Jostarnameh Comparative Literature
Year six[th]/ Number Nineteen[th]/ Spring ۲۰۲۲

The Analysis of love Hegemony in Verse of Leili and Majnoon by Nizami based on Sociological View of Lukacs, Bourdieu, and Adorno

Zahra Noormohamadi Najafabadi[۱], Shahrzad Niazi[۲], Mahboobeh Khorasani[۳]

Abstract

The hegemony premise of lover and beloved over each other is the result of the sociological approach of theorists such as György Lukács, pierre Bourdieu, and Theodore Adorno in the category of love. In this paper, it is meant to address the status of dominance, its causes and sequences in Leili and Majnoon of Nizami amorousness through reading the sociological elements related to love. The research method is descriptive-analytical. The study revealed that love with the heterophilian conflict of two kids until their youth and adolescence happened in a place in which objective and subjective status, conventions and social rank have dominated the the behavioral hierarchy of lovers not their will. Plural coherence and hegemony has permeated the thinking of lovers and social solidarity with Leili and Majnoon has not been able to cope with the tribal system .The sociology of their behavior showed that the male dominance, as an annex and variable, has occasionally dominated Leili, but the force of being mistress has often disturbed the balance of domination in Leili's favor, and ultimately the objective and subjective status of the society have entered another active and class variable, Ibn Salam, into the story to dominate the failed romance in an influential and heartbreaking way, which is desired by the mindset of the society and more effective in the story setting.

Keywords: love Hegemony, the class base of lovers, objective and subjective, Leili and Majnoon.

[۱] PhD Candidate in Persian Language and Literature, Islamic Azad University, najafabad Branch, najafabad, Iran.
[۲] Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, najafabad Branch, najafabad, Iran.(corresponding author)
[۳] Associate Professor of Persian Language and Literature, najafabad Branch, Islamic Azad University, najafabad, Iran

References:
A.Books

١. Aaron, Raymond (١٣٨٤). **Basic stages of thought in sociology**, Baqer Parham, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
٢. Adorno, Theodore and Horkheimer, Max, (٢٠٠٥). **The Dialectic of the Enlightenment**, translated by Murad Farhadpour and Omid Mehregan, Tehran: Gamno.
٣. Batamor, Tom, (٢٠٠١). **Frankfurt School. Translator**, Hossein Ali Nozari. Tehran: Ney.
٤. Bern, Jean. Plato, (١٣٦٣). **Translated by Seyed Abolghasempour Hosseini**, Tehran: Homa Publishing Institute.
٥. Bashirieh, Hussein. (٢٠٠٢). **an Introduction to the Sociology of Iran**, Tehran: Contemporary View Publishing.
٦. Bourdieu, Pierre, (١٣٩٩). **Distinction: Social Critique of Taste Judgments**, Translated by Hassan Chavoshian, Tehran: Third Edition.
٧. Bourdieu, Pierre, (٢٠٠٩). **Lesson on Lesson, translated by Nasser Fakuhi**, fourth edition, Tehran: Nashr Ney.
٨. Bourdieu, Pierre, (٢٠١٠). **Male domination**, translated by Rahim Hashemi, Bija, Bina.
٩. Bourdieu, Pierre, (٢٠٠١). **Theory of Action: Practical Reasons and Rational Choice**, translated by Morteza Mardiha, Tehran: Naghsh-o-Negar.
١٠. Hamidian, Saeed, (١٣٧٣). **Utopia of Beauty**, Tehran: Drop Publishing.
١١. Saadi, Sheikh Moslehuddin, (٢٠٠٢). **Lyric poems**, in accordance with the correction of Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Kalek Azadegan.
١٢. Saeedi Sirjani, Ali Akbar, (١٩٨٨). **The image of two women (Shirin and Leily in Khamseh Nezami),** Tehran: Nashr Nou.
١٣. Shamisa, Sirus, (٢٠٠٧). **Poetry Stylistics, Second Edition**, Tehran: Mitra.
١٤. Fromm, Eric, (١٩٩٧). **The Art of Making Love,** translated by Pouri Soltani, Tehran: Morvarid.
١٥. Fekouhi, Nasser, (٢٠١٥). **History of Thought and Theories of Anthropology**. Tehran: Nashr Ney.
١٦. King, Samuel. (١٣٥٣). **Sociology, translated by Mushfeq Hamedani**, Tehran: Simorgh
١٧. Lukacs, George, (٢٠١٦). **Critique and Culture**, translated by Akbar Masoom Beigi, Tehran: Negah Publishing Institute.
١٨. Lukacs, Georg, (٢٠١٢). **Historical novel**, translated by Shahla Filsofi, Tehran: Nashr Publishing.
١٩. Nezami Ganjavi, Elias, (١٩٩٧). **Leily and Majnoon**, correction and annotation by Hassan Vahid Dastgerdi, Tehran: Qatreh.

۲۰. Nezami Ganjavi, Elias, (۱۹۹۷). **Khosrow and Shirin**, edited by Hassan Vahid Dastgerdi, Tehran: Qatreh.
۲۱. Naqibzadeh, Ahmad (۱۳۸۵). **An Introduction to Political Sociology**, Qom: Mehr Publications.
۲۲. Publications. https://anthropology.ir/article/۱۷۱۱.html

B. Article
۱. Roustakhiz, Behrooz, Azarshab, Atieh, (۲۰۱۷), "**A reflection on the interpretive conceptual approach in anthropological methodology** ", Monthly Journal of Historical, Social and Political Research; First year number ۲.
۲. Masoom, Hossein, (۲۰۱۵), "**The Dialectical Concept in Plato's Philosophy, Philosophical Thoughts ۳"**, No. ۳.
۳. Golabi, Fatemeh and others (۱۳۹٤**). "An Analytical Review of the Integration of Agent and Structure in Pierre Bourdieu's Thought"**, Bi-Quarterly Journal of Contemporary Sociological Research, Volume ٤, Number ٦ spring and Summer.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال ششم، شمارهٔ نوزدهم، بهار ۱۴۰۱

تحلیل سلطه‌شناسی عشق در منظومه لیلی و مجنون نظامی بر اساس دیدگاه جامعه‌شناسی لوکاچ، بوردیو و آدورنو

زهرا نورمحمدی نجف آبادی[۱]، شهرزاد نیازی[۲]، محبوبه خراسانی[۳]

صص (۱۰۷-۸۶)

چکیده

فرضیهٔ سلطه‌شناسی عاشق و معشوق بر یکدیگر، برآیند رویکرد جامعه‌شناختی نظریه‌پردازی مانند جورج لوکاچ، پی‌یر بوردیو و تئودور آدورنو در مقولهٔ عشق است. در این مقاله، بنا بر این است که از طریق خوانش عناصر جامعه‌شناختی، وضعیت سلطه، علل و پیامدهای آن را در عاشقانگی لیلی و مجنون نظامی‌گنجوی واکاوی کنیم. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است، این تحقیق آشکار ساخت که عشق با جدال دیگرخواهی دو کودک از دبستان تا نوجوانی و جوانی، در جامعه‌ای صورت گرفته‌است که باورهایش را در نهاد جامعه درونی کرده‌بود و نهاد طایفه، به کمک مؤلفه‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی، همواره عینیات، ذهنیات و عادت‌واره‌ها و اقتدار جمعی خود را بر سلسله مراتب رفتاری عشاق، تحمیل کرده‌است، و باورهای جامعه، به حدی در تفکر لیلی و مجنون، درونی شده و رسوخ کرده‌بود که هم‌بستگی‌های مردمی خارج از نهاد طایفه هم نمی‌توانست از پس نظام قبیلگی برآید. جامعه‌شناختی رفتار آن‌ها نشان‌داد که سلطهٔ مردانه به عنوان یک افزوده و متغیر، لیلی را در بعضی اوقات سلطه‌پذیر می‌کرده اما نیروی معشوقگی در اغلب اوقات، تعادل سلطه را به نفع لیلی بر هم زده‌است و در نهایت عینیات و ذهنیات جامعه، متغیر دیگری را به نام ابن سلام وارد داستان کرده تا عشق ناکام، که دل‌خواه ذهنیات جامعه است سوزناک و اثرگذارتر بر فضای داستان سیطره یابد.

واژگان کلیدی: سلطه‌شناسی عشق، پایگاه طبقاتی عشاق، عینیات‌وذهنیات، لیلی و مجنون.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
۲- ستادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.
۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران.

۱ـ مقدمه

نظامی گنجوی منظومۀ لیلی و مجنون را در بازه‌ای که ستایش عشق، تفکر غنایی و غم‌گرایی از ویژگی‌های شعر شده‌بود (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۸۴) به درخواست شروانشاه اخستان بن منوچهر به منظور بازآفرینی عشق‌نامه‌ای که در ادبیات داستانی به صورت‌های شفاهی بر زبان جامعه جاری بود سروده‌است:

در حال رسید قاصد از راه — آورد مثال حضرت شاه
بنوشته به خط خوب خویشم — ده پانزده سطر نغز بیشم
هر حرفی از او شکفته باغی — افروخته‌تر ز شب چراغی
کای محرم حلقه غلامی — جادو سخن جهان نظامی
از چاشنی دم سحر خیز — سحری دگر از سخن برانگیز
در لافگه شگفت کاری — بنمای فصاحتی که داری
خواهم که به یاد عشق مجنون — رانی سخنی چو در مکنون
چون لیلی بکر اگر توانی — بکری دو سه در سخن نشانی

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۴)

در منظومۀ لیلی و مجنون، نقش‌های عشقمند، به سه شخص محدود می‌شوند: لیلی، مجنون و ابن سلام و تکیۀ تحقیق، بر کنش‌ها و واکنش‌های لیلی و مجنون بر یکدیگر است. صورت‌بندی عشق در این داستان‌ها، نشان می‌دهد: نظامی که در لایه‌های زندگی اشرافیت و فرودستان قرارداشته، به مبانی معرفتی عشق و اهمیت آن آگاه است از این‌رو در هر دو منظومه، عشق را مضمون اصلی داستان‌ها قرارداده است و دو عنصر«سوزوگداز عشق» و «هجران» در میان سایر عناصر عشق پرمایه‌ترین است او البته در این سرایش خود را مقید به انگیزه و خواست شاه می‌داند.

تاخوانم وگویم این شکربین — جنبانم سرکه تاج سربین
بالای هزار عشق نامه — آراسته کن به نوک خامه
شاه همه حرفهاست این حرف — شاید که در اوکنی سخن صرف
در زیور پارسی و تازی — این تازه عروس را طرازی
دانی که من آن سخن شنا سم — کابیات نو از کهن شنا سم
تا ده دهی غرایبت هست — ده پنج زنی رها کن از دست

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۴)

تحلیل این داستان از چشم اندازهای متنوع، می‌تواند مبانی معرفتی خوانندگان را نسبت به جلوه‌های ناشناختهٔ آن افزون نماید و به دریافت‌های نوینی از درون‌مایگی آن کمک کند برای تحقق این مهم، نخست به بیان مسئله، اهمیت و ضرورت تحقیق، اهداف، پرسش‌های پژوهش، پیشینهٔ تحقیق و روش کار خواهیم پرداخت. سپس بحث و تحلیل را توأم با مبانی نظری و نتیجه‌گیری ارائه خواهیم نمود. بنابراین تبیین مسئله برای دست‌یابی به هدف تحقیق و تبیین نمایه‌های عشق، واکاوی جامعه‌شناختی لیلی و مجنون، در کانون توجه قرارگرفت؛ زیرا رهیافت به کنش شخصیت‌ها در فراگرد نقش آفرینی‌های آنان، راهبردی‌ترین مقولهٔ شناخت طرفین عشق است. باید دید، این شخصیت‌ها در چرخهٔ کنشگریِ متغیرهای داستان چه وضعیتی می‌یابند و سلطه‌گری و سلطه‌پذیری آن‌ها، خصوصاً سلطه‌پذیری معشوق ـ که فرآیند نامتعارفی است ـ چگونه پدید می‌آید و شخصیت‌اندیشگی آنان از منظر قیافه‌شناسی فکری چگونه است؟ اگر بپذیریم جوامع انسانی، نظام‌های «اجتماعی ـ فرهنگی» هستند در آن‌صورت درمی‌یابیم که شخصیت‌شناسی معشوقِ سلطه‌پذیر از طریق الگوهای چهارگانهٔ شخصیت‌شناسی «اِمیک(emic)، اِتیک(etic)»، «عینیات و ذهنیات» امکان‌پذیر است(فکوهی،۱۳۹۲: ۲۲۶).

۱ـ۱ بیان مسئله

منظومهٔ لیلی و مجنون حکیم نظامی، در ادبیات غنایی جایگاه خود را به عنوان یکی از داستان‌های اثرگذار باز کرده‌است، و دامنهٔ تأثیر آن به ترجمه‌های قابل اعتنایی از این اثر به زبان‌های دیگر انجامیده‌است. سوز این دلدادگی، با دو نماد عاشقانگی خاص و منحصر به فرد آن، پس از سده‌ها، هنوزهم گه‌گاه در شعر و موسیقی تمثیل‌وار استمرار دارد.

این تحقیق بر آن است که با رویکرد به مقولهٔ عشق« انسانی ـ اجتماعی»، به این مهم بپردازد و بنا دارد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که: راز ماندگاری داستان لیلی و مجنون در اذهان جامعه چیست؟ چرا عاشق و معشوق در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی گنجوی جایگاه ثابتی ندارند؟ چرا به جای اینکه معشوق بر عاشق سلطه داشته باشد گه‌گاه عاشق بر معشوق سلطه می‌یابد از منظر جامعه‌شناسی چه عواملی موجب این نوسان سلطه شده است؟ و چه رابطه‌ای میان ماندگاری اثر با ذائقهٔ فرهنگی جامعه و نوسان سلطه وجود دارد؟ در این پژوهش«وانمایی، تبیین و تحلیل نوسان سلطهٔ عشق در منظومهٔ غنایی لیلی و مجنون نظامی گنجوی، واکاوی اثرگذاری پایگاه طبقاتی بر فرایند سلطهٔ در منظومه‌های پیش یاد و سوژگی(ذهنیت) و اُبژگی (عینیت) عاشق و معشوق به بوتهٔ نقد می‌آید.

از آن‌جایی که: تا کنون مبانی معرفتی، چیستی و چرایی نوسان عشق و نیز علت جامعه‌شناختی استیلای نامتعارف و هژمونیک عاشق بر معشوق واکاوی نشده‌است. تحلیل این مقوله‌ها از منظر جامعه‌شناسی با تکیه بر آرای جورج لوکاچ، پی‌یر بوردیو و تئودور آدورنو که از نامداران جامعه‌شناسی در حوزۀ فرهنگ، ادبیات‌داستانی و موسیقی شعراند می‌تواند رخ نمون دیگری از نویافته‌های جامعه‌شناختی باشد و تازه‌هایی از درون‌مایگی این آثار را بر درگاه ادبیات غنایی بنشاند.

۱ـ۲ اهداف تحقیق

الف: این پژوهش در پی وانمایی، تبیین و تحلیل نوسان سلطۀ عشق در منظومۀ غنایی لیلی و مجنون نظامی گنجوی است.

ب: این تحقیق، در صدد است نشان دهد که پایگاه طبقاتی، در این منظومۀ غنایی نقش تعیین کننده‌ای در سلطۀ طرفین عشق بر یکدیگر دارد.

ج: پژوهش حاضر بنا دارد سوژگی و ابژگی عاشق و معشوق را از منظر جامعه‌شناسی تجزیه و تحلیل کند.

۱ـ ۳ روش تحقیق

روش تحقیق در مقاله پیش رو، توصیفی ـ تحلیلی است. نخست آثار جامعه شناسان در زمینۀ نقد و بررسی ادبیات غنایی، شناسایی شده سپس بر اساس ربط وثیقی که آرای لوکاچ، بوردیو و آدورنو با کندکاوی منظومۀ غنایی لیلی و مجنون داشت این آثار مطالعه و مربوطه‌ها؛ سنجه‌مندی، یادداشت‌برداری و پایۀ تحلیل قرارگرفت آنگاه درون‌مایۀ منظومه؛ براساس آراء و الگوهای سنجه‌ای مستخرج، مورد تجزیه و تحلیل و نتیجه‌گیری قرارگرفت.

۱ـ ۴ پیشینۀ تحقیق

سعیدی سیرجانی، علی اکبر(۱۳۶۷). در کتاب سیمای دو زن، به روش بررسی مقایسه‌ای، کنش‌گری شیرین و لیلی را از جنبه‌های فرهنگی و اجتماعی، مورد بررسی قرار داده و در پژوهش خود از منظر جامعه‌شناسی به پایگاه اجتماعی آن‌ها اشاراتی کرده است .

مریم رستمی(۱۳۸۹) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود، با عنوان بررسی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی از دیدگاه جامعه‌شناسی،که با راهنمایی مهردخت فاطمه برومند به دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی ارائه شده‌است شخصیت‌های این دو منظومه را با رویکرد جامعه‌شناختی از منظر ارزش‌های

اجتماعی، کنش‌های اجتماعی، مهارت‌های اجتماعی، تشریفات و مناسک اجتماعی، سوگیری اجتماعی و کنترل‌های اجتماعی طبقه‌بندی شده با استناد به شواهد شعری بررسی کرده و نتیجه‌گیری کرده‌است که از منظر درون مایه‌های اجتماعی شخصیت‌های شیرین و لیلی وجه تمایز فراوان و وجه اشتراک معدود دارند که در عنوان کلی که بررسی جامعه‌شناسی اثر است اندکی نزدیک به تحقیق به پژوهش نگارنده است اما از لحاظ درون‌مایگی تفاوت دارد؛ چرا که سلطهٔ عاشق، سلطه‌پذیری معشوق و کنش‌گری شخصیت‌ها را از نظر اندیشگی نقد که موضوع این تحقیق است موضوع کانونی پژوهش وی نبوده است و تحقیق تطبیقی ایشان با تحقیق حاضر تفاوت اساسی دارد.

۲ـ بحث و تحلیل

نظامی منظومهٔ لیلی و مجنون را هشت سال پس از خسرو شیرین، در وزن مفعول مفاعلن فعولن (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف) که نخستین وزن به کار رفته در منظومهٔ بزمی و ابتکار آن از آنِ خود اوست به زیور سرایش بزمانه در آورده‌است. در حالی که در عصر جاهلیت، دختران زنده به گور می‌شدند لیلی در داستان لیلی و مجنون، مجال تحصیل می‌یابد و هم‌درس مجنون می‌شود آیا جز این است که امکان‌های موازی و متناسب با منافع طبقات برتر است که در قالب حقایق عینی و غیرقابل جایگزین جامعه نقش آفرینی می‌کند تا در میان هزاران دختر نگون‌بخت، نمونه‌های اندکی مانند لیلی به جای گور، در مکتب‌خانه، اقبال معشوقگی بیابد؟

این جان به جمال آن سپرده — دل برده ولیک جان نبرده
وان بر رخ این نظر نهاده — دل داده و کام دل نداده
یاران به حساب علم خوانی — ایشان به حساب مهربانی
یاران سخن از لغت سرشتند — ایشان لغتی دگر نوشتند
یاران ورقی ز علم خواندند — ایشان نفسی به عشق راندند
یاران صفت فعال گفتند — ایشان همه حسب حال گفتند
یاران به شمار پیش بودند — و ایشان به شمار خویش بودند

(نظامی،۱۳۷۶: ۶۲)

این خوش اقبالی اما در ذهن تولیدگر داستان متأثر از دیالکتیک(dialectic) عشق است. دیالکتیک دو مرحله دارد: صعودی و نزولی. دیالکتیک صعودی، سیر از مرتبه خیال به مرتبه عقیده، استدلال و درنهایت مرتبه عقل است(برن، ۱۳۶۳: ۷۲ـ ۷۵).«در دیالکتیک عشق؛ انسان، بعد از عشق به زیبایی اشیاء محسوس، عاشق زیبایی روح می‌شود و سپس، زیبایی اخلاق، آداب، سنن و قوانین را می‌بیند و بعد گامی فراتر می‌نهد و به زیبایی دانش‌ها دل می‌بندد و در نهایت، عاشق زیبایی مطلق که ازلی و ابدی است، می‌گردد»(معصوم،۱۳۸۴: ۱۰).

دیالکتیک موجود در این عشق، متأثر از تضارب عینیات و ذهنیات است در این باره این پرسش‌ها قابل طرح است: در حالی که که بین دو خانواده همسنگی هست چه چیز مانع مجنون در نیل به مقصود است؟ آیا چیزی جز سلطهٔ عینیات مانع رسیدن دو هم‌درس شیفته شده‌است چرا ذهن شاعر نمی‌تواند تابو شکنی‌کند و نمی‌تواند داستان موجود را به گونه‌ای دیگر بسط و گسترش‌دهد؟ و اساساً چرا مجنون به عنوان یک مرد در جامعهٔ مردسالار که سلطه‌گر است در برابر عشق لیلی این همه بی‌اراده و سلطه پذیر شده‌است؟ آیا این عظمت عشق در بطن ادبیات غنایی نیست که مجنون را آوارهٔ بیابان کرده و خواننده را مفتون خواندن لیلی و مجنون می‌کند؟ و چرا سلطه‌گران عشق، خود مغلوب سلطه می‌شوند؟ بوردیو در تشریح چرایی این حالات می‌گوید: «عشق (Amour) نوعی حالت آرامش معجزه آسا[ست] که در آن ظاهراً سلطه خود زیر سلطه می‌آید»(بوردیو، ۱۳۸۸، ۷۶). آیا مغناطیسی جز اعجاز عشق، مجنون را به این حالت افکنده است؟ «بی‌شک عشق را بسیار به ندرت می‌توان در کامل‌ترین شکل آن یعنی آنچه عشق«مجنون‌وار» یا«دیوانه‌وار» نامیده‌اند و مرزی تقریبا همیشه دست نایافتنی است، به دست آورد.»(بوردیو، ۱۳۸۸: ۷۶).

مجنون چو ندید روی لیلی — از هر مژه‌ای گشاد سیلی
می‌گشت به گرد کوی و بازار — در دیده سرشک و در دل آزار
می‌گفت سرودهای کاری — می‌خواند چو عاشقان به زاری
او می‌شد و می‌زدند هرکس — مجنون مجنون ز پیش و از پس
او نیز فسار سست می‌کرد — دیوانگیی درست می‌کرد

(نظامی،۱۳۷۶ : ۶۴)

از طریق مدل امیک(emic)، مدلی که ایده‌ها یا رفتارهای اعضای یک فرهنگ را بر اساس تعاریف یا نقطه نظرهای بومی، مورد ملاحظه قرار می‌دهد و دارای ویژگی فرهنگی خاص، موقعیت‌گرا و بسترگراست (روستاخیز، ۱۳۹۶: ۷۳) می‌توان چنین استنباط کرد که

مجنونیت قیس برای هر دو قبیله ننگ و عاری شده بود، اما از طریق مدل اتیک(etic) که در مقابل امیک است و بر معیارهای خارج از یک فرهنگ استوار بوده و از نقطه نظر غیربومی به بررسی آن فرهنگ می‌پردازد و ماهیت عام و جهان‌شمول دارد(روستاخیز، ۱۳۹۶: ۷۳) انتظار می‌رفت که شرایط برای لیلی و مجنون به گونه‌ای دیگر رقم بخورَد.

در نهایت می‌توان چنین استنباط کرد که این آفرینش‌های ارزشمند غنایی و مهم فرهنگی؛ متاثر از منش تولید، شرایط اجتماعی تولید و الزامات قابلیت‌ها و محدودیت‌های اجتماعی پدیدآمده‌اند و برآیند رابطه منش و میدان در عصر نظامی گنجوی‌اند. این پدیدارهای داستانی عشق‌ورزانه زاییدهٔ نیازهای جامعه‌اند.

روزی بـــه مبـــارکی و شـــادی　　بـــودم بـــه نشـــاط کیقبـــادی
تـاریخ عیـان کـه داشـت بـا خـود　　هشـــتاد و چهـــار بعـــد پانصـــد
پـــرداختمش بـــه نغـــز کـــاری　　و انـــداختمش بـــدین عمـــاری
تـا کـس نبـرد بـه سـوی او راه　　الا نظـــر مبـــارک شـــاه

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۴ـ ۲۶)

تحلیل این پدیدار، از طریق «صنعت فرهنگ» که از واژه‌های برخاستهٔ آدورنو و یکی از مهم‌ترین مباحث در اندیشه‌های آدورنو است؛ ممکن است(آدورنو این مفهوم را برای نخستین بار به‌کار برده‌است).از طریق این نظریه« صنعت فرهنگ، از طریق خواستاندیشی یا تفکّر شائق و جابه‌جا شده و دگرگون ساختن رضایت، سعی می‌کند تا نیاز افراد به تفریح و تنوّع را برآورده سازد»(باتامور، ۱۳۸۰: ۲۶۳). در لیلی و مجنون ستیزه‌ای حاد رخ می‌دهد مجنون و ابن سلام هر کدام میان سامانه‌های اخلاقی یکدیگر با یک انتخاب مواجه می‌شوند و هر یک ناگزیر به انتخاب یک گزینه‌اند. گزینهٔ ابن سلام استفاده از موقعیت ممتاز پدر لیلی و صحه گذاشتن بر انتخاب اوست. گزینهٔ مجنون در این ستیزه واقعی فرار از واقعیات و روی آوردن به کوه است. مجنون تابع قلمرو اخلاقی خنثی شده است. در سامانهٔ اخلاقی موجود و در این ستیز و کشمکش، گزینهٔ فرار از واقعیت با قیافه فکری او هم‌خوان است گویی نوعی الزام و تعهد نسبت به آن دارد. رفتار اخلاقی مجنون که گریز از واقعیت است از نظر سویه‌های جامعه شناختی و روانکاوانه زادهٔ وظیفه اخلاقی است که ذهن او و عینیات جامعه برای او ترسیم کرده است. «پایهٔ هرگونه شناخت واقعیت، خواه واقعیت طبیعت و خواه واقعیت جامعه، شناسایی عینیت جهان بیرون، یا به سخن دیگر، هستی واقعیتی مستقل از آگاهی انسان است. هر گونه تجسم در ذهن جهان بیرونی هیچ نیست مگر بازتابی از جهان

در آگاهی که مستقل از آگاهی هستی دارد. البته این واقعیت اساسی ارتباط آگاهی با هستار هم‌چنین به کار بازتاب هنری واقعیت می‌آید»(لوکاچ، ۱۳۹۵: ۳۳۷).

شاید بتوان با تکیه بر کاوش‌های بوردیو از قدمت بسیار کهنِ اندیشه‌ی کیهان شناختیِ «سلطه‌ی مردانه» باخبر و احیاناً از وجود آن مطمئن شد. اما همانگونه که در بالا هم گفتیم، هنوز از بستر و خاستگاهِ عینی و مادیِ آن روابط اجتماعی که به این نحوه‌ی اندیشیدن و عمل کردن متمرکز می‌شود (و در نتیجه چنین سلطه‌ی مردانه‌ای می‌سازد) بی‌خبریم (فکوهی،۱۳۸۹: ۲۲).«عشق، همچنین راهی است برای عشق ورزیدن به سرنوشت خویش در وجود فردی دیگر»(بوردیو، ۱۳۹۹: ۳۳۳). در منظومۀ لیلی و مجنون؛ عشق، یعنی؛ همین هست‌یابی در وجود دیگری،سرنوشت عشاق را به گونه‌ای خلاف میل آنان رقم می‌زند. نظامی بر اساس عینیات و ذهنیات جامعه، هشت سال پیش از سرایش لیلی و مجنون نشان داد که آن سوی در زیستگاه لیلی و مجنون و در جوامعی دیگر شخصیتی به نام شیرین، برای رسیدن به مقصود هر کاری می‌کند اما همین ذهنیات و عینیات، دامنه و دایرۀ تحرک لیلی در فرایند عشق، را به زدن یک تپانچه(ضربه) به ابن سلام محدود می‌کند آن‌هم زمانی که مجنون آوارۀ بیابان است و لیلی خود در کابین ابن سلام است.

لیلیش تپانچه‌ای چنان زد کافتادچو مرده مرد بی‌خود

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۴۱)

«نفوذ اسرار آمیز عشق می‌تواند روی مردان نیز اعمال شود. نیروهائی که گمان می‌رود در تاریکی و پیچ و خم روابط درونی عمل می‌کنند، و مردان را با جادوی وابستگی‌های عشق نگه می‌دارند و موجب می‌شوند که اجبارات مربوط به وقار اجتماعی‌شان را از یاد ببرند، این نیروها تعیین کنندۀ وارونه شدن رابطۀ سلطه‌ای است که به عنوان بریدن ناگزیر از نظم عادی و جاری مثل کمبودی بر خلاف عادت محکوم است و موجب تقویت افسانۀ مرد محوری می‌شود» (بوردیو، ۲۰۱۰: ۶۷)

مجنون چو شنید پند خویشان از تلخی پند شد پریشان

زد دست و درید پیرهن را کاین مرده چه می‌کند کفن را

آن کز دو جهان برون زند تخت در پیرهنی کجا کشد رخت

چون وامق از آرزوی عذرا گه کوه گرفت و گاه صحرا

ترکانه ز خانه رخت بربست در کوچگه رحیل بنشست

دراعـــه دریـــد و درع می‌دوخـــت　　زنجیـــر بریـــد و بنـــد می‌ســـوخت
می‌گشـــت ز دور چـــون غریبـــان　　دامـــن بدریـــده تـــا گریبـــان
بـــر کشـــتن خـــویش گشـــته والـــی　　لاحـــول ازو بـــه هـــر حـــوالی
دیوانـــه صـــفت شـــده بـــه هـــر کـــوی　　لیلـــی لیلـــی زنـــان بـــه هـــر ســـوی
(نظامی،۱۳۷۶: ۷۳)

در نظام قبیلگی عنصر عصبیت و غیرت، کارآمدی بالایی دارد گاه غیرت‌کشی برای افزایش سلطهٔ قبیله صورت می‌گیرد آوردن نوفل به فضای داستان برای پرکردن همین خلاءست زیرا انرژی حاصل از عصبیت جمعی قبیله نقش تعیین کننده‌ای دارد: در نخستین مراحل بیابانگردی و چادرنشینی، اعضای عادی قبیله هنوز هم نقش مستقل در فرایند تاثیرگذاری بر قوای طبیعت ایفا می‌کردند به تعبیر آدورنو سلطه دارای ماهیت اثرگذاری است و فرد را مقهور خود می‌کند: «در نظر فرد، سلطه چونان امر کل نمایان می‌شود، چونان عقلی نهفته در دل واقعیت»(آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۴: ۵۹).

ورود نوفل به فضای داستان متعلق به ذهنیات عصر پهلوانی است. رشادت و دلیری نامنتظر و خارق العادهٔ این پهلوان، درعصر پهلوانی برای تغییر سلطه به نفع مجنون است اما عینیات جامعه می‌گوید که انتظارات کارکردهای پهلوانی، بر تصورات باطل مبتنی است زیرا مقومات جامعهٔ معشوق بر آبروخواهی است و اجازه نمی‌دهد رستمانه کاری‌های نوفل که زاییدهٔ ذهن نظامی ـ با فاصلهٔ اندک با شاهنامه است ـ به ثمر بنشیند.

از اقتدار پهلوانی کاری بر نمی‌آید نتیجهٔ آن، واپس روی مجنون نه در شدت عشق، بلکه در میدان است زیرا: «سرانجام به حکم غیرت، مردان قبیله و کسان لیلی عاشق محنت رسیده را از همین دلخوشی[دیدار از دور] هم محروم کردند و راه ورودش به قبیله را بستند و با این منع بیجا بر شور شیدائیش افزودند.»(سعیدی سیرجانی، ۱۳۶۷: ۹۸)؛ همین سرخوردگی ملال آور مجنون، در رویارویی با متغیر دیگری که از پایگاه طبقاتی اشرافیت برخوردار است معادلات را تغییر می‌دهد و شاعرانگی نظامی گنجوی را در توصیف مجنونیت، بیابانگردی و انس با وحوش که حالا مجنون مبتلای به آن است ارتقا می‌دهد.

بوردیو طبقه را به دو مفهوم اصلی مربوط می‌داند، سرمایه و عادت‌واره. وی معتقد است که طبقات شبیه گروه‌ها هستند و تحت تأثیر شرایط و محیط اجتماعی خاص تبدیل به گروه می‌شوند. به این معنا که نسبت به قابلیت‌های خود آگاهی کسب می‌کند. از دیدگاه بوردیو طبقه، یک رویداد و پدیده‌ای مجرد نیست بلکه متغیرهای مختلفی با این مفهوم در

ارتباط هستند. پی‌یربوردیو اظهار می‌دارد جوامع دگرگون می‌شوند و در جوامعی که دگرگونی روی می‌دهد تمایز طبقاتی نخست حالت نامشخص و آشفته به خود می‌گیرد سپس طبقات بعد از گذشت چندین دهه در جای خود قرار گرفته و عادت‌واره‌ها و شیوه‌های نو برقرار می‌شود(بوردیو، ۱۳۹۹: ۱۳۸ـ ۱۳۹).

«طبقه‌بندی اجتماعی ناشی از تسلط گروهی بر گروه دیگر است. گروه فاتح خود را در مقام بالاتری که مسلط بر مغلوب باشد، قرار می‌دهد و در نتیجه گروه مغلوب در درجه پایین‌تری قرار می‌گیرد»(کینگ،۱۳۵۳: ۲۴۴).

ازلحاظ عینی، شاعرانگی بر مدار مضمون پهلوانی نتیجه تلاش فوق العادۀ یک قهرمان نامراد به نام نوفل است که رعدآسا در سپهر داستان ظهور و پایان کوتاه دارد او بر اساس ذهن آرمان‌خواه جامعه آمده بود تا ورق را به نفع لیلی و مجنون برگرداند اما نتیجۀ همه کنش‌ها و کنشگری این پهلوان فقط غلبۀ عشق رمانتیک بر دیگر حالات عشق است از این منظر پیروزی عشق رمانتیک بر دیگر حالات و پیشروی داستان برای تحقق آرمان‌های این عشق؛ زاییده همدردی عمیق شاعر و اجتماع با مصائب دل‌دادگان داستان است، مردمی که از یک‌سو می‌خواهند دو دل‌داده به هم برسند و از دیگرسوی، در چنبرۀ مناسبات اجتماعی گرفتارند.

استیلای سلطه مجنون بر لیلی و عکس آن لیلی بر مجنون، ناشی از درک ماهیت متناقض جنسیت در پایگاه طبقاتی و ستایش عاشقانۀ دو معشوق است که گاه این ستایش به معنی یافتن خود در دیگری‌ست و حالت ستایش اغراق آمیز از جایگاه دیگری (معشوق) در وجود عاشق است و گاه چیدمان‌های رهایی‌بخش طبقاتی (تلاش پدر مجنون) و پایگاه طبقاتی نوفل، هم بر ارتباطات بی‌رحمانۀ تضاد طبقاتی ذهنی جامعه فایق نمی‌آید .

دیالکتیک ذهنی شاعر برای وصال عاشق و معشوق، و ضرورت وفاداری شاعر به سیر ذهنی داستان، ناشی از یک حس تاریخی زنده است که گسیخته‌وار و متناقض همه مؤلفه-های اشرافیت، زیبایی‌شناختی، اخلاق مداری و جنبه‌های انسانی را پیش می‌کشد تا تحول داستان به نفع وصال پیش برود اما همان دیالگتیک وصال را پس می‌راند و تجلیات عاشقانه لیلی و مجنون در عنصر نامفهوم و ناشناختۀ اوهام، چشم انداز ظفرمندی لیلی و مجنون بر ابن سلام را تیره و تار می‌کند زیرا ابن سلام هم پایگاه اشرافی و رفتار نظام‌مند اشراف‌پسند دارد. گسترش روح عاشقانگی قیس به سمت جنون، از هژمونی(سلطۀ) او می-کاهد و لیلای آزرده از یوغ مناسبات مردسالار جامعه را به جایگاهی نمی‌رساند که

رستاخیزی کند و نیروهای مردمی پیرامون را به تحقق وصال متقاعد سازد در واقع مجنونیت عاشق علتی دیگر می‌شود تا ظهور توانمندی‌ها را شاهد نباشیم.

او گـــر چـــه نشـــانه گـــاه درد اســـت　　آخـــر نـــه چـــو مـــن زن اســـت،مرد اســـت
چـــون مـــن بـــه شـــکنجه در نکاهـــد　　آن‌جـــا قـــدمش رود کـــه خواهـــد
مســـکین مـــن بـــی کســـم کـــه یکـــدم　　بـــا کـــس نـــزنم دمـــی در ایـــن غـــم

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۸۴)

مجنونیت قیس از نظر عاطفی ترحم بر انگیز است اما بر اساس مقومات قبیلگی این توجیه را در پی دارد که نمی‌توان دختر بزرگ قبیله را به جوانی داد که مجنون است. رفتار منفعلانه لیلی نیز متاثر از همان دیالکتیک، همان عینیات و ذهنیات پیدا و پنهان در جامعه است و ذهنیت استوار بر یک ضرورت تاریخیِ عمیق، این رفتار منفعلانه را رهبری می‌کند و در فرجام، ویژگی تعارض آمیز و تناقض‌ها، دور نمای بالقوه‌ای برای رهایش بالفعل پدید نمی‌آورد.

سلطه؛ به دست آوردن وضعیتی برای حاکم، شامل اطاعت و کرنشی که اصولاً دیگران در برابر او(حاکم یا ارباب) بدان موظف هستند تعریف می‌شود(آرون، ۱۳۸۴: ۶۲۷).

به طور کلی، ساختار قدرت در پیکره سلطه‌گر و تحت سلطه تبلور پیدا می‌کند و حالت عینی به خود می‌گیرد. به همین دلیل سلطه برخاسته از مفاهیم قدرت می‌باشد؛ سلطه همراه با پذیرش فرمان‌بری و ارائه فرمان افراد، از مشروعیت خاصی برخودار است. سلطه در حقیقت بایسته اعمال قدرت از طریق مجموعه روابط پیچیده اجتماعی است که شامل قواعد و الزامات درونی شده و نظارت اجتماعی می‌باشد تا مورد پذیرش افراد و گروه‌ها قرار گیرد(نقیب‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۳۳ـ ۱۳۴).

در آراء منتقد فرانسوی میشل فوکو(۱۹۲۶-۱۹۸۴م)، هر قِسم گفتمانی در پرتو مفهوم سلطه و قدرت شکل گرفته و قابلیت تجزیه و تحلیل پیدا می‌کند؛ از نظر فوکو هر نظام دارای سلطه، حقیقت را به طریقی که خود خواهان آن است سازماندهی و تعبیر می‌کند؛ اندیشمندان متون ادبی و فرهنگی در هر دوره یا در تقابل با نظام سلطه‌اند و یا به دنبال استحکام بخشی و اثبات آن قرار می‌گیرند، یا با دستگاه حاکم تقابل و تضاد دارند یا جزیی از دستگاه هژمونی(سلطه‌اند) (بشیریه، ۱۳۸۱: ۶۳). تنها مسئله‌ای که سلطه لیلی را بر مجنون سر زنده نگه می‌دارد همان مغناطیس عشق در میدان بازی‌ست و گرنه لیلی آنچنان

پابست معضلات و تناقض‌ها و دیالکتیک موجود است که چیزی افزون بر مغناطیس عشق برای تقویت سلطه از نظر کنش، در چنته ندارد. نظامی در سبب نظم کتاب گفته است :

گـــردن بـــه هـــوا کســـی فـــرازد　　کـــو باهمـــه چـــون هـــوا بســـازد
چـــون آینـــه هرکجـــا کـــه باشـــد　　جنســـــی بـــــه دروغ برتراشـــــد
هـــر طبـــع کـــه او خـــلاف جویســـت　　چـــون پـــرده کـــج خـــلاف گـــوی اســـت

(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۴)

بوردیو با تکیه به روش بازاندیشی و با تأکید بر رابطه‌گرایی روش شناختی به دنبال پایان دادن به جنگ پارادایم‌های ذهنیت‌گرا و عینیت‌گرا بوده‌است (گلابی و دیگران، ۱۳۹۴، ۱۴۰-۱۳۹) با امعان نظر در معنی ابیات بالا(هرکس مخالف گروه بشر سخن گفت مانند پرده‌ای‌است که در ساز کج بسته باشند و مخالف آهنگ‌ها بخواند و همان گونه که پرده کج را چنگی عوض خواهدکرد، طبع خلاف گوی را نیز طبیعت از میان خواهد برد.) می‌توان دریافت که نظامی ملاحظهٔ طبع بشر و طبیعت جامعه را کرده‌است به همین خاطر به تخیل که عامل خلاقیت است به عنوان امری صرفاً ذهنی، به صورت گسترده، میدان عمل نمی‌دهد و میان آن‌ها نوعی تعادل برقرار می‌کند.

سرزندگی عشق در نهاد لیلی و مجنون به رغم فضای مأیوس کنندهٔ جامعه، نتیجهٔ کنش سلطه‌مندی عشق در ذهن جامعهٔ عشق‌خواه عصر اولیهٔ پیدایش داستان لیلی و مجنون و عصر بازتولید آن (دوره نظامی) است. در واقع عشق‌پرستی تزلزل‌ناپذیر و برانگیزنده که ملهم از عینیات و ذهنیات جامعه است هم در منبع سرایش داستان وجود داشته و هم نتیجهٔ احساس ذهنی شاعر است ذهنیاتی که بر غنای داستان افزوده و شعاع چنین عشقی را وسیع‌تر، عمیق‌تر، پایدارتر، ملموس‌تر و فهم‌پذیر کرده‌است.

دنیای تاریخی و عینی شاعر؛ جنبهٔ حماسی و انتزاعی اثر را در التهابات مشرف به جنگ دوقبیله، تا حد معقول برجسته و برای خواننده نفس‌گیر می‌کند اما این جنبه‌های حماسی و انتزاعی که زاییدهٔ عادت‌واره‌هاست ره را بر تحقق وصال هموار نمی‌کند زیرا از یک سو ریشه‌های عینیت تاریخی، عینیت اجتماعی، ذهنیات اجتماعی و ذهنیات شاعر را بر اساس سلیقهٔ اجتماع و خالق اثر در مسیر پایان غم انگیز مستحکم می‌کند و از دیگر سو، گریز مجنون به سمت و سوی جهان خارج از جامعه و پیوستن به دامان طبیعت وحوش(جنبهٔ ماوراء زیست انسان) را سامان می‌دهد که این خود نیز در حکم فاصله گرفتن با منطق وصال است. احساسات ناب فرودستان که قیس در حالت جنون زدگی، در این طبقه جای می‌گیرد در برابر همبستگی عمیق نظام خانواده با فرادستان برای عافیت دختر، که ازدواج

با ابن‌سلام تأمین کننده آن است به کمک اعتبار و شهرت خانوادگی لیلی و خانواده ابن سلام همه با هم به عنوان نیرویی بازدارنده در راه وصال لیلی و مجنون عمل می‌کنند و کارآمدی خود را برای تفوق از مجنون دست می‌دهد و درآن جامعهٔ مرد سالار که در آن ابن سلام در منظومه لیلی و مجنون نمونهٔ سلامت‌طلبی و مصلحت‌جویی است (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱۹۵) مصلحت و عافیت لیلی در آن دیده می‌شود که در کابین ابن سلام باشد از طرفی توطئه‌های قدرت‌طلبانه در طبقات بالا، ارادهٔ جبری جامعه را به سمت دو انگاری پیش می‌برد(**۱**ـ حس ترحم نسبت به لیلی و مجنون 2ـ منافات مجنونیت قیس با اشرافیت) و سرانجام همچنان که گفته‌آمد در اثر همین دیالکتیک، تراژدی فراگیر (great tragedi) رخ می‌دهد.

نوفل ز چنین عتاب دلکش — شد نرم چنانکه موم از آتش
برجست وبه عزم راه کوشید — خورشید دوم به بی‌نظیری
شروانشه کیقباد پیکر — شمشیر کشید و درع پوشید
صد مرد گزین کارزاری — پرنده چو مرغ در سواری

(نظامی،۱۳۷۶: ۱۰۹)

خصمان چوخروش اوشنیدند — در حرب شدند وصف کشیدند....
شمشیر کشید نوفل گرد — می‌کرد به حمله کوه را خرد
می‌ساخت چو اژدها نبردی — زخمی و دمی دمی و مردی
برهر که زدی کدینه گرز — بشکستی اگرچه بودی البرز
بر هر ورقی که تیغ راندی — در دفتر او ورق نماندی

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۱۶)

در داستان لیلی و مجنون شاهد ظلم اجتماعی نیز هستیم، ظلمی سلطه‌مند که در نوسان سلطه بی‌تأثیر نیست: «ظلم اجتماعی همواره چهرهٔ ظلم از سوی این یا آن جمع را دارد. همین وحدت جمع و سلطه است که در صور و مقالات تفکر رسوب می‌کند، نه همبستگی یا کلیت اجتماعی بی‌واسطه»(آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۴: ۵۹).

شبگیر که چرخ لاجوردی — آراست کبودیی به زردی
خندیدن قرص آن گل زرد — آفاق به رنگ سرخ گل کرد
مجنون چو گل خزان رسیده — می‌گشت میان آب دیده....
مجنون چو شب چراغ مرده — افتاده و دیده زاغ برده

می‌ریخت سرشک دیده تا روز مانند شمع خویشتن سوز
(نظامی،۱۳۷۶: ۱۲۹)

هژمونی جلال و جبروت شاهی در پایان داستان خود را نشان می‌دهد و مشخص می‌سازد که این اثر بر اساس نیاز و سلیقهٔ جمعی جامعه(نهاد قدرت و جامعه) تولید و عرضه شده‌است بنابراین تکوین داستان مطابق سلیقهٔ اشرافیت خواهد بود.

شاها ملکا جهان پناها یک شاه نه بل هزار شاها
جمشید یکم به تخت‌گیری خورشید دوم به بی‌نظیری
شروانشه کیقباد پیکر خاقان کبیر ابوالمظفر
نی شروانشاه بل جهانشاه کیخسرو ثانی اختسان شاه
ای ختم قران پادشاهی بی‌خاتم تو مباد شاهی
روزی که به طالع مبارک بیرون بری از سپهر تارک
مشغول شوی به شادمانی وین نامه نغز را بخوانی
از پیکر این عروس فکری گه گنج بری و گاه بکری
آن باد که در پسند کوشی ز احسنت خودش پرند پوشی
(نظامی، ۱۳۷۶: ۲۷۱)

در منظومه‌های غنایی نظامی، عشق با یک تقابل(جدال دیگرخواهی با خودِتنها) آغاز می‌شود و در آغاز به فروریزی بنیان آرامش عاشق می‌انجامد، به تعبیر اریک فروم« شناخت کامل انسان و دیگران از راه عشق امکان پذیر است و انسان در قالب تجربه و پیوند به آن می‌رسد(فروم ،۱۳۷۶: ۷۵) سپس عاشق ملتهب با ناز معشوق مواجه گشته و عاشق ناگزیر به نازخری می‌شود، پی‌آیند این وضعیت سلطه‌است، قاعدتاً می‌بایست معشوق مصدر ناز باشد اما گاه این معادله به هم می‌ریزد، همین خروج از هنجار آنجا که ملهم از نفوذ عشق است داستان را زیبا می‌کند ولی هرگاه متأثر از پایگاه طبقاتی است مانند صورت‌بندی‌های خروج ار هنجاری که مصدر مقومات ذهنی دارند و نمونهٔ آن در سلطهٔ لیلی و مجنون بر یکدیگر یافت می‌شود بیشتر متناقض می‌شود زیرا دارای دو خاستگاه سلطهٔ مردانه و طبقاتی است.

به ناز اگربخرامی جهان خراب کنی به خون خسته اگر تشنه‌ای هلا ای دوست
(سعدی،۱۳۸۱: ۱۲۹)

۳ ـ نتیجه گیری

حکیم نظامی، به خاطر نزدیکی به طبقه اشراف و زیست‌مندی در کنار مردم عادی(طبقهٔ فرودست)، در غنائیات خود، وفق نظریه پی‌یر بوردیو، نخست بر حفظ تعادل بین این دو طبقه کوشیده و ذهنیات خود را در گفتمان‌ها بازتولید کرده‌است اما در فرجام؛ اشرافیت، ارزش‌های خود را بر فضای داستان تحمیل کرده و برتری ابن سلام را بر مجنون رقم زده و همین کنش‌ها در میدان(حوزه یا زمینه) و منش(عادت‌واره) موجب شده‌است تا بین «غنا و ماندگاری»، با «عنصر عشق» رابطه همبستگی پدیدآید.

متأثر از همین وضعیت است که هژمونی قدرت و پایگاه طبقاتی بر حالات رفتاری معشوق سایه انداخته از همین روی سلطه‌مندی عاشق و معشوق به صورت درون‌ریز در خودِ آن‌ها رنگ می‌بازد. مقایسه تطبیقی عاشق و معشوق با یکدیگر، نشان می‌دهد پایگاه اقتداری و اجتماعی نیروهای بازدارنده، موجب بسامد سلطه‌گری و نوسان در پایگاه اقتداری و اجتماعی هر یک از عشاق، شده و در میزان سلطهٔ آن‌ها بر یکدیگر مؤثر گشته‌است چندان که می‌توان گفت بین هژمونی ناشی از «قدرت و پایگاه طبقاتی، سیاسی و اجتماعی عاشقان»؛ با «میزان سلطهٔ آن‌ها» نیز رابطهٔ همبستگی وجود دارد. و «کنش‌ها و واکنش»های برخاسته از ذهنیت‌گرایی و عینیت‌گرایی معشوق، گه‌گاه، لیلی را در موقعیت سلطه قرار می‌دهد، همین مؤلفهٔ قدرت و پایگاه، ابتدا بین لیلی و مجنون ایجاد همترازی نسبی کرده‌است اما در فراگرد کنش‌ها دو متغیر «اشرافیت» و «عرف» است که لیلی را نصیب ابن سلام می‌کند. به عبارت دیگر، اگر در ذهن جامعهٔ مُوَلِد داستان(جامعهٔ عصر جاهلی اعراب) و در ذهن جامعه‌ای که آن را بازتولید کرده‌است(ایران قرن۶ و ۵ ه.ق)، نشانه‌های اشرافیت و هژمونی ناشی از آگاهی طبقاتی به نفع فرادستان ارتقا نیافته‌بود لیلی را سرزنده‌تر از همیشه در کنار مجنون می‌یافتیم

این تحلیل همچنین این نتیجه را به دست می‌دهد که سلطه‌پذیری معشوق از عاشق در این منظومه ناشی از ذهن آرمان‌خواه جامعه برای رسیدن لیلی‌های حقیقی به خواسته-های شان است ولی دیالکتیک طبقاتی موجود در «عینیات و ذهنیات جامعه و شاعر»، سرنوشت غم‌انگیز این دو نماد عشق‌مندی در دو فرهنگ متفاوت را ـ به صورتی که معمولاً ما آن را خوش نداریم ـ رقم زده‌است.

ورود نوفل به فضای داستان که متأثر از ذهنیات عصر پهلوانی است برای تغییر سلطه به نفع مجنون است اما عینیات جامعه می‌گوید که انتظارات کارکردهای پهلوانی، بر تصورات

باطل مبتنی است زیرا مقومات جامعهٔ معشوق بر آبروخواهی است و اجازه نمی‌دهد رستمانه کاری‌های نوفل ثمر بنشیند.

بروز و ظهور عشق تراژیک لیلی و مجنون را می‌توان زاییده هم‌دردی عمیق شاعر و اجتماع با مصائب دلداگان داستان دانست، مردمی که از یک‌سو می‌خواهند دو دلداه به هم برسند و از دیگر سوی، در چنبرهٔ مناسبات اجتماعی گرفتارند. استیلای سلطه مجنون بر لیلی و عکس آن لیلی بر مجنون، ناشی از درک ماهیت متناقض جنسیت در پایگاه طبقاتی و ستایش عاشقانهٔ دو معشوق است که گاه این ستایش به معنی یافتن خود در دیگری‌ست و گاه معنای ستایشی اغراق آمیز از جایگاه دیگری(معشوق) در وجود عاشق دارد. چیدمان متناقضِ بایدها و نبایدها (عشق کودکی، گناه‌آمیز بودن عشق، شهره شدن به عاشقانگی دو نوجوان، جنون مجنون و آبروخواهی عصبیت‌آمیز قبیلگی، تلاش رهایی‌بخش پدر مجنون و مقاومت پدر لیلی در برابر آن و ...) بر مناسبات طبقاتی و ذهنی جامعه سایه می‌اندازد و فضایی پر تعارض پدید می‌آورد.

دیالکتیک ذهنی شاعر برای وصال عاشق و معشوق، و ضرورت وفاداری شاعر به سیر ذهنی داستان، ناشی از یک حس تاریخی زنده است که گسیخته‌وار و متناقض، همه مؤلفه-های اشرافیت، زیبایی‌شناختی، اخلاق مداری و جنبه‌های انسانی را پیش می‌کشد تا تحول داستان به نفع وصال پیش برود اما همان دیالکتیک وصال را پس می‌راند و تجلیات عاشقانه لیلی و مجنون در عنصر نامفهوم و ناشناختهٔ اوهام، چشم انداز ظفرمندی لیلی و مجنون بر ابن سلام را تیره و تار می‌کند زیرا ابن‌سلام هم پایگاه اشرافی و رفتار نظام‌مند اشراف‌پسند دارد هم ذهن خانوادهٔ لیلی که منبعث از ذهن جامعه است این منش را بر منش مجنون ترجیح می‌دهد.

گسترش روح عاشقانگی قیس به سمت جنون، از هژمونی(سلطهٔ) او می‌کاهد و لیلای آزرده از یوغ مناسبات مردسالار جامعه را به جایگاهی نمی‌رساند که رستاخیزی کند و نیروهای مردمی پیرامون را به تحقق وصال متقاعد سازد در واقع مجنونیت عاشق، علتی دیگر می‌شود تا ظهور توانمندی‌ها را شاهد نباشیم.مجنونیت قیس البته تأکیدی عاطفی برای حس ترحم، بر می‌انگیزد اما این توجیه خطرناک را در پی دارد که نمی‌توان دختر بزرگ قبیله را به جوانی داد که مجنون است. تنها مسئله‌ای که سلطه لیلی را بر مجنون سر زنده نگه می‌دارد همان مغناطیس عشق در میدان بازی‌ست و گرنه لیلی آنچنان پابست معضلات و تناقض‌ها و دیالکتیک موجود است که نظر کنش، چیزی افزون بر مغناطیس عشق برای تقویت سلطه در چنته ندارد.

سرزندگی عشق در نهاد لیلی و مجنون به رغم فضای مأیوس کنندهٔ جامعه، نتیجه کنش سلطه‌مندی عشق در ذهن جامعه‌ی عشق خواه عصر پیدایش اولیهٔ داستان لیلی و مجنون و عصر بازتولید آن (دوره نظامی) است. در واقع عشق پرستی تزلزل ناپذیر و برانگیزنده هم در ذات داستان وجود دارد و هم نتیجهٔ احساس ذهنی نویسنده است که داستان را غنایی کرده و شعاع چنین عشقی را وسیع‌تر، عمیق‌تر، پایدارتر، ملموس‌تر و فهم‌پذیر کرده است. احساسات ناب فرودستان که قیس در حالت جنون‌زدگی، در این طبقه جای می‌گیرد در برابر همبستگی عمیق نظام خانواده با فرادستان برای عافیت دختر، کارآمدی خود را برای تفوق از دست می‌دهد غیرت‌زدگی در جامعهٔ مرد سالاری که ابن‌سلام نمونهٔ سلامت‌طلبی و مصلحت‌جویی آن برای خوشبختی دختر قلمداد می‌شود به مدد توطئه‌های قدرت‌طلبانه در طبقات بالا ارادهٔ جبری جامعه را به سمت دو انگاری پیش می‌برد و تراژدی فراگیر (great tragedi) فرجامین را که نتیجهٔ امحای سلطه است پدید می‌آورد.

منابع:

الف. کتاب‌ها

۱. آرون، ریمون.(۱۳۸۴). **مراحل اساسی سیر اندیشه در جامعه‌شناسی**، باقر پرهام، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

۲. آدورنو، تئودور و هورکهایمر، ماکس،(۱۳۸۴)، **دیالکتیک روشنگری**، ترجمهٔ مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: گام‌نو.

۳. باتامور، تام،(۱۳۸۰)، **مکتب فرانکفورت**. مترجم، حسینعلی نوذری. تهران: نی.

٤. برن، ژان. (۱۳۶۳)، **افلاطون**، مترجم سید ابوالقاسم پور حسینی، تهران: موسسه نشر هما.

٥. بشیریه، حسین. (۱۳۸۱)، **دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی ایران**، تهران: نشر نگاه معاصر.

٦. بوردیو، پی‌یر،(۱۳۹۹)، **تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی**، مترجم: حسن چاوشیان، تهران: نشر ثالث.

۷. _____،(۱۳۸۸)، **درسی دربارهٔ درس**، ترجمه: ناصر فکوهی، چاپ چهارم، تهران: نشرنی.

۸. _____،(۲۰۱۰)، **سلطهٔ مردانه**، مترجم رحیم هاشمی، بی‌جا، بی‌نا.

۹. _____،(۱۳۸۰)، **نظریهٔ کنش: دلائل عملی و انتخاب عقلانی**، ترجمه: مرتضی مردیها، تهران: نقش و نگار.

۱۰. حمیدیان، سعید،(۱۳۷۳)، **آرمانشهر زیبایی**، تهران: نشر قطره.

۱۱. سعدی، شیخ مصلح الدین،(۱۳۸۱)، **غزلیات**، مطابق با تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: کلک آزادگان.

۱۲. سعیدی سیرجانی، علی اکبر،(۱۳۶۷)، **سیمای دو زن(شیرین و لیلی در خمسه نظامی)**، تهران: نشر نو.

۱۳. شمیسا، سیروس،(۱۳۸۶)، **سبک شناسی شعر**، ویرایش دوم، تهران: میترا.

۱٤. فروم، اریک،(۱۳۷۶)، **هنر عشق ورزیدن**، مترجم پوری سلطانی، تهران: مروارید.

۱۵. فکوهی، ناصر،(۱۳۹۴)، **تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان شناسی**. تهران: نشر نی.

۱٦. کینگ، ساموئل.(۱۳۵۳).**جامعه‌شناسی**، ترجمه مشفق همدانی، تهران: سیمرغ

۱۷. لوکاچ، جورج،(۱۳۹۵)، **نقد و فرهنگ**، ترجمه اکبر معصوم بیگی، تهران: موسسه انتشارات نگاه.

۱۸. _____،(۱۳۹۱)، **رمان تاریخی**، مترجم شهلا فیلسوفی، تهران: نشر اشاره.

۱۹. نظامی گنجوی، الیاس،(۱۳۷۶)، **لیلی و مجنون**، تصحیح و تحشیه از حسن وحید دستگردی، تهران: قطره.

۲۰. _____، الیاس،(۱۳۷۶)، **خسرو و شیرین**، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: قطره.

۲۱. نقیب‌زاده، احمد.(۱۳۸۵). **درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی**، قم: انتشارات مهر.

۲۲. https://anthropology.ir/article/۱۷۱۱.html

ب. مقالات

۱. روستاخیز، بهروز، آذرشب، عطیه(۱۳۹۶). «**تأملی بر رهیافت تفهمی تفسیری در روش‌شناسی انسان‌شناختی**»، ماهنامه پژوهش‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی؛ سال اول شماره ۲، صص ۷۸ ـ ۶۹.

۲. گلابی، فاطمه و دیگران(۱۳۹۴). «**مروری تحلیلی بر تلفیق عاملیت و ساختار در اندیشه پی‌یر بوردیو**»، دو فصلنامه پژوهشنامه جامعه‌شناسی معاصر، سال۴، شماره ۶ بهار و تابستان. صص ۱۴۳-۱۱۷.

۳. معصوم، حسین،(۱۳۹۴)، «**مفهوم دیالکتیک در فلسفه افلاطون، اندیشه‌های فلسفی۳**»، شماره سوم.صص ۱۱۹-۱۰۷.