیک / آن چه می‌خواهم نمی‌بینم / و آن چه می‌بینم نمی‌خواهم". سپهری می‌خواهد با گریز تخیلی خود به پشت دریاها برود، زیرا آن‌جا "شهری است که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است". او می‌خواهد از تنهایی، محدودیت و تاریکی، به جمعیت، وسعت و نور بگریزد: "و به سمتی بروم / که درختان حماسی پیداست / رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند... / تا بخواهی خورشید / تا بخواهی پیوند!". او به جای فضای دشمنانه انسان‌ها، به فضای دوستانه و متواضعانه صنوبرها و بیدها فکر می‌کند: "من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن / من ندیدم بیدی / سایه‌اش را بفروشد به زمین". سپهری در پی درمان بی‌مکانی خویش است و به این دلیل برای خود یک خانه می‌سازد: "من با تاب / من با تب / خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام". او گم‌گشته، بی‌شهر، و تنها در جستجوی یک فضای نمادین برای پیوند است: "کوچه‌باغی است که از خواب خدا سبتر است / و در آن عشق به اندازه پره‌های صداقت آبی است". سپهری جستجوگر نجات و سالک رهایی است و در "پشت دریاها" دنبال یک "شهر دیگر" می‌گردد. او می‌خواهد از شهری که مردم آن شهر اساطیر ندارند به شهری دیگر برود که در

آن "صدای پر مرغان اساطیر می‌آید در باد". او همیشه به فکر رفتن است و ندایی آشنا را می‌شنود که او را به هجرت و سلوک می‌خواند.

اشعار مصدق گریز از فضاهای واقعی بیگانه و کویرگونه به فضاهای تخیلی عشق و مهربانی را ترسیم می‌کند. شاعر در اندیشه خود فضاسازی می‌کند تا بر واقعیت‌های زمخت و هراس‌آلود فایق آید و ناکجاآبادی برای فرار از دلتنگی‌های خود فراهم سازد. فضاهای شهری به خواست‌های انسانی پاسخی نمی‌دهند، ولی کوه و دره با تو به گفتگو می‌پردازند و به سخنان تو واکنش نشان می‌دهند و به این دلیل، شاعر دیگران را به "سفر و هجرت" به فضاهای نمادین فرا می‌خواند؛ شاعر گاه‌گاه هم‌سفران خود را به بازگشت به شهر نیازمند رهایی دعوت می‌کند. باید به شهر برگشت و هوای تازه را به ارمغان آورد و یا با تیشه "ریشه این رشد کرده زهرآگین" را در آورد:

بیا، بیا برویم / به آستانه گل‌های سرخ در صحرا / و مهربانی را / از قطره قطره باران / ز نو بیاموزیم. / بیا، بیا برویم / و مهربانی را / به خاک عرضه کنیم / که دشت / تشنه عشق است / و شهر بیگانه. / بیا، بیا برویم / که در هراس از این قوم کینه‌توزم من... / تو را هنوز اگر همتی به جا مانده است / سفر کنیم / سفر ادامه بودن / ز سینه زنگ کدورت زدودن است... / به شهر برگردیم / به این دیار نیاز / نیازمند رهایی / نیازمند امید / سبد سبد ز هواهای تازه هدیه بریم / سبد سبد گل شادی / نسیم آزادی / به شهر برگردیم / به شهر خسته از این دود و آهن و پولاد / به شهر همه‌مه / شهر شلوغ / پر فریاد... / بیا به شهر درآییم / به شهر پنهان در میان گرد و غبار / به شهر سر به گریبانی و پریشانی / کنون که شهر دمامد به دست تاراج است / تو جام را بگذار / و تیشه را بردار / چرا که ریشه این رشد کرده زهرآگین / به تیشه محتاج است.

اشعار شفيعی کدکنی نیز آغشته به "قصد رحیل" و هجرت، برای عبور از فضای وحشت به فضای زندگی است. او در پی گریز از شهری است "که با هزاران انگشت / به وقاحت / پاکی آسمان را متهم می‌کند" و برای او "رها کردن و رفتن" و "رسیدن به ساحلی دیگر" به دریایی دیگر "مانند پر کشیدن پرند و مانند رهایی و رستگاری است: "خوشا پرکشیدن / خوشا رهایی". او به بنفشه‌ها حسادت می‌ورزد که می‌توانند همراه وطن‌شان یعنی، جعبه‌های خاک، دست به کوچ بزنند و به سوی روشنای باران و آفتاب پاک مهاجرت کنند. این نشانه تمایل غریبی است که شاعری می‌خواهد از تاریکی و خشکی و ناپاکی مهاجرت کند، ولی در این مهاجرت وطن خود را نیز با خویش داشته باشد. سفر شاعرانه گریزی است که بر بال شعر صورت می‌گیرد. شاعر با "شعر و جویبار" حرکت می‌کند تا به جایی می‌رسد که "آیین دیگر" حاکم است و دیگر از "تفتیش" خبری نیست.

دیری است / مثل ستاره‌ها چمدانم را / از شوق ماهیان و تنهایی خودم پر کرده‌ام. ... من عاقبت از این‌جا خواهم رفت / پروانه‌ای که با شب می‌رفت / این فال را برای دلم دید... / در روزهای آخر اسفند / کوچ بنفشه‌های مهاجر / زیباست. / ای کاش، آدمی وطنش را / مثل بنفشه‌ها / (در جعبه‌های خاک) / یک روز می‌توانست / همراه خویشتن ببرد / هر کجا که خواست.

در روشنای باران / در آفتاب پاک... / من و شعر و جویبار / رفتیم / به آن‌جا رسیدیم... / درختان به آیین دیگر / و مرغان به آیین دیگر. / صدایی که می‌آمد از دور / صدای خدا بود / رها بود / به هنگام پرواز / از روی باغی به باغی / کسی زیر بال پرستو و / پروانه‌ها را / نمی‌کرد تفتیش. / شقایق / ز طوفان نمی‌گشت خاموش / چراغش همیشه پر از روشنا بود.

نتیجه‌گیری

توسعه‌ ناموزون دهه‌های چهل و پنجاه با گسترش "نامنی هستی‌شناختی" همراه بود و رگه‌های این نامنی را می‌توان در اندیشه‌های روشن‌فکران و از آن میان، شاعرانِ مورد مطالعه‌ ما شناخت و دریافت. تحولات اجتماعی - اقتصادی در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی در ایران که با موج فزاینده‌ مهاجرت روستاییان به شهرها، افزایش و تراکم فیزیکی جمعیت و ناهمگونی فرهنگی و قومی و توسعه‌ جمعیت غیرمتجانس در شهرهای بزرگ و به‌ویژه در شهر تهران همراه بود، به گسترش شهرگرایی افراطی و گسترش ناموزون زمانی و مکانی زندگی اجتماعی انجامید. نفوذ فرهنگ تجدد، بدون آمادگی مناسب بسترهای ساختاری و فرهنگی، فرآیند نوسازی را از پشتوانه‌ توازن فرهنگی محروم ساخت و علاوه بر آن، پیوندهای اجتماعی، خانوادگی و محلی به شدت تضعیف شدند. در شهرهای در حال رشد و از آن میان پایتخت کشور، میزان سازمان‌دهی اجتماعی کاهش یافته و تلاش‌های دهه‌های بیست و سی برای توسعه‌ فعالیت‌های سازمان‌یافته‌ مدنی در اشکال حزبی، سیاسی، صنفی و اجتماعی، با شکست روبه‌رو شده بود؛ زیرا رژیم به این نوع فعالیت‌ها به دیده‌ خطر بالقوه‌ می‌نگریست. تضعیف کانون‌های زندگی اجتماعی و عدم شکل‌گیری نهادهای مدنی، به رشد "جامعه‌ توده‌ای" انجامید. از یک سو، اجتماع بنیان‌های خود را از دست داد و از سوی دیگر، جامعه فاقد نهادهای مدنی زیرساختی بود. این امر از طرفی، بنیان‌های اعتماد را ویران کرد و از طرف دیگر، شکل‌گیری اعتماد غیر شخصی و نظام‌های انتزاعی را ناممکن و با بحران مواجه ساخت. در شرایط فقدان امکان گریز به جامعه مدنی، تنها گریز تخیلی ممکن بود. توسعه‌ شهری به جدایی فضا از محل انجامید و روابط اجتماعی از محیط‌های محلی کنش متقابل و روابط رویارو و مبتنی بر اعتماد جدا گردید، بدون این که قادر به تجدید ساختار معنادار در زندگی شهرنشینان باشد. جنبه‌های اساسی مدرنیته - یعنی جدایی زمان و مکان، ازجاکندگی و بازاندیشی - در ایران در توازن با یکدیگر قرار نداشتند؛ به عبارت دیگر، جدایی زمان و مکان از ویژگی‌های "ازجاکندگی" روابط اجتماعی و تجدید ساختار آن و "بازاندیشی" جلو افتاد. نظام‌های انتزاعی - تجریدی، یعنی نشانه‌های نمادین و نظام‌های تخصصی، به تدریج و پابه‌پای جدایی فضا از محل شکل‌نگرفتنند؛ بنابراین در فقدان سازوکارهای "ازجاکندگی"، روابط اجتماعی از محیط‌های محلی جدا گردیدند، بدون این که در راستای پهنه‌های زمانی - مکانی نامشخص ساختار و آرایشی مجدد پیدا کنند.

مدرنیسم زیبایی‌شناختی ایرانی (تهران) یا اندیشه‌های روشن‌فکران فرهنگی ایرانی را می‌توان، مانند زیبایی‌شناختی برلین در آلمان، حاصل تقابل با دولت دانست، ولی در شرایطی که بورژوازی فرهنگی برلین امکان گریز به جامعه‌ مدنی را داشت، روشن‌فکران فرهنگی تهران در شرایط فقدان جامعه مدنی و ساخت قدرت مطلقه (هالیدی، ۱۳۵۸؛ آبراهامیان، ۱۳۷۸؛ بشیریه، ۱۳۸۰: ۱۱۳) مجبور به گریز به فضاهای تخیلی بودند. در ایران، امر مدرن از سوی دولت و روشن‌فکران ساخته می‌شد، ولی در دو سپهر متفاوت فرهنگ، یعنی در قلمرو آموزش، ساختار اداری، ارتش و صنایع دولتی و بورژوازی وابسته به دولت از یک سو، و قلمرو فرهنگ ادبی و هنری روشن‌فکران از سوی دیگر؛ ولی این دو حیطه، یعنی مدرنیزاسیون از سویی و مدرنیسم از سوی دیگر با هم سازگاری نداشتند و بنابراین، محصول مشترک آن‌ها به مدرنیته منجر نشد.

در این مقاله، ذهنیت شاعران دهه‌ چهل و پنجاه را با بررسی مقولات فضایی در آثار آنان تحلیل کرده و تفکر آن‌ها را به مثابه کنش اجتماعی - سیاسی ارزیابی کردیم. رابطه‌ بین اندیشه و کنش را به گونه‌ای دیگر می‌توان تحلیل کرد. جامعه‌شناسانی چون گافمن (۱۹۷۱)، گیدنز و دیکنز (۱۳۷۷) رابطه‌ انسان و مقولات فضایی را با مفهوم نظم

اظهاری^{۲۳} توضیح می‌دهند. بر اساس این مفهوم، کنش‌ها و فعالیت‌های آدمی، سازوکاری برای اظهار و بیان درونیات خویش^{۲۴} هستند. در تحلیل اندیشه‌های شاعران دههٔ چهل و پنجاه، هم با ساختارهای بیرونی تفکر و واقعیت‌های گسترش شهری برخورد می‌کنیم و هم با تلاش‌های شاعران برای بیان خویش و به طور طبیعی، این بیان خویش نمی‌تواند یک خود اظهاری مطلق و بلاشرط باشد و از جایگاه فرد در زندگی اجتماعی، فرهنگی و سیاسی تأثیر می‌پذیرد. جغرافیای تخیلی^{۲۵} شاعران لزوماً با جغرافیای واقعی تطابق ندارد. به قول پیل و کیث (۱۹۹۷) فضا و مکان بیرون از کنش‌های وابسته به جغرافیای تخیلی که امور، اشیا و پدیده‌ها را فضایی می‌کند، یعنی بیرون از رویه‌های فضا^{۲۶} این جغرافیای خیالی وجود ندارد. صورت‌های جغرافیای خیالی برای توصیف اشیا و پدیده‌ها در دنیای شخصی شاعرانه به کار می‌روند. جغرافیای خیالی نوعی مفهوم‌سازی از فضا است که لزوماً با الگویی واقعی انطباق ندارد. نامعلوم بودن فضای زندگی در دورهٔ تحول، و ناشناخته ماندن مرکز و پیرامون برای پیدا کردن جایگاه^{۲۷} خود، باعث می‌شود که شاعران ما نقشه‌ای شناختی^{۲۸} از دنیای خود ارائه دهند و جایگاه خود را در این نقشهٔ شاعرانه پیدا کنند. به این دلیل، آن‌ها نقشهٔ جهان را بازسازی می‌کنند و در این طراحی مجدد^{۲۹}، آرامش و رسالت خود را باز می‌یابند و از تنهایی می‌گریزند و مانند سپهری با خود می‌گویند: "بهتر آن است که برخیزم/ رنگ را بردارم/ روی تنهایی خود نقشهٔ مرغی بکشم".

در این نوشتار با تحلیل افکار شاعرانی با جنسیت و جهت‌گیری فرهنگی گوناگون، به مجموعه‌ای از شباهت‌ها و اختلاف‌ها برخورد کردیم. شباهت‌های اندیشه‌ای آن‌ها را می‌توان با فضای مشترک روشن‌فکری در دهه‌های چهل و پنجاه، و تفاوت‌های فکری آن‌ها را با تفاوت‌های شناختی، روان‌شناختی و جامعه‌شناختی آنان توضیح داد.

23. Expressive order

24. Self-expression

25. Imaginary geography

26. Spatialising practices

27. Location

28. Cognitive-map

29. Remapping

منابع

- آبراهامیان، یراوند (۱۳۷۸) *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نی. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۹) *شعر زمان ما*، به کوشش محمد حقوقی، تهران: نگاه.
- افروغ، عماد (۱۳۷۷) *فضا و نابرابری اجتماعی*، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- برمن، مارشال (۱۳۷۹) *تجربه مدرنیته*، ترجمه مراد فرهادپور، تهران: طرح نو.
- بشیریه، حسین (۱۳۸۰) *موانع توسعه سیاسی در ایران*، تهران: گام نو.
- ترنر، برایان اس. (۱۳۸۴) *شرق‌شناسی پست مدرنیسم و جهانی شدن*، ترجمه محمدعلی محمدی، تهران: شرکت نشر یادآوران.
- جانسون، لزلی (۱۳۷۸) *منتقدان فرهنگ*، ترجمه ضیاء موحد، تهران: طرح نو.
- دیکنز، پیتر (۱۳۷۷) *جامعه‌شناسی شهری*، ترجمه حسین بدوان، مشهد: آستان قدس رضوی.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۰) *هشت کتاب*، تهران: کتابخانه طهوری.
- شاملو، احمد (۱۳۸۰) *مجموعه اشعار شاملو*، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) *صورخیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹) *آینه‌ای برای صداها: هفت دفتر شعر*، تهران: کارنامه.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۸۴) *دیوان فروغ فرخزاد*، تهران: مهرداد.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۶۰) *فلسفه و فرهنگ*، ترجمه بزرگ نادرزاده، تهران: مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ‌ها.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۷۸) *فلسفه صورت‌های سمبلیک*، جلد دوم، ترجمه یدالله موقن، تهران: هرمس.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۷۷) *پیامدهای مدرنیته*، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: مرکز.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۷۸) *تجدد و تشخیص: جامعه و هویت شخصی در عصر جدید*، ترجمه ناصر موفقیان، تهران: نی.
- لش، اسکات (۱۳۸۳) *جامعه‌شناسی پست مدرنیسم*، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: مرکز.
- مشیری، فریدون (۱۳۸۶) *کلیات اشعار فریدون مشیری: بازتاب نفس صبحدمان*، تهران: چشمه.
- مصدق، حمید (۱۳۷۸) *تا رهایی: منظومه‌ها و شعرها*، تهران: زریاب.
- ممتاز، فریده (۱۳۷۹) *جامعه‌شناسی شهر*، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- هلیدی، فرد (۱۳۵۸) *دیکتاتوری و توسعه سرمایه‌داری در ایران*، ترجمه فضل‌الله نیک‌آیین، تهران: امیرکبیر.

Cohen, S. & L. Taylor (1976) *Escape Attempts*, London: Allen Lane.

Goffman, E. (1971) *The Presentation of the Self in Everyday Life*, Pelican: Harmonds worth.

Lash, Scott (1996) *Sociology of Postmodernism*, London and New York: Routledge.

Pile, S. & M. Keith (eds.) (1997) *Geographies of Resistance*, London: Routledge.

Schutz, A. (1964) *Collected Papers*, vol. 2, Netherlands: Martinus Nijhoff.

Wirth, L. (1938) "Urbanism as a Way of Life", *American Journal of Sociology*, 44: 1-24.