فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال پانزدهم / شماره ۵۶/ پاییز ۱۴۰۲

جامعه‌شناسی ادبیات غنایی در منظومهٔ «لیلی و مجنون» نظامی گنجوی با تکیه برآراء لوکاچ، بوردیو و آدورنو

مریم ذاکری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

کامران پاشایی فخری (نویسنده مسئول)[۱]

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

پروانه عادل زاده

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/ ۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۸/۸

چکیده

منظومهٔ لیلی و مجنون در میان داستانهای غنایی فارسی اهمیت ویژه‌ای دارد. بررسی آن برپایهٔ گونه‌های متنوع نقد، دارای اهمیت است یکی از گونه‌های مهم نقد، نقد جامعه‌شناختی و نظریه‌محور است، این پژوهش، اثر پیشگفت را بر پایهٔ نظریات دانشوران جامعه‌شناسی با تأکید بر آرای جورج لوکاچ، پی‌یر بوردیو و تئودور آدورنو مورد بررسی قرار داده است. مسئله آن تحلیل درونمایهٔ غنایی اثر بر اساس ذهنیات، عینیات، دگرگونیهای اجتماعی، خصلتهای جمعی، نظریه‌های کنش، تمایز فرهنگی و سرمایه‌های چهارگانه است. روش پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی است از این طریق، چیستی و چرایی جلوه‌های جامعه‌شناختیِ ادبیات غنایی، ویژگیهای

۱. pashaiekamran@yahoo.com.

غنایی و جغرافیای فرهنگی اثر یادشده به صورت مجزا و سنجشی با یکدیگر، ماهیت ادبیات غنایی مولود این اثر، نوع زیست‌مندی و بستر کنشهای غناییِ همگون و متضاد شخصیتهای داستانها، آبشخور فرهنگی، تمایزات فرهنگی جامعهٔ حقیقی و جامعهٔ درونی داستان، بازکاوی و یافته‌های نوینی حاصل شد، یافته‌ها نشان می‌دهد: پدیدارهای داستان تک‌ساختی نیستند به عینیات، جهان‌بینی، ذهنیات شاعر و ایدئولوژی گروه‌های اجتماعی عصر پیدایش منظومه که خود را در قالب داستان نشان داده‌اند مرتبط‌اند. خلق این منظومهٔ غنایی نتیجهٔ تقاضا، اشتیاق و خصلتهای جمعی جامعهٔ عصر پیدایش است و بین میزان و چگونگی کاربست سرمایه‌های شخصیتهای اصلی با میزان کامیابی و ناکامی آنها رابطهٔ همبستگی وجود دارد.

کلیدواژگان: ادبیات غنایی، لیلی و مجنون، جامعه‌شناسی ادبیات، سرمایه‌های چهارگانه.

۱ـ مقدمه

منظومهٔ لیلی و مجنون حکیم نظامی از شاهکارهای ادبیات غنایی پارسی است نقد و بررسی این داستان از مناظر گوناگون به درک عمیق‌تر لایه‌های مفهومی متنوع آنها کمک می‌کند.

از آن‌جایی که حوادث داستان یادشده در بستر جامعه و متأثر از کنشهای فردی و جمعی روی داده است نقد جامعه‌شناختی این اثر از اهمیت بالایی برخوردار است.

این تحقیق برآن است تا با رویکرد به نقد مورد نظر، رهیافت تازه‌ای به لایه‌های عمیق‌تر این داستان بیابد. در خلال تحقیق، اغلب عوامل مؤثر و دخیل در داستان بررسی می‌شوند. ذائقهٔ ایرانیان، زمینه، زمانه، دامنهٔ فرهنگی، و خود شاعر و آنچه بر وی رفته‌است متغیرهای تحقیق‌اند که واکاوی می‌شوند. متغیرهایی که به تناسب پردازش موضوعی در داستانهای یاد شده در جایگاه متغیرهای مستقل، وابسته و طبقاتی ایفای نقش کرده‌اند در کانون توجه قرار دارند، هم‌چنین اغلب جنبه‌های ادبیات غنایی که از ارکان ادبیات است آن هم در عصر طلایی داستان‌سراییهای ایرانیان، در ظرف نبوغ و اندیشگی فردی و جمعی این شاعر حکیم از منظر تحلیل جامعه‌شناختی «نظریه محور» واکاوی و وانمایی می‌گردد.

مبنای تحلیل، رویکرد به آرا و اندیشه‌های نظریه پردازان مانند جورج لوکاچ، پی‌یر بوردیو و تئودور آدورنو است.

۱-۲-بیان مسئله

جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤید مشهور به حکیم نظامی گنجوی از برجسته‌ترین داستان‌سرایان ایران است. داستان لیلی و مجنون این شاعر حکیم در میان داستانهای بزمی فارسی از اهمیت ویژه برخوردار است، هم‌چنین درون‌مایه اثر یاد شده، زندگی و زمانهٔ شاعر، نوع رویکرد، نگرش، رهیافت و

پردازش او به ادبیات غنایی، بایستگیهای پژوهش در آنها را از چشم‌اندازهای متنوع نقد، واجد اهمیت کرده است.

یکی از این چشم‌اندازهای پژوهشی، نگاه جامعه‌شناسانهٔ غنایی‌محور از منظر آرای اندیشه‌مندان جامعه‌شناس و نظریه‌پرداز و فرهنگیِ تراز نخست، نظیر گئورگ(جورج) لوکاچ، پی‌یر بوردیو و تئودور آدورنوست؛ خاصه این‌که دانشوران یادشده، دنیایِ خالق اثر و جهان درونی اثر را ملهم و متأثر از یکدیگر معناگذاری می‌کنند و بین درون‌مایهٔ اثر و درون‌مایهٔ اندیشگیِ جمعیِ آدمیان و ترتیبات و سلسله مراتب فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و حاکمیتی مؤثر بر تولید اثر، ربط وثیق، اثرمند و دوسویه قائل‌اند. بنابراین، تحقیق آثار پیشینیان از این چشم‌انداز، شناخت‌نامه‌ای نوین و درکی دیگر از درون‌مایهٔ این منظومه‌ها پدید می‌آورد.

بر پایهٔ نقد نظریه‌محور جامعه‌شناسان، جامعه‌شناختی آثار بزمی، به لحاظ اهمیت‌مندی دو جانبهٔ «آثار و رویکرد»، از کار ویژه‌های پژوهشگران و اهل تحقیق است و می‌تواند تازه‌هایی بر دانسته‌های پیشین بیفزاید بر پایهٔ تبیین تمایل طبقاتی، سوژه و ابژه از دیدگاه لوکاچ و تمایز مصرف فرهنگی و تمایل طبقاتی بوردیو می‌توان گفت که ویژگیهای این تولیدات فرهنگی و جامعهٔ هدف است که قابلیتهای «منظومهٔ لیلی و مجنون» را در ذهن مصرف‌کنندگان ارزشگذاری کرده، مورد پذیرش قرار داده است. چنین فرضیه‌هایی؛ ظرفیت غورمندی، واکاوی و بازبینیِ جامعه‌شناختیِ آثار پیشینیان را بایسته می‌کند.

مسئله اصلی این پژوهش تحلیل درون‌مایگی غنایی لیلی و مجنون بر اساس «عینیات جامعه»، «ذهنیات شاعر»، «دگرگونی جامع اجتماعی»، «خصلتهای جمعی» و «تمایز فرهنگی» است.

این پرسشها مدنظر است که خلق منظومهٔ لیلی و مجنون از منظر جامعه‌شناسی متأثر از کدام چیستی و چرایی است و علل کام‌یابیها و ناکامی شخصیتهای داستان چیست که در ادامه به تبیین و بسط پرسشها و فرضیات خواهیم پرداخت.

منظومهٔ غنایی لیلی و مجنون بر اساس نظریات جامعه‌شناختی جورج لوکاچ، پی‌یر بوردیو و تئودور آدورنو از نظر تولید و محتوا چگونه‌اند؟بررسی لیلی و مجنون نظامی بر اساس نظریات معتبر جامعه‌شناسی با تکیه بر آرای لوکاچ، بوردیو و آدورنوست.

ادبیات غنایی یکی از ارکان ادبیات به صورت عام است و حکیم نظامی یکی از سرآمدان داستان‌سرایی غنایی ایران است تاکنون بررسیهای متنوعی دربارهٔ اثر غنایی مهم او (لیلی و مجنون) از جنبه‌های گوناگون انجام شده است اما بررسی نظریه محور و جامعه‌شناختی آنها برپایهٔ کنش متقابل و تأثیر و تأثر «شخص»، «جامعه»،

«عینیات»، «ذهنیات»، «دگرگونی جامع اجتماعی»، «خصلتهای جمعی» و «تمایز فرهنگی» که می‌تواند زوایای متعدد درونمایگی و چیستی و چرایی خلق این آثار فرهنگی را باز نماید انجام نشده است. پژوهش حاضر جنبه‌های متنوع جامعه‌شناختی اثر را از چشم‌انداز نظریات کنش، تمایز و شیءوارگی، بازتاب، صنعت فرهنگ، قیافه‌شناسی فکری تحلیل می‌کند و نتایج آن، نویافته‌هایی را به گنجینه‌های پژوهشی می‌افزاید، افزون بر این، برای دانشجویان کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری ادبیات و علاقه‌مندان به ادبیات غنایی مفید خواهد بود. پژوهش حاضر در زمرهٔ تحقیقات نظری است، اطلاعات آن از طریق منابع و اسناد کتاب‌خانه‌ای فیش‌برداری، گردآوری داده‌ها، تهیه، تجزیه، تحلیل و تنظیم شد و به روش توصیفی - تحلیلی اجرا گردیده است.

۱-۲.پیشینه پژوهش

ـ موسوی ساداتی، معصومه (۱۳۹۵)، دانشجوی دکتری ادبیات غنایی دانشگاه آزاد واحد تبریز در مقالهٔ ارائه شده به نخستین همایش ملی ادبیات غنایی دانشگاه آزاد واحد نجف‌آباد، با عنوان «جامعه‌شناسی ادبیات غنایی» به داستان خسرو و شیرین پرداخته‌است. او در این پژوهش، چگونگی رابطهٔ ادبیات غنایی را با جامعه‌شناسی بررسی کرده، از منظر جامعه‌شناسی مسائلی را که می‌تواند بشر امروز را حداقل از درون ارضاء نماید مورد مداقه و بررسی قرار داده است. وی نتیجه‌گیری کرده که خسرو و شیرین نظامی نمونهٔ اعلای ادبیات غنایی و بازتابی از عقاید و آداب مختلف ایرانیان در زمان ساسانیان و زمان مؤلف است، پردازش به منظومهٔ خسرو وشیرین در این تحقیق جنبهٔ نمونه‌نما دارد و کانونی نیست از دیگر نتایج تحقیق او این است که: خسرو و شیرین نظامی از بهترین و مطلوب‌ترین موقعیت برای رشد و پرورش شخصیت زنان در تمامی ابعاد و زمینه‌ها برخوردار است. در این فضای آزاد فرهنگی- اجتماعی که زنان از مردسالاری و حاکمیت تعصبهای خشن مردانه در رنج نیستند، ابعاد مختلف شخصیت‌شان به بهترین و کامل‌ترین وجهی رشد می‌یابد و آنان به صورت انسانهایی آزاده، بزرگ‌منش و منیع‌الطبع پرورش می‌یابند که آزادانه کیفیت زندگی حال و آینده خود را تعیین می‌کنند و بدون سوءاستفاده از آزادی، هوسبازان فریبکار را مأیوس و ناامید می‌سازند.

ـ قاسمی، طیبه (۱۳۹۱) در پایان‌نامه ارائه شده به وزارت علوم، تحقیقات و فناوری - دانشگاه لرستان - دانشکده ادبیات و علوم انسانی با عنوان «مقایسه منظومه‌های خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی»، منظومه‌های یادشده را از دو منظر عناصر داستانی و سبک شناسی مورد تحلیل و مقایسه قرار داده، آن‌چنان‌که در چکیده آورده است: پس از تحلیل عناصر داستانی در دو منظومه، مشخص شد که نظامی در سرودن خسرو و شیرین، به کیفیت عناصر و انسجام آن بیش‌تر از منظومه لیلی و مجنون نظر داشته، در بخشهایی نظیر شخصیت و شخصیت‌پردازی، لحن، فضا، صحنه و غیره این امر انسجام و نمود بیش‌تری دارد. در قسمت

سبک‌شناسی نیز پس از مطالعه و تحلیل مسائل زبانی، ادبی و فکری این دو منظومه، این نتیجه را به دست آورده که زبان به کار گرفته شده در لیلی و مجنون، ساده‌تر و قابل فهم‌تر از خسرو و شیرین است. از نظر ادبی تشبیه، استعاره، کنایه و تناسبات در منظومه خسرو و شیرین بسامد بالاتری دارد و از نظر فکری نیز، منظومه لیلی و مجنون درونگراتر از خسرو و شیرین است. در مجموع، شاعر به دلیل شناخت کامل‌تر زوایای داستان خسرو و شیرین نسبت به لیلی و مجنون، تمام شگردهای هنری خود را در این منظومه به کار گرفته است از آنجا که موضوع و مبانی تحقیقی وی با تحقیق اینجانب متفاوت است ضرورت تحقیق جامعه شناختی نظریه‌محور هم‌چنان باقی است.

ـ بصاری، طلعت در کتاب خود به نام «چهرهٔ شیرین» (۱۳۵۰) شیرین را در تمامی منظومه‌های «خسرو و شیرین» و «شیرین و فرهاد» بررسی کرده است. شیرین را آن‌گونه که بوده است می‌شناساند و عشق پرالتهاب و پاکش را با کوهی از مقاومت و پایداری و در نهایت با فداکاری و جانبازی در راه محبوب بیان می‌کند. کتاب «چهرهٔ شیرین» بیش‌تر جنبه داستانی و عشقی دارد، اما در عین حال نمایان‌گر مقام و تأثیر وجودی زن در تاریخ گذشتهٔ ایران نیز هست. به نظر او در منظومه‌های عاشقانه ظاهر ماجرا و شکل و هیبت قهرمانان داستان توسط شاعران نامدار و بزرگ ایرانی چندان مورد توجه قرار نگرفته است. بلکه سیرت و نهاد، معرفت و ذهنیات، شخصیتهای داستان برای آنان مورد بحث بوده است و از این‌رو زندگی «شیرین» شاهزاده ارمنی، چند گونه جلوه دارد، گاهی «شیرین» جلوه‌گاهی از بلندپروازیها، ازخودگذشتنها و جوهر عشق است و گاهی در مظهر وظیفه و مقام و مسئولیت زندگی خود نشان داده می‌شود.

ـ رستمی، مریم(۱۳۸۹)، در پایان‌نامه ارائه شده به وزارت علوم، تحقیقات و فناوری – دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی – دانشکده ادبیات و علوم انسانی با عنوان« بررسی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی از دیدگاه جامعه‌شناسی» به بررسی این منظومه پرداخته است. وی در نتیجه‌گیری آورده‌است که غالب مولفه‌های شعر اجتماعی در منظومهٔ خسرو وشیرین و لیلی و مجنون قابل ردیابی است و از منظر درون مایه‌های اجتماعی شخصیتهای شیرین و لیلی وجه تمایز فراوان و وجه اشتراک معدود دارند. تنها پژوهشی که شباهت ظاهری با تحقیق اینجانب دارد همین پایان نامه است. رستمی در پایان‌نامه اگرچه با عنوان نقد جامعه‌شناختی، دو منظومه لیلی و مجنون و خسرو شیرین را مورد بررسی قرار داده است اما درعمل، رویکرد تحلیلی وی رویکرد تحلیل محتوایی جامعه‌شناختی نیست او برخی از مؤلفه‌های شعر اجتماعی را در این

منظومه‌ها ردیابی کرده است او از منظر درون‌مایه‌های اجتماعی پاره‌ای از شباهتها و افتراق شخصیتهای شیرین و لیلی را بررسی کرده است.

این تحقیق صرفاً به برخی از جنبه‌های اجتماعی دو اثر یاد شده اشاره دارد، در پژوهش وی مبانی تئوریک، محوریت ندارد از الگوهای نظری خاص تبعیت نشده، نوعی کلی نگری اجتماعی در آن است.

پژوهش نگارنده نخست، قلمرو جامعه‌شناختی معینی دارد. دوم از نظریه‌های و الگوهای عینی و فراعینیات، دگرگونی جامع اجتماعی، خصلتهای جمعی، تمایز فرهنگی، صنعت فرهنگ، سرمایه‌های چهارگانه و نظریه کنش تبعیت می‌کند. سوم تناقضها و تضادواره‌های تئوریک جامعه‌شناسی را در هر اثر به صورت مجزا و در کلیت به صورت بررسی مقایسه‌ای و تطبیقی واکاوی کرده، کنش‌گریهای جامعه‌شناختی اشخاص و وضعیتها و پدیدارها در منظومه را بررسی می‌کند و در پی نشان دادن چیستی و چرایی خلق، ماهیت و درون مایگی این منظومه غنایی است.

چهارم. افزون بر تأکید و چارچوب‌بندی مبنایی بر پایهٔ نظریات چند نظریه‌پرداز نامور در پهنهٔ جامعه‌شناختی، به سایر مؤلفه‌های جامعه شناختی و آرای جامعه‌شناسان توجه دارد و جای آن در پژوهشها و شناخت‌آوری نوخواهانه در آثار ادبی غنایی کلاسیک ایران خالی است.

۲-مبانی نظری تحقیق

۲-۱-جورج لوکاچ

گئورگ(جورج) لوکاچ[۲] فیلسوف و منتقد مجارستانی، (زادهٔ ۱۸۸۵ - درگذشتهٔ ۱۹۷۱م)، در بوداپست متولد شد. پدر لوکاچ بانک‌دار نسبتاً ثروتمندی بود. وی تحصیلات مقدماتیش را در همان شهر انجام داد و در سال ۱۹۰۸م. فارغ التحصیل شد و در سال ۱۹۰۹م. در کلاسهای نوکانتیها در آلمان حاضر شد. حضور در این کلاسها را شاید بتوان مقدمات شکل‌گیری دغدغه‌های دوران جوانی جورج لوکاچ دانست. چیزی که نوکانتیها به لوکاچ هدیه دادند، بررسی معنا و تحقق «بایدها» در هستی اجتماعی محسوب می‌شد، پژوهشی که برای آنان(نوکانتیها) بی‌سرانجام ماند. وی فیلسوف، نویسنده، منتقد ادبی، و تئوریسین و مبارز کمونیست مجار، کمیسر فرهنگ و آموزش در جمهوری شورایی مجارستان در ۱۹۱۹م. و از سران انقلاب ۱۹۵۶م. مجارستان بود. از لوکاچ آثاری در زمینهٔ تئوری مارکسیستی زیبایی‌شناسی که با کنترل سیاسی هنرمندان مخالف بود، دفاع از انسانیت و تشریح مفهوم ازخودبیگانگی برجای مانده است. وی یکی از بنیانگذاران مارکسیسم غربی بود که با نظریه رمان باز تعریفی از ادبیات داستانی ارائه کرد که قابلیت انطباق بر منظومه‌های عاشقانه نیز دارد.

---

[۲] Georges Lukacs

دیدگاه خاص لوکاچ به ادبیات، او را از سایر نویسندگان هم عصرش متمایز کرد. وی منتقد بزرگی بود که به جامعه و تاریخ توجه داشت و همین ویژگی باعث شد که او را به عنوان بنیانگذار واقعی جامعه‌شناسی در ادبیات بشناسیم. بعد از جنگ جهانی دوم لوکاچ به مجارستان بازگشت و درآن‌جا به عنوان مدرس دانشگاه در کنار یک پست سیاسی مشغول به کار می‌شود. این زمان تمرکزش بر روی مطالعات فلسفی بود و آثاری مثل هگل جوان(۱۹٤۸) و نابودی عقل، که نشان‌دهنده آخرین دوران زندگی و افکارش هستند در این دوران تألیف شد و سرانجام در ژوئن (۱۹۷۱)در مجارستان چشم از جهان فرو بست.

۲ـ ۲ـ پی‌یر بوردیو

پی‌یر بوردیو[۳]، (زادهٔ ۱ اوت ۱۹۳۰ - درگذشتهٔ ۲۳ ژانویه ۲۰۰۲)، جامعه‌شناس و مردم‌شناس سرشناس فرانسوی بود که عمدتاً به مسائلی نظیر دینامیک قدرت و انواع شیوه‌های انتقال قدرت در جامعه در درون و بین نسلهای مختلف می‌پرداخت. وی فارغ‌التحصیل اکول نرمال سوپریور در رشته فلسفه است. تجربیاتش از سلطه فرانسه بر الجزایر او را به سمت مطالعات قوم‌شناسی در کشور فرانسه سوق داد و پس از آن تحقیقات جامعه‌شناسی در جامعهٔ فرانسه او را به خود جلب کرد. تألیفاتش با کتابهای چون «جامعه‌شناسی الجزایر، کار و کارگران در الجزایر» در دهه شصت شروع شد و با کتابهای «طرحی از یک نظریه عمل، باز تولید و تمایز» در دههٔ هفتاد به اوج خود رسید و با تالیفاتی مانند درک عملی، حرفهٔ جامعه‌شناسی، پرسشهای جامعه‌شناسی، اشرافیت دوستی در دههٔ هشتاد و قواعد هنر، مبادله آزاد و سلطهٔ مردانه در دهه نود ادامه یافت. بوردیو موسس و مدیر نشریه پژوهش‌نامه علوم اجتماعی نیز هست. وی در اوایل دههٔ نود موفق به کسب مدال طلای آکادمی علوم فرانسه به خاطر مجموعه آثارش که به درخشش بین المللی جامعه‌شناسی فرانسه کمک کرده بود؛ شد. (بوردیو، ۱۳۸۰: ۹)

پی‌یر بوردیو پرنفوذترین و مهم‌ترین جامعه‌شناس فرانسوی پس از امیل دورکیم محسوب می‌شود. او علایق بسیار گسترده و سبک خاص و پیچیده خود را داراست. بوردیو در واقع به نقد چیزی می‌پردازد که خود آن را نظریه نظری می‌نامد. عمده شهرت بوردیو در مقام اندیشه‌مند جامعه شناس مرهون نظریهٔ کُنش است. او در این نظریه می‌کوشد، اجتماعی بودن انسان را نتیجه کنش استراتژیک افراد معرفی کند با این همه پرنفوذترین و پرخواننده‌ترین اثر بوردیو در زمینهٔ مطالعات فرهنگی تمایز است. بوردیو، هم‌چون بسیاری دیگر از جامعه‌شناسان و انسانشناسان فرانسوی و غیر فرانسوی، تحت‌تأثیر اندیشه‌های فلسفی سدهٔ بیستم قرار داشت.

---

[۳] Pierre Bourdieu

تفکر بوردیو، هم به لحاظ پارادایمی و هم از حیث اختصاصات ویژه‌ای که دارد از وزن قابل ملاحظه‌ای برخوردار است. (ن. ک. بوردیو، ۱۳۸۰: ۱۸)

۲-۳-تئودور آدورنو

فیلسوف و منتقد آلمانی تئودور آدورنو[٤] (۱۹۰۳-۱۹۶۹م) در ۱۱سپتامبر (۱۹۰۳) در فرانکفورت آلمان در خانواده ثروتمند یهودی ـ کاتولیکی به دنیا آمد و در شصت و شش سالگی زمانی که تعطیلاتش را در سوییس سپری می‌کرد بر اثر سکته قلبی از دنیا رفت. پدرش آدورنو اسکار ویزنگروند۱(۱۸۷۱-۱۹٤٦م) یک یهودیِ دورگه و یکی از معروف‌ترین تاجران مشروبات الکلی بود او بعد از به دنیا آمدن آدورنو به مذهب پروتستان گرایش پیدا کرد. آدورنو دوران جوانیش را در آرامش سپری کرد. مادرش، ماریا کالوِلی آدورنو به مذهب مسیحیِ کاتولیک گرایش داشت؛ در سال (۱۹۳۸) آدورنو نام‌خانوادگی مادرش را برای خود برگزید(جی، ۱۹۸٤: ٤۲). مادر آدورنو یکی از خوانندگان حرفه‌ای بود. که بعد از ازدواجش این کار را کنار گذاشت. آموزشهای ذهنی و دقیق وی خیلی زود شروع شد. وی در کودکی استعدادهای موسیقیایی و ذهنیش آشکار شد. آدورنو یک دوره آموزش طولانی مدت را پشت سر گذاشت؛ مطالعاتش بر روی نوشته امانوئل کانت (نقد عقل محض) و تحت نظر زیگفریدکراکائر(۱۸۸۹-۱۹٦٦م) دوست خانوادگی‌شان، که سردبیر روزنامهٔ فرانکفورت بود، آغاز شد و به خواست وی این جلسات به مدت طولانی ادامه‌دار شد. وی قبل از ورود به دانشگاه دو مقاله منتشر کرد.

«ایدهٔ دیالکتیک منفی» که تنها اثر فلسفیِ آدورنو است از کتاب خویشاوندیهای اختیاری گوته الهام گرفته شده است. کراکائر برنامهٔ مطالعاتی خود را با لئو لُونتهال (۱۹۱۱-۱۹۹۳) که یکی از شخصیتهای برجستهٔ جامعه‌شناس ادبیات شناخته می‌شود؛ می‌گذراند. لئو و آدورنو در سال (۱۹۲۱) با هم ملاقات کردند. لونتهال، بعدها، ۱۸سالگی تئودور آدورنو را این‌گونه توصیف می‌کند: یک جوان ظریف و لاغر اندام. یک شاعر کلاسیک که حرکات و گفتار لطیف دارد. با اعتماد به نفس بالا که تا آخر عمر همراهش بود. آدورنو در سال ۱۹۲۱م، زمانی که ۱۸سال داشت وارد دانشگاهِ یوهان ولفگانگ شد. او فلسفه، جامعه‌شناسی، روانشناسی و موسیقی را در آن‌جا فرا گرفت و در ۲۱سالگی، دکترای خود را در رشتهٔ فلسفه از دانشگاه یوهان گرفت؛ او در طی سالهای بعد با مکس هورکهایمر (۱۸۹۵-۱۹۷۳) و والتر بنیامین (۱۸۹۲-۱۹٤۱) آشنا شد.

[٤] Adorno

۲-٤-جامعه‌شناسی ادبیات و نگاه جامعه شناسانه

جامعه‌شناسی مطالعه علمی زندگی و رفتار اجتماعی انسان و گروه‌ها و جوامع انسانی و به طور کلی مطالعه علمی دستاوردهای اجتماعی زندگی گروهی انسانها است. درك عمیق و کاملی از موضوع علم جامعه‌شناسی زمینه ساز فهم ژرفتر و تعبیر و تفسیر صحیح‌تر از پدیده‌های زندگی اجتماعی است. و جامعه‌شناسی ادبیات یعنی: «شناخت و تبیین پیوند پیچیده و پویای آثار ادبی با زمینه‌های اجتماعی آفرینش و تکوین آنها است» (پوینده، ۱۳۸۱: ۱۵). یا «شاخه‌ای از علم جامعه‌شناسی است که ساخت و کارکرد اجتماعی هنر و ادبیات و رابطهٔ میان جامعه و هنر و قوانین حاکم بر آن را بررسی می‌کند» (فاضلی، ۱۳۷۴: ۱۱۰).

به باور روبرت وسنو، برای مدتی طولانی، مطالعات و تحقیقات مربوط به رابطه میان ادبیات با شرایط اجتماعی تحت‌تاثیر و حاکمیت دو دیدگاه «تطـابق فرهنگی» و «مشروعیت طبقاتی» که میراث نظری کلاسیک جامعه‌شناختی را شکل می‌دهند، قرار داشته است. (وسنو، ۱۳۹۹: ۱۱۰)

نگاهِ جامعه‌شناسانه، نگاهی است نافذ به ابعاد پدیده اجتماعی، ژرفای آن، علل آن، گستره آن و نتایج آن. این نگاه لزوماً از دریچهٔ مفاهیم و تئوریهای جامعه شناختی صورت می‌گیرد. جامعه‌شناسی ادبیات را علم مطالعه و شناخت محتوای آثار ادبی و خاستگاه روانی و اجتماعی پدیدآورندگان آنها و نیز تاثیر پابرجایی که این آثار در اجتماع می‌گذارند، تعریف کرد. معنا و مفهوم ارتباط بین ادبیات و جامعه از ازمنه دور بین حکما و اندیشه-مندان مورد بحث بوده است زمانی که افلاطون در کتاب جمهوریش از تاثیر شاعر در زندگی اجتماعی مخاطبان و نفی آن سخن می‌گوید به نوعی آغازگر موضوع (ارتباط جامعه و ادبیات) است. «مفهوم افلاطونی بازنمایی(تقلید) متضمن درك ادبیات در مقام تصویری بود که جامعه را تصویر و منعکس می‌کند» (دستغیب، ۱۳۷۸: ۸۰).

۲-۵-جامعه‌شناسی شخصیت

از منظرجامعه‌شناسی، پارسنز (Talcott Parsons: ۱۹۰۲-۱۹۷۹)، و شیلز (Edward Shills: ۱۹۱۰-۱۹۹۵)، شخصیت «نظامی خاص، مشخص و همساز متشکل از نیازها و آمادگیهاست که واکنشهای فرد را در انتخاب راه‌هایی که در برابرش قرار می‌گیرند، یا توسط وضع موجود و یا وضعی که خود برای خود یا به خاطر اهداف خود فراهم می‌سازند، هدایت می‌کنند.» (ساروخانی، ۱۳۷۵: ۵۷۹)

از دیدگاه جامعه‌شناسی؛ شخصیت در مدت زمان زندگی یک شخص شکل می‌گیرد، به این معنا که شخصیت، ماحصل تجربه زندگی فرد است و از فعالیت شخص در اجتماع تاثیر می‌پذیرد. جامعه با بیان

بایدها و نبایدها که به‌عنوان «فرهنگ» در دل خود جای داده است، تأثیر قابل توجهی در شکل‌گیری شخصیت افراد دارد. توقعات جامعه از فرد و تائید یا نهی افراد، از رفتارهای خاص و عملکرد فرد، در تعیین نوع شخصیت فرد بسیار موثر است. از آن‌جا که فرهنگ، در تشکیل شخصیت افراد به میزان متغیری تأثیرگذار است به همین نحو در مقابل فرهنگ جامعه واکنش افراد متفاوت است. قابل ذکر است که فرهنگ جامعه، تا اندازه‌ای حدود پرورش شخصیت را تعیین می‌کند و در هر فرهنگی، نوعی از شخصیت پرورش می‌یابد که با نوع شخصیت متعلق به فرهنگهای دیگر بسیار متفاوت و متمایز است. (کینگ، ۱۳۵۳: ۷۰)

۲-٦-طبقات اجتماعی

جامعه‌شناسان برای رسیدن به این نظریه که طبقات اجتماعی در چه دوره‌ای از تاریخ در جوامع شکل گرفته‌اند آراء دوگانه‌ای طرح می‌کنند؛ گروهی از آنان جوامع را از آغاز دارای طبقه می‌دانند و به گفته گروهی دیگر در جوامع ابتدایی طبقات شکل و معنایی نداشته و معتقد بودند دلیل به وجود آمدن طبقه در جوامع عوامل اقتصادی و غیر اقتصادی است. (ادیبی، ۱۳٥٤: ۸) محققین از جهات مختلف برای تعریف طبقه اجتماعی آراء متفاوتی ارائه کرده‌اند، گروهی را در مقابل کاست، گروههای منزلت، صنف و غیره آورده‌اند(همان: ٦٦ـ ٦٧) و گروهی عواملی مانند: نابرابری و شرایط متنوع افراد را در طبقات مؤثر می‌دانند(گورویچ، ۱۳۵۷: ۲) و بعضی از جامعه‌شناسان ایده‌ها، ارزشها، قدرت و مالکیت را در تعریف طبقه مؤثر می‌دانند.(همان: ۹۳ـ ۹٤) اصلی‌ترین ملاک از دیدگاه مارکسیستها در طبقه، قدرت اقتصادی است که جامعه را به دو طبقه بورژوا و پرولتاریا تقسیم می‌کند (مارکس و انگلس، ۱۸۸۸: ۳٤). در مقابل، جامعه‌شناسان غیر مارکسسیت نظیر مارکس وبر علاوه بر این که وضعیت اقتصادی را مبنای برای تعاریف طبقه می‌داند اما معتقد است که قشربندی تنها منحصر به طبقه نیست. وبر سه نوع قشربندی را تعریف و تفکیک می‌کند: ابتدا طبقات اجتماعی به معنای خاص و سپس سلسله مراتب منزلتهای اجتماعی و در نهایت سلسله مراتب قدرتهای سیاسی. به اعتقاد مارکس وبر طبقه بر اساس تفاوت وضعیت و در رقابت تعریف می‌شود. وی وضعیت طبقاتی را شانسی ویژه و خاص می‌داند که در تملک انحصاری مثبت یا منفی گروهی از افراد در جهت توزیع، اموال، درجات یا سرنوشت، قرار می‌گیرد.» (گوریچ، ۱۳۵۰: ۲۷۹)

۲-۷-شخصیت‌پردازی داستان

«شخصیت» از عناصر مهم و کلیدی داستان است. «شخصیت داستان وجود منحصر به فردی است که از طریق گفتار و عمل، خود را به ما معرفی می‌کند» (فورستر، ۱۳۷۵: ۸۲). «در معرفی مستقیم شخصیت، نویسنده، رک و صریح با شرح یا با تجزیه و تحلیل می‌گوید که او شخصیت چه جور آدمی است یا به طور مستقیم از زبان کس دیگری در داستان، شخصیت داستان را معرفی می‌کند» (سلیمانی، ۱۳۷٤: ٤۸)

در مورد شخصیت، شمیسا نیز چنین می‌گوید: «قهرمانان و شخصیتهای داستانی کسانی هستند که با اعمال و گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند. و به آنچه می‌کنند، آکسیون یا عمل و به آنچه می‌گویند، دیالوگ یا گفتار گفته می‌شود. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۹)

لذا داستان با وجود اشخاص داستان مورد توجه قرار می‌گیرد، بنابراین می‌توان این‌گونه گفت که موفقیت و اهمیت یک داستان، بیش‌تر از هر چیزی، به توانایی داستان نویس در شکل دادن و شخصیت بخشیدن اشخاص داستان بستگی دارد « اهمیت و ارزش وجودی شخص یا آدم انسانی به حدی است که معمولاً داستان بدون شخص، داستانیت لازم را ندارد» (مهدی‌پور عمرانی، ١٣٨٦: ١١٧)

۳-بحث و تحلیل داستان لیلی و مجنون

نظامی گنجوی منظومهٔ لیلی و مجنون را در بازه‌ای که ستایش عشق، تفکر غنایی و غم‌گرایی از ویژگیهای شعر شده بود (شمیسا، ١٣٨٦: ٢٨٤) به درخواست شروانشاه اخستان بن منوچهر به منظور بازآفرینی عشق‌نامه‌ای که در ادبیات داستانی به صورتهای شفاهی بر زبان جامعه جاری بود سروده است.

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، ١٣٧٦: ٢٤)

۳-۱-عینیات و ذهنیات در داستان لیلی و مجنون

در منظومهٔ لیلی و مجنون؛ نقشهای عشق‌مند، به سه شخص محدود می‌شوند لیلی، مجنون و ابن‌سلام. از همین روی تکیهٔ تحقیق، بر کنشها و واکنشهای لیلی و مجنون بر یکدیگر است. صورت‌بندی عشق در این داستانها، نشان می‌دهد: نظامی گنجوی، به مبانی معرفتی عشق و اهمیت آن آگاه است از این رو در منظومه، عشق را مضمون اصلی داستانها قرارداده است و در جانمایی عناصر عشق؛ دو عنصر«سوز و گداز عشق» و

«هجران» پرمایه‌ترین‌اند. او در گیراترین بزم‌نامهٔ خود که نزدیک به یک دهه قبل از لیلی و مجنون سروده شده، در جغرافیای فرهنگی ایران، عالم‌گیر شده بود عشق را محراب فلک، جهان را عشق و انسان را زنده به عشق دانسته است، امروزه جامعه‌شناسان از منطق بیرونی و درونی عشق، و مناسبات آن با نظم اجتماع، تغییرات و طبقات اجتماعی سخن می‌گویند و آن را نیاز جامعه می‌دانند.

فلک جز عشق محرابی ندارد جهان بی‌خاک عشق آبی ندارد...
جهان عشقست و دیگر زرق سازی همه بازیست الا عشقبازی
کسی کز عشق خالی‌شد فسرده‌ست گرش صد جان بُوَد بی‌عشق مرده‌ست
(نظامی،۱۳۷٦: ۳۳)

نظامی در این سرایش، منظومه لیلی و مجنون را« شاه‌سخن» می‌داند و در خلال داستان می‌گویدکه مقید به انگیزه و خواست شاه در خلق این اثر است.

تاخوانم و گویم این شکربین جنبانم سر که تاج سربین
بالای هزار عشق نامه آراسته کن به نوک خامه
شاه همه حرف‌هاست این حرف شاید که در او کنی سخن صرف
در زیور پارسی و تازی این تازه عروس را طرازی
دانی که من آن سخن شناسم کابیات نو از کهن شناسم
تا ده دهی غرایبت هست ده پنج زنی رها کن از دست
(نظامی، ۱۳۷٦: ۲٤)

در نقد جامعه‌شناختی لیلی و مجنون نیازمندیم که به شناخت هر یک از کنش‌گران داستان از عینیتِ جهان بیرون توجه کنیم زیرا «پایهٔ هرگونه شناخت واقعیت، خواه واقعیت طبیعت و خواه واقعیت جامعه، شناسایی عینیت جهان بیرون، یا به سخن دیگر، هستی واقعیت مستقل از آگاهی انسان است. هرگونه 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 هستی هم‌چنین به کار بازتاب هنری واقعیت می‌آید» (لوکاچ، ۱۳۹۵: ۳۳۷)

سامانهٔ واقعیتهای عینی و ذهنی لیلی با هم تقارن ندارد. همین مسئله از نظر مردم‌شناسی و جامعه‌شناختی، پرورش اجتماعی موفقیت‌آمیز را برای لیلی ناممکن می‌سازد هویت او از لحاظ ذهنی و عینی برآیند هم‌کنشهای این دو است بنابراین دچار انفعال، خودانزوایی و دیگرانزوایی می‌شود پیش‌آمدهای زیستی و اجتماعی موجب می‌شوند پرورش اجتماعی لیلی در جهت کامیابی ناموفق عمل کند.

اگر لیلی برخیزد و بخواهد که ساختارشکنی کند عرف جامعه و تعرّفهای اجتماعی این کنش او را لکه ننگی برای خانواده و قبیله می‌داند چون پرورش اجتماعی ناموفقی دارد، دستخوش آسیبهای انزوایی می‌شود آسیبهایی که جامعه بر اساس نقصهای زیستی و اجتماعی، مدام آن را تشدید می‌کند.

عشق لیلی و مجنون به یکدیگر نسبتهای متعارف میان نظم اجتماعی حاکم بر دو قبیله را به هم می‌ریزد دنیای تاریخی و عینی شاعر؛ در این مجال، جنبهٔ حماسی و انتزاعی اثر را در التهابات مشرف به جنگ دو قبیله، تا حد معقول برجسته و برای خواننده نفس‌گیر می‌کند، اما این جنبه‌های حماسی و انتزاعی که زاییدهٔ عادت‌واره-ها نیز هست ره را بر تحقق وصال هموار نمی‌کند زیر از یک‌سو 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 دیگرسو، گریز مجنون به سمت و سوی جهان خارج از جامعه و پیوستن به دامان طبیعت وانس با وحوش(جنبهٔ ماوراء زیست انسان) را سامان می‌دهد که این خود نیز در حکم فاصله گرفتن با منطق وصال است و از منظر جامعه‌شناسی منطبق بر منطق بیرونی و منطق درونی عشق است.

لیلی در زندان واقعیتهای عینی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند گرفتار است و نمی‌تواند میان واقعیت ذهنی که آرزوهای اوست با واقعیت عینی تعادل برقرار سازد از همین روی؛ عدم تقارن، پرورش اجتماعی‌اش را قرین توفیق نمی‌کند و هویتهای خاص قبیلگی به جای آن‌که او را به سمت رهایی رهنمون سازد فرآیند ضد تغییر را تسهیل می‌کند.

از نظر لوکاچ سنتهای نهادی اجتماع، گاه آن‌چنان مستحکم‌اند که گریز از آنها ممکن نیست، دامنهٔ سنتهای نهادی پیش روی لیلی گسترده و پرشمار است او با تعداد انگشت‌شماری از سنتهای نهادی روبرو نیست که بتواند بر آنها فایق آید؛ هویتهای عینی و هویتهای ذهنی‌ای که برنامه نهادی اجتماع و قبیله ترتیب داده است لیلی را به سمتی پیش می‌برد و نیز مجنون را به گونه‌ای متقاعد می‌سازد که باور کنند تا آخر می‌بایست همزاد حرمان باشند. آنها تحت تأثیر همین هویتها، وضعیت خود را نشانهٔ خاص انتخاب الهی می‌دانند.

۳-۳-تحلیل داستان بر پایهٔ کنش، میدان، منش و عادت‌واره

منش لیلی از این پس ساخت‌یافته از اجزای اصلی واقعیتهای ذهنی اوست و هم‌چون دیگر واقعیتها، رابطهٔ دیالکتیکی با جامعه برقرار می‌کند و هویت جدید لیلی به عنوان یک دختر جوان، تحت تأثیر فرآیندهای اجتماعی قبیله، به گونه‌ای شکل می‌گیرد که خودش هم در حفظ این هویت می‌کوشد یعنی همان فردیتی که

پیش‌تر به آن اشاره کردیم در وی نوعی آگاهی فردی منع کننده‌ای ایجاد می‌کند که مبادا برخیزی و سراغ قیس شوریده‌سر بروی! به عبارت دیگر هویت تازه در عاشقانگی هم، ملاحظهٔ آبرو و هویت خانواده را می‌کند.

در ساختار قبیلهٔ لیلی و مجنون که واقعیتهای اجتماعی عینی، غالباً ایستا هستند و عناصر ثابتی دارند هر نوع رویکرد لیلی به قبیلهٔ قیس، فروکاهندهٔ سنخ‌بندیهای قبیله خود است. بنابراین دیالکتیک میان لیلی به عنوان یک فرد و قبیله‌اش به عنوان یک جمع، او را از کنش معطوف به صلاح خویش باز می‌دارد و کنش معطوف به عینیات و سنخهای قبیله خود را جایگزین آن می‌سازد. لیلی در منظومه لیلی و مجنون حتی نباید سنخهای انتقال‌یافته و مصلحت نیاکان خود را نیز نادیده بگیرد زیرا بر اساس دیالکتیک میان هویت جامعه و فردیت آحاد آن؛ اشرافیت، از گذشته به آینده انتقال می‌یابد و باید تداوم یابد. هیچ پرورشی در اطراف لیلی در جریان نیست که در جوانی توجیه‌گر خروج لیلی از هنجارهای پیش‌فرض و ثابت شدهٔ قبیله باشد.

در داستان لیلی و مجنون ستیزه‌ای حاد رخ می‌دهد، مجنون و ابن سلام هر کدام میان سامانه‌های اخلاقی منبعث از اجتماع، با یک انتخاب مواجه می‌شوند هر کدام از آنها ناگزیرند دست به گزینشی بزنند که موقعیت و میدان برای آنها ساخته است.

گزینهٔ ابن سلام استفاده از موقعیت ممتازی است که ذهن جامعه با صحه‌گذاشتن بر انتخاب او ایجاد کرده و پدر لیلی مشتاق آن است. در نتیجه ازدواج با لیلی به هر قیمت را انتخاب می‌کند.

ترتیبات جامعه، بی‌آن‌که مجنون بداند، به مجنون القا می‌کند که در قلمرو خلقیات جامعه دیوانه‌ای بیش نیست در این قلمرو که پذیرش اجتماعی و پذیرش خانوادهٔ لیلی برایش خنثی یا بی‌اثر شده است گزینه‌ای فراتر از تداوم مجنونیت آن‌هم در کمال آن ندارد او در این ستیز واقعی فرار از واقعیات و روی آوردن به کوه را می‌گزینند. به عبارت دیگر، در سامانهٔ اخلاقی موجود و در این ستیز و کشمکش مجنون گزینه‌ای انتخاب می‌کند که با قیافه فکری او همخوان است و نوعی الزام و تعهد نسبت به آن دارد.

براساس نظریهٔ بازتاب که شخص و اجتماع مشترکاً پایهٔ مشترکی برای همهٔ شکلهای چیرگی نظری و عملی بر واقعیت از رهگذر آگاهی فراهم می‌آورد. و با رهیافت به این موضوع که چیرگی نظری و عملی بر واقعیت و آگاهی پدیدآمده از آن، پایه‌ای است برای بازتاب هنری واقعیت.(لوکاچ، ۱۳۹۵: ۳۳۷) رفتار اخلاقی مجنون که گریز از واقعیت است از نظر سویه‌های جامعه شناختی و روانکاوانه، زادهٔ خویش‌کاری اخلاقی‌ای است که ذهن او و عینیات جامعه برای او ترسیم کرده‌است.

برای تبیین بیش‌تر موضوع از استناد لوکاچ به انگلس کمک می‌گیریم: انگلس، دربارهٔ شخصیت‌پردازی در داستان و آفرینش هنری می‌گوید: هر شخص در آن واحد هم یک نمونه‌نما (تیپ) است و هم یک فرد خاص. (لوکاچ ، ۱۳۹۵: ۳۵۱) مجنون و لیلی هر دو نمونه‌نما(تیپ)ها و انسانهای خاصی‌اند که در میدان تابوها،

مقومات برای تغییرناپذیری و تیپ شخصیتی و فردیت خود، چاره‌ای جز بازی تناسب‌مند با سامانهٔ واقعیات معرفی شده از جامعه ندارند آنان شناختی از واقعیت، عینیت و ذهن جهان بیرونی ندارند. بازتاب هنری واقعیت موجود در این داستان که ما به قدر وسع خود آن را کمابیش درک می‌کنیم و لیلی و مجنون به عنوان نقش‌آفرینان در داستان متوجه آن نیستند نتیجهٔ ترسیم دقیق داستان با شرح جزئیات به صورت شعر است با نظرداشت به نقل قول لوکاچ از انگلس و این‌که لوکاچ واقعیت را بازتاب جهان در آگاهی می‌داند به اهمیت کار نظامی در داستانهای غنایی برای بازشناخت واقعیت و بازتاب جهان عینی و ذهنی در آگاهی، از سوی این شاعر حکیم پی می‌بریم.

این سخن بدان معناست که از نظر جامعه‌شناسی نظامی به نمونه‌سازیهای موجود که جامعه آنها را عینیت داده، به صورت خودِ اجتماعی جامعه در آمده‌بود توجه داشت و آنها را از صورت ذهنی به تجربه در آورده، بین دنیای درونی ساخته شده در آگاهی فردی شخصیتهای داستان و تیپهای لیلی و مجنون که دارای برهم‌کنشی‌اند همبستگی لازم نقش‌مایگی ایجاد کرده است. هنر نظامی در ساخت تیپ‌شناسی نقشهاست.

تیپ‌شناسی نقشها نشان می‌دهد که نقشها از یک‌سو همبستگی لازم در فرایند کنش‌ورانهٔ نهادی دارند از دیگرسو، کنش‌گریهای‌شان هم‌راستا با عادت‌واره‌هاست و نهاد قبیله از طریق زبان عینیت‌یافته در کوی و محله دنیای عینی جمعی آنها را برای ایفای نقش، هم‌سو می‌سازد و با درونی شدن نقشها، جهان طایفگی، از لحاظ ذهنی برای آنها به صورت واقعی در می‌آید و هر نوع اندوختهٔ ذهنی دیگر را برای اجرای نقش مستقل از لیلی و مجنون سلب می‌کند. چون سرچشمهٔ نخستین نقشها، مانند سرچشمهٔ نهاد قبیله، در همان فرایند اساسی تشکیل عادت و عینی‌سازی قرار دارند به محض این‌که نمونه‌سازیهای دوجانبهٔ رفتار، در چرخهٔ شکل‌گیری قرار می‌گیرد نقشها پدید می‌آیند درواقع حکیم نظامی، ابتدا از فرایندی که مختص برهم‌کنش اجتماعی و مقدم بر نهاد قبیله است، بهره برده سپس خصایل کنترل کنندهٔ قبیله را بر نقشها مترتب کرده، در نهایت به تیپها مجال ایفای نقش داده است به عبارت دیگر او بسان یک طراح که معمار نیز هست از تمام ظرفیتهای طبیعی و فراطبیعی فرهنگ (عینیات و ذهنیات) به مهارت، دقت و ظرافت، حسن استفاده را کرده، از طریق نقشها نظم نهادی فرهنگ و ادبیات را در ادبیات غنایی متجلی کرده است تا آن‌جا که به جرأت می‌توان گفت: راز حضور مستمر و گستردهٔ لیلی و مجنون به عنوان نمادهای برجسته از یک تیپ و یک گونهٔ خاص از عشاق، در ادبیات غنایی ایران، و امروزپذیری و ماندگاری این اثر در همین کاربست و عنایت به استادانهٔ نظم نهادی فرهنگ نهفته‌است.

۳-٤-تحلیل سلطه در داستان لیلی و مجنون

فرضیهٔ سلطه‌شناسی عاشق و معشوق بر یکدیگر، برآیند رویکرد جامعه‌شناختی نظریه پردازی مانند جورج لوکاچ، پی‌یر بوردیو و تئودور آدورنو در مقولهٔ عشق است در این مبحث، بنا براین است که از طریق خوانش عناصر جامعه‌شناختی ذیربط با عشق، به وضعیت سلطه، علل و پیامدهای آن در عاشقانگی لیلی‌ومجنون نظامی‌گنجوی بپردازیم. در این منظومه، عشق با جدال دیگرخواهی دو کودک تا نوجوانی و جوانی، در جغرافیایی صورت گرفت که عینیات، ذهنیات و عادت‌واره‌ها و پایگاه اجتماعی، بر سلسله مراتب رفتاری عشاق حاکم گشته نه ارادهٔ آنها. وحدت جمع و سلطه؛ در تفکر عشاق رسوخ کرده، همبستگیهای مردمی با لیلی و مجنون، نتوانسته است از پس نظام قبیلگی برآید. جامعه‌شناختی رفتار آنها نشان‌داد که سلطهٔ مردانه به عنوان یک افزوده و متغیر، گه‌گاه لیلی را سلطه‌پذیر کرده اما نیروی معشوقگی در اغلب اوقات تعادل سلطه را به نفع لیلی بر هم زده‌است و در نهایت عینیات و ذهنیات جامعه، متغیر فعال و طبقاتی 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.

شاید بتوان با تکیه بر کاوشهای بوردیو از قدمت بسیار کهنِ اندیشهٔ کیهان شناختیِ «سلطهٔ مردانه» باخبر و احیاناً از وجود آن مطمئن شد. اما، هنوز از بستر و خاستگاهِ عینی و مادیِ آن روابط اجتماعی که به این نحوهٔ اندیشیدن و عمل کردن متمرکز می‌شود (و در نتیجه چنین سلطهٔ مردانه‌ای می‌سازد،) بی‌خبریم.» (فکوهی،۱۳۸۹: ۲۲)

نظریهٔ بوردیو در بارهٔ عشق: «عشق، راهی است برای عشق ورزیدن به سرنوشت خویش در وجود فردی دیگر» (بوردیو، ۱۳۹۹: ۳۳۳) بر نوع عشقی که در لیلی و مجنون جریان دارد منطبق است به سخن دیگر در منظومهٔ لیلی و مجنون؛ عشق، یعنی همین هست‌یابی در وجود دیگری یا همان پدیداری که سرنوشت عشاق را به گونه‌ای خلاف میل آنان رقم می‌زند.

۳-۵-سلطه لیلی

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 آورده است. در حالی که در عصر جاهلیت، دختران زنده به گور می‌شدند لیلی در داستان لیلی‌ومجنون، 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 «چشم پدر بدو شاد» شود و به جای گور؛ در مکتب‌خانه، اقبال معشوقگی بیابد؟

شد چشم پدر به روی او شاد — از خانه به مکتبش فرستاد
دادش به دبیر دانش‌آموز — تا رنج بر او برد شب و روز
جمع آمده از سر شکوهی — با او به موافقت گروهی
هر کودکی از امید و از بیم — مشغول شده به درس و تعلیم
با آن پسران خرد پیوند — هم لوح نشسته دختری چند
هر یک ز قبیله‌ای و جائی — جمع آمده در ادب سرائی
قیس هنری به علم خواندن — یاقوت لبش به در فشاندن

(نظامی،۱۳۷۶: ۶۰)

و 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 شده است چرا ذهن شاعر نمی‌تواند تابوشکنی‌کند 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 سلطه‌پذیر شده‌است؟ آیا این عظمت عشق در بطن ادبیات غنایی نیست که مجنون را آوارهٔ بیابان کرده، 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 آساست 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 تقریباً 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 — دیوانگی درست می‌کرد

(نظامی،١٣٧٦ : ٦٤)

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.

۳-٦-سرمایهٔ چهارگانه در داستان لیلی و مجنون

۳-٦-۱-سرمایه اقتصادی لیلی

لیلی در زمینهٔ اقتصادی، جز سرمایهٔ اقتصادی پدر چیزی ندارد. این سرمایه از یک سو غیرقابل برداشت است از دیگر سو حتی اگر لیلی بخواهد در اختیار قرار نمی‌گیرد یا این‌که گاه در میدان، با موقعیتی که مجنون پدید می‌آورد به عنوان ضد سرمایه عمل می‌کند چراکه پدر لیلی با تفاخر به همین سرمایه و موقعیت اجتماعی وصلت دختر خود با عاشق عقل از کف داده را نامناسب می‌داند.

از سوی دیگر، پدر مجنون همهٔ سرمایه‌های اقتصادی، فرهنگی و نمادین خود را به کار می‌گیرد تا با تجمیع سرمایه‌های لیلی؛ منش و عادت‌واره‌های اجتماعی درخدمت وصال دو عاشق جانسوخته درآید.

آن دُر کـــه جهـــان بـــدو فـــروزد　　بـــر تـــاج مـــراد خـــود بـــدوزد
وآن زینـــت قـــوم را بـــه صـــد زیـــن　　خواهـــد ز بـــرای قـــرهٔ العـــین
پیـــران قبیلـــه نیـــز یـــک ســـر　　بســـتند بـــرآن مـــراد محضـــر
کـــان در نســـفته را درآن ســـفت　　بـــا گـــوهر طـــاق خـــود کنـــد جفـــت
یکرویـــه شـــد آن گـــروه را رای　　کاهنـــگ ســـفر کننـــد از آنجـــای

(نظامی، ١٣٧٦: ٧٠)

سرمایهٔ پدر مجنون جنبهٔ هزینه‌کرد به خود می‌گیرد و می‌رود که در خدمت خواست مجنون که خواست لیلی نیز هست قرار گیرد.

معـــروف تـــرین ایـــن زمانـــه　　دانـــی کـــه مـــنم دریـــن میانـــه
هـــم حشـــمت و هـــم خزینـــه دارم　　هـــم آلـــت مهـــر و کینـــه دارم
مـــن دُر خـــرم و تـــو دُر فروشـــی　　بفـــروش متـــاع اگـــر بـــه هوشـــی
چنـــدان کـــه بهـــا کنـــی پدیـــدار　　هســـتم بـــه زیـــادتی خریـــدار
هـــر نقـــد کـــه آن بـــود بهـــائی　　بفـــروش چـــو آمـــدش روائـــی

(نظامی، ١٣٧٦: ٧٢)

۳-٦-۲-سرمایه اجتماعی لیلی

سرمایه اجتماعی لیلی نظام قبیله‌ای اوست. از دیگر سرمایه‌های اجتماعی لیلی، همدرسهایش و چند دوست دختر همسن و سال اویند که در بزرگسالی و تب تاب عشقی‌اش نشانی از آنها نمی‌بینیم. معصومیت و مظلومیت لیلی از سرمایه‌های عفاف اوست اما در بازاری که نظام قبیلگی مابِه ازا را تعیین می‌کند این سرمایه نمی‌تواند گره‌گشایی کند.

لیلـــی چـــو بریـــده شـــد ز مجنـــون　　می‌ریخـــــت ز دیـــــده در مکنـــــون
مجنـــون چـــو ندیـــد روی لیلـــی　　از هـــــر مـــــژه‌ای گشـــــاد ســـــیلی
(نظامی، ١٣٧٦: ٦٤)

لیلی گرفتار هویتهای متضاد و واقعیتهای متضاد نیز هست که به مثابه ضد واقعیت عمل می‌کند پرورش اجتماعی ناموفق لیلی سرمایه‌های اجتماعی او را تقلیل می‌دهد همین مسئله معیار مهمی برای سنجش بداقبالیهای اوست.

در مقوله‌های اجتماعی و فرهنگی، او دارای سرمایه‌های قابل اعتنایی‌ست، اما این سرمایه‌ها اثر بخشی خود را از متغیرهای ثانویه‌ای که بر آنها حاکم می‌گردد اخذ می‌کنند، بنابراین تحت تأثیر آن متغیرها این سرمایه‌ها ناکارآمد می‌شوند از همین روی شکل کالبدی‌شده یعنی نوعی از قابلیتهای ذهنی و شکل عینی شده یعنی مادیت‌یافتهٔ سرمایه لیلی در جامعهٔ طبقاتی تحت حاکمیت طبقه برتر فرصت بازنمود و تأثیر چندانی نمی‌یابد در حالی که لیلی آیتی از خوبی بود و می‌توانست حرفش محل تأثیر باشد، اما شکل کالبدی‌شده سرمایه او آن را بی‌تأثیر می‌کند.

لیلـــی کـــه بخـــوبی آیتـــی بـــود　　وانگشـــت کـــش ولایتـــی بـــود
زلفـــش رســـنی فکنـــده در راه　　تـــا هـــر کـــه فتـــد بـــرآرد از چـــاه
(نظامی، ١٣٧٦: ٩٢ ـ ٩٣)

۳-٦-۳-سرمایهٔ فرهنگی لیلی

بوردیو زیبایی را سرمایه فرهنگی می‌داند، مطابق شناخت‌نامه‌ای که نظامی گنجوی از لیلی ارائه کرده است. دختری آفت نرسیده است مانند عقل که مقبول همگان است با نیک‌نامی نسبت دارد. بلند سروی زیباست که با کمترین غمزه هزاران سینه را سوراخ می‌کند موهایش چون شب است و رخش چون روز. سیه چشمی‌ست که نظیر ندارد. این ماه عرب وقتی رخ می‌نماید دل ترک و عجم را می‌رباید.

آفـــت نرســـیده دختـــری خـــوب　　چـون عقـل بـه نـام نیـک منسـوب
آراســـته لعبتـــی چـــو مـــاهی　　چـون سـرو سـهی نظـاره گـاهی
در هـــر دلـــی از هـــواش میلـــی　　گیســـوش چـــو لیـــل و نـــام لیلـــی
(نظامی، ١٣٧٦: ٦١)

مجنون شاعر مسلک است جز شیدایی و شاعرانگی چیزی ندارد، او همین سرمایهٔ فرهنگی را دارد که جز همدردی توده، پشتوانه‌ای برای خود و لیلی ایجاد نمی‌کند.

مجنـــون ز مشـــقت جـــدائی　　کـــردی همـــه شـــب غـــزل ســـرائی
هـــردم ز دیـــار خـــویش پویـــان　　بـــر نجـــد شـــدی ســـرود گویـــان
(نظامی، ١٣٧٦: ٧٠)

٣-٦-٤- سرمایهٔ نمادین لیلی

از نگاه بوردیو سرمایه‌ها قابل تبدیل به سرمایهٔ نمادین هستند، زیبایی، شاعرانگی، مهارت در بیان عاطفی سوز و گداز، عفاف، پایگاه اجتماعی قابلیت‌مند و حسن شهرت از سرمایه‌های اجتماعی و فرهنگی اویند که به سرمایهٔ نمادین تبدیل شده‌اند اما نه موقعیت، نه میدان و نه عادت‌واره‌ها، نه ذهنیات لیلی و عینیات جامعه هیچ‌کدام مجال کاربست این سرمایه‌ها را به لیلی نمی‌دهد.

لیلـــی ز پـــدر بـــدین حکایـــت　　رنجیـــد چنانکـــه بـــی نهایـــت
در پـــرده نهفتـــه آه مـــی داشـــت　　پـــرده ز پـــدر نگـــاه مـــی داشـــت
(نظامی، ١٣٧٦:١٣٦_١٣٨)

بوردیو برخی سرمایه‌های نمادین را ضد سرمایه می‌داند صحبتهای پدر لیلی با پدر مجنون هم ناظر به همین موضوع‌ست او از همین منظر، سرمایهٔ نمادین مجنون را که شیفتگی صادقانه است ضد ارزش می‌داند.

فرزنـــد تـــو گـــر چـــه هســـت پـــدرام　　فـــرخ نبـــود چـــو هســـت خودکـــام
دیـــــوانگیی همـــــی نمایـــــد　　دیوانـــــه حریـــــف مـــــا نشـــــاید
تـــــا او نشـــــود درســـــت گـــــوهر　　ایـــن قصـــه نگفتنـــی اســـت دیگـــر
گـــوهر بـــه خلـــل خریـــد نتـــوان　　در رشـــته خلـــل کشـــید نتـــوان
(نظامی، ١٣٧٦: ٧٢)

سرانجام سرمایهٔ فرهنگی و نمادین لیلی، در وفاداری تجلی می‌یابد و تنها در خودآیینی و خود فداکردن اخلاق‌مند کارآمد می‌شود.

سوگند به آفریدگارم کار است به صنع خود نگارم
کز من غرض تو بر نخیزد ور تیغ تو خون من بریزد
(همان:١٤١)

٣-٦-٥- نقش و تأثیر ارزشهای طبقاتی بر شخصیتهای داستان

آدورنو با طرح نظریهٔ «صنعت فرهنگ» که از اصطلاحات برساختهٔ خود اوست به قوام یافتن نوعی فرهنگ که ارزشهای طبقاتی را ترویج کرده، از طریق اشرافیت و تجمل، آن ارزشها را بر جامعه تحمیل می‌کند پرداخته است این صنعت از گذشته‌های دور وجود داشته است اما در عصر نوین تکنولوژی ارتباطات به تَوَسع و گسترش آن، نقش کانونی و تعیین کننده داده است و این صنعت به صورت نرم از خواستها چالش‌زدایی می‌کند و مخاطبان را پذیرش‌مند می‌کند از نظر او صنعت فرهنگ «از توده‌های مخاطب خود، انفعال، تسلیم و آمادگی برای پذیرش هر چیز و نوعی احساس رضایت از دستاوردهای بالفعل و بالقوه فردی را خواستار است. 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، ١٣٨٠: ٢٦٣).

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 دایرهٔ تحرک لیلی در فرایند عشق، را به زدن یک تپانچه (ضربه) به ابن سلام محدود می‌کند آن‌هم زمانی که مجنون آوارهٔ بیابان است و لیلی خود در کابین ابن سلام است.

لیلیش تپانچه‌ای چنان زد کافتادچو مرده مرد بی‌خود
(نظامی، ١٣٧٦: ١٤١)

« نفوذ اسرار آمیز عشق می‌تواند روی مردان نیز اعمال شود. نیروهایی 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 اجتماع‌شان را از یاد ببرند، این نیروها تعیین کنندهٔ وارونه شدن رابطهٔ سلطه‌ایست که به عنوان بریدن ناگزیر از نظم عادی و جاری مثل کمبودی بر خلاف عادت محکوم است و موجب تقویت افسانهٔ مرد محوری می‌شود» (بوردیو، ٢٠١٠: ٦٧).

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
دراعه درید و درع می‌دوخت | زنجیر برید و بند می‌سوخت
می‌گشت ز دور چون غریبان | دامن بدریده تا گریبان
بر کشتن خویش گشته والی | لاحول ازو به هر حوالی
دیوانه صفت شده به هر کوی | لیلی لیلی زنان به هر سوی

(نظامی،١٣٧٦: ٧٣)

ورود نوفل به فضای داستان متعلق به ذهنیات عصر پهلوانی است. رشادت و دلیری نامنتظر و خارق‌العادهٔ 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، ١٣٦٧: ٩٨)؛ همین سرخوردگی ملال‌آور 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.

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 توانمدیها را شاهد نباشیم.

او گر چه نشانه گاه درد است | آخر نه چو من زن است،مرد است
چون من به شکنجه در نکاهد | آنجا قدمش رود که خواهد
مسکین من بی‌کسم که یکدم | با کس نزنم دمی در این غم

(نظامی، ١٣٧٦: ١٨٤)

مجنونیت قیس از نظر عاطفی ترحم برانگیز است اما بر اساس مقومات قبیلگی این توجیه 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 چیزی افزون بر مغناطیس عشق برای تقویت سلطه از نظر کنش، در چنته ندارد. نظامی در سبب نظم کتاب گفته است.

گردن به هوا کسی فرازد — کو باهمه چون هوا بسازد
چون آینه هر کجا که باشد — جنسی به دروغ بر تراشد
هر طبع که او خلاف جویست — چون پرده کج خلاف گوی است

(نظامی، ١٣٧٦: ٢٤)

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، ١٣٨٤: ٥٩).

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 — مانده شمع خویشتن سوز

(نظامی،١٣٧٦: ١٢٩)

هژمونی جلال و جبروت شاهی در پایان داستان خود را نشان می‌دهد و مشخص می‌سازد که این اثر براساس نیاز و سلیقهٔ جمعی جامعه(نهاد قدرت و جامعه) تولید و عرضه شده است، 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

نـــی شروانشـــاه بـــل جهانشـــاه کیخســـرو ثـــانی اختســـان شـــاه
ای خـــــتم قـــــران پادشـــــاهی بی‌خـــاتم تـــو مبـــاد شـــاهی
روزی کـــه بـــه طـــالع مبـــارک بیـــرون بـــری از ســـپهر تـــارک
مشـــغول شـــوی بـــه شـــادمانی ویـــن نامـــهٔ نغـــز را بخـــوانی
از پیکـــر ایـــن عـــروس فکـــری گـــه گـــنج بـــری و گـــاه بکـــری
آن بـــاد کـــه در پســـند کوشـــی ز احســـنت خـــودش پرنـــد پوشـــی
(نظامی، ١٣٧٦: ٢٧١)

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 امکان‌پذیر است و انسان در قالب تجربه و پیوند به آن می‌رسد (فروم ،١٣٧٦: ٧٥) سپس عاشق ملتهب با ناز معشوق مواجه گشته، عاشق ناگزیر به نازخری می‌شود، پی‌آیند این وضعیت سلطه است، 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 از 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 اگر بخرامی جهان خراب کنی به خون خسته اگر تشنه‌ای هلا ای دوست
(سعدی،١٣٨١: ١٢٩)

۳.نتیجه‌گیری

به کمک جامعه‌شناسیِ شناختی و شناخت عشاق از طریق محیط شناسی فرهنگی مشخص شد حکیم نظامی، به خاطر نزدیکی به طبقه اشراف و زیست‌مندی در کنار مردم عادی(طبقهٔ فرودست)، در بازتاب فرادستان و فرودستان در داستانهایش، سعی بر حفظ تعادل بین دو طبقه داشته و ذهنیات او کرده است. بررسی رابطه عاشق و معشوق با یکدیگر، نشان می‌دهد پایگاه اقتداری و اجتماعی، موجب بسامد سلطه‌گری و نوسان در پایگاه اقتداری و اجتماعی هریک از عشاق، در میزان «سلطهٔ آنها بر یکدیگر مؤثر است. 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 واکنشهای» 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

کرده است، اما در فراگرد کنشها دو متغییر «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 کرده است (ایران قرن۶ و ۵ ه.ق)، نشانه‌های اشرافیت و هژمونی ناشی از آگاهی طبقاتی به نفع فرادستان ارتقا نیافته بود لیلی را در قصری مجلل در کنار مجنون می‌یافتیم.

سلطه‌پذیری معشوق از عاشق در این منظومه ناشی از ذهن آرمان‌خواه جامعه برای رسیدن لیلیهای حقیقی به خواسته‌های‌شان است ولی دیالکتیک طبقاتی موجود در «عینیات و ذهنیات جامعه و شاعر»، سرنوشت غم-انگیز این دو نماد عشق‌مندی در دو فرهنگ متفاوت را ـ به صورتی که معمولاً ما آن را خوش نداریم ـ رقم زده است.

ورود نوفل به فضای داستان متعلق به ذهنیات عصر پهلوانی است. رشادت و دلیری نامنتظر و خارق‌العادهٔ این پهلوان، در عصر 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 نمی دهد رستمانه کاریهای نوفل که زاییدهٔ ذهن نظامی ـ با فاصلهٔ اندک با شاهنامه ـ به ثمر بنشیند.

از اقتدار پهلوانی کاری بر نمی آید نتیجهٔ آن، واپس‌روی مجنون نه در شدت عشق، بلکه در میدان است زیرا همین سرخوردگی ملال‌آور 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. از لحاظ عینی، شاعرانگی بر مدار مضمون پهلوانی نتیجه تلاش فوق‌العادهٔ 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 نتیجهٔ همه کنشها و کنش‌گری این پهلوان فقط غلبهٔ 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 دلداگان داستان است، مردمی که از یک‌سو می‌خواهند دو دلداه به هم برسند و از دیگرسوی، 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 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 بی رحمانهٔ 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 مؤلفه‌های 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 ابن‌سلام را تیره و تار می‌کند زیرا ابن‌سلام هم پایگاه اشرافی و رفتار نظام‌مند اشراف‌پسند دارد.

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 توانمدیها 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.

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 تعارض‌آمیز و تناقضها، دور نمای بالقوه‌ای برای رهایش بالفعل پدید نمی‌آورد.

منظومهٔ لیلی و مجنون حکیم نظامی از شاهکارهای ادبیات غنایی پارسی است نقد و بررسی این داستانها از مناظر گوناگون به درک عمیق‌تر لایه‌های مفهومی متنوع آنها کمک می‌کند. از آن‌جایی که حوادث داستان‌های یاد شده در بستر جامعه و متأثر از کنش‌های فردی و جمعی روی داده است نقد جامعه‌شناختی این آثار از اهمیت بالایی برخوردار است. این تحقیق برآن است تا با رویکرد به نقد مورد نظر، رهیافت تازه‌ای به لایه‌های عمیق‌تر این داستان بیابد. در خلال تحقیق، اغلب عوامل مؤثر و دخیل در داستان بررسی می‌شوند.

منابع و مآخذ

ادیبی،حسین(١٣٥٤). جامعه‌شناسی طبقات اجتماعی. تهران: دانشگاه تهران.

باتامور، تام (۱۳۸۰). مکتب فرانکفورت. مترجم حسینعلی نوذری، تهران: نشرنی.

بوردیو، پی‌یر(۱۳۸۰). نظریه کنش: دلائل عملی و انتخاب عقلانی. ترجمه مرتضی مردیها. تهران: نقش و نگار.

بوردیو، پی‌یر(۱۳۹۹). تمایز. نقد اجتماعی قضاوت های ذوقی. ترجمه: حسن چاوشیان. تهران: نشرنی
بوردیو، پی‌یر(۲۰۱۰). سلطهٔ مردانه. مترجم رحیم هاشمی. بی‌جا: بی¬نا.
پوینده، محمدجعفر(۱۳۸۱). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. تهران: چشمه.
جی، مارتین(۱۹۸٤). گزیده کمبریج در باب آدورنو. تصحیح تام هان. کمبریج: انتشارات دانشگاه کمبریج
دستعیب، عبدالعلی(۱۳۷۸). در آیینه نقد. تهران: حوزه هنری.
ساروخانی، باقر(۱۳۷۵). درآمدی بر دایرهٔالمعارف علوم اجتماعی. تهران: نشر کیهان.
سعیدی سیرجانی، علی اکبر(۱۳٦۷). سیمای دو زن (شیرین و لیلی در خمسه نظامی). تهران: نشر نو.
سلیمانی، محسن(۱۳۷٤). تاملی در باب داستان. ج۲، تهران: انتشارات امیرکبیر.
شمیسا، سیروس(۱۳۷۳). انواع ادبی. چاپ دوم، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس(۱۳۸٦). سبک شناسی شعر. ویرایش دوم، تهران: میترا.
فروم، اریک (۱۳۷٦). هنر عشق ورزیدن، مترجم پوری سلطانی، تهران: نشر مروارید.
فکوهی، ناصر(۱۳۹٤). تاریخ اندیشه و نظریه‌های انسان شناسی. تهران: نشر نی.
فورستر، ادواردمورگان(۱۳۷۵). جنبه‌های رمان. ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: انتشارات نگاه.
کینگ، ساموئل(۱۳۵۳). جامعه‌شناسی. ترجمه مشفق همدانی، تهران: سیمرغ.
گورویچ، ژرژ(۱۳۵۷). مطالعه درباره طبقات اجتماعی. ترجمه باقر پرهام، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
لوکاچ، جورج(۱۳۹۵). نقد و فرهنگ. ترجمه اکبر معصوم بیگی، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
مارکس، کارل؛ فریدریش. انگلس(۱۸۸۸م). مانیفست. لندن: بی‌نا.
مهدی‌پور عمرانی، روح الله(۱۳۸٦). آموزش داستان نویسی. تهران: انتشارات تیرگان.
نظامی‌گنجوی، الیاس(۱۳۷٦). کلیات حکیم نظامی گنجوی، خسرو و شیرین.ج۱ ج۲، تصحیح و تحشیه از حسن وحید دستگردی، چ دوم. تهران: مؤسسه مطبوعات عطایی.
وسنو، روبرت(۱۳۹۹). جامعه‌شناسی فرهنگ (نظریه‌ای درباره رابطه اندیشه و ساختار اجتماعی). ترجمه مصطفی مهرآیین، تهران: نشر کرگدن.

مقالات

فاضلی، نعمت‌الله(۱۳۷٤). درآمدی بر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات. ف‌صلنامه علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی، دوره ٤، شماره ۷و۸ ، صفحات ۱۳۳ـ ۷ .

Refrences

Adibi, Hossein (۱۳٥٤). Sociology of social classes. Tehran: University of Tehran.۲-۲-Battamore, Tom (۲۰۰۸). Frankfurt School. Translated by Hossein Ali Nozri, Tehran: Nashrani.

Bourdieu, Pierre (۱۳۸۰). Theory of action: practical reasons and rational choice. Translated by Morteza Mardiha.
Tehran: Naqsh and Negar.

Bourdieu, Pierre (۲۰۱۹). distinctionSocial criticism of taste judgments. Translation: Hasan Chavoshian. Tehran: Nashrani

Bourdieu, Pierre (۲۰۱۰). male dominanceTranslated by Rahim Hashemi. Unplaced: No place.

Poyandeh, Mohammad Jaafar (۱۳۸۱). An introduction to the sociology of literature. Tehran: Cheshme.

Jay, Martin (۱۹۸٤). Cambridge excerpt on Adorno. Edited by Tom Hahn. Cambridge: Cambridge University Press

Dastaib, Abdul Ali (۱۳۷۸). In the mirror of criticism. Tehran: Art field.

Sarukhani, Bagher (۱۳۷٥). Introduction to encyclopedia of social sciences. Tehran: Kayhan Publishing House.

Saidi Sirjani, Ali Akbar (۱۳٦۷). The image of two women (Shirin and Lily in Khamse Nizami). Tehran: New Publication.

Soleimani, Mohsen (۱۳۷٤). A thought about the story. Volume ۲, Tehran: Amirkabir Publications.

Shamisa, Siros (۱۳۷۳). Literary types. Second edition, Tehran: Ferdous.

Shamisa, Siros (۲۰۱٦). Poetry stylistics. Second edition, Tehran: Mitra.

Fromm, Eric (۱۳۷٦). The art of loving, translated by Puri Soltani, Tehran: Marvarid Publishing.

Fakuhi, Naser (۲۰۱٤). History of thought and theories of anthropology. Tehran: Ney Publishing.

Forster, Edward Morgan (۱۳۷۵). Aspects of the novel. Translated by Ebrahim Yonsi, Tehran: Negah Publications.
King, Samuel (۱۳۵۳). Sociology. Translated by Mushfaq Hamedani, Tehran: Simorgh.
Gurevich, George (۱۳۵۷). Study about social classes. Translated by Baqer Parham, Tehran: Pocket Books Company.
Lukach, George (۲۰۱۵). Criticism and culture. Translated by Akbar Masoum Beigi, Tehran: Negah Publications Institute.
Marx, Karl; FriedrichEngels (۱۸۸۸). Manifesto. London: Bina.
Mehdipour Omrani, Ruhollah (۱۳۸٦). Story writing training. Tehran: Tirgan Publications.
Nizami Ganjavi, Elias (۱۳۷٦). The generalities of Hakim Nizami Ganjavi, Khosrow and Shirin. Vol. ۱, Vol. ۲, corrected and updated by Hasan Vahid Dastgardi, ch. II. Tehran: Atai Press Institute.
Wesno, Robert (۲۰۱۹). Sociology of culture (a theory about the relationship between thought and social structure). Translated by Mustafa Mehraayin, Tehran: Korgden Publishing.

Sociology of lyrical literature in the poem "Laili and Majnoon" by Nizami Ganjavi
Based on the views of Lukács, Bourdieu and Adorno

Maryam Zakari
PhD student of Persian language and literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran
Kamran Pashaei Fakhri (author in charge)
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran
Adil Zadeh's license
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

Abstract

The poem of Lili and Majnoon is especially important among Persian lyrical stories. It is important to examine it based on various types of

criticism. One of the important types of criticism is sociological and theory-oriented criticism. Lukács, Pierre Bourdieu and Theodor Adorno have examined. The problem is the analysis of the lyrical content of the work based on mentalities, objectivity, social transformations, collective characteristics, theories of action, cultural differentiation and four capitals. The research method is descriptive-analytical, in this way, what and why are the sociological effects of lyrical literature, the lyrical characteristics and cultural geography of the said work separately and compared with each other, the nature of the lyrical literature born of this work, the type of vitality and The basis of the homogenous and contrasting lyrical actions of the characters in the stories, the cultural watershed, the cultural distinctions of the real society and the inner society of the story, re-examination and new findings were obtained, the findings show: the phenomena of the story are not monotonous to the objectivity, worldview, poet's mentalities. and the ideology of the social groups of the era of the emergence of the system that have shown themselves in the form of stories are related. The creation of this lyrical system is the result of the demand, passion and collective characteristics of the society of the Genesis era, and there is a correlation between the amount and the way the capitals of the main characters are used and their success and failure.

Keywords: lyrical literature, Lili and Majnoon, sociology of literature, four capitals.