گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بازنمایی تراژدی فرهنگ و صورت‌های تعامل اجتماعی در شعر فریدون مشیری بر پایه جامعه‌شناسی صوری گئورگ زیمل

تهمینه بختیاری منش[۱]، معصومه خدادادی مهاباد[۱*]، پرستو یمینی[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد پیشوا ـ ورامین، دانشگاه آزاد اسلامی، پیشوا ـ ورامین، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: mkhodadi@iau.ac.ir

چکیده

پژوهش حاضر با هدف تحلیل چگونگی بازنمایی «تراژدی فرهنگ» و دگرگونی صورت‌های تعامل اجتماعی در شعر فریدون مشیری، بر پایه نظریه جامعه‌شناسی صوری گئورگ زیمل سامان یافته است. مدرنیزاسیون پرشتاب در جامعه معاصر ایران، به شکاف میان فزایندگی دستاوردهای تمدنی (فرهنگ عینی) و افول ارزش‌ها و عواطف انسانی (فرهنگ ذهنی) انجامید؛ پیامدی بنیادین که بازتاب هنری آن در شعر مشیری در قالب بیگانگی انسان، تنهایی و زوال پیوندهای همدلانه جلوه‌گر شده است. این پژوهش با رویکرد کیفی و روش توصیفی ـ تحلیلی، بر پایه سندکاوی و نمونه‌گیری هدفمند از کلیات اشعار مشیری انجام شده و نمونه‌های شعری را بر اساس ماتریس چهاربعدی زیمل شامل «تعداد»، «محیط»، «زمان» و «دوگرایی» مورد کدگذاری و واکاوی انتقادی قرار داده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در بعد «تعداد»، تقابل میان پیوندهای اصیل دونفره (دیاد) و هیاهوی جمعی، به انزوای فزاینده سوژه انسانی منجر گشته است. در بعد «محیط»، کلان‌شهر معاصر از طریق خلق موانع کالبدی، تشدید فاصله روانی و ظهور تیپ اجتماعی «غریبه»، تجربه زیسته انسان را از پیوند کهن با طبیعت تهی ساخته است. در بعد «زمان»، سیطره شتاب و زمان مکانیکی تقویمی بر زمان کیفی و درونی چیره شده و در بعد «دوگرایی»، تضادهای بنیادینی همچون «صلح/ خشونت»، «عاطفه/ تکنولوژی» و «زندگی/ مرگ» صورت‌بندی شده‌اند. همچنین واکاوی تطبیقی با آموزه وحدت حیات در اندیشه رابیندرانات تاگور آشکار می‌سازد که شعر مشیری تلاشی زیباشناختی و رمانتیک در جهت مقاومت و بازآفرینی فرهنگ ذهنی در برابر سلطه ساختارهای مکانیکی مدرنیته است.

کلیدواژگان: *جامعه‌شناسی صوری، گئورگ زیمل، فریدون مشیری، تراژدی فرهنگ، صورت‌های تعامل اجتماعی.*

شیوه استناددهی: بختیاری منش، تهمینه.، خدادادی مهاباد، معصومه.، و یمینی، پرستو. (۱۴۰۴). بازنمایی تراژدی فرهنگ و صورت‌های تعامل اجتماعی در شعر فریدون مشیری بر پایه جامعه‌شناسی صوری گئورگ زیمل. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۲)، ۳۰-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۳ شهریور ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۰ شهریور ۱۴۰۴
تاریخ چاپ: ۳۰ شهریور ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

Representation of the Tragedy of Culture and Forms of Social Interaction in the Poetry of Fereydoun Moshiri Based on Georg Simmel's Formal Sociology

Tahmineh Bakhtiari Manesh[1], Masoume Khodadadi Mahabad[1]*, Prasto Yamini[1]

1. Department of Persian Language and Literature, VaP.C., Islamic Azad University, Varamin-Pishva, Iran
*Corresponding Author's Email: mkhodadi@iau.ac.ir

Abstract

The present study aims to analyze how the "tragedy of culture" and the transformation of forms of social interaction are represented in the poetry of Fereydoun Moshiri, drawing on Georg Simmel's theory of formal sociology. The rapid modernization of contemporary Iranian society has resulted in a widening gap between the expansion of civilizational achievements (objective culture) and the decline of human values and emotions (subjective culture). This fundamental consequence is artistically reflected in Moshiri's poetry through representations of human alienation, loneliness, and the deterioration of empathetic social bonds. Adopting a qualitative approach and a descriptive-analytical method, the study employs documentary analysis and purposive sampling of Moshiri's collected poems. The selected poetic samples are coded and critically examined according to Simmel's four-dimensional analytical matrix comprising "number," "environment," "time," and "dualism." The findings indicate that, in the dimension of "number," the opposition between authentic dyadic relationships (dyads) and the tumult of collective life leads to the increasing isolation of the human subject. In the dimension of "environment," the contemporary metropolis, through the creation of physical barriers, the intensification of psychological distance, and the emergence of the social type of the "stranger," has deprived lived human experience of its traditional connection with nature. In the dimension of "time," the dominance of acceleration and mechanical, calendrical time has prevailed over qualitative and inner time, while in the dimension of "dualism," fundamental oppositions such as "peace/violence," "emotion/technology," and "life/death" are articulated. Furthermore, a comparative examination in light of Rabindranath Tagore's concept of the unity of life reveals that Moshiri's poetry constitutes an aesthetic and Romantic endeavor to resist the domination of the mechanical structures of modernity and to reconstruct subjective culture.

Keywords: *formal sociology, Georg Simmel, Fereydoun Moshiri, tragedy of culture, forms of social interaction.*

How to cite: Bakhtiari Manesh, T., Khodadadi Mahabad, M., & Yamini, P. (2025). Representation of the Tragedy of Culture and Forms of Social Interaction in the Poetry of Fereydoun Moshiri Based on Georg Simmel's Formal Sociology. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(2), 1-30.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 10 May 2025
Revise Date: 25 August 2025
Accept Date: 01 September 2025
Publish Date: 21 September 2025

مقدمه

ادبیات منظوم همواره بستری زایا برای بازتاب، میانجی‌گری و بازتولید مناسبات اجتماعی و تجارب زیسته انسان در گذار از صورت‌بندی‌های گوناگون تاریخی بوده است. شعر معاصر فارسی، به‌ویژه در دهه‌های میانی سده چهاردهم خورشیدی، هم‌زمان با شتاب‌گیری فرایند مدرنیزاسیون، تکوین فضاهای کلان‌شهری و دگرگونی در بافت پیوندهای سنتی، به عرصه‌ای برای بازنمایی تنش‌های برآمده از این تحولات بدل گردید. در این میان، تحلیل پیوند میان فرم و محتوای ادبی با پدیدارهای اجتماعی نیازمند بهره‌گیری از دستگاه‌های نظری سنجیده‌ای است که به‌جای تقلیل اثر ادبی به بازتاب مکانیکی جامعه، به تحلیل «صورت‌ها»، «مناسبات بینافردی» و «کنش‌های متقابل» در سطح خُرد و کلان بپردازند. جامعه‌شناسی صوری گئورگ زیمل با تمرکز بر برهم‌کنش‌های اجتماعی، دیالکتیک سوژه و ابژه، و کالبدشکافی تجربه روانی انسان در کلان‌شهر، ظرفیت روش‌شناختی و مفهومی بالایی را برای خوانش متون ادبی در جوامعِ در حال گذار فراهم می‌آورد.

هسته بنیادین اندیشه زیمل بر دو مفهوم محوری استوار است: «صورت‌های جامعه‌پذیری و تعامل اجتماعی» و مفهوم مناقشه‌برانگیز «تراژدی فرهنگ». زیمل در تبیین تراژدی فرهنگ استدلال می‌کند که با تکوین و گسترش تمدن مدرن، «فرهنگ عینی» (شامل تکنولوژی، نهادها، کالایی‌شدگی، بوروکراسی و ابزارهای مادی) با سرعتی فزاینده فربه و خودمختار می‌شود؛ درحالی‌که «فرهنگ ذهنی» و توانش‌های درونی سوژه توان هم‌پایی با این انباشت مادی را ندارد. برآیند این شکاف ساختاری، ازخودبیگانگی، شیءوارگی مناسبات، و سلطه مصنوعات دست‌بشر بر زیست اصیل انسانی است. در منظومه نظری زیمل، این تقابل از طریق چهار بعد بنیادین تحلیل‌پذیر است: «تعداد و اشکال روابط» (گذار از صمیمیت پیوندهای متقارن به روابط ابزاری و گسسته)، «محیط و ریخت‌شناسی فضا» (تولید فاصله اجتماعی، مرزبندی‌های کالبدی کلان‌شهر و تبدیل هم‌نوعان به «غریبه» علی‌رغم نزدیکی فیزیکی)، «زمان» (شتاب سرسام‌آور زندگی مدرن و گسست استمرار ارگانیک)، و در نهایت «دوگرایی/تضاد» (دیالکتیک آزادی و تنهایی، و هم‌جواری امید و انحطاط).

فریدون مشیری (۱۳۰۵ـ۱۳۷۹) به‌عنوان یکی از نام‌آشناترین سرایندگان جریان نئورمانتیسم و رمانتیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران، زبان شعری خود را به کانون نقد ظریف دگرگونی‌های زیست‌جهان انسان معاصر بدل ساخت. شعر مشیری بیش از آنکه تجلی بیانیه‌های صریح سیاسی یا ساختارشکنی‌های انتزاعی باشد، راوی دل‌نگرانی‌های عاطفی و اخلاقی در قبال استیلای مدرنیته ابزاری، خشونت برآمده از عصر آهن و سیمان، و فروپاشی همبستگی‌های ارگانیک انسانی است. تصاویر تکرارشونده‌ای چون پرواز پرندگان در برابر جولان جت‌های جنگنده، زوال عاطفه در سایه‌سار دیوارهای بتنی، غربت همسایگان، و تپش‌های مضطرب انسان محصور در دود و پولاد، دقیقاً گویای همان چیزی است که زیمل از آن با عنوان بیگانگی سوژه در محاصره ابژه‌ها یاد می‌کند. ازاین‌رو، پژوهش حاضر با اتخاذ رویکرد توصیفی ـ تحلیلی و با تمرکز بر شعر فریدون مشیری، در پی واکاوی این پرسش بنیادین است که: چگونه صورت‌های تعامل اجتماعی و ابعاد چهارگانه نظریه زیمل (تعداد، محیط، زمان، و دوگرایی) در پیوند با مفهوم تراژدی فرهنگ در این منظومه شعری بازنمایی شده‌اند؟ خوانش اشعار مشیری با تکیه بر جامعه‌شناسی صوری زیمل، این امکان را فراهم می‌آورد تا فراتر از تحلیل‌های مضمونی متداول، لایه‌های ساختاری تقابل «فرهنگ عینی» و «فرهنگ ذهنی» در شعر فارسی واکاوی شده و نشان داده شود که چگونه رمانتیسم اجتماعی مشیری، روایتی زیباشناختی از بحران سوژه مدرن و تلاشی زبانی برای بازیابی پیوندهای انسانی از دست‌رفته است.

با گسترش فرایند نوسازی و دگرگونی در ریخت‌شناسی مناسبات اجتماعی در ایران معاصر، انسان ایرانی با تعارض عمیق میان ارزش‌های عاطفیِ سنت و الزامات عقلانیت ابزاری مدرنیته مواجه گردید؛ تنشی بنیادین که به شکلی بارز در شعر رمانتیسم اجتماعی بازتاب یافته است. مسئله اصلی پژوهش حاضر، تبیین چگونگی بازنمایی بحران‌های زیست‌جهان مدرن در منظومه شعری فریدون مشیری از منظر «جامعه‌شناسی صوری» و مفهوم «تراژدی فرهنگ» گئورگ زیمل است. پرسش محوری بر این مدار استوار است که شعر مشیری چگونه دیالکتیک میان فربه‌شدن «فرهنگ عینی» (استیلای تمدن آهن، سازه‌های بتنی، شتاب زمانی و منطق ابزاری) و تحلیل‌رفتن «فرهنگ ذهنی» (زوال همبستگی ارگانیک، کالایی‌شدگی عواطف و ازخودبیگانگی سوژه) را در قالب ابعاد چهارگانه تحلیلی زیمل ـ شامل دگرگونی در ساختار پیوندهای بینافردی (تعداد)، بازتولید فاصله اجتماعی و مفهوم غریبه در فضای کلان‌شهر (محیط)، گسست استمرار و شتاب‌زدگی حیات مدرن (زمان)، و تنش دائمی میان رنج و امید (دوگرایی) ـ صورت‌بندی و زیباشناختی کرده است؛ امری که تحلیل آن می‌تواند پرده از پیوند ناگسستنی ساختارهای صوری تعامل اجتماعی و آفرینش ادبی در شعر معاصر فارسی بردارد.

گذار جامعه ایران در دهه‌های میانی سده چهاردهم خورشیدی از ساختارهای سنتی به زیست‌جهان مدرن، دگرگونی‌های بنیادینی در روان‌شناسی اجتماعی و فرم‌های مراودات انسانی پدید آورد که شعر رمانتیسم اجتماعی کانون بازتاب آن بود؛ ازاین‌رو، ضرورت پژوهش حاضر در آن نهفته است که فراتر از رویکردهای تقلیل‌گرایانه و انعکاسی، با به‌کارگیری دستگاه مفهومی جامعه‌شناسی صوری گئورگ زیمل، چگونگی ثبت و میانجی‌گری تغییرات ساختاری در کنش‌های متقابل انسانی، بحران سوژه و تجربه زیسته کلان‌شهری را در لایه‌های صوری و مضمونی متون ادبی تبیین کند. نوآوری این مطالعه نیز در گذار از نقد مضمونیِ صرف و خوانش‌های عام اخلاقی ـ عاطفی به‌سوی یک «خوانش جامعه‌شناختیِ صوری» است که برای نخستین بار با انطباق نظام‌مند مدل چهاربُعدی زیمل (تعداد، محیط/فضا، زمان و دوگرایی) بر بافتار شعری فریدون مشیری سامان می‌یابد. بر این اساس، هدف اصلی تحقیق، تبیین بازنمایی «تراژدی فرهنگ» و صورت‌های کنش متقابل اجتماعی در شعر مشیری، و اهداف فرعی آن واکاوی تجلی ابعاد چهارگانه مذکور در ساختار و تصاویر شعری و نیز تحلیل بازتاب شکاف میان فرهنگ عینی و فرهنگ ذهنی در تجربه سوژه مدرن است. در همین راستا، این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌هاست که صورت‌های تعامل اجتماعی و تراژدی فرهنگ چگونه در منظومه شعری مشیری بازنمایی شده‌اند و ابعاد چهارگانه زیمل با چه سازوکارهای زیباشناختی و مضمونی در شعر او صورت‌بندی یافته‌اند؛ و بر پایه فرضیات خود نشان می‌دهد که شعر مشیری عرصه آشکارگی تراژدی فرهنگ از طریق غلبه تمدن مادی و عقلانیت ابزاری بر پیوندهای ارگانیک انسانی است و ابعاد چهارگانه زیمل در قالب گذار از روابط متقارن به مناسبات ابزاری (تعداد)، تولید فاصله اجتماعی و بیگانگی در کلان‌شهر (محیط)، گسست استمرار ارگانیک در برابر شتاب مدرن (زمان)، و تنش دیالکتیکی میان رنج زیسته و امید آرمانی (دوگرایی) تجلی یافته است. در نهایت، این مطالعه با رویکرد کیفی و روش «توصیفی ـ تحلیلی» مبتنی بر سندکاوی و فیش‌برداری از کلیات اشعار فریدون مشیری انجام گرفته و داده‌های حاصل از گزینش هدفمند شواهد شعری از طریق کدگذاری و تحلیل مضمون‌محور و صوری در پیوند با ماتریس تحلیلی زیمل واکاوی شده‌اند.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های پیشین پیرامون نقد جامعه‌شناختی شعر معاصر و کاربست آرای زیمل در دو محور قابل صورت‌بندی است:

۱. حسن‌پور آلاشتی و اکبری (1) در «تحلیل جامعه‌شناختی مضامین شعر فریدون مشیری»، رمانتیسم اجتماعی وی را در قالب

جامعه‌شناسی محتوایی/انعکاسی و واکنشی به فشارهای ساختاری دهه‌های چهل و پنجاه تبیین کرده‌اند؛ حال‌آنکه پژوهش حاضر بر پایه جامعه‌شناسی صوری و مفهوم «تراژدی فرهنگ» سامان یافته است.

۲. امامی و جعفری (2) در «بازنمایی کلان‌شهر و بیگانگی انسان در شعر نو فارسی»، با تکیه بر نظریه حیات ذهنی کلان‌شهر زیمل، انزوای روانی و نگرش دل‌زدگی را در شعر پیشگامان شعر نو کاویده‌اند؛ اما شعر مشیری و مدل چهاربُعدی تحلیلی زیمل در بررسی آن‌ها مغفول مانده است.

۳. شریفی و پورنامداریان (3) در «دیالکتیک سنت و مدرنیته و تراژدی فرهنگ در شعر رمانتیک معاصر»، تقابل فرهنگ عینی و ذهنی را بررسی کرده‌اند؛ درحالی‌که پژوهش پیش‌رِو فراتر از مباحث عام تراژدی فرهنگ، کاربست ساختارمند صورت‌های تعامل اجتماعی را در شعر مشیری بررسی می‌کند.

۴. عباسی و طاهری (4) در «بررسی مفهوم غریبه و فاصله اجتماعی در ادبیات داستانی معاصر»، ریخت‌شناسی مکان و الگوهای تعاملی زیمل را صرفاً در متون منثور داستانی تحلیل کرده‌اند؛ درحالی‌که پژوهش حاضر این مفاهیم را در ساحت شعر رمانتیسم اجتماعی مشیری به کار می‌گیرد.

با وجود پژوهش‌های موضوعی یا زیمل‌شناختی یادشده، مطالعه‌ای مستقل که شعر فریدون مشیری را بر پایه ماتریس چهاربُعدی جامعه‌شناسی صوری زیمل (تعداد، محیط، زمان، دوگرایی) و پیوند آن با تراژدی فرهنگ واکاوی کند، تاکنون انجام نیافته است.

مبانی نظری

تعریف جامعه

واژه «جامعه» از نظر لغوی اسم فاعل مؤنث از مصدر «جمع» و به معنای گردآورنده، فراهم‌آورنده و جمع‌کننده است (5). جامعه مجموعه‌ای از انسان‌هاست که عقیده، آرمان و نیازهای مشترک اجتماعی و روابط ویژه، زندگی انسانی آنان را به یکدیگر پیوند داده است؛ عالمان اجتماعی در تعاریف خود از جامعه، حسب وابستگی به مکتب یا رویکرد مختلف، هر یک به عناصری اشاره کرده‌اند؛ برخی بر عناصری مانند اهداف عام‌المنفعه تأکید کرده‌اند (6). در نگاهی کلی می‌توان جامعه را عبارت از مجموعه انسان‌هایی دانست که در جبر برخی نیازها و تحت نفوذ یک سلسله عقیده‌ها، ایده‌ها و آرمان‌ها در یکدیگر ادغام شده‌اند، در یک زندگی مشترک غوطه‌ورند و روابط گوناگون مشترک و متقابل و نسبتاً پایداری آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد و هدفی واحد آنان را گرد آورده است (7).

تعریف جامعه‌شناسی

جامعه‌شناسی یکی از علوم اجتماعی است که بر جامعه، رفتار اجتماعی انسان، الگوهای مناسبات اجتماعی، رابطه اجتماعی و جنبه‌هایی از فرهنگ مرتبط با زندگی روزمره تمرکز دارد (8).

جامعه‌شناسی ادبیات

پژوهشگران اجتماعی با پرورش بینش جامعه‌شناختی خویش می‌توانند از طریق سایر عرصه‌های زندگی اجتماعی، مانند حوزه‌های فرهنگی و ادبی نیز جامعه و مسائل آن را بررسی نمایند؛ چنان‌که پیوند ناگسستنی و تعاملات مستمر میان جامعه و ادبیات، این دو را همچون آینه‌ای در برابر یکدیگر قرار می‌دهد و شناخت یکی را به‌واسطه دیگری امکان‌پذیر می‌کند. جامعه‌شناسی ادبیات به‌عنوان یکی از گرایش‌های تخصصی جامعه‌شناسی، در اواخر قرن نوزدهم شکل گرفت و در قرن بیستم با نظریات گئورگ لوکاچ به نقطه عطف خود رسید. همچنین با آثار اندیشمندانی چون اریش کوهلر، لوسین گلدمن و میخاییل باختین جایگاه ویژه‌ای یافت. مادام دوستال و لئو لوونتال نیز از متفکرانی بودند که در این زمینه تأثیرهای متقابل ادبیات و جامعه را بررسی نمودند.

اصالت جامعه‌شناسی ادبیات در برقراری و تشریح مناسبات جامعه و اثر ادبی است. جامعه پیش از اثر وجود دارد و نویسنده به شرح و بیان آن می‌پردازد و جویای دگرگون ساختن آن است؛ جامعه در

اثر ادبی وجود دارد و وصف و توصیف آن در اثر ادبی دیده می‌شود؛ جامعه پس از اثر ادبی هم وجود دارد، به همین سبب می‌توان تأثیر اثر ادبی را در جامعه متوجه شد. به عقیده زیمل، «جامعه متشکل از نیروهای تعاملی میان افراد است یا ترکیبی از روابط مبادله‌ای میان افراد» (8).

تاریخچه جامعه‌شناسی ادبیات

مفهوم ارتباط بین جامعه و ادبیات از قدیم بین اندیشمندان مطرح بوده است؛ هنگامی که افلاطون در کتاب جمهوری از رابطه شاعر و شعر او با مخاطبان سخن می‌گوید، به نوعی آغازگر بحث رابطه ادبیات و جامعه است. پس از افلاطون، ارسطو نیز به بحث محاکات پرداخت و رابطه تصویر هنری را با واقعیت اجتماعی آشکارا بیان کرد. بنابراین، از روزگار باستان تا امروز کسی منکر ارجاعات اثر ادبی و هنری به دنیای اجتماع و تحولات بیرونی نشده است؛ اما به‌صورت مشخص در آغاز قرن نوزدهم میلادی بود که اولین پایه‌های علم جامعه‌شناسی ادبیات بنیان گذاشته شد. در قرن بیستم با گسترش مکاتب فلسفی، ادبی و روان‌شناختی، نظریات جامع‌تری درباره رابطه جامعه و ادبیات تدوین شد. در این قرن، تحت تأثیر عقاید مارکس، مارکسیسم بر بخش مهمی از نظریات ادبی و جامعه‌شناختی مسلط شد. از نظر مارکس، اقتصاد زیربنایی است که سیاست، حکومت، قانون و هنر و ادبیات را پایه‌گذاری می‌کند. مارکسیست‌ها به ادبیات به‌عنوان سلاح مبارزه می‌نگریستند و از نظر آن‌ها ادبیات گزارشگر صریح واقعیت اجتماعی است.

با آغاز تحولات فکری و اجتماعی عصر جدید، به‌ویژه از اواخر قرن هجدهم و آغاز قرن نوزدهم میلادی، رویکردی نوین در مطالعات ادبی و هنری پدیدار شد که بر پیوند میان آثار هنری و بسترهای اجتماعی و تاریخی تأکید داشت. در همین راستا، مادام دو استائل را می‌توان از پیشگامان نگرش جامعه‌شناختی به ادبیات و هنر دانست. وی در حدود سال ۱۸۰۰ میلادی با انتشار اثری در زمینه نسبت ادبیات و نهادهای اجتماعی، زمینه‌های اولیه شکل‌گیری جامعه‌شناسی ادبیات را فراهم ساخت: «من بر آنم که تأثیر دین و آداب و رسوم و قوانین بر ادبیات و متقابلاً تأثیر آن را بر آن‌ها بررسی کنم» (9). از سال ۱۸۰۰ میلادی به بعد ابعاد اجتماعی هنر توسعه یافت و هیپولت تن، از پیشگامان این حوزه، نقش سه عامل محیط، زمان و نژاد را در ادبیات توضیح می‌دهد.

بررسی اندیشه‌های اجتماعی در ادبیات

جامعه‌شناسی یا تئوری علمی جامعه، شناخت حرکات اجتماعی و بررسی قوانین حاکم بر این حرکات است؛ این دانش می‌کوشد تصویر منظم و کاملی از تحول و تکامل جامعه به دست دهد. «اگر جامعه‌شناسی عمومی به مطالعه قوانین اجتماعی و اصول و روش‌ها و حیات اجتماعی به‌طور کلی می‌پردازد، جامعه‌شناسی تخصصی، از جمله جامعه‌شناسی هنر، زمینه ویژه‌ای از زندگی اجتماعی را مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهد» (10) اجتماعی هنر و دقیق، جامعه‌شناسی هنر دانشی است که به بررسی ماهیت اجتماعی هنر و تحلیل پیوندهای متقابل میان اثر هنری و ساختارهای گوناگون حیات اجتماعی می‌پردازد. این شاخه از دانش، هنر را نه صرفاً پدیده‌ای زیباشناختی، بلکه بازتابی از شرایط فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و فکری جامعه تلقی می‌کند. در امتداد چنین رویکردی، جامعه‌شناسی ادبیات به‌عنوان شاخه‌ای تخصصی‌تر، حوزه بررسی خود را به ادبیات و متون ادبی محدود می‌سازد و آن‌ها را به‌مثابه بخشی از آگاهی جمعی و حافظه فرهنگی جامعه مورد مطالعه قرار می‌دهد. به‌طور خلاصه، «جامعه‌شناسی ادبیات، به‌عنوان دانشی اجتماعی، به بررسی ادبیات، این بخش از شعور اجتماع می‌پردازد؛ و با روشی علمی جوهر اجتماعی آثار ادبی، شرایط و مقتضیات محیط اجتماعی دربرگیرنده و پرورنده شاعر و نویسنده، جهان‌بینی و موضع فکری و فرهنگی آنان، مباحث و موضوعات و سفارش‌های اجتماعی مورد توجه در آثار ادبی را مورد مطالعه قرار می‌دهد» (10).

پیوند ادبیات و جامعه

تحلیل اثر ادبی از منظر اجتماعی اطلاعات زیادی در اختیار محقق قرار می‌دهد. از آنجا که همواره بین ادبیات و جامعه پیوندی ناگسستنی برقرار است، بررسی آثار ادبی می‌تواند اطلاعات ارزنده‌ای در مورد جامعه و مناسبات اجتماعی در اختیار ما قرار دهد: «اهمیت پیوند ادبیات و جامعه، نویسنده و اجتماع تا آنجاست که بعضی برآنند که شاعر یا نویسنده، شعور حساس جامعه است. او چکیده، عصاره و خلاصه زمان خود است و رنگ روزگار خویش را بازمی‌تاباند... از این دیدگاه آیینه منعکس‌کننده اجتماع و محیط زندگی شاعر می‌شود» (11). ماکسیم گورکی نیز اهمیت این ارتباط را نشان می‌دهد: «شاعر نباید لله و دایه روح خود باشد، بلکه باید بکوشد تا به پژواک جهان مبدل گردد» (12).

نظریه جامعه‌شناختی

نظریه جامعه‌شناختی را می‌توان نظامی مفهومی و تحلیلی دانست که با هدف تبیین، توصیف و تفسیر واقعیت اجتماعی از منظر جامعه‌شناختی شکل می‌گیرد. این نظریه‌ها می‌کوشند از طریق ایجاد ارتباط منطقی میان مفاهیم، گزاره‌ها و متغیرهای اجتماعی، چارچوبی منسجم برای فهم ساختارها، کنش‌ها، نهادها و فرایندهای اجتماعی فراهم آورند. دامنه نظریه‌های جامعه‌شناختی از تبیین‌های محدود و متمرکز بر یک فرایند اجتماعی خاص تا چارچوب‌های کلان و پارادایمی گسترده است. «حوزه جامعه‌شناسی خود رشته‌ای نسبتاً جدید است و به‌همین‌ترتیب، حوزه نظریه جامعه‌شناسی نیز چنین است. منشأ هر دو به سده ۱۸ و ۱۹ بازمی‌گردند، دوره‌های تغییر اجتماعی شدید...» (8).

گئورگ زیمل و جامعه‌شناسی صوری

زندگی و نگرش زیمل

گئورگ زیمل، فیلسوف و جامعه‌شناس برجسته آلمانی، در اول مارس ۱۸۵۸ میلادی در شهر برلین به دنیا آمد. او در محیطی فرهنگی، متجدد و سرشار از تحرک فکری رشد یافت؛ بااین‌حال، در بسیاری از مراحل زندگی خویش نوعی احساس بیگانگی و عدم تعلق را تجربه می‌کرد؛ احساسی که بعدها در برخی از مهم‌ترین آثار او، به‌ویژه در مفهوم «بیگانه»، بازتاب یافت. زیمل در سال ۱۸۸۱ درجه دکترای خود را در رشته فلسفه دریافت کرد و در سال ۱۸۸۵ در دانشگاه برلین مدرس خصوصی فلسفه شد (13, 14).

نظریه جامعه‌شناختی گئورگ زیمل را می‌توان پروژه‌ای پارادایمیک در تقابل با کل‌گرایی پوزیتیویستی کلاسیک (کنت و اسپنسر) و متأثر از سنت معرفت‌شناختی آلمان دانست که قائل به تفکیک کیفی میان «علوم طبیعی» و «علوم فرهنگی» است. زیمل با نفی انگاره جامعه به‌مثابه واقعیتی مستقل از کنشگران، آن را «شبکه‌ای پیچیده از تعاملات الگومند» میان افراد تعریف می‌کند؛ از این منظر، ساختارهای کلان اجتماعی همچون خانواده یا نهادهای شهری، فاقد هستی وجودی مستقل بوده و صرف‌های متقابل فردی محسوبویه در فرایند مداوم کنش‌های متقابل فردی محسوب می‌شوند. اگرچه زیمل ساختارهای مؤسسه‌ای بزرگ را مورد نظر داشت، اما ترجیح داد بیشتر کارهایش را به موضوعی معطوف کند که خود آن را «تعاملات بین اتم‌های جامعه» می‌نامید؛ چیزی که امروزه «میکروجامعه‌شناسی» نامیده می‌شود.

رویکردهای سه‌گانه جامعه‌شناسی زیمل

زیمل سه رویکرد به جامعه‌شناسی را معرفی می‌کند:

۱. جامعه‌شناسی عمومی: به سطح میانی تعلق دارد و به محصولات فرهنگی ـ اجتماعی تاریخ انسان می‌پردازد؛ در این رویکرد توجه به امور وسیع‌تر نظیر گروه، ساختار، تاریخ جوامع و فرهنگ‌ها صورت می‌گیرد (8).

۲. جامعه‌شناسی فلسفی: به سطح کلان تعلق دارد و موضوع آن سرشت و طبیعت نوع بشری است (8).

۳. جامعه‌شناسی صوری: که لب و محور جامعه‌شناسی زیمل است؛ زیمل جامعه را کلیت حاصله از تعامل‌های الگومند می‌داند که افراد

به هنگام پیوند با یکدیگر به‌منظور دست‌یابی به هدف‌های گوناگون می‌آفرینند (15). «جامعه‌شناسی صوری زیمل را مثل بخش‌های دیگر تفکرش می‌توان چونان ترکیب اصیلی از نئوکانتیسم (تضاد صورت‌ها و محتواها) و ویتالیسم (کنش متقابل) دانست» (14).

صورت‌های اجتماعی و کنش متقابل

در دستگاه نظری گئورگ زیمل، «صورت‌های اجتماعی» تجلیات عینی و قالب‌های صوری کنش‌های انسانی‌اند که مستقل از «محتوا» یا انگیزه‌های غایی کنشگران، واجد ساختار و منطقی درونی‌اند. صورت‌های اجتماعی الگوهای عام و تکرارشونده‌ای از تعاملات‌اند که ظرفی انعطاف‌پذیر برای پذیرش مضامین گوناگون زیست انسانی محسوب می‌شوند. به بیان دیگر، یک صورت واحد اجتماعی نظیر «رقابت» می‌تواند در ساحت‌های ناهمگون حیات بشری تجلی یابد؛ بدین‌سان، موضوع اصلی جامعه‌شناسی صوری، نه مداقه در ماهیت متغیر محتواها، بلکه واکاوی هندسه انتزاعی و سازوکارهای درونی خود «کنش تعاملی» در مقام یک صورت پویا و فراگیر است.

لوین این صورت‌ها را به چهار دسته کلی تقسیم می‌کند:

- روابط یا فرایندهای تعامل (مانند رابطه فرمانبری و فرماندهی یا فرایند تضاد)
- نقش‌ها و موقعیت‌ها (مانند غریبه، ولخرج، خسیس و فقیر)
- جمعیت‌ها (نظیر اجتماع سری)
- الگوهای توسعه‌ای (همچون انکشاف گروهی و توسعه فردیت) (15)

«در نگاه زیمل صورت‌های جامعه‌زیستی ترکیب شکننده‌ای از گرایش‌های متضاد است. روابط جامعه‌شناختی اساساً ترکیبی از دوگانگی‌اند؛ فرایندهای اتحاد، هماهنگی و همکاری به‌منزله نیروهای جامعه‌پذیری هستند که باید در معرض جدایی، رقابت و انزجار قرار گیرند تا پیکربندی واقعی جامعه شکل بگیرد... لازم است فهرستی از روابط قطبی‌شده (تمایز و تقلید، تعارض و یگانگی، مقاومت و تبعیت، افتراق و توسعه، فاصله‌گرفتن و نزدیک‌شدن و...) تهیه کرد و نشان داد جستارهای جامعه‌شناسی صوری زیمل کاربرد ترکیبی اصل دوگانگی است» (14).

تراژدی فرهنگ در فلسفه پول

«فلسفه پول» منسجم‌ترین ارزیابی زیمل از شکل و محتوای فرهنگ مدرن را در بردارد و چارچوبی نظری برای نوشته‌های بعدی اوست. زیمل یادآور می‌شود که پول به‌خودیِ‌خود ارزشی ندارد، بلکه ابزاری است برای آسان‌کردن مبادله کالاها و خدمات. فلسفه پول به دو بخش تقسیم می‌شود: بخش «تحلیلی» که پول را به‌مثابه متغیر وابسته بررسی می‌کند و بخش «ترکیبی» که پول را به‌عنوان متغیری مستقل در نظر می‌گیرد و پیامدهای پولی‌شدن همگانی را برحسب دیالکتیک آزادسازی فرد و شیءانگاری روابط اجتماعی بررسی می‌کند (13).

زیمل میان فرهنگ عینی و فرهنگ ذهنی تمایز قائل می‌شود. فرهنگ عینی دربرگیرنده تمامی ساخته‌های انسانی اعم از مادی و غیرمادی (دست‌ساخته‌ها، اندیشه‌ها، نوشته‌ها، دین) است که از عرصه ذهن انسان خارج شده و وارد اجتماع انسانی می‌شوند و هستی مستقلی می‌یابند. «زیمل بر این عقیده است که در جوامع مدرن امروزی با افزایش شدت تقسیم کار، تعداد حلقه‌های اجتماعی که یک فرد می‌تواند به آن‌ها بپیوندد و رواج اقتصاد پولی، میان فرهنگ عینی و ذهنی شکاف عمیقی به‌وجود آمده است... زیمل این امر را تراژدی دوران مدرن می‌خواند. تراژدی‌ای که در نگاه کانتی‌اش ناشی از قرار داشتن انسان در مبارزه‌ای مداوم برای غلبه بر شکل‌هاست... منطق تولید فرهنگی مستلزم کنش‌های آفرینش و ویرانگری است... این فرایند است که زیمل را وادار می‌کند از تراژدی فرهنگ سخن بگوید» (8). «تمام بی‌رحمی پول در فرهنگ جامعه منعکس می‌شود؛ فرهنگی که پول آن را تعیین می‌کند. این‌گونه است که زیمل از تراژدی فرهنگ سخن می‌گوید و آن را تفوق فرهنگ عینی بر فرهنگ ذهنی می‌داند» (14).

کلان‌شهر و حیات ذهنی

«به باور زیمل، در مورد بنیادهای حسی حیات ذهنی، شهر تفاوت بسیاری با شهر کوچک و زندگی روستایی دارد. این امر خود را در هر بار گذشتن از خیابان و در ضربان و تنوع زندگی اقتصادی و شغلی و اجتماعی نشان می‌دهد. کلان‌شهر از آدمی به‌منزله موجودی تمیزگذار، آگاهی به‌مراتب بیشتری را طلب می‌کند تا زندگی روستایی. در روستا آهنگ حرکت ذهنی و تصاویر ذهنی حسی آشناتر و موزون‌تر است... روابط عمیق و عاطفی در لایه‌های ناخودآگاه‌تر روان ریشه دارد و به بهترین شکل در متن آهنگ پایدار عادات ناگسسته توسعه می‌یابد» (16).

نگرش زیمل به شهر ماهیتی دیالکتیکی دارد. او کلان‌شهر را عرصه‌ای می‌داند که در آن شهری، هویت فردی، آزادیاشی از شتاب و پیچیدگی زندگی شهری، هویت فردی، آزادی و یکپارچگی روانی انسان را تهدید می‌کند؛ پیامد این فشار، شکل‌گیری نوعی انزوا، بی‌تفاوتی و ازخودبیگانگی در میان شهرنشینان است؛ حالتی که زیمل آن را «روان‌شناسی بلزی» یا نگرش سرد و حسابگرانه انسان مدرن می‌نامد. بااین‌همه، زیمل در کنار این پیامدهای منفی، به نقش خلاقیت‌زا و رهایی‌بخش شهر نیز اشاره می‌کند: همین محیط پیچیده و تهدیدکننده، زمینه‌ساز نوآوری، استقلال فکری و فرصت‌های تازه برای تحقق فردیت می‌شود. «جرج زیمل معتقد است در کلان‌شهرها گروه‌های وسیع و متعددی در حالت فعالیت و کنش و واکنش هستند. لیکن هدف آن‌ها سودجویی و انگیزه‌های فردی است. افراد در عین بیگانگی با خود و با یکدیگر به تعامل می‌پردازند؛ به‌طوری‌که گویی انبوهی از بیگانگان برای نفع شخصی مجبور به تعامل اجتماعی شده‌اند...» (8).

فلسفه زیبایی‌شناسانه زیمل

زیمل در تقابل با هر دو رویکرد تقلیل‌گرای جامعه‌شناسی کلاسیک و پسامدرنیسم، شکل زیبایی‌شناختی را امری بنیادی، خلاق و زاینده در درون نظم اجتماعی می‌دانست و بر این باور بود که اصول نظم‌دهنده اجتماعی، خود در درون ساختارهای زیبایی‌شناختی هنر عمل می‌کنند. از این منظر، زیبایی‌شناسی در اندیشه زیمل نه محصول نیروهای بیرونی، بلکه فرایندی درونی، مولد و ساخت‌دهنده است که با منطق حیات اجتماعی پیوندی ساختاری دارد (17). زیمل قلمرو زیبایی‌شناسی را نه صرفاً در هنر ناب، بلکه در متن تجربه زیسته، زندگی روزمره و کنش متقابل اجتماعی آشکار می‌سازد. به باور او، ماهیت رویکرد زیبایی‌شناختی در آن است که در دل امور جزئی و پیش‌پاافتاده، «نوع» را آشکار می‌کند؛ در پدیده‌های تصادفی، قانون را می‌بیند؛ و در اشیای سطحی و زودگذر، جوهر و معنای عمیق را درمی‌یابد. ازاین‌رو، کاربست این نگرش زیبایی‌شناختی در تحلیل متون ادبی، امکان کشف نسبت‌های پنهان میان صورت‌های تعامل اجتماعی و آفرینش هنری را فراهم می‌آورد.

ابعاد چهارگانه تحلیل صورت‌های تعامل اجتماعی در نظریه زیمل

جامعه‌شناسی صوری زیمل، تعامل اجتماعی را پدیده‌ای ایستا و منفک از زمینه‌های تاریخی و فرهنگی نمی‌داند؛ بلکه آن را فرایندی پویا تلقی می‌کند که کیفیت و ساختار آن تحت‌تأثیر مجموعه‌ای از عوامل قرار دارد. بر این اساس، برای تحلیل دقیق صورت‌های تعامل اجتماعی، می‌توان چهار بُعد اساسی را از اندیشه زیمل استخراج کرد: تعداد، محیط، زمان و دوگرایی. این ابعاد، چارچوبی تحلیلی برای بررسی چگونگی شکل‌گیری، تداوم، دگرگونی و فروپاشی روابط اجتماعی فراهم می‌کنند و در پژوهش حاضر برای تحلیل اشعار فریدون مشیری به کار گرفته می‌شوند.

الف) تعداد: از دیدگاه زیمل، تعداد افراد حاضر در یک رابطه اجتماعی، تأثیر مستقیمی بر ساختار، شدت و کیفیت تعامل دارد. رابطه دوتایی یا «دیاَد» بر حضور مستقیم و مشارکت کامل دو فرد استوار است؛ ازاین‌رو، تداوم آن به استمرار اراده و حضور هر دو

طرف وابسته است. در چنین رابطه‌ای، امکان شکل‌گیری صمیمیت، اعتماد، عشق و همدلی بیشتر است، اما شکنندگی آن نیز افزایش می‌یابد؛ زیرا خروج یکی از دو طرف، اصل رابطه را از میان می‌برد. با ورود فرد سوم، رابطه دوتایی به «تریاد» تبدیل می‌شود و ساختار آن کیفیتی تازه پیدا می‌کند. فرد سوم می‌تواند نقش داور، میانجی، واسطه، ناظر یا حتی عامل سلطه و بهره‌برداری را بر عهده گیرد. در گروه‌های بزرگ‌تر نیز روابط از حالت مستقیم و عاطفی فاصله می‌گیرند و به‌تدریج، ساختاری غیرشخصی، سازمان‌یافته و گاه رسمی پیدا می‌کنند. بنابراین، تعداد افراد نه صرفاً یک ویژگی کمی، بلکه عاملی مؤثر در تولید صورت‌های متفاوت تعامل اجتماعی است.

در تحلیل اشعار مشیری، این بُعد امکان بررسی تفاوت میان روابط صمیمی فرد با «دیگری» و نسبت او با جمع، جامعه یا توده را فراهم می‌سازد. در بسیاری از سروده‌های او، رابطه دوتاییِ انسان با معشوق، دوست یا مخاطب اخلاقی، نماد پیوندی عاطفی و ارگانیک است؛ درحالی‌که جمعِ بی‌چهره، جامعه شهری یا توده انسانی، گاه در قالب ساختاری سرد، بیگانه‌کننده و فاقد همدلی بازنمایی می‌شود. ازاین‌رو، تقابل میان فرد و جمع در شعر مشیری را می‌توان بر اساس تغییر صورت تعامل از رابطه مستقیم و عاطفی به رابطه غیرشخصی و ساختاری تحلیل کرد.

ب) محیط: محیط در جامعه‌شناسی زیمل صرفاً فضای فیزیکی وقوع تعامل نیست، بلکه مجموعه‌ای از شرایط مکانی، اجتماعی و نمادین است که بر کیفیت روابط انسانی تأثیر می‌گذارد. زیمل در تحلیل محیط، مفاهیمی چون فاصله، مکان و مرز را مورد توجه قرار می‌دهد. فاصله اجتماعی، میزان نزدیکی یا دوری افراد را در ساختار رابطه مشخص می‌کند؛ مکان، جایگاه فرد را در فضای اجتماعی تعیین می‌نماید؛ و مرز، حدود تعلق، طرد، ورود و خروج افراد و گروه‌ها را شکل می‌دهد.

در این چارچوب، مفهوم «غریبه» اهمیت ویژه‌ای دارد. غریبه کسی نیست که کاملاً بیرون از گروه قرار داشته باشد؛ بلکه فردی است که هم‌زمان درون و بیرون گروه حضور دارد. او به‌واسطه فاصله‌ای که با اعضای گروه دارد، از امکان مشاهده و داوری مستقل برخوردار است، اما همین فاصله می‌تواند به احساس بیگانگی و عدم تعلق نیز بینجامد. کلان‌شهر، از منظر زیمل، مهم‌ترین محیط اجتماعی مدرنیته است؛ زیرا تراکم جمعیت، تنوع محرک‌ها، تقسیم کار، اقتصاد پولی و سرعت روابط، شکل تازه‌ای از حیات ذهنی و اجتماعی را پدید می‌آورد.

در شعر فریدون مشیری، محیط‌هایی همچون شهر، خیابان، کوچه، خانه، میدان و طبیعت، تنها پس‌زمینه رخدادهای شعری نیستند؛ بلکه در ساخت و معنای روابط اجتماعی نقشی فعال دارند. برای نمونه، «کوچه» می‌تواند صورت نمادین رابطه‌ای ازدست‌رفته، فاصله‌ای عاطفی یا خاطره‌ای جمعی باشد؛ درحالی‌که «شهر» اغلب به‌منزله فضایی برای گسترش بیگانگی، خشونت، شتاب و زوال پیوندهای انسانی بازنمایی می‌شود. بر این اساس، تحلیل محیط در شعر مشیری نشان می‌دهد که چگونه مکان‌های مدرن و شهری، از یک‌سو امکان ارتباط گسترده‌تر را فراهم می‌کنند و از سوی دیگر، به افزایش فاصله عاطفی و اجتماعی میان انسان‌ها می‌انجامند.

ج) زمان: زمان در اندیشه زیمل یکی از مهم‌ترین عوامل شکل‌دهنده به صورت‌های تعامل اجتماعی است. تحلیل زمانی روابط را می‌توان در سه سطح بررسی کرد: هم‌زمانی و درزمانی، سرعت تحولات، و استمرار یا گسست رابطه.

در سطح نخست، هم‌زمانی به بررسی عناصر اجتماعی در کنار یکدیگر در یک مقطع مشخص اشاره دارد؛ درحالی‌که درزمانی، فرایند تحول و دگرگونی آن‌ها را در طول زمان دنبال می‌کند. این تمایز به پژوهشگر امکان می‌دهد هم ساختار موجود رابطه را بررسی کند و هم مسیر شکل‌گیری، تغییر یا فروپاشی آن را توضیح دهد.

در سطح دوم، سرعت تحولات اجتماعی اهمیت می‌یابد. در شرایطی که جامعه با شتاب دگرگون می‌شود، روابط انسانی نیز از ثبات و تداوم پیشین فاصله می‌گیرند. شتاب زندگی مدرن می‌تواند به قطبی‌شدن روابط، شکل‌گیری پیوندهای موقت و غلبه مناسبات ابزاری بینجامد. در چنین شرایطی، فرد برای سازگاری با حجم گسترده محرک‌های محیطی، ناگزیر به ایجاد نوعی فاصله ذهنی و عاطفی از دیگران می‌شود.

در سطح سوم، استمرار یا عدم استمرار روابط مطرح است. زیمل برای توضیح این امر از مفهوم «آهنگ» تحول استفاده می‌کند. روابط انسانی، مانند فرایندهای اجتماعی، دارای ریتم و آهنگ خاصی‌اند؛ برخی به‌صورت تدریجی و پایدار شکل می‌گیرند و برخی دیگر، بر اثر گسست‌های ناگهانی، شتاب اجتماعی یا دگرگونی‌های تاریخی، ناپایدار و لحظه‌ای می‌شوند.

در شعر مشیری، زمان معمولاً در دو سطح فردی و اجتماعی بازنمایی می‌شود. در سطح فردی، زمان با خاطره، انتظار، فقدان و تداوم عشق پیوند دارد؛ اما در سطح اجتماعی، با مفاهیمی چون شتاب، تحول، جنگ، مدرنیزاسیون و گسست فرهنگی همراه است. تقابل میان زمان آرام و موزونِ روابط انسانی و زمان شتابانِ جامعه مدرن، یکی از زمینه‌های اصلی شکل‌گیری تراژدی فرهنگ در شعر اوست. در این وضعیت، فرهنگ ذهنی ـ یعنی عاطفه، خاطره، معنا و تجربه زیسته ـ در برابر سرعت فزاینده فرهنگ عینی و ساختارهای اجتماعی جدید قرار می‌گیرد.

د) دوگرایی: دوگرایی، بنیادی‌ترین اصل تحلیلی در جامعه‌شناسی زیمل است. از دیدگاه او، زندگی اجتماعی حاصل حضور هم‌زمان نیروهای متعارض و مکمل است. اتحاد و جدایی، همکاری و رقابت، نزدیکی و فاصله، آزادی و سلطه، عشق و نفرت، همگی در شکل‌گیری و تداوم روابط اجتماعی نقش دارند. بنابراین، تضاد در اندیشه زیمل صرفاً عامل فروپاشی نیست؛ بلکه می‌تواند به بازسازی، تنظیم و پویایی رابطه نیز کمک کند.

دوگرایی را می‌توان در سه صورت عمده بررسی کرد:

تضاد تقابلی: در این حالت، دو نیروی متعارض به‌صورت جداگانه در ساختار اجتماعی حضور دارند؛ مانند آزادی و اجبار یا فردیت و جمع‌گرایی.

دوسویگی: در این وضعیت، دو معنای متعارض در یک کنش یا رابطه واحد هم‌زمان حضور دارند؛ برای نمونه، یک رفتار می‌تواند هم نشانه پذیرش و هم نشانه امتناع باشد. این صورت از دوگرایی، پیچیدگی و چندمعنایی روابط انسانی را آشکار می‌کند.

تعارض اجتماعی: تعارض به‌منزله فرایندی است که در آن نیروهای رقیب در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و از طریق این رویارویی، نظم یا صورت تازه‌ای از رابطه شکل می‌گیرد.

مشیری، دوگرایی در سطوح گوناگون نمود می‌یابد: فرد در برابر جامعه، عشق در برابر خشونت، صلح در برابر جنگ، طبیعت در برابر شهر، امید در برابر یأس و فرهنگ ذهنی در برابر فرهنگ عینی. اهمیت این دوگرایی‌ها در آن است که هیچ‌یک از قطب‌ها به‌طور کامل مستقل از دیگری نیستند؛ بلکه هر قطب در نسبت با قطب مقابل معنا پیدا می‌کند. برای مثال، امید زمانی برجسته می‌شود که در متن یأس اجتماعی شکل گیرد و عشق زمانی اهمیت می‌یابد که در برابر خشونت و بی‌رحمی جهان قرار گیرد.

کاربست چارچوب زیمل در تحلیل شعر فریدون مشیری

چارچوب نظری پژوهش حاضر بر پیوند میان دو مؤلفه اصلی استوار است: نخست، تراژدی فرهنگ، و دوم، صورت‌های تعامل اجتماعی. تراژدی فرهنگ، وضعیت غلبه فرهنگ عینی بر فرهنگ ذهنی و ناتوانی فزاینده فرد در جذب و معنا بخشیدن به محصولات فرهنگی را توضیح می‌دهد؛ درحالی‌که جامعه‌شناسی صوری، الگوها و ساختارهای روابطی را بررسی می‌کند که این وضعیت در درون آن‌ها شکل می‌گیرد و بازتولید می‌شود.

بر این اساس، اشعار فریدون مشیری نه صرفاً به‌عنوان مجموعه‌ای از مضامین اجتماعی، بلکه به‌مثابه متن‌هایی در نظر گرفته می‌شوند

که در آن‌ها صورت‌های گوناگون تعامل انسانی بازنمایی شده است. روابط دوتایی و جمعی، فاصله و نزدیکی اجتماعی، تجربه شهر و غریبه‌بودن، شتاب زمان مدرن، استمرار یا گسست پیوندها و تقابل نیروهای اجتماعی، از جمله صورت‌هایی هستند که می‌توان آن‌ها را در ساختار معنایی اشعار او شناسایی و تحلیل کرد. در این پژوهش، ابعاد چهارگانه زیمل به‌عنوان مدل عملیاتی تحلیل به کار گرفته می‌شوند:

تعداد: برای بررسی نسبت فرد با دیگری، روابط دوتایی و جایگاه جمع یا توده؛

محیط: برای تحلیل نقش شهر، کوچه، خیابان، خانه، طبیعت و مرزهای اجتماعی در شکل‌گیری تعامل؛

زمان: برای بررسی شتاب تحولات، گسست تاریخی، خاطره، انتظار و استمرار یا زوال روابط؛

دوگرایی: برای تحلیل تقابل‌ها و هم‌زیستی نیروهای متعارض در تجربه فردی و اجتماعی.

در نتیجه، شعر مشیری در این پژوهش عرصه‌ای برای بازنمایی بحران انسان مدرن تلقی می‌شود؛ انسانی که از یک‌سو در جست‌وجوی عشق، همدلی، صلح و پیوند انسانی است و از سوی دیگر، در معرض سلطه ساختارهای عینی، مناسبات ابزاری، خشونت اجتماعی و بیگانگی شهری قرار دارد. این کشاکش، هم در سطح محتوای شعر و هم در سطح صورت‌های تعامل اجتماعی، زمینه ظهور تراژدی فرهنگ را فراهم می‌کند. به بیان دیگر، در شعر مشیری، تراژدی فرهنگ تنها به معنای فزونی اشیا و ساختارهای مادی بر زندگی انسانی نیست؛ بلکه در ناتوانی روابط اجتماعی از حفظ معنا، عاطفه و همبستگی نیز آشکار می‌شود.

از این منظر، مدل تحلیلی پژوهش را می‌توان چنین صورت‌بندی کرد:

• تراژدی فرهنگ ـ غلبه فرهنگ عینی + تضعیف فرهنگ ذهنی + دگرگونی صورت‌های تعامل اجتماعی

بر پایه این مدل، هرجا که شتاب، شهر، تکنولوژی، جنگ، مناسبات ابزاری یا ساختارهای قدرت موجب فاصله‌گیری انسان‌ها از یکدیگر و کاهش ظرفیت عاطفی و معنایی آنان شود، نشانه‌ای از تراژدی فرهنگ پدیدار می‌گردد. در مقابل، هرگاه شعر از طریق عشق، همدلی، خاطره، گفت‌وگو، صلح و بازگشت به طبیعت در پی احیای پیوندهای انسانی باشد، می‌توان آن را تلاشی برای بازسازی فرهنگ ذهنی و مقاومت در برابر سلطه فرهنگ عینی دانست. بدین‌ترتیب، چارچوب زیمل امکان آن را فراهم می‌آورد که شعر فریدون مشیری به‌صورت هم‌زمان در دو سطح تحلیل شود: سطح نخست، سطح ساختارها و صورت‌های تعامل اجتماعی؛ و سطح دوم، سطح تجربه ذهنی و عاطفی انسان در مواجهه با جهان مدرن.

بحث و بررسی

ـ روزگاری است که پرواز کبوترها / در فضا ممنوع است./ که چرا به حریم حرم جت‌ها خصمانه تجاوز شده است.

روزگاری است که خوبی خفته است/ و بدی بیدار است/ و هیاهوی قناری‌ها/ خواب جت‌ها را آشفته است (18)

این سروده فریدون مشیری، بازنمایی تمام‌عیار وضعیت «تراژدی فرهنگ» در نظام اندیشگی گئورگ زیمل است؛ وضعیتی که در آن «فرهنگ عینی» (تکنولوژی جنگی و ساختارهای مادی) بر «فرهنگ ذهنی» (آزادی، صلح و حیات ارگانیک) غلبه یافته است. از منظر زیمل، محصولات تمدنی بشر به‌تدریج هویتی مستقل یافته و خالق خود را به اسارت می‌کشند. در این شعر، «جت‌ها» به‌عنوان نماد غایی فرهنگ عینی و صلب مدرنیته، ساحت آسمان را که پیش‌تر قلمرو سیال و رمانتیک «کبوترها» (فرهنگ ذهنی) بود، تسخیر کرده‌اند. پارادوکس «تجاوز کبوتر به حریم جت»، نشان‌دهنده قلب ماهیت ارزش‌ها در دوران مدرن است؛ جایی که حیات طبیعی و

فرم‌های اصیل معاشرت، از دیدگاه ساختارهای مکانیکی، به‌عنوان عناصری مزاحم و «تجاوزگر» تلقی می‌شوند. این تقابل، نشان‌دهنده زوال فردیت و سرکوب روح انسانی در برابر ابزارهای ساخته دست بشر است که اکنون با منطقی سرد و بی‌روح، بر کل حیات اجتماعی حکم‌فرما شده‌اند.

در لایه دوم تحلیل، بر اساس مؤلفه «محیط و مرزکشی»، مشیری به تغییر ریخت‌شناسی فضای زیست و تبدیل آن به فضایی امنیتی و صلب اشاره دارد. تعبیر «ممنوعیت پرواز»، نشان‌دهنده قدرت ساختار در کنترل «کنش متقابل» و از میان بردن آزادی‌های فردی است. همچنین، با تکیه بر مفهوم «دوگرایی و تعارض» (سایه‌روشن زیملی)، شاعر تقابل میان «خواب بدی» و «آشفتگی جت‌ها از نوای قناری» را به تصویر می‌کشد؛ این تعارض نشان‌دهنده تضاد آشتی‌ناپذیر میان «نظم مکانیکی» و «نظم ارگانیک» است. قناری و کبوتر در بستر «بوم‌گرایی رمانتیک» مشیری، نماینده آن بخش از حیات هستند که هنوز به تسخیر فرهنگ عینی درنیامده‌اند و با «هیاهوی» خود، سکون مرگبار تمدن آهن را به چالش می‌کشند. این بن‌مایه، پیوندی وثیق با اندیشه‌های رابیندرانات تاگور دارد؛ چراکه هر دو شاعر در یک رویکرد تطبیقی، نگران انجماد روح بشری در ساختارهای تکنولوژیک و از دست رفتن هارمونی میان انسان و کائنات (وحدت حیات) در چنبره تمدن جدید هستند.

ـ جهان پر از خبر است/ در این کرانه که ماییم روز و شب، ده‌بار/ خبر:/ حوادث خونین و جنگ و شور و شر است/ خبر:/ تجاوز، بیداد، انفجار، فرار/ گلوله‌باران، زندان، تهاجم و کشتار/ سیاه‌نامهٔ ناسازگاریِ بشر است/ حکایتِ ستمِ آدمی به یکدگر است./ و همچنین تمدنِ جدید، محیط‌زیست را از بین برده است؛ محیط‌زیست:/ به لطفِ کارگزارانِ عهدِ ظلمتِ دود / که از عنایت‌شان می‌رسد به گردون، آه/ کبوترانِ سپید،/ بدل شوند پیاپی به زاغ‌های سیاه! (18)

در پاراگراف نخست، از منظر «تراژدی فرهنگ» و مؤلفه «زمان» در نظریه زیمل، مشیری به واکاوی انباشت «فرهنگ عینی» و غلبه آن بر «فرهنگ ذهنی» می‌پردازد. عبارت «ده بار در روز» نشان‌دهنده افزایش «آهنگ تحول» و شدت محرک‌های عصبی در دنیای مدرن است که زیمل آن را ویژگی اصلی حیات ذهنی در کلان‌شهر می‌داند. تکثر اخبار ناگوار (جنگ، تهاجم، کشتار) بازنمایی صورت‌های اجتماعی متصلب و ویرانگری است که محصول تمدن مادی بشر (فرهنگ عینی) بوده و اکنون به قدرتی مستقل و سرکوبگر علیه خالق خود (انسان) بدل شده‌اند. این «سیاه‌نامه ناسازگاری»، در واقع همان تضاد میان حیات پویا و فرم‌های ایستا است که در آن، فردیت اصیل زیر بار سنگین ساختارهای بیرونی و تکنولوژی معطوف به خشونت، دچار فروپاشی شده و تعهد اجتماعی جای خود را به «حکایت ستم آدمی به یکدیگر» داده است.

در پاراگراف دوم، با تکیه بر مؤلفه «محیط» و نظریه «دوگرایی» (تضاد و سایه‌روشن)، شاعر به نقد ریخت‌شناسی فضای مدرن و نابودی بوم‌گرایی می‌پردازد. تغییر فرم صوری «کبوتران سپید» (نماد فرهنگ ذهنی، صلح و طبیعت) به «زاغ‌های سیاه» (نماد پیامدهای شوم تمدن صنعتی) تحت تأثیر «کارگزاران عهد ظلمت»، دقیقاً با مفهوم سایه‌روشن زیملی قابل تطبیق است؛ جایی که جنبه‌های تاریک تمدن (دود و بیداد) بر جنبه‌های روشن حیات غلبه می‌یابد. از منظر بوم‌گرایی رمانتیک، این استحاله، نشان‌دهنده زوال کیفی زندگی و تخریب «وحدت حیات» است. مشیری در اینجا همانند تاگور، تمدن جدید را عاملی می‌بیند که با مرزکشی‌های خصمانه و تحمیل «فرهنگ اشیاء»، محیط‌زیست و پیوندهای ارگانیک را از میان برده و با ایجاد بیگانگی میان انسان و طبیعت، «تراژدی فرهنگ» را به اوج خود رسانده است؛ وضعیتی که در آن انسان مدرن، در محاصره ابداعات تمدنی خود (آهن و دود)، آزادی و اصالت فطری‌اش را از دست داده است.

ـ برای کودکان سوگند باید خورد/ که روزی، موج می‌زد، بال می‌گسترد/ ـ چون دریا ـ درخت اینجا/ مبارک‌دم نسیمی بود و پروازی و آوازی/ فشانده گیسوان رودی/ .../ چه پیش آمد؟/ چه پیش آمد که آن گل‌های خوبی، ناگهان پژمرد/ محبت را و رحمت را/ مگر دستی شبی دزدید و با خود برد. (18)

این سروده فریدون مشیری، بازنمایی صوری تقابل میان «حیات ارگانیک» و «انقطاع در مدرنیته» از منظر آهنگ تحول در نظریه زیمل است. شاعر با سوگندخوردن برای «کودکان» (به‌مثابه نمادهای بدوی و پیوند میان‌نسلی)، گذشته‌ای را احضار می‌کند که در آن صورت‌های اجتماعی همچون «دریا» و «درخت»، کیفیتی سیال و وحدت‌یافته داشتند. از دیدگاه زیمل، «آهنگ زندگی» در جوامع سنتی و بوم‌گرا، هماهنگ و متقارن است؛ اما مشیری با پرسش «چه پیش آمد؟» و قید «ناگهان»، به گسست زمانی و سرعتی اشاره دارد که زیمل آن را ویژگی «حیات ذهنی در کلان‌شهر» می‌داند. در اینجا، «پژمردن گل‌های خوبی»، استعاره‌ای از «تراژدی فرهنگ» است؛ وضعیتی که در آن ارزش‌های ذهنی (محبت و رحمت) در زیر چرخ‌دنده‌های تحولات صلب عینی و ساختارهای مادی تمدن جدید، هویت و پویایی خود را از دست داده و از دسترس «روح فردی» خارج شده‌اند.

در لایه دوم تحلیل، بر اساس مؤلفه «تضاد و تفکیک اجتماعی»، شاعر به پیامد غلبه فردیت مدرن بر «تعهد اجتماعی» اشاره می‌کند. زیمل معتقد است با افزایش تفکیک اجتماعی، اگرچه فردیت قوی‌تر می‌شود، اما «تعهد و نزدیکی عاطفی» میان افراد رو به کاهش می‌نهد. تعبیر مشیری از «دزدیده‌شدن محبت و رحمت در شب»، نمادی صوری از بیگانگی و از میان رفتن فرم‌های اصیل معاشرت است که پیش‌تر همچون «گیسوان رود» و «پیک مهربان نسیم»، پیونددهنده اجزای جامعه بودند. این «بیداد محیطی» و اخلاقی، نشان‌دهنده غلبه «فرهنگ عینی» بر عواطف انسانی است که در بستر بوم‌گرایی رمانتیک مشیری، به شکل سوگی برای طبیعت و اخلاق متجلی می‌شود. این رویکرد، مشابه موضع‌گیری رابیندرانات تاگور در قبال زوال معنویت شرقی در مواجهه با تمدن مکانیکی غرب است؛ جایی که هر دو شاعر، بازگشت به «کودک» و «طبیعت» را تنها راه بازسازی فرم‌های از دست‌رفته همبستگی اجتماعی می‌دانند.

ـ در خانه هستی و می‌بینی/ در ژرف اقیانوس آرام/ نسل فلان ماهی، ـ هزاران سال پیش از ما ـ/ نابود گردیده است/ در خانه‌ات هستی و می‌خوانی،/ نور فلان سیاره، صدها سال نوری/ تا بگذرد از کهکشان ما/ پهنای این هفت آسمان را درنوردیده است./ در خانه‌ات هستی و از این‌گونه بسیار/ هر روز می‌بینی و می‌خوانی و می‌دانی./ اما نمی‌دانی/ اینک سه روز است/ همسایه‌ات، تنهای تنها، در اتاقش. از این جهان بی‌ترحم چشم پوشیده است/ همسایه بیمار/ همسایه تنها/ داروی قلبش را/ در استکان هم ریخته/ نزدیک لب آورده/ آه! اما ننوشیده است (18)

این قطعه شعر فریدون مشیری، بازنمایی صوری «تراژدی فرهنگ» در نظریه گئورگ زیمل است که طی آن، غلبه فرهنگ عینی (دانش انتزاعی از کهکشان‌ها و تاریخ طبیعی) بر فرهنگ ذهنی (عاطفه و تعهد انسانی)، منجر به زوال همبستگی ارگانیک شده است؛ شاعر با قرار دادن «دانستن» وقایع دوردست علمی در برابر «ندانستن» مرگ همسایه، فرضیه اصلی پروپوزال مبنی بر افزایش تفکیک اجتماعی و تقویت فردیت به قیمت کاهش تعهدات اجتماعی را اثبات می‌کند. از منظر زیمل، کلان‌شهر مدرن فرد را در هجومی از محرک‌ها و اطلاعات جهانی غرق می‌کند، اما این فرایند هم‌زمان منجر به ایجاد «نگرش بی‌تفاوت» می‌شود که در آن، فرد علی‌رغم آگاهی از فواصل نوری و اعماق اقیانوس‌ها، از برقراری کنش متقابل با نزدیک‌ترین لایه اجتماعی خود (همسایه) ناتوان است.

از منظر مؤلفه «فضا و فاصله»، مشیری پارادوکس نزدیکی فیزیکی و دوری اجتماعی را به تصویر می‌کشد؛ جایی که همسایه دیواربه‌دیوار به دلیل «مرزکشی‌های فردگرایانه» و زوال پیوندهای

سنتی، عملاً به فرم صوری «غریبه» در نگاه زیمل بدل گشته است. این دوگرایی (تقابل دوری کهکشانی و نزدیکی مکانی) نشان می‌دهد که در مدرنیته، فاصله اجتماعی دیگر تابع فیزیک نیست، بلکه تابع تضعیف روح معاشرت است. تصویر نهایی استکان داروی ننوشیده، نماد صوری «انجماد کنش متقابل» و انقطاع پیوندهای زیستی در بستر تمدن مادی است؛ مضمونی که در چارچوب رمانتیسم اجتماعی، با نگاه انتقادی به «جهان بی‌ترحم»، بر زوال «رحمت و محبت» (به‌مثابه فرم‌های قوام‌بخش جامعه) تأکید ورزیده و راه را برای مطالعه تطبیقی با نگاه تاگور به بیگانگی انسان در عصر ماشین هموار می‌سازد.

ـ زمین مانده اینک بدین روز و حال/ فرو برده سر زیر بال/ کمربسته انسان به نابودی‌اش،/ چه داری امیدی به بهبودی‌اش/ و سپس با یقین می‌گوید:/ ولیکن مرا، این یقین با دریغ/ که این نازنین را بشر کشته است! (18)

این قطعه از فریدون مشیری، بازنمایی صوری «تراژدی فرهنگ» در اندیشه گئورگ زیمل است؛ فرایندی که در آن «فرهنگ عینی» (تمدن مادی، ابزارها و قدرت ویرانگر انسان) بر «زندگی» و «فرهنگ ذهنی» چیره شده و منجر به نابودی بستر ارگانیک حیات می‌گردد. شاعر با به‌کارگیری استعاره «فرو بردن سر زیر بال» برای زمین، صورت صوری استیصال و توقف کنش متقابل میان انسان و طبیعت را به تصویر می‌کشد. از منظر زیمل، مدرنیته با منطق سلطه‌جویانه خود، تعادل میان فرد و محیط را بر هم می‌زند؛ در این شعر، عبارت «کمر بستن انسان به نابودی زمین»، نشان‌دهنده تغییر فرم رابطه انسان با جهان از «معاشرت و پیوند» به «سلطه و تخریب» است که مستقیماً با فرضیه پژوهش مبنی بر کاهش تعهدات اجتماعی و اخلاقی در جوامع تحت‌تأثیر تفکیک فزاینده مادی همسو است.

در لایه دوم تحلیل، شاعر از مؤلفه «دوگرایی و تقابل» برای نشان‌دادن بن‌بست تمدن مدرن استفاده می‌کند؛ تقابلی میان «نازنین» (نماد صرافت طبع و بوم‌گرایی رمانتیک) و «بشر» (نماد تمدن مادی قاتل). مشیری با تکیه بر «یقین توأم با دریغ»، به بن‌بست صوری مدرنیته اشاره دارد که در آن «آهنگ تحول» به‌جای تکامل، به سمت «انجماد و مرگ» حرکت کرده است. این نگاه «بوم‌گرایانه»، زمین را نه یک منبع مادی، بلکه یک واحد اجتماعی زنده می‌بیند که توسط «فردیت افراطی» و ساختارهای سرد تمدنی به قتل رسیده است. این تحلیل، بازتاب‌دهنده همان دغدغه‌های مشترکی است که در آثار تاگور نیز در قالب نقد «تمدن بی‌روح» دیده می‌شود و نشان می‌دهد که چگونه مشیری در قالب رمانتیسم اجتماعی، فاجعه‌ای بوم‌شناختی را به‌مثابه یک بحران درونی در «صورت‌های تعامل انسانی» روایت می‌کند.

ـ چه می‌گذشت آنجا/ که از طلوع سحر/ به‌جای موج سپاس از دمیدن خورشید/ به‌جای بانگ نیایش در آستانهٔ صبح/ غبار و دود به اوج کبود، جاری بود!/ هوای سربی سنگین به سینه‌ها می‌ریخت/ لهیب کورهٔ آهن به شهر می‌پیچید. (18)

این قطعه از فریدون مشیری، بازنمایی دقیق مفهوم «تراژدی فرهنگ» در نظریه گئورگ زیمل است؛ فرایندی که در آن «فرهنگ عینی» (صنعت، کوره آهن و آلودگی‌های تمدنی) بر «فرهنگ ذهنی» (نیایش، سپاس و پویایی روح) غلبه یافته و آن را در خود مستحیل کرده است. شاعر با قرار دادن «موج سپاس» و «بانگ نیایش» (به‌مثابه فرم‌های اصیل کنش متقابل انسانی و معنوی) در برابر «غبار و دود» و «لهیب کوره آهن» (به‌مثابه محصولات ثانویه و صلب تمدن مدرن)، تضاد میان حیات ارگانیک و مکانیسم‌های خشک صنعتی را برجسته می‌کند. از منظر زیمل، مدرنیته با تحمیل اشیاء ساخته دست بشر بر روح انسان، فضای تنفس و رشد فردیت خلاق را سلب می‌کند؛ تعبیر شاعر از «هوای سربی سنگین» که به سینه‌ها می‌ریزد، استعاره‌ای صوری از فشار خردکننده ساختارهای کلان‌شهری و صنعتی بر زیست‌جهان فردی است.

در لایه دوم تحلیل، بر اساس مؤلفه «محیط و آهنگ تحول»، مشیری دگرگونی در ریخت‌شناسی فضا را به تصویر می‌کشد. درحالی‌که «طلوع سحر» در بستر بوم‌گرایی رمانتیک، زمانی برای پیوند با کل هستی است، در فضای مدرن، این «آهنگ طبیعی» جای خود را به استمرار خفقان‌آور تولید مادی داده است. تقابل میان «اوج کبود» (نماد بی‌کرانگی و آزادی) و «جاری‌بودن غبار و دود» (نماد مرزکشی‌های تحمیلی و آلودگی محیطی)، نشان‌دهنده زوال کیفیت زندگی در اثر تفکیک فزاینده اجتماعی و اقتصادی است. این رویکرد مشیری، دقیقاً با نقد زیمل بر «کلان‌شهر و حیات ذهنی» همسوست؛ جایی که تراکم محرک‌های مادی و غلبه اقتصاد بازار (نماد کوره آهن)، حس زیباشناختی و عاطفی انسان را (که در سپاس از خورشید تجلی می‌یافت) منجمد کرده و فرد را در محیطی غریبه و بی‌ترحم محبوس می‌سازد؛ مضمونی که در اشعار تاگور نیز در قالب تقابل معنویت شرقی با ماشینیسم غربی، قابل ردیابی و تطبیق است.

ـ آنجا که سحر، گونهٔ گلگون تو در خواب/ از بوسهٔ خورشید چو برگ گل ناز است/ آنجا که من از روزن هر اختر شبگرد/ چشمم به تماشا و تمنای تو باز است./ من نیز چو خورشید، دلم زنده به عشق است./ راه دل خود را، نتوانم که نپویم/ هر صبح، در آیینهٔ جادویی خورشید/ چون می‌نگرم، او همه من، من همه اویم!/ ... / ما هر دو، در آغوش پر از مهر طبیعت/ با دیدهٔ جان، محو تماشای بهاریم (18)

این قطعه از فریدون مشیری، بازنمایی صوری «وحدت حیات» و «فرهنگ ذهنی» در تقابل با تفکیک‌های مکانیکی دنیای مدرن است. از منظر گئورگ زیمل، درحالی‌که تمدن جدید به سمت تخصص‌گرایی و جدایی فرد از کل حرکت می‌کند، شاعر با استفاده از فرم‌های صوری نظیر «بوسه خورشید» و «آغوش طبیعت»، در پی بازسازی پیوندهای ارگانیک و همبستگی میان سوژه (انسان) و ابژه (جهان) است. عبارت کلیدی «او همه من، من همه اویم»، تجلی صوری از میان رفتن «فاصله اجتماعی و هستی‌شناختی» است؛ وضعیتی که زیمل آن را در تقابل با «بیگانگی مدرن» قرار می‌دهد. در اینجا، خورشید نه یک جرم سماوی (فرهنگ عینی)، بلکه یک «آینه جادویی» است که به تقویت فردیت شاعر یاری می‌رساند، اما این فردیت برخلاف «فردگرایی لحظه‌ای» در کلان‌شهر، ریشه در عشق و پویایی حیات دارد که زیمل آن را به‌عنوان زیربنای کنش متقابل معنادار تلقی می‌کند.

از منظر مؤلفه «زمان و دوگرایی»، مشیری در این شعر «آهنگ تحول» را از سرعت سرسام‌آور زندگی شهری به «استمرار نیایشی سحرگاهان» تغییر می‌دهد. تقابل میان «اختر شبگرد» و «چشم تمنا»، نشان‌دهنده پویایی متعارضی است که به‌جای ایجاد تنش، به «دوسویگی» و توازن منجر می‌شود. شاعر با تمرکز بر «دیده جان» و «تماشای بهار»، بر بوم‌گرایی رمانتیک تأکید ورزیده و طبیعت را به‌مثابه یک «کل متقارن» در برابر «تکه‌تکه‌شدن حیات مدرن» قرار می‌دهد. این نگاه، دقیقاً با اندیشه‌های تاگور در باب بازگشت به ریشه‌های معنوی و یگانگی با کائنات همسو است؛ به‌طوری‌که هر دو شاعر، «محو شدن در آغوش طبیعت» را راهکاری برای غلبه بر «تراژدی فرهنگ» و بازگشت به فرم‌های اصیل معاشرت می‌دانند که در آن، فردیت نه از طریق جدایی، بلکه از طریق اتصال به کل، معنا می‌یابد.

ـ ... آن روزهای خوب،/ / می‌گفتم: ای نسیم!/ شاید درخت و من، نیز/ یک روح در دو تن/ یک باده در دو جام/ یک جلوه با دو نامیم./ ما هر دو با تبسم خورشید زنده‌ایم/ ما عاشقان نور و بهار و پرنده‌ایم./ و سپس از تهاجم آهن / و نهیب دود می‌گوید که چگونه این همدلی را نابود کرده‌اند:/ ... دیری است در تهاجم آهن، نهیب دود / دیگر نسیم/ آن پیک مهربان امید و نوید نیست/ ... هرگز نرفت این همه بیداد با نسیم/ هرگز نبود این همه فریاد با درخت/ اینک من و درخت/ چونان دو سوگوارِ پریشانِ تیره‌بخت/ پیچان و تازیانهٔ کولاک‌های سخت./ و شاعر در پایان

امید دارد شاید بار دیگر با درخت، آزاد و رها، دستی برآرد:/ او چون مسیح، دوخته تن بر صلیب خویش/ من، در تب تلاش رهایی/ شاید که بار دیگر، دستی برآوریم/ آزاد، با درخت! (18)

این سروده فریدون مشیری، ترسیم دقیق تحول صورت‌های اجتماعی از وضعیت «وحدت حیات» به وضعیت «تراژدی فرهنگ» در نظام اندیشگی گئورگ زیمل است. در بخش نخست، شاعر با به‌کارگیری گزاره‌هایی نظیر «یک روح در دو تن» برای توصیف رابطه انسان و درخت، به بازنمایی فرم‌های اصیل معاشرت و پیوندهای ارگانیک می‌پردازد که در آن «فرهنگ ذهنی» با محیط پیرامون درهم‌تنیده است. اما با ورود به ساحت مدرنیته، که در شعر با تعابیر «تهاجم آهن» و «نهیب دود» نمادپردازی شده، شاهد غلبه «فرهنگ عینی» (صنعت و تکنولوژی) بر روح انسانی هستیم. از منظر زیمل، این تقابل نشان‌دهنده وضعیتی است که در آن محصولات دست بشر (آهن و دود)، خود به نیروهایی مستقل و سرکوبگر تبدیل می‌شوند که نه‌تنها پیوند میان فرد و طبیعت را می‌گسلند، بلکه «نسیم» را که پیش‌تر فرمی از پیام‌رسانی میان‌ذهنی بود، به پدیده‌ای بیگانه و فاقد نوید تبدیل می‌کنند.

در لایه دوم تحلیل، بر اساس مؤلفه «دوگرایی و تضاد»، مشیری دیالکتیک میان فردیت و ساختار را به تصویر می‌کشد. تبدیل‌شدن انسان و درخت به «دو سوگوار پریشان»، نشان‌دهنده «فاصله اجتماعی» و بیگانگی مفرطی است که کلان‌شهر صنعتی بر سوژه تحمیل می‌کند. توصیف درخت به «مسیح دوخته بر صلیب»، استعاره‌ای صوری از انجماد حیات در قالب‌های صلب و بی‌روح تمدن مادی است؛ جایی که درخت (نماد بوم‌گرایی و حیات ارگانیک) در ساختار سخت «صلیب مدرنیته» به بند کشیده شده است. این تصویر با نظریه زیمل در باب «کاهش تعهد اجتماعی» و زوال روح در برابر اشیاء کاملاً همسوست. تمنای پایانی شاعر برای «دستی برآوردن و آزادی»، بازتاب‌دهنده رمانتیسم اجتماعی و تلاش برای بازگشت به آن «فردیت اصیل» است که در جست‌وجوی رهایی از ساختارهای خفقان‌آور دنیای مدرن، آرزوی پیوند دوباره با کل هستی (بوم‌گرایی) را دارد؛ مضمونی که پلی ساختاری میان جهان‌بینی مشیری و وحدت‌گرایی عرفانی تاگور ایجاد می‌کند.

ـ بشر دوباره به جنگل پناه خواهد برد/ به کوه خواهد زد./ به غار خواهد رفت/ تو کودکانت را به سینه می‌فشاری گرم/ و همسرت را، چون کولیان خانه‌به‌دوش/ میان آتش و خون می‌کشانی از دنبال/ و پیش پای تو از انفجارهای مهیب/ دهان دوزخ وحشت گشوده خواهد شد/ و شهرها همه در دود و شعله خواهد سوخت/ و آشیان‌ها بر روی خاک خواهد ریخت./ و آرزوها در زیر خاک خواهد مرد!/ صدای غرش تیری دهد جواب مرا:/ به کوه خواهد زد!/ به غار خواهد رفت!/ بشر دوباره به جنگل پناه خواهد برد! (18)

در پاراگراف نخست، این سروده فریدون مشیری از منظر «تراژدی فرهنگ» زیمل، بازنمایی غلبه ویرانگر «فرهنگ عینی» بر «فرهنگ ذهنی» است. زیمل معتقد است که دستاوردهای تمدنی (فرهنگ عینی) در نهایت مسیری مستقل از نیازهای انسانی (فرهنگ ذهنی) طی کرده و علیه خالق خود می‌شورند. در این شعر، «انفجارهای مهیب»، «آتش و خون» و «تهاجم آهن»، فرم‌های متصلب و سرکوبگر تمدن مادی هستند که آرزوها و حیات فردی را در زیر خاک مدفون می‌کنند. مشیری با استفاده از استعاره «پناه بردن به جنگل و غار»، نوعی «واپس‌روی صوری» را به تصویر می‌کشد؛ به این معنا که پیچیدگی و تفکیک اجتماعی که شاخصه مدرنیته زیملی است، در اثر تضادهای درونی تمدن (جنگ)، فروپاشیده و بشر را ناگزیر به بازگشت به فرم‌های بسیط و پیشاتمدنی برای بقا می‌کند. این فرایند، نشان‌دهنده شکست فرم کلان‌شهری در حفظ امنیت و تداوم حیات ذهنی است.

در پاراگراف دوم، با تکیه بر مؤلفه «محیط» و نظریه «دوگرایی» (تضاد و تعارض)، شاعر به واکاوی تغییر ریخت‌شناسی فضای

زیست از «شهر» به «جنگل» می‌پردازد. در نظام فکری زیمل، مکان بر چگونگی تعاملات تأثیر می‌گذارد؛ در اینجا «شهر» که قرار بود کانون تعامل و اعتلای فرهنگی باشد، به «دوزخ وحشت» بدل شده و فردیت در آن چنان تهدید می‌شود که تنها راه رهایی، گسست از محیط مدرن است. مفهوم «کولیان خانه‌به‌دوش» بازتاب‌دهنده تیپ اجتماعی «غریبه» در آثار زیمل است که در محیط خود احساس تعلق نمی‌کند و مدام در حال گذار از میان شعله‌هاست. از منظر بوم‌گرایی رمانتیک و در تطبیق با اندیشه‌های تاگور، این بازگشت به جنگل اگرچه در این شعر ناشی از وحشت است، اما در بطن خود نقدی ریشه‌ای به مدرنیته‌ای دارد که با دورشدن از «وحدت حیات»، به بن‌بست خشونت رسیده است. مشیری در اینجا با ترسیم تقابل میان «گرمی آغوش فرزند» (حیات ارگانیک) و «سردی تهاجم آهن» (مکانیسم صنعتی)، تراژدی نهایی انسان معاصر را در انجماد عاطفی و محیطی بازنمایی می‌کند.

ـ با نفس‌های سحر/ با طراوت‌های شبنم، گل، نسیم/ شسته می‌شد روح هستی/ زنده می‌شد جام عالم/ تازه می‌شد تار و پود زندگی/ آه می‌گفتی که همراه شکفتن‌های مهر/ عطر یک صحرا گل از باغ مرادم می‌رسید. (متن دست‌نویس) (19)

این سروده فریدون مشیری، بازنمایی زیبایی‌شناختی از مفهوم «وحدت حیات» در اندیشهٔ زیمل است؛ وضعیتی که در آن میان «سوژه» (انسان) و «ابژه» (طبیعت) تفکیک و بیگانگی رخ نداده است. از منظر زیمل، پیش از سلطهٔ «فرهنگ عینی» و انجماد فرم‌های تمدنی، روح انسانی در پیوندی ارگانیک با محیط پیرامون به سر می‌برد. تعابیر «نفس‌های سحر»، «طراوت شبنم» و «نسیم» در این شعر، نه صرفاً عناصری بوم‌شناختی، بلکه نمادهایی از «فرهنگ ذهنی» پویا هستند که «تار و پود زندگی» را تازه می‌کنند. در این فضا، «جام عالم» به‌مثابه یک کل واحد، سرشار از معناست و فردیت شاعر در هماهنگی کامل با کل اجتماعی و کیهانی قرار دارد. این توصیف تغزلی، در واقع بازتابی از رویکرد «رمانتیسم اجتماعی» است که در آن، شاعر (همانند تاگور) در جست‌وجوی بازگشت به اصالت از دست‌رفته‌ای است که در آن «حیات» هنوز به فرم‌های سرد و صلب مدرنیته بدل نشده است.

در لایه‌ای دیگر، این قطعه بر اساس مؤلفه «زمان» و مفهوم «آهنگ تحول» قابل تحلیل است. زیمل در تبیین تفاوت میان حیات سنتی و مدرن، به ریتم و شتاب دگرگونی‌ها اشاره می‌کند. در این شعر، آهنگ تحول برخلاف «شیوهٔ زندگی فردگرایانه ـ لحظه‌ای» در کلان‌شهر مدرن، دارای تقارن و هماهنگی است؛ «شکفتن مهر» و «عطر صحرا» نشان‌دهنده استمرار زمانی و تداوم حیات کیفی هستند که در تقابل با زمان خطی و کمی‌شدهٔ اقتصادی قرار می‌گیرد. مفهوم «باغ مراد» در اینجا نمادی از یک «محیط» آرمانی است که در آن «دوسویگی» میان انسان و جهان در اوج خود است. این تحلیل نشان می‌دهد که مشیری با تکیه بر عناصر بوم‌گرایانه، در پی احیای آن فرم از تعامل اجتماعی است که زیمل آن را لازمهٔ «فردیت اصیل» و رهایی از «تراژدی فرهنگ» می‌داند؛ مضمونی که پیوند عمیقی با جهان‌بینی عرفانی و اجتماعی تاگور در ستایش وحدت و زیبایی ارگانیک دارد.

ـ چشم می‌پوشم ز دیدار جهان/ روی برمی‌تابم از رخسار خونبار جهان/ تا نیالاید هستی‌ام را زنگ این بیدادها/ می‌گریزم در پناه یادها. (18)

در پاراگراف نخست، این سروده فریدون مشیری بازتاب‌دهنده غایی «تراژدی فرهنگ» در اندیشهٔ زیمل است؛ وضعیتی که در آن «فرهنگ عینی» (رخسار خونبار جهان و بیدادها) چنان صلب، گسترده و سرکوبگر شده است که «فرهنگ ذهنی» یا روح فردی دیگر قادر به جذب و درونی‌سازی آن نیست. تعبیر «زنگ این بیدادها» به‌مثابه آلودگی تمدنی، نشان‌دهنده آن است که ساختارهای اجتماعی و تحولات بیرونی (فرهنگ عینی) نه‌تنها در خدمت کمال فرد نیستند، بلکه به عاملی برای تخریب و «تضعیف فردیت» بدل شده‌اند. از منظر زیمل، وقتی شکاف میان داشته‌های ذهنی فرد و

واقعیت‌های تحمیلی جامعه عمیق می‌شود، سوژه دچار نوعی «بیگانگی» مفرط می‌گردد. روی برتافتن شاعر از جهان، نمادی از کنش دفاعی روح در برابر «سلطه فرم‌های عینی» است که در آن فرد برای حفظ اصالت هستی خود، ناگزیر به قطع پیوند با واقعیت انضمامی و زمان حال می‌شود.

در پاراگراف دوم، با تکیه بر مؤلفه «زمان» و مفهوم «دوگرایی»، حرکت شاعر به‌سوی «پناه یادها» تحلیلی جامعه‌شناختی می‌یابد. زیمل زمان را به دو صورت «درزمانی» و «هم‌زمانی» بررسی می‌کند؛ در این شعر، شاعر با نفی «زمان حال عینی» که آکنده از تعارض و خون‌باری است، به «زمان ذهنی» یا خاطره پناه می‌برد. این «گریز در پناه یادها» بازنمایی «رمانتیسم اجتماعی» و تلاشی است برای بازسازی «وحدت حیات» در جهان تکه‌تکه‌شدهٔ مدرن. در واقع، یادها به‌مثابه یک «محیط» درونی و انتزاعی عمل می‌کنند که مرزکشی میان «خود» و «جهان بیدادگر» را میسر می‌سازند. این وضعیت نشان‌دهنده تقابل میان «حیات» (پویایی روح در یادها) و «فرم» (جمود بیدادگری در جهان) است. این رویکرد مشیری در نفی واقعیت موجود و جست‌وجوی آرمان‌شهر در ساحت ذهن، پیوند نزدیکی با بوم‌گرایی رمانتیک و اندیشه‌های تاگور دارد که هر دو در پی یافتن پناهگاهی معنوی در برابر هجوم بی‌امان مدرنیتهٔ مادی و تضادهای اجتماعی دوران خود هستند.

ـ این سپیدار کهن‌سالی که هیچ از قیل و قال ما نمی‌آسود،/ این حیاط مدرسه،/ این کبوترهای معصومی که ما

روزی به آن‌ها دانه می‌دادیم،/ این همان کوچه، همان بن‌بست،/ این همان خانه، همان درگاه،/ این همان ایران، همان در/ ... آمدم خود را مگر پیدا کنم!/ کیف زرد کوچکی بر پشت/ نیزه‌ای از آن قلم‌های نیِ درشت/ ... آمدم ـ شاید/ ناگهان در پیچ یک کوچه/ چشم در چشم مادر وا کنم (18)

در پاراگراف نخست، این سروده از منظر «ریخت‌شناسی محیطی» و مفهوم «مرزکشی» زیمل قابل واکاوی است. شاعر با بازخوانی فضاهایی چون «حیاط مدرسه»، «کوچه»، «بن‌بست» و «درگاه»، در واقع به «صورت‌های مکانی» اشاره می‌کند که بستر کنش‌های متقابل اجتماعی در گذشته بوده‌اند. از دیدگاه زیمل، فضا تنها یک ظرف فیزیکی نیست، بلکه تجسم روابط انسانی است. تکرار واژهٔ «همان» نشان‌دهنده تلاش سوژه برای برقراری «استمرار زمانی» در تقابل با «آهنگ تحول» سریع دنیای مدرن است. در این میان، «سپیدار کهن‌سال» به‌مثابه عنصری از حیات ارگانیک، در تضاد با «قیل و قال» (نماد همهمهٔ فرهنگ عینی و آشفتگی کلان‌شهری) قرار می‌گیرد. این تقابل نشان‌دهندهٔ «دوگرایی» میان ثبات محیطی (بوم‌گرایی) و تزلزل ناشی از تحولات اجتماعی است که شاعر در آن به دنبال بازیافتن هویت فردی در میان صورت‌های متصلب مکانی است.

در پاراگراف دوم، جست‌وجوی شاعر برای «پیدا کردن خود» و «دیدار مادر» در بطن این نوستالژی، بازنمایی تلاش روح برای غلبه بر «تراژدی فرهنگ» و بیگانگی مدرن است. زیمل معتقد است در جوامع پیچیده، فردیت تحت فشار «فرهنگ عینی» (نهادها و ساختارهای کلان مثل مدرسه و وطن) ممکن است گم شود. بازگشت نمادین با «کیف زرد کوچک» و «قلم‌های نی»، تلاشی رمانتیک برای بازگشت به «فرهنگ ذهنی» و اصالت پیشاتمدنی است؛ جایی که «من» شاعر هنوز با جهان پیرامون دچار گسست نشده بود. «مادر» در این تحلیل، نماد غایی «وحدت حیات» و پیوند ارگانیکی است که در کشاکش «تضاد» میان حال و گذشته، به‌مثابه پناهگاهی در برابر صلبیت واقعیت موجود عمل می‌کند. این رویکرد مشیری، کاملاً با «رمانتیسم اجتماعی» و بوم‌گرایی تاگور همسو است؛ چراکه هر دو شاعر، هویت انسانی را نه در پیشرفت‌های تکنولوژیک، بلکه در بازگشت به ریشه‌های مکانی و عواطف نخستین اجتماعی جست‌وجو می‌کنند.

ـ نم‌نم باران بهار است و خاک/ چون دل من، تشنهٔ این نم‌نم است./ از دل خود ظلمت این عهد را/ هرچه در این چشمه بشویی کم

است./ ... در چمن پُرسمنِ کودکی/ نرگس و نوروز و نسیم و نوید/ شادی و لبخند و سرود و امید/ نقل گل و بوسه، هیاهوی عید (18)

این سروده در بستر تقابل «فرهنگ عینی» (ظلمت عهد/مدرنیتهٔ مسلط) و «فرهنگ ذهنی» (تشنگی دل/روح شاعر) قابل تحلیل است. نماد «ظلمت عهد» در نگاه جامعه‌شناختی زیمل، بازتاب‌دهندهٔ «تراژدی فرهنگ» است؛ وضعیتی که در آن ساختارهای مدرن و مناسبات صلب اجتماعی، روح انسانی را تهی و «تشنه» ساخته‌اند. شاعر با تمسک به «نم‌نم باران بهار»، از مؤلفهٔ «دوگرایی» (تضاد میان طبیعت زاینده و جهان تیرهٔ مدرن) بهره می‌برد تا فرایند «تطهیر اجتماعی» را بازنمایی کند. این تقابل، نشان‌دهندهٔ رویکرد «رمانتیسم اجتماعی» است که در آن طبیعت نه صرفاً یک پس‌زمینه، بلکه ابزاری برای پالایش روان از آلودگی‌های تمدنی و مناسبات ناعادلانهٔ زمانهٔ پرآشوب است؛ تلاشی برای احیای اصالت «حیات» در برابر انجماد صورت‌های اجتماعی که به بیگانگی فرد منجر شده است.

در بخش دوم، شاعر با گذار به «فرهنگ ذهنی» پویا، به بازنمایی فرم‌های اصیل «کنش متقابل» در بستر محیطی «چمن» و هیاهوی عید می‌پردازد. عناصر «کودکی»، «شادی» و «سرود»، نماد آن شکل از حیات جمعی هستند که زیمل آن را در تقابل با زندگی سرد و محاسبه‌گر مدرن قرار می‌دهد. در اینجا، «زمان» نوروز به‌مثابهٔ یک زمان دوری و تقارنی، جایگزین زمان خطی و کمی‌شدهٔ مادی‌گرا می‌شود و «محیط» به‌مثابهٔ بستر پیوند ارگانیک افراد عمل می‌کند. این نگاه مشیری به «بوم‌گرایی رمانتیک» و ستایش وحدت جمعی، هم‌راستا با اندیشه‌های تاگور در بازیابی «وحدت حیات» است؛ جایی که فردیت نه در انزوا، بلکه در جریان سیال و موزون روابط انسانی، معنای اصیل خود را بازمی‌یابد و از بند «تراژدی فرهنگ» رهایی می‌یابد.

ـ چرا از مرگ می‌ترسید؟/ چرا زین خواب جان‌آرام شیرین روی گردانید؟/ چرا آغوش گرم مرگ را افسانه می‌دانید؟

/ کجا آرامشی از مرگ خوش‌تر کس تواند دید؟/ می و افیون فریبی تیزبال و تندپروازند/ اگر درمان اندوهند،/ خماری جان‌گزا دارند./ نمی‌بخشند جان خسته را آرامش جاوید/ خوش آن مستی که هوشیاری نمی‌بیند! (18)

در پاراگراف نخست، این سروده را می‌توان از منظر «تراژدی فرهنگ» و مفهوم «بیگانگی» زیمل واکاوی کرد. از دیدگاه زیمل، در دنیای مدرن، «فرهنگ عینی» (ساختارهای پیچیده، اضطراب‌های اجتماعی و ملال تمدنی) چنان بر «فرهنگ ذهنی» سیطره می‌یابد که سوژه در پی یافتن راهی برای گریز از این انسداد است. پرسش‌های پیاپی شاعر درباره «ترس از مرگ»، در واقع بازنماییِ یک «دوگرایی» عمیق میان «حیات» (به‌مثابه عرصهٔ رنج و تفکیک اجتماعی) و «مرگ» (به‌مثابه صورتی از یگانگی و سکون مطلق) است. مرگ در این تحلیل، نه یک پایان بیولوژیک، بلکه یک «فرم اجتماعی» رهایی‌بخش تلقی می‌شود که در برابر «آهنگ تحول» فرسایندهٔ زندگی مدرن، وعدهٔ استمرار و آرامش جاوید می‌دهد. این رویکرد، نشان‌دهنده بن‌بست‌های فردیت در جامعه‌ای است که در آن «تعهد اجتماعی» کاهش یافته و سوژه برای بازیابیِ «خودِ» تکه‌تکه‌شده‌اش، آغوش مرگ را به‌عنوان تنها «محیط» خالی از تضاد برمی‌گزیند.

در پاراگراف دوم، نقد شاعر بر «می و افیون» به‌عنوان ابزارهای «فریبی تیزبال»، با مفاهیم «زمان» و «وحدت حیات» در اندیشه زیمل قابل تطبیق است. زیمل میان شیوهٔ زندگی «فردگرایانه ـ لحظه‌ای» و زندگی «هماهنگ ـ مستمر» تمایز قائل است؛ مخدرها در این شعر نماد فرهنگ عینیِ کاذب و گریزهای لحظه‌ای هستند که به دلیل «خمار جان‌گزا»، فاقد استمرار زمانی بوده و نمی‌توانند «وحدت حیات» را بازسازی کنند. اشتیاق شاعر به «مستیِ بدون هوشیاری»، تجلیِ «رمانتیسم اجتماعی» و تمایل به بازگشت به

وضعیتی است که در آن تقابل میان سوژه و ابژه از میان رفته باشد. این نگاه مشیری با اندیشه‌های رابیندرانات تاگور در ستایشِ پیوستگیِ هستی و فراروی از مرزهای مادیِ حیات همسو است؛ چراکه هر دو شاعر، دردهای اجتماعی را ناشی از گسستِ انسان از ریشه‌های هستی‌شناختی خود می‌دانند و در جست‌وجوی شکلی از «بودن» هستند که فراتر از صورت‌های متصلب و رنج‌آورِ تمدنِ مادی قرار گیرد.

مشیری در مواضعِ دیگری از کارنامهٔ شعریِ خود، «مرگ» را در مقامِ یک سوداگرِ هستی‌ستان ترسیم می‌کند که حیاتِ بشری را به یغما می‌برد. بازتابِ این انگاره را می‌توان در قطعهٔ «چترِ وحشت» به‌روشنی مشاهده کرد:

ـ دیرگاهی است در فضای جهان/ آتشین‌تیرها صدا کرده/ دستِ سوداگرانِ وحشت و مرگ/ هر طرف آتشی به‌پا کرده» (18).

در این قطعه، مشیری با بهره‌گیری از زبانی فشرده و تصویری، یکی از برجسته‌ترین صورت‌های اجتماعی مدرنیته را در چارچوب نظریهٔ گئورگ زیمل بازنمایی می‌کند؛ صورتی که می‌توان آن را ذیل مفهوم «تراژدی فرهنگ» تحلیل کرد. تعبیر «فضای جهان» نشان می‌دهد که بحران مطرح‌شده محدود به یک جغرافیای خاص نیست، بلکه به‌منزلهٔ وضعیتی فراگیر و جهان‌شمول عرضه می‌شود که در آن، حیات انسانی زیر سلطهٔ نیروهای عینی و بیرونی قرار گرفته است. «آتشین‌تیرها» و «سوداگران وحشت و مرگ» در این خوانش، صرفاً تصاویر جنگی یا خشونت‌بار نیستند، بلکه نشانه‌هایی از غلبهٔ فرهنگ عینی بر فرهنگ ذهنی‌اند؛ یعنی همان وضعیتی که زیمل از آن به استیلای ساختارها، ابزارها و مناسبات شیءواره بر جانِ فرد تعبیر می‌کند. در اینجا مرگ، دیگر یک رخداد طبیعی یا تقدیر فردی نیست، بلکه به‌صورت یک نیروی سازمان‌یافته و سوداگرانه ظاهر می‌شود که هستی انسانی را در مقیاس جمعی تهدید می‌کند. از این منظر، شعر مشیری بازتاب روشنِ آگاهی اجتماعی شاعری است که در متن تحولات سیاسی و انسانی عصر خویش، از رنج عمومی سخن می‌گوید و از خلال تصویر مرگ، بحران اخلاقی و تمدنی جهان معاصر را افشا می‌سازد.

از سوی دیگر، این قطعه را می‌توان بر پایهٔ دو بعد مهم دیگر در جامعه‌شناسی صوری زیمل، یعنی «محیط» و «دوگرایی» نیز خواند. «فضای جهان» در این شعر، یک محیط خنثی و طبیعی نیست، بلکه به عرصه‌ای مرزبندی‌شده و آلوده به خشونت بدل شده است؛ محیطی که در آن امکان کنش متقابل سالم و پیوند انسانی تضعیف شده و به‌جای همبستگی، هراس و انهدام گسترش یافته است. در سطح دوگرایی، شعر بر مبنای تضاد و تعارض شکل می‌گیرد: از یک سو حیات، امنیت و آرامشِ مفروضِ انسانی قرار دارد و از سوی دیگر وحشت، آتش و مرگِ سازمان‌یافته. این تقابل، با الگوی سایه‌روشن زیملی، پیش‌زمینه‌ای تیره و هولناک می‌سازد که در برابر پس‌زمینهٔ آرمانیِ زندگی انسانی قرار می‌گیرد. همچنین تعبیر «دیرگاهی است» بُعد زمان را وارد متن می‌کند و نشان می‌دهد که این وضعیت، حادثه‌ای لحظه‌ای نیست، بلکه به روندی ممتد و فرساینده در تاریخ معاصر تبدیل شده است؛ روندی که با «آهنگ تحول» پرشتاب جهان جدید سازگار است و به‌جای تعالی انسان، به تشدید بیگانگی و خشونت می‌انجامد. از این حیث، مشیری در افق رمانتیسم اجتماعی، همچون تاگور، در برابر صورت‌های خشن تمدن مادی می‌ایستد؛ با این تفاوت که بیان او در این قطعه، آشکارتر به زبان اعتراض اجتماعی و نقد ویرانگری ساختارهای قدرت و مرگ نزدیک می‌شود.

و در شعر «نماز شکایت» مرگ را چون هیولایی تصوّر کرده است که انسان در زیر بال و پر آن پرورش یافته است:

ـ ... میان جنگل آتش/ میان چشمه خون / به زیر بال هیولای مرگ زیسته‌ام / و تا سپیده صبح/ به سرنوشت سیاه بشر گریسته‌ام (18).

قطعه «نماز شکایت» در چارچوب نظریه جامعه‌شناسی صوری گئورگ زیمل، بازنماییِ عریانی از مفهوم «تراژدی فرهنگ» در

ساحتِ حیاتِ انسانی است. تصویر «هیولای مرگ» در این سروده، تجسدِ آن فرم‌های اجتماعیِ صلبی و ویرانگری است که سوژه در آن محصور شده است؛ فرم‌هایی که طبق نظریه زیمل، در پیِ تحولاتِ ساختاریِ تمدنِ مدرن، به‌جایِ اعتلای فردیت، آن را در چنبرهٔ خود اسیر کرده‌اند. شاعر در اینجا، با ترسیمِ محیط‌هایی چون «جنگل آتش» و «چشمهٔ خون»، فضا را از دلالت‌های طبیعیِ خود تهی کرده و آن را به «صورتِ» یک وضعیتِ اضطراری و وجودی بدل می‌سازد. این زیستنِ ناخواسته «به زیر بال هیولا»، نشانگر تقابلِ بنیادین میان ارادهٔ زیستنِ سوژه و ساختارهای تحمیلیِ عصرِ بحران‌زده است که در آن، مرگ به‌صورتِ یک کنشگرِ مسلط، روایتِ «سرنوشتِ سیاه بشر» را در افقِ دیدِ شاعر، رقم می‌زند و نشان می‌دهد که چگونه فرهنگِ عینی (ساختارِ خشونت‌بار) بر فرهنگِ ذهنی (آگاهی و روانِ سوژه) سایه افکنده است.

از منظر «دوگرایی» زیمل، این شعر گویای تعارضی عمیق میان وضعیتِ زیستن در هراس و اشتیاق برای رسیدن به «سپیده» است؛ نوعی تقابلِ سایه‌روشن که مشیری از طریق آن، موقعیتِ سوژهٔ آگاه را در مواجهه با ظلمتِ اجتماعیِ تحمیلی واکاوی می‌کند. گریان‌بودنِ شاعر در این کنشِ واحد (در کنار زیستن در هیبت مرگ)، مصداقی از دوسویگیِ اجتماعی است که زیمل بر آن تأکید دارد؛ جایی که رنجِ سوژه، هم‌زمان کنشی اعتراضی و پاسخی منفعلانه به استبداد شرایط تاریخی است. این گره‌خوردگیِ میانِ «حضورِ بی‌واسطهٔ درد» و «چشم‌انداز محتوم بشر»، وجه اشتراکی است که در رمانتیسمِ اجتماعیِ شاعرانِ شرق‌زمین، همچون تاگور، نیز دیده می‌شود؛ با این تفاوت که مشیری در این قطعه، با عبور از رمانتیسمِ صرف، بر تبیینِ جامعه‌شناختیِ «بحرانِ همبستگی» تأکید می‌ورزد و مرگ را به‌مثابهِ مرزِ نهاییِ فروپاشیِ پیوندهای انسانی، در یک «محیطِ» متشنج و ناایمن به تصویر می‌کشد که در آن، زمان برای سوژه به «آهنگِ» تداومِ درد بدل شده است.

و باز در جای دیگر مرگ را چو گردبادی تصویر کرده است که همچنان در حال وزش است و نسیمش بر هر که بوزد او را، به خوابی ابدی فرو خواهد برد و حتی وضعیت فیزیکی انسان در مرگ را که کبودرنگ می‌شود با تشبیه مرگ به گردباد کبود و بنفش تصویر می‌کند:

ـ در موج گردباد کبود و بنفش مرگ / راهی در آن فضای تهی باز کرده‌اند.

تصویرپردازی مشیری در این بیت با ترسیم «گردباد کبود و بنفش مرگ» و گشوده‌شدن راهی به‌سوی «فضای تهی»، بازنمایی دقیقی از مفهوم «ریخت‌شناسی محیطی» و «تراژدی فرهنگ» در جامعه‌شناسی صوری گئورگ زیمل است. از منظر زیمل، محیط کالبدی و فضایی هرگز خنثی نیست، بلکه مرزها و فاصله‌های آن تعیین‌کننده کیفیت کنش متقابل سوژه‌هاست. تعبیر «فضای تهی» (خلأ وجودی) نشان‌دهنده فروپاشی مناسبات اجتماعی و استحاله زیست‌جهان غنی انسانی به یک غیرمکانِ فاقد معناست؛ جایی که غلبه تامّ فرهنگ عینی بر فرهنگ ذهنی، سوژه را از فردیت تهی کرده و او را به درون خلأ سوق می‌دهد. از سوی دیگر، توصیف مرگ با رنگ‌های حسی «کبود و بنفش» (که دلالت بر وضعیت فیزیولوژیک و صلب جسد دارد)، فرایند شیءوارگی انسان مدرن را به تصویر می‌کشد. شاعر در اینجا با بهره‌گیری از تکنیک دوگرایی در قالب مدل «تعارض/تقابل سایه‌روشن»، تضاد شدیدی میان پویایی حیات (پس‌زمینه) و ایستاییِ منجمدِ مرگ کبود (پیش‌زمینه) ایجاد می‌کند. این صورت‌بندی هنری، گویای آن است که مرگ در جهان معاصر، دیگر یک گذار طبیعی یا معنوی نیست، بلکه به‌عنوان مرزی متصلب و سرد، انقطاع کامل پیوندهای اجتماعی و زوالِ تعاملات میان‌فردی را رقم می‌زند.

شبیه‌سازی مرگ به «گردباد» به‌عنوان نیرویی ویرانگر و چرخشی، مستقیماً با بعد «زمان» و مؤلفه «آهنگ تحول» در نظریه زیمل پیوند می‌خورد. گردباد نماد پویایی‌های شتابان، پیش‌بینی‌ناپذیر و

مهارناپذیر مدرنیته است که ثبات و استمرار زمانی زندگی سنتی را دستخوش عدم استمرار و گسست‌های ناگهانی می‌سازد. سرعت سرسام‌آور این دگرگونی‌ها، مجالی برای خودشکوفایی و تحقق وحدت حیات باقی نمی‌گذارد و سوژه را به خوابی ابدی و لحظه‌ای محکوم می‌کند. در افق مطالعات تطبیقی و بررسی بن‌مایه‌های رمانتیسم اجتماعی، این تصویر تفاوت ظریفی را میان مشیری و رابیندرانات تاگور آشکار می‌سازد؛ درحالی‌که تاگور در چارچوب بوم‌گرایی عرفانی خود، مرگ را به‌عنوان بخشی از چرخه طبیعیِ حیات، بازگشت به آغوش کلِ کیهانی و استمرارِ پیوند روح با مامِ زمین توصیف می‌کند، مشیری در اتمسفر رمانتیسم اجتماعیِ انتقادیِ خود، مرگ را در قالب گردبادی کبود و خشونت‌بار تصویر می‌نماید که فرد را در «فضایی تهی» و بیگانه‌ساز رها می‌کند. این نگرشِ مشیری، بازتاب‌دهندهٔ اضطراب‌های اجتماعی جامعه‌ای در حال گذار است که تحت تأثیر ساختارهای تحمیلی تمدن مادی، از سنت‌های همبستگی فاصله گرفته و در گرداب تنهایی و زوال فردیت فردی فرو رفته است.

همچنین در شعر «دلخسته» از مجموعه «تشنه توفان» که سراسر ملال و مرگ است، خویشتن را تشنه مرگ می‌انگارد و از زندگی خسته می‌شود و دیگر خواهان زندگی نیست.

ـ این منم بی‌نصیب از جوانی / این منم کشتهٔ مهربانی / رانده از درگه مهربانان / خسته از تیغ یاران جانی / این منم تشنهٔ بادهٔ مرگ/ این منم سیر از زندگانی (18).

شعر «دلخسته» در افق جامعه‌شناسی صوری گئورگ زیمل، بازنمای بحران در مناسبات و روابط میان‌فردی و زوال «تعهد اجتماعی» در بستر جامعه‌ای در حال گذار است. زیمل معتقد است با پیشرفت تفکیک اجتماعی و غلبه ساختارهای بیرونی، فردیت سوژه رشد می‌کند، اما هم‌زمان پیوندهای ارگانیک و سنتی تضعیف شده و بیگانگی اجتماعی تعمیق می‌یابد. تعابیر «کشتهٔ مهربانی»، «رانده از درگه مهربانان» و اصطلاح پارادوکسیال «تیغ یاران جانی»، نشان‌دهنده شکست در کنش‌های متقابل و فروپاشی عاطفیِ مناسباتی است که پیش‌تر قوام‌بخش هستی اجتماعی فرد بوده‌اند. از منظر زیمل، هنگامی که پیوندهای همبستگی به ابزار بیگانگی بدل می‌شوند، فرد خود را در بن‌بست روابط اجتماعی می‌یابد. در این شعر، پناه‌آوردن سوژه به مفهوم «بادهٔ مرگ» و اظهار سیری از «زندگانی»، صورتی از کنش اعتراضی و گریز وجودی از یک محیط متخاصم و غیرمحلی است که در آن، صمیمیت به خشونت مبدل شده و فرد را از حوزهٔ تعاملاتِ فعال و زنده رانده است.

از منظر بعد «دوگرایی» و مؤلفه «زمان»، این شعر تقابل شدیدی میان فرایندِ متحرکِ «جوانی/زندگی» و انجمادِ ابدیِ «مرگ» برقرار می‌سازد. از دست رفتن جوانی «بی‌نصیب از جوانی»، نشان‌دهنده اختلال در استمرار زمانی و سلب امکان بازیابیِ «وحدت حیات» است؛ چراکه زمان در اینجا نه یک جریان هماهنگ و متعالی، بلکه زنجیره‌ای از گسست‌ها و رنج‌های مداوم «آهنگ تحول» فرساینده است که سوژه را به سمت وضعیت انفعالی سوق می‌دهد. در بررسی تطبیقی و ذیل مؤلفه رمانتیسم اجتماعی، سرخوردگی مشیری در این شعر با نگاه رابیندرانات تاگور زاویه‌ای آشکار می‌سازد؛ درحالی‌که رنج و تنهایی در جهان‌بینی بوم‌گرایانه و عرفانی تاگور به‌عنوان پلی برای تطهیر روان، پیوند مجدد با کل کیهانی و استمرار حیات در ابعادی برتر صورت‌بندی می‌شود، در شعر مشیری، تنهایی و شکست در مناسبات اجتماعی مدرن، سوژه را به انسداد کامل وجودی می‌کشاند. در این اتمسفر، مرگ نه به‌عنوان یک گذار طبیعی یا اشتیاق عرفانی، بلکه به‌مثابه تنها گریزگاه صوری در برابر فشار خردکنندهٔ ساختارهای بیرونی و بی‌وفایی حاکم بر کنش‌های متقابل اجتماعی به تصویر درمی‌آید.

مشیری در بعضی از اشعار خود حضور مرگ و زندگی را با هم بیان کرده و معتقد است که برای هر زنده‌ای مرگ تقدیر است و گریزی از آن نیست.

ـ در شعر «راه»/ دور یا نزدیک،/ راهش را می‌توانی خواند/ هرچه را آغاز و پایانی‌ست، / ـ حتی هرچه را آغاز و پایان نیست ـ !/ زندگی راهی‌ست،/ از به دنیا آمدن تا مرگ!/ شاید، مرگ هم راهی‌ست (18).

شعر «راه» در ساحت فرضیات جامعه‌شناسی صوری گئورگ زیمل، تجسم عینی بعد «زمان» در قالب مفاهیم «بعد از یکدیگر» (توالی درزمانی) و تقابل میان «استمرار و عدم استمرار» است. زیمل در تحلیل صوری حرکت سوژه، میان فرایند پیوستهٔ حیات و صلبیت صورت‌های اجتماعی تمایز قائل می‌شود. مشیری با صوری‌سازی مفهوم «راه» («زندگی راهی‌ست/ از به دنیا آمدن تا مرگ»)، جریان زمان را نه به‌مثابه آناتِ گسسته و لحظه‌ای (که از پیامدهای تمدن پولی و مدرن است)، بلکه به‌عنوان جریانی پویا، متصل و واجد «آهنگ تحولِ» استمراری بازنمایی می‌کند. تعبیر «هرچه را آغاز و پایانی‌ست/ حتی هرچه را آغاز و پایان نیست»، بازتاب‌دهندهٔ دیالکتیک ذهن در مواجهه با مفهوم «مرزکشی» است؛ مرزی که زیمل آن را لازمهٔ تشخص‌یافتن شکل‌های تعاملی می‌داند. در این شعر، «راه» فراتر از یک ساختار فیزیکی، به‌مثابه یک «پل» (در معنای زیملی آن برای غلبه بر انفصال و فواصل محیطی) عمل می‌کند که قطب‌های متضاد وجود (تولد و مرگ) را به یکدیگر پیوند می‌زند و با گشودن افق «شاید، مرگ هم راهی‌ست»، مرز صلب و متصلب مرگ را به یک استمرار پویا و فرارونده در زمان تبدیل می‌سازد تا بدین‌وسیله بر تراژدیِ زوال و گسست در تمدن مدرن غلبه کند.

از منظر بعد «دوگرایی»، شعر بر شالودهٔ مدل «تقابل یا تعارض» (سایه‌روشن) بنا شده است، جایی که پیش‌زمینهٔ تناهی و محدودیت حیات عینی، در برابر پس‌زمینهٔ لایتناهی و مبهمِ فرجام هستی قرار می‌گیرد تا پویایی حرکت سوژه برجسته شود. هم‌زمانی حضور گزاره‌های متناقض‌نما (آغاز داشتن و آغاز نداشتن) در متن، نشان‌دهندهٔ «دوسویگی» عمیقی است که در کنش اندیشه‌ورزانهٔ سوژهٔ مدرن جریان دارد. در یک بررسی تطبیقی میان دو حوزه تمدنی ایران و هند، این دوگرایی مرز تفاوتِ «رمانتیسم اجتماعی» مشیری و «بوم‌گرایی عرفانی» تاگور را آشکار می‌کند؛ درحالی‌که تاگور در جهان‌بینی کل‌گرای خود، مرگ و زندگی را دو همسایه در یک حیات کیهانی منسجم و بی‌بحران می‌بیند که در آن قطره به دریا می‌پیوندد و هیچ گسستی رخ نمی‌دهد، مشیری با وجود تلاش برای ترسیم پیوستگی راه حیات، با آوردن قید تردیدآمیزِ «شاید» («شاید، مرگ هم راهی‌ست»)، بازتاب‌دهندهٔ اضطرابِ مدرن، انزوای فردیت و بحران تعهد اجتماعی است. این تردیدِ صوری نشان می‌دهد که در رمانتیسم اجتماعی مشیری، سوژه برخلاف کل‌گرایی مطمئنِ تاگور، در گذار از مرزهای تحمیل‌شده توسط ساختارهای بیرونی جامعه مدرن، همچنان با نوعی عدم قطعیت و بیگانگی دست‌به‌گریبان است.

مشیری در شعر «قربانی عشق» که به یاد دوست جوان مرگش «مسعود افخمی» سروده، از مرگ سخن گفته و جهان پس از مرگ که زندگی دوباره آغاز می‌شود.

ـ ... کاش آوای من می‌شنودی / ای گل گلشن مهربانی / این جهان قابل زندگی نیست / بعد از این می‌کنی زندگانی (18).

شعر «قربانی عشق» در چارچوب جامعه‌شناسی صوری گئورگ زیمل، بازنماییِ تجربه مرگ نه به‌منزله پایان مطلق، بلکه به‌مثابه یکی از صورت‌های اجتماعیِ عبور از جهان عینیِ نامساعد به افقی دیگر از معناست. در مصراع‌های «این جهان قابل زندگی نیست/ بعد از این می‌کنی زندگانی»، شاعر با نفی زیست‌پذیری جهان موجود، در واقع به نقد وضعیتی اجتماعی دست می‌زند که در آن، سوژه انسانی زیر فشار مناسبات بیرونی، فقدان مهربانی و فرسایش عاطفی، امکان تحقق حیات اصیل را از دست داده است. از منظر زیمل، هنگامی که فرهنگ عینی و ساختارهای سخت‌شده اجتماعی بر تجربه درونی انسان غلبه می‌یابند، فرد دچار نوعی بیگانگی و دل‌زدگی از جهان پیرامون می‌شود؛ از همین رو، مرگ در این شعر

صرفاً رخدادی زیستی نیست، بلکه به‌صورتِ نمادین، گسست از جهانی نامتوازن و ناعادلانه و گذر به ساحت دیگری از تداوم وجود تلقی می‌شود. خطاب عاطفی شاعر به «گل گلشن مهربانی» نیز نشان می‌دهد که فردِ ازدست‌رفته، نه یک شخص منفرد، بلکه نماینده نوعی منش انسانیِ لطیف و عاطفه‌مدار است که در جهان خشن و ناسازگار معاصر تاب نیاورده است؛ از این حیث، شعر واجد دلالتی اجتماعی است و مرگِ دوست، نشانه‌ای از شکست مناسبات انسانی در حفظ ارزش‌های مهرورزانه به شمار می‌آید.

از حیث ابعاد تحلیلی زیمل، این قطعه بیش از همه با دو مقوله زمان و دوگرایی پیوند می‌یابد. در بعد زمان، شعر نوعی جابه‌جایی از زمان خطیِ زیست دنیوی به زمان استمراریِ پس از مرگ را القا می‌کند؛ بدین معنا که مرگ، پایان «آهنگ تحول» نیست، بلکه ورود به مرحله‌ای دیگر از تداوم حیات است. همین تلقی، با تعبیر «بعد از این می‌کنی زندگانی» آشکار می‌شود و نشان می‌دهد که شاعر، در برابر گسست ظاهری مرگ، به نوعی استمرار معنوی باور دارد. در بعد دوگرایی نیز شعر بر بنیان تقابل میان «جهان غیرقابل زندگی» و «زندگیِ پس از مرگ» شکل گرفته است؛ یعنی پیش‌زمینه تیره و فرسوده حیات اجتماعی، در برابر پس‌زمینه روشن‌تر و امیدبخشِ بقای روحانی قرار می‌گیرد و نوعی سایه‌روشن زیملی می‌آفریند. در رویکرد تطبیقی با تاگور نیز می‌توان گفت که مشیری، همچون تاگور، مرگ را پایان قطعی نمی‌بیند؛ اما تفاوت در اینجاست که در شعر مشیری، این نگرش از دل رنج اجتماعی و نارضایتی از جهان موجود برمی‌خیزد، حال آن‌که در جهان‌بینی تاگور، مرگ غالباً در پیوند با نوعی وحدت کیهانی و آرامش عرفانی معنا می‌یابد. بنابراین، در این شعر، مرگ هم‌زمان هم صورتِ اعتراضی به ساختارهای نامساعد حیات اجتماعی است و هم امکانی برای بازاندیشی در باب تداوم هستی؛ امری که جایگاه مشیری را در قلمرو رمانتیسم اجتماعی برجسته می‌سازد.

نتیجه‌گیری

نتایج به‌دست‌آمده در این پژوهش نشان داد که در بعد «تعداد»، تقابل میان پیوندهای اصیل دونفره (دیاد) و هیاهوی جمعی، به انزوای فزاینده سوژه انسانی منجر گشته است. در بعد «محیط»، کلان‌شهر معاصر از طریق خلق موانع کالبدی، تشدید فاصله روانی و ظهور تیپ اجتماعی «غریبه»، تجربه زیسته انسان را از پیوند کهن با طبیعت تهی ساخته است. در بعد «زمان»، سیطره شتاب و زمان مکانیکی تقویمی بر زمان کیفی و درونی چیره شده و در بعد «دوگرایی»، تضادهای بنیادینی همچون «صلح/خشونت»، «عاطفه/تکنولوژی» و «زندگی/مرگ» صورت‌بندی شده‌اند. همچنین واکاوی تطبیقی با آموزه وحدت حیات در اندیشه رابیندرانات تاگور آشکار می‌سازد که شعر مشیری تلاشی زیباشناختی و رمانتیک در جهت مقاومت و بازآفرینی فرهنگ ذهنی در برابر سلطه ساختارهای مکانیکی مدرنیته است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The present study examines the representation of the “tragedy of culture” and the transformation of forms of social interaction in the poetry of Fereydoun Moshiri through the theoretical framework of Georg Simmel’s formal sociology. Modern Persian poetry, particularly during the decades marked by accelerated modernization, urban expansion, industrialization, bureaucratic growth, and the erosion of traditional social bonds, became an important cultural arena in which the lived experience of modernity was aesthetically mediated. Fereydoun Moshiri

occupies a distinctive position within this historical and literary context because his poetry combines lyrical sensitivity with a sustained concern for alienation, loneliness, violence, ecological destruction, moral decline, and the weakening of empathetic human relationships. Previous studies have addressed the sociological dimensions of Moshiri's poetry, the representation of metropolitan alienation in modern Persian verse, the dialectic of tradition and modernity, and the concepts of the stranger and social distance; however, these studies have generally emphasized thematic or reflective sociology rather than a systematic application of Simmel's formal sociology (1-4). Accordingly, the present research seeks to move beyond thematic criticism by asking how the formal structures of interaction—particularly number, environment, time, and dualism—are represented in Moshiri's poetic world and how these dimensions are connected to the broader Simmelian concept of the tragedy of culture. The central premise is that Moshiri's poetry does not merely describe social problems but aesthetically reconstructs the changing forms through which modern individuals experience community, intimacy, urban space, historical acceleration, estrangement, conflict, and the loss of meaningful reciprocity. In this sense, his social Romanticism may be understood as a poetic response to the increasing domination of objective culture over subjective culture and as an effort to recover affective, ethical, and organic forms of human connectedness within a rapidly modernizing society (16, 18, 20).

The theoretical foundation of the study is derived from Simmel's understanding of society as a dynamic web of patterned interactions rather than an autonomous totality existing independently of individuals. Formal sociology is concerned not primarily with the variable contents of social life, but with recurring forms such as exchange, conflict, domination, subordination, sociability, distance, dyadic and triadic relations, and the social position of the stranger (14, 15, 17). Within this framework, Simmel's distinction between objective and subjective culture becomes crucial. Objective culture consists of the products, institutions, technologies, systems, objects, and symbolic forms created by human beings that gradually acquire relative autonomy, while subjective culture refers to the individual's capacity to appropriate, internalize, and creatively transform those products. The tragedy of culture emerges when objective cultural formations expand more rapidly than the subject's ability to assimilate them, producing alienation, reification, depersonalization, and a growing asymmetry between human creativity and the structures generated by that creativity (8, 20). This tension becomes especially visible in the metropolis, where increased stimulation, monetary calculation, specialization, speed, and impersonal association reshape the individual's mental life and contribute to forms of emotional reserve,

indifference, distance, and overstimulation (16). On this basis, the present study operationalizes four analytical dimensions: “number,” referring to the structural transformation of relations as interactions move from dyadic intimacy toward larger, more impersonal collectivities; “environment,” referring to space, distance, boundaries, metropolitan morphology, and the social type of the stranger; “time,” referring to rhythm, acceleration, continuity, discontinuity, memory, and historical transformation; and “dualism,” referring to the simultaneous presence of opposed yet interdependent tendencies such as proximity/distance, love/violence, freedom/domination, life/death, and hope/despair. These dimensions permit a formal sociological reading of Moshiri’s poetic representations of modern life while preserving the specifically aesthetic nature of the literary text.

Methodologically, the research adopts a qualitative, descriptive-analytical design based on documentary analysis and purposive sampling from Moshiri’s collected poems. The corpus was examined with attention to poetic passages in which social interaction, urban space, human alienation, technological domination, ecological destruction, memory, death, war, intimacy, nature, and collective life were especially prominent. The selected poetic evidence was coded according to the four-dimensional Simmelian matrix of number, environment, time, and dualism, and the resulting patterns were interpreted in relation to the broader opposition between objective and subjective culture. Moshiri’s collected poetry constituted the principal literary source (18), while theoretical interpretation was guided by Simmelian formulations concerning individuality, social forms, metropolitan mental life, monetary culture, distance, and cultural objectification (16, 17, 20). The analytical procedure did not treat the poems as simple documentary reflections of society; rather, poetic images, metaphors, spatial configurations, temporal contrasts, and oppositional structures were regarded as formal devices through which social experience is aesthetically organized. Thus, recurring images such as jets, iron, smoke, concrete walls, the metropolis, the isolated neighbor, the street, the alley, the tree, birds, dawn, childhood, memory, death, and war were interpreted not merely as symbols but as manifestations of changing relational forms. Particular attention was paid to contrasts between intimate and anonymous relations, organic and mechanical environments, cyclical and accelerated temporalities, and life-affirming and destructive forces. The study also considered the comparative resonance between Moshiri’s poetic emphasis on nature, unity, and affective restoration and broader Romantic conceptions of organic wholeness, while keeping the primary analytical focus on Simmel’s sociology of modernity and the formal configuration of social interaction.

The findings indicate that the dimension of number is one of the clearest mechanisms

through which Moshiri represents the erosion of subjective culture. In many poems, dyadic relations—between the poet and a beloved, friend, mother, neighbor, tree, bird, or ethical addressee—are associated with intimacy, trust, sympathy, reciprocity, and meaningful presence. These relations approximate the Simmelian dyad, whose intensity derives from direct mutual involvement and whose fragility results from its dependence on the continued participation of both parties (15, 17). By contrast, large collectivities often appear in Moshiri's poetry as anonymous, noisy, fragmented, instrumental, or morally indifferent. The crowd, the city, institutional structures, technological systems, and the abstract machinery of war diminish personal responsibility and weaken the affective density of interaction. This contrast is particularly visible in poems where the speaker possesses extensive information about distant planets, extinct species, global events, or technological realities while remaining unaware that a nearby neighbor has died alone. Such configurations dramatize the paradox of modern connectivity: increased access to information and larger social networks does not necessarily produce deeper social participation. Rather, the expansion of objective culture may coexist with the contraction of immediate ethical relations. Moshiri's recurrent emphasis on loneliness, abandoned neighbors, lost friendship, and broken intimacy therefore reflects not only individual melancholy but a structural movement from direct and emotionally saturated interaction toward impersonal, differentiated, and weakly integrated social relations. This pattern corresponds to Simmel's account of increasing social differentiation, in which the growth of individual autonomy and the multiplication of social circles may simultaneously intensify distance, anonymity, and the fragility of communal attachment (4, 8). Moshiri's poetic world repeatedly stages this contradiction, turning the loss of the intimate "other" into a central sign of the tragedy of culture.

The dimensions of environment, time, and dualism further deepen this interpretation. In terms of environment, Moshiri's city is rarely a neutral physical setting; it is an active social form marked by smoke, iron, concrete, traffic, noise, pollution, walls, war machinery, and psychological distance. These spatial formations reproduce the Simmelian metropolis as a domain in which physical proximity may coexist with profound social estrangement (2, 16). The "stranger" emerges not only as an outsider but as a figure of simultaneous nearness and distance, exemplified by neighbors who inhabit adjacent spaces yet remain socially invisible. Nature, by contrast, often functions as the residual domain of subjective culture, intimacy, organic rhythm, and meaningful reciprocity. Trees, birds, rain, dawn, flowers, and wind are repeatedly opposed to jets, furnaces, smoke, iron, weapons, and urban enclosure. In temporal terms, Moshiri contrasts qualitative

and inward time—childhood, memory, dawn, seasonal renewal, expectation, love—with the accelerated, repetitive, and mechanically regulated temporality of modern life. News cycles, war, industrial production, technological speed, and historical rupture create a discontinuous temporality in which the individual struggles to preserve continuity of identity and emotional meaning. Finally, dualism functions as the most pervasive structural principle in the poems: peace/violence, nature/city, life/death, love/alienation, hope/despair, intimacy/indifference, subjective/objective culture, and organic/mechanical existence constantly confront one another. Yet these oppositions are not merely rhetorical binaries; in Simmelian terms, they constitute dynamic relational tensions through which social life acquires form (14, 17). Even conflict is socially productive insofar as it reveals the conditions of relation. Moshiri's poetry repeatedly transforms these oppositions into a "chiaroscuro" structure in which hope becomes intelligible against despair, affection against violence, and nature against technological domination. His poetic return to childhood, memory, nature, and love therefore functions as an aesthetic attempt to restore subjective culture within a social world increasingly organized by impersonal systems.

In conclusion, the study demonstrates that Fereydoun Moshiri's poetry can be read as a sustained aesthetic representation of the tragedy of culture and the transformation of social interaction under conditions of modernity. The four dimensions of number, environment, time, and dualism reveal a coherent structural pattern across his poetic world. In the dimension of number, the movement from intimate dyadic relations toward anonymous collectivities is associated with increasing isolation and weakening emotional commitment. In the dimension of environment, the modern metropolis produces physical and psychological boundaries, transforms neighbors into strangers, and distances human beings from the organic continuity of nature. In the dimension of time, accelerated, mechanical, and fragmented temporality challenges the continuity of memory, affection, and inner experience. In the dimension of dualism, the poetry is organized around recurrent tensions between peace and violence, emotion and technology, life and death, hope and despair, nature and industry, and subjective and objective culture. These formal oppositions indicate that Moshiri's social Romanticism is not merely nostalgic or sentimental; rather, it constitutes a critical aesthetic response to the structural contradictions of modernity. His poetry seeks to preserve and reconstruct forms of subjective culture through love, memory, compassion, nature, dialogue, and ethical solidarity. Accordingly, Moshiri's poetic project may be understood as an attempt to resist the domination of mechanical, technological, and impersonal structures by restoring the

affective and relational dimensions of human existence. The application of Simmel's formal sociology therefore provides a productive framework for understanding how modern Persian poetry transforms social processes into aesthetic forms and how literary language can register, criticize, and symbolically resist the alienating consequences of modern cultural development.

References

1. Hossein Hasanpour A, Ali A. A Sociological Analysis of the Themes in Fereydoun Moshiri's Poetry. Textual Studies of Persian Literature. 2013;5(4):71-88.
2. Nasrollah E, Maryam J. Representation of the Metropolis and Human Alienation in Modern Persian Poetry: Based on Simmel's Theory of the Metropolis and Mental Life. Research in Literary Criticism and Stylistics. 2017;8(30):45-68.
3. Mehdi S, Taghi P. The Dialectic of Tradition and Modernity and the Tragedy of Culture in Contemporary Romantic Poetry. Research in Mystical and Comparative Literature. 2019;10(2):93-116.
4. Ali A, Javad T. An Examination of the Concepts of the Stranger and Social Distance in Contemporary Fiction Based on Georg Simmel's Ideas. Sociology of Art and Literature. 2021;13(1):115-38.
5. Ali-Akbar D. Dehkhoda Dictionary. Tehran: University of Tehran Press; 1998.
6. Frederick K. Foundations of Sociology. Tehran: Amir Kabir; 1976.
7. Jamil S. Philosophical Dictionary. Tehran: Hekmat; 1991.
8. George R. Contemporary Sociological Theory. 4th ed. Tehran: Elmi; 1994.
9. Robert E. The Sociology of Literature. Tehran: SAMT; 2009.
10. Ali-Akbar T. Sociology of Persian Literature. Tehran: Forough-e Azadi; 2001.
11. Mahboubeh M. The Social Culture of Rumi's Era. Tehran: Soroush; 2010.
12. Morteza R. The Social History of Iran. 8th ed. Tehran: Negah; 1995.
13. Tim D. Classical Sociological Theory. Tehran: Ney Publishing; 2012.
14. Frédéric V. The Sociology of Georg Simmel. Tehran: Toutia; 2007.
15. Levin LS. The Sociology of Literary Taste. Tehran: Tous; 1994.
16. Georg S. The Metropolis and Mental Life. Social Sciences Letter. 2000(6):6-53.
17. Simmel G. On Individuality and Social Forms: Selected Writings: University of Chicago Press; 1971.
18. Fereydoun M. The Reflection of the Morning Breeze: Complete Poems of Moshiri. Tehran: Cheshmeh; 2009.
19. Mohammad-Ali Shakeri Y. More Celestial than the Name of the Sun. 2nd ed. Tehran: Sales; 2008.
20. Simmel G. The Philosophy of Money. 3rd ed: Routledge; 2004.