University of Tehran Prees

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN:2676 -7627

https://jlcr.ut.ac.ir

Analyzing “Three Pictures of Maryam” by Mirzadeh Eshghi Based on Pierre Bourdieu's Theory of Practice

Hamid Reza Masoudi Alavi[1] Parvin Salajegheh[2]✉ Alieh Yousefam[3]

1.Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities,Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.E-mail: hamidalavi350@iau.ac.ir

2. Corresponding Author, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities,Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.E-mail: par.salajeghe@auctb.ac.ir

3.Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities,Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.E-mail: Alieh.youseffam@iau.ac.ir

Article Info

Article type:
research article
(P 81-102)

Article history:

Received:
19July 2022

Received in revised form:
4January 2023

Accepted:
1March 2023

Published online:
21June 2023

ABSTRACT

Seyyed Mohammad Reza Kurdistani, known by the pseudonym Mirzadeh Eshghi, ascended as a notable luminary within the realm of modern poetry during the constitutional period. His poetic oeuvres delve into subjects of political, social, and cultural significance, rendering them amenable to rigorous sociological examination.Literature and literary contemplation wield considerable influence in the sociocultural arena, as artistic thought is fundamentally oriented toward provoking intricate emotions in its audience. Consequently, these artistic endeavors inherently possess a social dimension, meticulously crafted to provoke emotional responses from the audience. Devoid of this social context, metaphors, and symbolism lose their significance. Scrutinizing Mirzadeh Eshghi's body of work is a conduit for unveiling many of the poet's political, social, and cultural viewpoints, deeply ingrained in his life experiences. These perspectives, chiefly around these pressing societal matters, manifest conspicuously in his literary output, most notably exemplified by his poem "Three Pictures of Maryam" or "Ideal.” In a broader context, an in-depth analysis of Mirzadeh Eshghi's works and those of other poets endowed with sociological insight underscores the reciprocal influence between artists and society. Artistic creations, it becomes clear, serve as mirrors reflecting group dynamics and collective attitudes, transcending mere manifestations of the artist's disposition and inclinations. This phenomenon aligns seamlessly with the sociological framework known as the amalgamation of agency and structure, a concept deeply rooted in sociology, prominently advocated by Pierre Bourdieu and embodied in his pivotal theoretical constructs.According to Pierre Bourdieu's Theory of Practice, one is compelled to investigate how individuals, as agents, navigate their roles within the ideal poem within the context of their society's internal norms and institutionalized customs. This investigation sheds light on the central importance of two key concepts, "Habitus" and "Field," which underpin Bourdieu's analytical perspectives in the context of Mirzadeh Eshghi's poem. Consequently, by introducing these two concepts and dissecting the dialectical interplay between them within the tangible world, it becomes possible to unveil the pervasive social disparities inherent in the constitutional period, persistently perpetuated to the advantage of the privileged class. Analyzing "Three Pictures of Maryam" from a social standpoint unveils the cultural and social tensions and contradictions intrinsic to the dichotomy between traditional and modern exemplars. These tensions manifest as a social practice in Pierre Bourdieu's cultural theory. In terms of literary and semantic connotations, this phenomenon represents a form of implicit practice or social symbolism that eludes the uninitiated audience. Unraveling these meaning strata through semiosis requires diligence and a readiness to delve deep into the poem's interpretation.Furthermore, the elevated significance of this comparative analysis lies in Mirzadeh Eshqi's profound involvement with pressing social concerns, positioning him as a prominent figure in the resistance against imperialism, akin to Bourdieu, amidst the challenges posed by predecessors and adversaries alike.

Keywords: The Constitutional Period, Social Action, Bourdieu, Mirzadeh Eshghi, The Three Tableaux of Maryam Poem.

Cite this article: Masoudi Alavi, Hamid Reza; Parvin Salajegheh and Alieh Yousefam (2023), “Investigating the Effect of Mirzadeh Eshghi's The Three Tableauxof Maryam Poem, Based on Pierre Bourdieu's Theory of Action”, *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 12, Issue: 1, Ser.N: 29, 81-102, https://doi.org/10.22059/jlcr.2023.344765.1859

© The Author(s).

DOI: https://jop.ut.ac.ir/

Publisher: University of Tehran Press.

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت
شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶
https://jalit.ut.ac.ir
انتشارات دانشگاه تهران

بررسی «سه تابلو مریم» میرزاده عشقی، بر اساس نظریهٔ کنش پی‌یر بوردیو

حمیدرضا مسعودی علوی[۱] | پروین سلاجقه[۲]✉ | عالیه یوسف‌فام[۳]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: hamidalavi350@iau.ac.ir
۲. نویسندهٔ مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: par.salajeghe@auctb.ac.ir
۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: Alieh.youseffam@iau.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی
(ص ۸۱-۱۰۲)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۲۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۳/۳۱

چکیده

سید محمدرضا کردستانی مشهور به میرزاده عشقی از پیشگامان شعر نو در دورهٔ مشروطه به شمار می‌آید که در اشعارش به مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی اشاره می‌کند؛ به همین دلیل اشعار وی را می‌توان با رویکرد جامعه‌شناسانه تحلیل کرد. بررسی آثار میرزاده عشقی بازگوکنندهٔ بسیاری از حقایق سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دورهٔ زندگی شاعر است که کانون نمود این مسائل را می‌توان در آثار وی به‌ویژه در شعر «سه تابلو مریم» یا «ایده‌آل» مشاهده کرد. نگارندگان بر این باورند که در این شعر تلفیق «عاملیت و ساختار» پی‌یر بوردیو و مفاهیم کاربردی آن به بهترین وجه آشکار می‌شود. با توجه به نظریهٔ «کنش» بوردیو چگونه افراد کنش‌گر در شعر ایده‌آل عشقی تحت تأثیر سرمایه‌های درونی و عادت‌واره‌های نهادینه‌شدهٔ جامعهٔ خویش نقش ایفا می‌کنند؟ دو مقولهٔ «عادت‌واره» و «میدان» به‌عنوان اساس دیدگاه‌های بوردیو در این شعر میرزاده عشقی است که با طرح این دو مفهوم و تحلیل دیالکتیک میان آنها در جهان عینی می‌توان نشان داد که چگونه وضعیت نابرابر در جامعهٔ دورهٔ مشروطه همواره به نفع فرادستان بازتولید می‌شود. آنچه از شعر سه تابلو مریم دریافت می‌شود تعارض و تناقض اجتماعی و فرهنگی در بین مصادیق سنت و مدرنیته است که به‌عنوان یک کنش اجتماعی در نظریهٔ فرهنگی بوردیو نمود می‌یابد. موضوعی که اهمیت این مقایسه را دوچندان می‌کند، نگاه میرزاده عشقی به مسائل اجتماعی است که وی را در برابر اسلاف و اخلاف خویش و همچون پی‌یربوردیو در صف اول مبارزه با نظام سلطه قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: دورهٔ مشروطه، کنش اجتماعی، پی‌یر بوردیو، میرزاده عشقی، شعر سه تابلو مریم.

استناد: مسعودی علوی، حمیدرضا؛ پروین سلاجقه و عالیه یوسف‌فام (۱۴۰۲)، «بررسی *سه تابلو مریم* میرزاده عشقی، بر اساس نظریهٔ کنش پیربوردیو»، *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۲، ش ۱، پیاپی ۲۹، ۸۱-۱۰۲. https://doi.org/10.22059/jlcr.2023.344765.1859

CC BY NC

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.©نویسندگان.

۱. مقدمه

ادبیات و جامعه‌شناسی ارتباط دوسویه دارند، به‌طوری‌که پیوند دوسویهٔ بین این دو رشته اصطلاح «جامعه‌شناسی ادبیات» را در واژگانِ ادبیات بینارشته‌ای قرار داده است. عبدالحسین فرزاد بر این باور است که «بر زبان آوردن ادبیات حتی ادبی اندیشیدن می‌تواند مهم‌ترین دلیل اجتماعی بودن ادبیات باشد؛ زیرا اندیشیدن هنری، جهت القای دقیق‌تر احساس به مخاطب است وگرنه ارتباط با خویشتن، بدون توهمی اجتماعی نیاز به استعاره ندارد» (فرزاد، ۱۳۸۸: ۷۱). در این میان، پیوندی که آفرینندهٔ اثر ادبی را به خواننده متصل می‌کند اشتراکات فرهنگی، باورها و زبانی است؛ به‌طوری‌که همهٔ این مفاهیم در جامعه شکل می‌گیرد. اشتراک باورها در درون جمع با اشتراک بیانی (زبان) تثبیت می‌شود. نویسنده در عرصهٔ زبان جز همان واژه‌ها و قواعد نحوی که همه برای بیان باورهایشان به کار می‌برند، در اختیار ندارد. وی حداکثر می‌تواند معنای خالص‌تری به واژه‌های مردم بدهد، ولی واژه‌ها همان واژه‌ها هستند و اگر واژه‌ها این ویژگی را نداشته باشند، معنای خویش را از دست می‌دهند؛ ازاین‌رو علاوه بر زبان، سبک و انواع صورت‌های ادبی، تعیّن‌ها و الزاماتی‌اند که گروه یا جامعه بر نویسنده و هنرمند تحمیل می‌کند (اسکارپیت، ۱۳۹۲: ۱۱۲). اسکارپیت[1] باور داشت: «نبوغ نویسنده هرچه باشد وی در نهایت می‌تواند از الزامات ذوقی محیط سرپیچی کند؛ ولی نمی‌تواند آنها را نادیده بگیرد» (همان: ۱۱۳) و این معنای تأثیر و تأثر هنرمند و جامعه است. در واقع «تولید هنری» بیشتر بازتاب تعلّقات و نگرش‌های گروه است تا تجلّی خلق و خوی‌ها و گرایش‌های شخصی هنرمند؛ به عبارت دیگر، آنچه آفرینندگان آثار هنری در مقام اشخاص واقعی در تولیداتشان منعکس می‌کنند، بینش فردی نیست؛ بلکه ذهنیت گروهی است. تحلیل ویگو[2] دربارهٔ هومر شاعر یونان باستان، بر همین منطق استوار است. بنا بر ادعای ویگو، شخصی به نام هومر وجود نداشته و داستان‌هایی که به نام او ثبت شده است در واقع تولیدات فرهنگی شفاهی یونانیان باستان بوده که آنها را خیل عظیم خنیاگران و آوازخوانان دوره‌گرد طی زمان طولانی پدید آورده‌اند و با این دیدگاه یونانیان همان هومرند و «درست به همین دلیل این آثار ادبی که ظاهراً به نام فردی نابغه تعلق دارند، حقیقتاً ساخته‌هایی جعلی‌اند که فرهنگ مردمی زمانهٔ خود را بازمی‌نمایند» (انگلیس و هاگسون، ۱۳۹۹: ۵۲).

از نگاه لوسین‌گلدمن[3]، فیلسوف و منتقد رومانی‌تبار فرانسوی، یکی از محورهای جامعه‌شناسی ادبیات آن است که در آفرینش هنری، یک فرد به‌تنهایی مورد نظر نیست؛ بلکه اثر، بیان نوعی آگاهی جمعی است که هنرمند با شدتی بیش از اکثر افراد در تدوین آن شرکت می‌ورزد (تئودور و لوکاچ، ۱۳۹۶: ۹).

1. Escarpit
2. Viggo
3. Lucien Goldman

> در تحلیل مارکسیستی، آثار هنری را مولود و در عین حال بازتابندهٔ شرایط مادی یک جامعه در زمان معین می‌داند. منظور مارکس از شرایط مادی اساساً شکلی از روابط اجتماعی است که قلمرو اقتصادی یک جامعهٔ حاکم است. از دید او زیربنای اجتماعی/ اقتصادی جامعه، ماهیت روبنای فرهنگی را شکل می‌دهد. روبنای فرهنگی بعضاً متشکل از ایدئولوژی‌های مسلط است که اصلی‌ترین کارکردشان سرپوش گذاشتن بر ماهیت واقعی قدرت نخبگان حاکم است (انگلیس و هاگسون، ۱۳۹۹: ۵۷).

دراین‌بین لوکاچ[۴] جامعه را مجموعه‌ای از روابط پیچیده، نه صرفاً اقتصادی می‌بیند که به‌مثابهٔ یک کل قلمداد می‌شود (همان: ۵۹). به‌این‌ترتیب دیدگاه‌هایی که تاکنون در بحث زیربنای تولید ادبی و آفرینش هنری مطرح می‌شود با کمی اختلاف‌نظر ولی با کلیتی مشابه و مشترک بر نقش جامعه و ذهنیت گروهی تأکید دارد؛ البته ذوق فردی را هم می‌توان به‌عنوان عنصری در این کلیت جای داد. در واقع هر اثر برجستهٔ هنری/ ادبی ترکیبی از «خلاقیتِ فردی» هنرمند و «نقشِ تاریخی» است که بر اساس مقتضایِ حالِ فردی و اجتماعی پدید می‌آید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۷).

> بوردیو در بحث ارتباط ادبیات و جامعه‌شناسی به مسئلهٔ تکوین تاریخی و ساختاری میدان مستقل تولید هنری باور دارد. بر این اساس رهیافت او در جامعه‌شناسی هنر هم تحلیل تاریخی شیوه‌های متغیر تولید هنری را پی می‌گیرد و هم عوامل اجتماعی/ تاریخی مؤثر بر شیوه‌های مصرف هنری را مطالعه می‌کند. در نگاه وی تحلیل جامعه‌شناسی اثر هنری باید تاریخچهٔ میدان تولید پدیدآورندگان اثر را بررسی کند. این تحلیل باید همچنین تکوین تاریخی و ساختاری میدان مصرف اثر را مطمح نظر قرار دهد (انگلیس و هاگسون، ۱۳۹۹: ۸۶).

از طرف دیگر، بوردیو خوانش درونی آثار هنری را قبول ندارد؛ زیرا وی در این رویکرد می‌پندارد معنا و ارزش هنری آثار هنری، از شرایط تاریخی و تولید و مصرفشان تأثیر نمی‌پذیرد؛ بلکه ارزش آنها در درون خود اثر نهفته است. وی همچنین مدل‌های کلاسیک تحلیل جامعه‌شناسی را قبول ندارد؛ زیرا این مدل‌ها در تلاش هستند تا در تحلیل تکوین اثر هنری خاستگاه اجتماعی هنرمند را بنا قرار دهند و بدین ترتیب، نقش نیرومند و حیاتی میانجی‌گر میدان تولید را دور بزنند (همان: ۸۹) و با کنار گذاشتن این دو دیدگاه، باور داشت که اثر هنری نه به‌صورت محض، نتیجهٔ نبوغ هنرمند به‌تنهایی است و نه می‌توان آن را به‌طور کامل به خاستگاه اجتماعی آن تقلیل داد.

> بوردیو میدان تولید هنری را قلمرو انقلاب دائمی می‌داند که بین دو گروه که با احتساب اعتبار و شهرت خود می‌کوشند از جایگاه خود در میدان دفاع می‌کنند. این هر دو گروه در میدان هنری سرمایه‌گذاری می‌کنند و از نظر وی اتخاذ موضعی «آوانگارد» در میدان هنری علاوه بر اینکه مستلزم سرمایه‌گذاری در سهام آن میدان است نیازمند فراچنگ آوردن و سیطره بر تاریخچهٔ آن میدان است (همان).

4. Lukacs

تفسیر و تبیین بوردیو در اثر هنری مارسل دوشان[5] در دورهٔ معاصر دلیل محکمی بر این مدعا به شمار می‌آید. مطابق آرا و نظریات بوردیو دورهٔ مشروطه در تاریخ ایران دورهٔ گذار از سنت به مدرنیته قلمداد می‌شود که تغییرات اساسی و ژرفی در حوزه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و غیره به وجود آورد و یک دورهٔ جدیدی در جامعهٔ ایرانی آغاز کرد که با دوره‌های گذشته تفاوت ساختاری عمیقی داشت و به همین دلیل در ادبیات و فرهنگ این دوره و سپس دورهٔ معاصر تأثیر زیادی گذاشت. نگارندگان در این نوشتار بر آن‌اند که به بررسی جامعه‌شناسی شعر ایده‌آل میرزاده عشقی بر اساس نظریهٔ کنش اجتماعی پی‌یر بوردیو بپردازند و انواع تولید و بازتولید ساختارهای هنجاریافتهٔ جامعه را در میدان‌های گوناگون این اثر نشان دهند و به این سؤال پاسخ دهند که در اثر سه تابلو مریم بر اساس نظریهٔ بوردیو عاملیت جدید بیشتر نمود دارد و یا همچنان با بازتولید ساختارهای سنتی مواجه است؟ فرض نگارندگان بر این است که با توجه به مفاهیم نظریهٔ جامعه‌شناسی بوردیو، بازتولید ساختارهای فرهنگی که به ادامهٔ سلطهٔ جنسیتی و نظام سلطه در میدان‌های مختلف اجتماعی می‌انجامد به‌مراتب بیشتر از تولید عاملیت جدید است که در نهایت به مرگ دختر دهقانه و دفن شبانهٔ وی می‌انجامد.

۱-۲. ضرورت پژوهش

دورهٔ زندگی میرزاده عشقی با تحولات اجتماعی و سیاسی ایران هم‌زمان است و اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی در دورهٔ مشروطه در صدر موضوعات آن روزگار قرار دارد. رشد اندیشهٔ فرهنگی و اجتماعی میرزاده عشقی در سفر به استانبول به سبب آشنایی با زبان فرانسه و فراگیری علوم اجتماعی و فلسفی شکل می‌گیرد که در مجموع در زبان و ادبیات دورهٔ مشروطه تأثیر می‌گذارد؛ به‌طوری‌که نیمایوشیج باور داشت: «عشقی تنها شاعر این دوره بود اگر باقی می‌ماند و عیب‌هایش را رفع می‌کرد» (لنگرودی، ۱۳۸۴: ۱۴۳)؛ بنابراین برای شناخت کنش‌های اجتماعی دورهٔ مشروطه ضرورت دارد اشعار میرزاده عشقی تحلیل جامعه‌شناسی شود تا از این طریق به ساختار جامعهٔ آن روزگار پی برد. در شعر سه تابلو مریم، مواردی از ناهنجارهای اجتماعی دیده می‌شود که نشان‌دهندهٔ وضعیت نامساعد جامعهٔ میرزاده عشقی است و به همین دلیل نگارندگان در این پژوهش به تحلیل جامعه‌شناسانهٔ آن روزگار پرداخته‌اند.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

نویسندگان در مقالات و کتب مختلف به بررسی و تحلیل شعر میرزاده عشقی پرداخته‌اند که در بعضی از این آثار اندیشه‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی وی نیز تحلیل شده است؛ اما تاکنون پژوهشگران شعر سه تابلو مریم یا ایده‌آل او را بر اساس نظریات جامعه‌شناسی پی‌یربوردیو با توجه به نقش میرزاده عشقی در دورهٔ مشروطه بررسی نکرده‌اند. شایان ذکر است که

5. Marcel Duchamp

پژوهش‌هایی در زبان و ادبیات فارسی بر اساس این دیدگاه صورت گرفته است: مقالهٔ «جامعه‌شناسی رمان خاله‌بازی از بلقیس سلیمانی بر مبنای نظریه پی‌یر بوردیو» (۱۳۹۴) از مهدی خادمی‌کولایی و همکاران که موضوع اصلی آن در مورد نگاه اجتماعی به زنان است و از این منظر با شعر سه تابلو مریم عشقی قرابت معنایی دارد. مقالهٔ دیگر «تحلیل مضامین پایداری اخوان ثالث بر اساس نظریه عمل بوردیو» (۱۳۹۷) از آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی و رحیم کرمی است که در آن به تبیین مفاهیم بوردیو می‌پردازد.

۲. پی‌یر بوردیو

پی‌یر بوردیو (۱۹۳۰-۲۰۰۲م) جامعه‌شناس مشهور فرانسوی بیشترین شهرت خود را در پی ارائهٔ نظریهٔ «رابطهٔ عاملیت و ساختار» به دست آورد. وی علاقهٔ اصلی نظریهٔ خود را میل به غلبه بر تقسیم‌بندی‌های ذهنیت‌گرایی و عینیت‌گرایی عنوان کرد (سیدمن، ۱۳۹۸: ۱۹۶).

> ساختارگرایی که در فرانسه لوی–اشتراوس[۶] و مارکسیسم ساختاری آلتوسر[۷] نمونهٔ بارز آن هستند به موضوعی نظری اشاره دارند که رفتار فرد را بر پایهٔ پویش‌های اجتماعی ساختاری همچون بازارها، طبقات اجتماعی، جمعیت و سازمان‌ها توضیح می‌دهند. امتیاز ساختارگرایی آن است که به ورای آگاهی و معانی میان‌ذهنی فرد (باورها و ارزش‌ها) و سرچشمه‌های اجتماعی آنها نفوذ می‌کند؛ اما از آنجا که فرآیندهای اجتماعی را پویش‌های خودآیین تلقی می‌کنند وجوه خودسامان یا داوطلبانهٔ کنش فردی از دست می‌رود (همان: ۱۹۶).

با این دیدگاه انسان‌ها محصول ساختار اجتماعی تلقی می‌شوند و بر همین اساس بوردیو تأکید می‌کند که جامعه‌شناسی باید در مطالعهٔ حیات اجتماعی نه‌تنها به ساختار بلکه به کنش‌های فرد و معانی میان‌ذهنی نیز بپردازد. از طرف دیگر سنت‌هایی چون پدیدارشناسی و جامعه‌شناسی تفسیری که واقعیت اجتماعی را امری میان‌ذهنی می‌دانند توفیقی در مفهوم‌پردازی دربارهٔ قیود ساختاری ندارند. بوردیو رویکرد عامل‌محور یا کنشگرمحور تک‌بعدی را هم رد می‌کند؛ زیرا مدعی است که جامعه‌شناسان باید قادر باشند زمینهٔ اجتماعی کنش‌های فردی تک‌بعدی را نیز شرح دهند. بوردیو در این نظریه به گونه‌ای تلویحی و غیرمستقیم جامعه‌شناسان کلاسیک همچون دورکیم، کنت، مارکس و ماکس وبر را در دو جبههٔ عینیت‌گرایان و ذهنیت‌گرایان قرار می‌دهد. وی در نظریهٔ جامعه‌شناسی خویش با استفاده از مفاهیم جدید نشان می‌دهد که چگونه عاملان توسط روابطشان با یکدیگر در موقعیت‌های مختلف به کنش اجتماعی دست می‌زنند.

6. Levi-Strauss
7. Althusser

۳. مفاهیم کلیدی پی‌یربوردیو

۳-۱. عادت‌واره

عادت‌واره یا هبیتاس[8] همان «ذهنیت اجتماعی‌شده و خلق‌وخوها و خصایل پایداری است که عاملان به مدد آن جهان اجتماعی را درک و تفسیر می‌کنند و در آن دست به کنش می‌زنند» (محمدی، ۱۴۰۱: ۱۸۲). عادت‌واره هم بین اعمال و اموال عامل اجتماعی و یک طبقه وحدت ایجاد می‌کند و هم تمایزات بین طبقات و گروه‌های یک جامعه را نشان می‌دهد (شایان‌مهر، ۱۳۹۸: ۴۵). در واقع هبیتاس محصول محیط و شرایط زندگی است و مجموعهٔ خلق‌وخوهای اکتسابی و مولد است که «تبدیل به عناصر لاینفک هستی جسم‌مندِ فرد می‌شود و او را قادر می‌سازد تا با شرایط و وضعیت‌های متفاوت سازگاری پیدا کند» (محمدی، ۱۴۰۱: ۱۸۲)؛ لذا هر مولدی (کنش‌گری) اعم از نویسنده، هنرمند و دانشمند پروژهٔ خلاقیت خاص خود را برحسب دریافت خود از امکاناتِ در دسترس تدوین قرار می‌دهد که مقولات درک و ارزیابی موجود در عادت‌واره را برای او تضمین می‌کند. «این هدایت از طریق ترسیم پاره‌ای خط سیرها و نیز بر اساس گرایش به پذیرش یا رد این یا آن مورد از مقدورات صورت می‌گیرد که منافع متصل به موقعیت او در بازی، به او القا می‌کند» (بوردیو، ۱۳۹۶: ۹۵). درست است که هبیتاس از همان ابتدا به‌مثابهٔ طبیعت ثانوی فرد تثبیت می‌شود و بعدها عاملان را به گذشته بسان نوعی تاریخ متجسد پیوند می‌دهد اما به سبب این نوشدگی دائمی‌اش، هیچ‌گاه سرشتِ هستومندیِ مکانیکیِ پیدا نمی‌کند؛ لذا اگرچه هبیتاس تداوم را در مقام قواعد ساخت‌دهندهٔ ناخودآگاه تضمین می‌کند تا گذشته نقش فعالی در زمان حال ایفا کند، به‌هیچ‌وجه کاملاً تثبیت‌شده، تمامیت‌یافته و متصلّب نیست (محمدی، ۱۴۰۱: ۱۸۴).

۳-۲. میدان

میدان یعنی «پیکره روابط عینی بین موقعیت‌های مختلفی که خود هستیِ عینیِ مستقل دارند و عملاً بر عاملان الزام و محدودیت وارد می‌کنند»(همان:۱۷۵). فهم و تحلیل روابط عینی موقعیت‌های مختلف درون یک میدان و استقلال نسبی میدان‌های مختلف از یکدیگر فقط از طریق تفکر «رابطه‌گرا» میسر می‌شود. واقعیت عینی یا «امرِ واقع» که آن را تفکر رابطه‌گرا مطالعه می‌کند، نه چیزها یا گروه‌ها یا خصایل عینی آنهاست، بلکه روابط عینی موجود بین گروه‌ها و چیزها و موقعیت‌هاست. «خصلت کنش‌گر از میدان حاصل می‌شود و حیات میدان به عاملانی بستگی دارد که بازی و قواعد میدان را می‌دانند و به آن عمل می‌کنند» (شایان‌مهر، ۱۳۹۸: ۴۳). بر این اساس می‌توان نشان داد که عاملان در هر جامعه‌ای چگونه به‌واسطهٔ روابطشان با یکدیگر در موقعیت‌های مختلف در درون میدان‌ها دست به کنش می‌زنند. البته هر میدانی واجد منطق درونی و قواعد خاص خود است؛ اما همهٔ میدان‌ها در یک قانونِ عام مشترک‌اند. دارندگان

8. habitus

موقعیت‌های فرادست، انواع استراتژی‌های کارآمد را به کار می‌گیرند تا وضع موجود را حفظ کنند و دارندگان موقعیت‌های فرودست انواع استراتژی مقاومت را استفاده می‌کنند تا قواعد حاکم بر میدان را براندازند اما مراقب‌اند تا مشروعیت کل میدان را حفظ کنند (محمدی، ۱۴۰۱: ۱۸۲).

۳-۳. سرمایه

سرمایه در نگاه بوردیو «به هر منبع کارآمد در یک فضای اجتماعی مفروض گفته می‌شود که فرد را توانا می‌کند تا به سود معینی از مشارکت یا رقابت برسد» (شایان‌مهر، ۱۳۹۸: ۳۲). سرمایه یک نوع قابلیت، مهارت و توانایی است که فرد می‌تواند در جامعهٔ خویش به‌صورت اکتسابی یا انتسابی به آن دست یابد و از آن برای پیشبرد اهداف و موقعیت اجتماعی خویش بهره ببرد. سرمایه همان امتیازات اجتماعی است که در هر جامعه‌ای به صورت‌های گوناگون آشکار می‌شود. بوردیو نمودهای سرمایه را در چهار صورت اقتصادی (پول و دارایی)، فرهنگی (معلومات علمی، سلیقه، زیبایی، ترجیحات فرهنگی، زبان و غیره)، اجتماعی (خویشاوندان، خانواده، میراث فرهنگی و مذهبی) و نمادین (چیزهایی که نمایندهٔ همهٔ اشکال سرمایه به‌صورت قابل تبادل در میدان‌های دیگرند؛ مانند مدارک تحصیلی و هنری) مطرح می‌کند (گرنفل، ۱۳۹۸: ۱۲۹) و آنها را سبب نظم و تمایز در جامعه می‌داند. همچنین در نگاه وی نظم و تمایز در جامعه نتیجهٔ کارکرد اصل عادت‌واره. در واقع عادت‌واره‌ها افراد یک گروه را همچون نیروی قوی به نظم فرهنگی پیوند می‌دهند و سبب تمایز هر گروه از یکدیگر می‌شوند. هر نظم فرهنگی کاملاً امری پیشامدی/قراردادی است اما همین نظم فرهنگی نزد کنش‌گران بدیهی و طبیعی تلقی می‌شود؛ زیرا در هر جامعه‌ای نوعی همولوژی بین ساختارهای درونی (خلق‌وخوهای فردی) و ساختارهای بیرونی (نظام آموزشی، طبقاتی، قواعد حاکم بر مناسک و فضاهای عمومی) وجود دارد. در مجموع در باور بوردیو «یک سرمایه، کل را برای هر فرد یا هر گروه اجتماعی می‌سازد که موقعیت آنها را در جامعه مشخص می‌کند» (فکوهی، ۱۳۸۴: ۱۴۵).

۴. میرزاده عشقی

۴-۱. زندگی و اندیشه

سید محمدرضا کردستانی فرزند حاج سیدابوالقاسم کردستانی ملقب به میرزاده عشقی در سال ۱۲۷۲ خورشیدی/۱۸۹۳ میلادی در شهر همدان متولد شد. سال‌های کودکی را در مکاتب محلی و از سن ۷ سالگی به بعد در آموزشگاه‌های «الفت» و «آلیانس» به تحصیل فارسی و فرانسه اشتغال داشته است. دورهٔ تحصیلی شاعر تا ۱۷ سالگی بیشتر نینجامید. شاید دلیل اصلی آن همان طبع بلند، فکر تند و روح شاعرانه‌اش بوده است (عشقی، ۱۳۵۷: مقدمه/۴).

در بین شاعران پیش‌گام و مبارز مشروطه، عشقی مربوط به جریان فکری‌ای است که در مقابل انگلیس و روسیه ایستاده است. در بحث ادبیات وی برای نخستین بار در بافت و صورت شعر و در ایجاد نوعی فضای دراماتیک و ایجاد توصیف‌های مدرن از عرف توصیفات رایج، دست به کارهای درخشانی زده که همیشه نام او را در تاریخ ادبیات این عصر جاودان خواهد

کرد؛ به‌گونه‌ای که هرگز مورخان ادبیات فارسی نمی‌توانند سهم عظیم او را در این آفاق فراموش کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۱۱).

ماشاالله آجودانی چنین باور دارد:

در میان همه نویسندگان این عصر عشقی و خلاقیت و آفرینندگی او را منزلت دیگری است. با همه خامی و کاستی‌هایی که در میراث شعری او به چشم می‌آید، باز نوآورترین و معاصرترین شاعر عصرش همو بوده است که آگاهانه با تلاشی خستگی‌ناپذیر، پیوسته در جستجوی یافتن زبان تازه‌ای در شعر بوده است که توان انعکاس تجارب عاطفی و شخصی شاعر و به عبارت دیگر امکان بازتاب فردیت شاعر عصر نوین تاریخی، عصر مشروطیت ایران را داشته باشد (آجودانی، ۱۳۹۳: ۱۳۳).

میرزاده عشقی و دیگر پیشگامان ادبی دورهٔ مشروطه از جمله سیداشرف گیلانی از مبارزان و رهبران دورهٔ مشروطه به شمار می‌آیند؛ به‌گونه‌ای که اتفاقات آن دوران عِرق ایرانی و حس وطن‌خواهی آنها را به هیجان می‌آورد و طبع سرشارشان را طوفانی می‌کند. به همین دلیل شاعر جوان، احساسات زننده و افکار تندی داشت. «عشقی در کنار افکار خاص از شیوهٔ ادبی ویژه‌ای برخوردار بود؛ به‌گونه‌ای که ایده‌آل خود را *دیباچهٔ انقلاب ادبیات ایران* نام نهاده است» (عشقی، ۱۳۵۷: مقدمه/۱۱).

۴-۲. شعر سه تابلو مریم

نام میرزاده عشقی در بین معاصرانش یادآور انقلاب ادبی بود. شعر وی در فضای سیاسی آن دوره به دلیل ناسیونالیسم پرشور و توجه‌برانگیز بود. بااین‌حال تلاش‌های فردی او برای درهم شکستن قیدوبندها و فرارفتن از تنگناهای بیان ادبی مرسوم و آزاد کردن قافیه و عروض شعر در آن زمان از نظرها پنهان نماند. «او سرگرم تجربه‌گرایی در پرداختن به قالب‌های شعری متفاوت و یافتن نظام‌های جایگزین بیان موزون همچون وزن هجایی نیز هست و گونه‌های مختلفی از قالب‌های شعری چندبندی رایج در ادبیات کلاسیک را نیز به کار می‌گیرد که اصطلاحاً مسمط نامیده می‌شوند» (کریمی‌حکاک، ۱۳۹۴: ۳۷۲).

شاعر در شعر سه تابلو مریم آگاهانه درصدد جابه‌جا کردن نشانه‌های ادبی گوناگون و انتقال آنها از جایگاه خاص خودشان در نظام کهن و پیوند دادن با پدیده‌هایی است که به شیوه‌ای درون‌گرایانه و فردی مشاهده و درک شده‌اند. شاعر این نشانه‌ها را با عناصر دیگری مرتبط نمی‌کند که یادآور نظام سنتی دلالت و معنای ادبی باشد. مقصود وی این است که «با چنین گسست‌هایی از نظام سنتی و کلاسیک شعر غنایی، در واقع طرح کلی نظام نوینی از رمزگذاری و تدوین صورت و معنای ادبی را پی‌ریزی کند و عملاً نشان دهد که چگونه می‌خواهد شعر تازه‌ای پدید آورد که با استانداردهای نوین شاعران هم‌عصر او نیز متفاوت باشد» (همان: ۳۸۹).

آنچه در شعر سه تابلو مریم از بُعد دلالت‌های ادبی و معنایی دیده می‌شود، در تحلیل جامعه‌شناسی کنش تلویحی یا سمبولیسم اجتماعی است که در ظاهر برای مخاطب شعر روشن

نیست و مخاطب با تلاش و حتی بهره‌گیری از تفسیر شعر می‌تواند به نظام رمزگانی آن پی ببرد؛ به‌گونه‌ای که از مریم دختر دهقانه به استعاره برای انقلاب مشروطه استفاده می‌کند (سلاجقه و همکاران، ۱۳۹۸: سخنرانی).

۵. بررسی دیدگاه‌های بوردیو در شعر سه تابلو مریم

نظریهٔ جامعه‌شناسی پی‌یر بوردیو در شعر سه تابلو مریم میرزاده عشقی نمود ویژه‌ای دارد و این نقد ادبی بر اساس دیدگاه‌های جامعه‌شناسی وی به‌ویژه در دو مقولهٔ محوری عادت‌واره و میدان بیان می‌شود. بوردیو با طرح این دو مقوله و تحلیل دیالکتیک میان آن دو، در جهان عینی تلاش می‌کند تا نشان دهد چگونه وضعیت نابرابر موجود همواره به نفع فرادستان بازتولید می‌شود (محمدی، ۱۴۰۱: ۱۷۵). کنش‌گران در میدانی که انواع قواعد، الزام‌ها و محدودیت‌ها را بر آنها اعمال می‌کند، دست به کنش‌های خلاقانه می‌زنند. آنها اگرچه هستیِ میدان را به طرزی بنیان براندازانه به پرسش نمی‌کشند و حتی رادیکال‌ترین گروه‌ها نیز با پذیرش مشروعیت میدان‌ها و نهادها از گسست کامل با گذشته می‌پرهیزند، اما همواره با به پرسش کشیدن نظم فرهنگی موجود می‌کوشند امر نو را وارد میدان کنند و قواعد بازی را به نفع خود وارونه سازند (همان:۱۸۶). همان چیزی که در دورهٔ مشروطه با اندیشهٔ گذار از سنت به مدرنیته در ذهن مردمِ آن دوران به‌ویژه در آثار شاعران و نویسندگان دیده می‌شود و به تغییر قواعد بازی در سبک زندگی مردم منتهی می‌شود.

برای تبیین چنین دیدگاهی و خلق جامعه‌ای در راستای نظریهٔ تحول اجتماعی که می‌توانست فکر و سپس سبک دورهٔ معاصر را تغییر دهد، انقلاب مشروطه بود و لذا در تاریخ ادبیات فارسی دقیقاً ادبیات در این دوره برای نخستین بار در مفهوم واقعی‌اش کم‌وبیش مردمی شد و طبقات کثیری از طریق روزنامه و...با ادبیات دورهٔ خود در تماس مداوم قرار گرفتند. شاعران شعر خود را موقتاً در خدمت مسائل سیاسی و اجتماعی قرار دادند. شاعران بزرگی که در واقع فداکاری کردند و به عوض پرداختن به مسائل سنتی یا ماهوی ادبیات که ممکن بود نام آنان را در تاریخ ادبیات جاودان کند به مسائل روز توجه کردند و در نتیجه از نظر ادبی چندان مقامی نیافتند؛ اما به لحاظ تاریخی و اجتماعی دوران معاصر حائز اهمیت شدند. میرزاده عشقی از جملهٔ ایشان بود که اشعار مردم‌فهم، وطنی و سیاسی گفتند که هدف آنان برانگیختن مردم بود و به‌ناچار از مایه‌های ادبی خود کاستند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۳۰).

ازاین‌رو میرزاده عشقی با بوردیو هم‌سلک و هم‌مشرب تلقی می‌شود؛ زیرا هدفش آگاهی دادن به مردم و تنویر افکار انسان‌های زیر سلطه بود. اشعار اجتماعی میرزاده عشقی را دقیقاً می‌توان با مفاهیم جامعه‌شناسی و به‌خصوص نظریهٔ کنش بوردیو مطابقت داد.

سرتاسر اثر سه تابلو مریم به عاملیت و ساختار اجتماعی و نقش سرمایه‌های موجود در فضای اجتماعی اشاره دارد. از طرفی مهم‌ترین موضوعی که در نظریهٔ کنش اهمیت دارد موضوع تلفیق عاملیت و ساختار است که در شعر وی نمود ویژه‌ای می‌یابد. چیزی که در میان این مفاهیم نقش

محوری و اساسی دارد وجود «بازتولید ساختارهای نهادینه‌شده و سنتی» است که جامعهٔ ایران و به‌ویژه جامعهٔ دوران مشروطه گرفتار آن بوده است.

۵-۱. ساختمان ذهنی

ساختمان ذهنی به ساختارهای ذهنی یا شناختی اطلاق می‌شود که انسان‌ها از طریق آنها با جهان اجتماعی برخورد می‌کنند. انسان‌ها مجهز به یک‌رشته طرح‌های ملکهٔ ذهن شده‌اند که با آنها جهان اجتماعی‌شان را ادراک، فهم، ارزیابی و ارزش‌گذاری می‌کنند (ریتزر، ۱۳۹۳: ۶۷۹). ساختمان ذهنی هم جهان اجتماعی را تولید می‌کند و هم خودش تولید جهان اجتماعی است؛ لذا بوردیو ساختمان ذهنی را به‌صورت یک دیالکتیک، ملکهٔ ذهن شدن عوامل خارجی (از ساختار اجتماعی) و خارجی شدن عوامل درون ذهن (تولید ساختار اجتماعی) توصیف می‌کند. با این تفسیر، اگرچه ساختمان ذهنی، ساختار تثبیت‌شده‌ای است که اندیشه و گزینش کنش را مقید می‌سازد، اما تعیین‌کنندهٔ جدی اندیشه و کنش نیست؛ اگر این اتفاق می‌افتاد، عاملیت انسان ارزش و اهمیت خود را از دست می‌داد؛ زیرا انسان می‌توانست رفتار و کنش یک شخص را در یک جایگاه معین از پیش ارزیابی کند (همان: ۶۸۱).

بوردیو ساختمان ذهنی را هم ماندگار و هم قابل انتقال توصیف می‌کند؛ به این معنا که از یک محیط به محیط دیگر قابل انتقال است و این امکان وجود دارد که انسان‌ها ساختمان ذهنی نامناسب کسب کنند و از آنچه بوردیو کاستی‌اش می‌خواند، رنج ببرند. «مثال این سخن داستان کسی است که از یک محیط روستایی در یک جامعه ماقبل سرمایه‌داری معاصر بنه‌کن شده و در وال‌استریت مشغول کار شده است. ساختمان ذهنی کسب‌شده در یک جامعهٔ ماقبل سرمایه‌داری به این شخص اجازه نمی‌دهد که خودش را با زندگی در وال‌استریت به‌خوبی منطبق دهد» (همان: ۶۸۰).

دختر دهقانه با ساختمان ذهنی بوردیو مطابقت دارد. سبک زندگی متعالی پدر را تجربه نکرده است؛ به اندازه‌ای که نحوهٔ برخورد با دیگران را بلد نیست. روابط اجتماعی را قطعاً نیاموخته است. بی‌تردید در دورانِ جوانی خود در جامعه و اجتماع ظاهر نشده است. دختر کوه‌نشین یارای مقابله با جوان هرزه و لاابالی شهری را ندارد و از ساختمان ذهنی آن جوان آگاه نیست؛ زیرا هر دو دقیقاً ساختمان ذهنی متفاوت دارند و هرکدام در محیطی خاص تربیت و پرورش یافته‌اند. مریم ایده‌آل عشقی از هیچ امکانات مادی برخوردار نبوده است و شاید همین عامل سبب شده که به جوان هرزه و لاابالی شهری تمایل پیدا کند:

بخور که نیست به از این شرابی انـدر دهـر — برای من که نخـــــوردم بتر بـود از زهـر
شراب خوب است اما برای مـردم شـــــهر — که هست خوردن نـان از تنـور، آب از نهـر

نشاط و عزت ما مردمان کوه‌نشین

(عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۶)

۵-۲. میدان

میدان یا زمینه همان ساختار اجتماعی است که کنش‌گران در آن فعالیت دارند. بوردیو به زمینه بیشتر به گونهٔ یک رابطه می‌اندیشد تا به یک شیوهٔ ساختاری. زمینه شبکه‌ای از روابط است که میان جایگاه‌های عینی درون زمینه برقرار می‌شود. این روابط جدا از آگاهی و ارادهٔ فردی وجود دارند. زمینه مانند نوعی بازار رقابتی است که در آن انواع سرمایه‌ها به کار می‌رود و مایه گذاشته می‌شود (ریتزر، ۱۳۹۳: ۶۸۲). «حوزه یا میدان زیراجتماعی است که عادت‌واره خاصی در آن حاکمیت دارد. به‌هرحال این فضا یک‌رشته اصول و آداب دارد که تطبیق با آن برای هر کس که در آن مجموعه‌هاست، ضروری است» (بوردیو، ۱۳۹۶: ۱۶).

پیرزنی خمیده در سه تابلو مریم بعد از خاک‌سپاری مریم که نسبتش با وی مشخص نیست، به مردم تهران لعنت می‌فرستد:

که صد هزاران لعنت به مردم تهـــــــران　　سپس نگاهی بـر مـن نمـود و گشـت روان
بدو بگفتم از من چه دیده‌ای مادر
از این سؤال من آن پیـرزن بـه حـرف آمـد　　که من ز مردم تهـــــران ندیـده‌ام جـز بـد
همی بگفتم آخر بگو چه گشته مگر
جواب داد که ما مردمـان شمـــــــــرانی　　ز دست رفتـیم آخـر ز دسـت تهـــــرانی
از این میـان، یکـی آن پیرمـرد دهـــــقانی　　ببین به گور نهـد دختـرش بـه پنـــــهانی
تو مطلع نه‌ای از ماجرای این دختر...
جوانک فکلـــــــی‌ای بـه شـیطنت اسـتاد　　دو سال در پی این دختر جـــــوان افتـاد
که تو ز خوبی شیرین شـدی و مـن فرهـاد　　تو کـام مـن بـده و مـن تـو را نمـایم شـاد
فرستم از پی تو خواستگار و انگشتر
عروســـی از تو نمایم بـه بهتـرین ترتیـب　　دو سال طفره زد آن دختر عفیـف و نحیـف
ولیـک از اول امسـال از او بخـورد فریـب　　چه چاره داشت که او را بد این بلیّه نصـیب
نشاید آنکه جدل کرد با قضا و قدر
(عشقی، ۱۳۵۷: ۱۸۱)

در اینجا به‌خوبی فضا و میدان کوه‌نشینی در کنار میدان اجتماعی شهر تهران ترسیم شده است و میرزاده عشقی در ذهن پیرزن شمرانی در زمینهٔ قضا و قدر به نگاه سنتی «ساختاری ساختاریافته» بوردیو اشاره می‌کند.

> در جوامع قبیله‌ای، بشر خود را در جایگاهی می‌نهد که همه آفریده‌ها را مخلوق اراده‌ای غیرقابل تغییر می‌داند و تلاشی جهت تغییر امور نمی‌کند؛ زیرا تصوری نسبت به سودمندی آن ندارد. با اعمال همین نظر در زمینهٔ کارهای اجتماعی از فکر اصلاح آنها خارج می‌شود و به تنبلی همواره خوشایند و طبع‌نواز دل می‌سپارد و با ترک مسئولیت و پرداختن به سرنوشت و تقدیر محتوم از مسئولیت‌پذیری و فکر و تعقل می‌گریزد. ذهن جادو مزاج قبیله‌ای، دین را به رنگ ساختار ذهن و اجتماعی خود درمی‌آورد و آن را بر کلیه شئون اجتماعی مسلط می‌کند (رضاقلی، ۱۳۹۵: ۲۸).

۵-۳. عادت‌واره

عادت‌واره یا منش مجموعه‌ای از خلق‌وخوهای پایدار در افراد است که کردارهای خاصی را پدید می‌آورد. افراد طبق چنین نظام‌های درونی شده‌ای عمل می‌کنند که بوردیو آنها را «ناخودآگاه فرهنگی» می‌نامد (خادمی‌کولایی و همکاران، ۱۳۹۴: ۵۵)؛ به تعبیر دیگر عادت‌واره معرف چگونگی ایفای نقش توسط فرد در جامعه است (گرنفل، ۱۳۹۸: ۱۰۹). بوردیو ساختمان ذهنی را به‌صورت دیالکتیک ملکهٔ ذهن شدن عوامل خارجی و خارجی‌شدن عوامل درون‌ذهنی توصیف و در واقع کارکرد میانجی‌گرانهٔ عملکرد را بیان می‌کند (ریتزر، ۱۳۹۳: ۶۸۰). از این نظر بازیگران نقش اول ایده‌آل عشقی بر اساس قواعد حاکم در میدان اجتماعی هم از عادت‌واره‌های تاریخی و گذشته خود بهره می‌گیرند و هم در برخورد با واقعیت‌های گوناگون ایجادشده قابل تغییرند. میرزاده عشقی در شعر به‌ویژه جاهایی که به‌صورت راوی وارد می‌شود عادت‌واره‌های خود را نشان می‌دهد. وی در بین پیشگامان ادبی نهضت مشروطه چندان گرایش دینی و مذهبی ندارد و خلاف مریم اشتیاق خود را به شراب بیان می‌کند:

همـــــــی نمود پر از می پیاله را وان پس　　همی نهاد به لب‌هاش او همـــــی زد پس
دل من از تو چه پنهان نمـــوده بود هـوس　　که کاش زین همه اصرار، قدر بـال مگـس
به من شدی که به‌زودی نمودمی تمکین
(عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۷)

موضوع دیگری که عشقی در این شعر به آن اشاره می‌کند، نظام سلطهٔ مردان بر زنان است؛ به‌گونه‌ای که تاروپود سه تابلو مریم بر اساس این دیدگاه طراحی شده است. دختر دهقانه جایگاه و هویت زنانهٔ خود را با وجاهتی که دارد حفظ نمی‌کند و تجاوز جنسی و خشونت شکل‌گرفته در داستان را تااندازه‌ای تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. در توصیفی که از جوان شهری دارد خود را بسیار فرودست‌تر از «آن آقا» معرفی می‌کند. در گفتگوی با جوان هرزهٔ شهری لفظ «آقا» از زبان مریم نمی‌افتد. از طرفی عادت‌وارهٔ اخلاق، نجابت، باورمندی و اعتقادات وی در کل شعر انکارناپذیر است. شاید طبع کوه‌نشینی مریم را بتوان با توجه به منابع جامعه‌شناسی و تفاوت روستا و شهر بیشتر تحلیل کرد:

بخور تو را به خدا، من نمـی‌خـورم بـه خـدا　　بخور، بخـور، ده بخـور: ای ولـم بکـن آقـا!
خودت بنوش از این تلخ باده ننگین
(همان)

رفتار لاابالی‌گری جوان شهری از آغاز تا پایان داستان از بازتولید ساختار هنجاریافته حاکمیت مرد و جنس مرد نسبت به زن حکایت دارد. ساختاری از این‌گونه که همه چیز اعم از لذت‌جویی، توسعه‌طلبی و زیاده‌خواهی برای جنس مرد پی‌ریزی شده است. زن در این نگاه با همه ذلت، خواری و زبونی دقیقاً نقطهٔ مقابل مرد است. اگر صاحب جمال است، ابزاری است که در دست

نارواى مرد قرار می‌گیرد تا بهرهٔ بیشتری از او برده شود. بی دلیل نیست جوان شهری که تا پایان قصه اسم‌و‌رسمی ندارد، پدر و مادری ندارد، اصل و نسبی ندارد و هویت شخصی خود را بروز نمی‌دهد، کیلومترها راه را از شهر می‌کوبد تا به سرای گلین و محقر این دختر دهقانه برسد و این عمل را در تمام این دو سال تکرار می‌کند. در این آمدوشد از عشق بویی استشمام نمی‌شود تا جایی که مریم را بعد از باردارشدن رها می‌کند:

چـو گفتـه بـود بـه او مـریم، آخـر ای آقـا مرا شکم شده پر، پس چه شد عروسی مـا؟
جـواب داد بـدو، مـن از ایـن عروسـی‌هـا هـــــزار گونه دهم وعده! کـی کـنم اجـرا؟
(همان: ۱۸۱)

اما از عادت‌واره‌ها و عاملیت جدیدی که در پیرمرد دیده می‌شود، این است که برای اولین‌بار و خلاف ساختارهای سنتی که قدم دختر را اگر نحس نه، حداقل مبارک نمی‌دانستند، در ایده‌آل مریم تولد این دختر هیجان را به وسعت شکل گرفتن و تثبیت جنبش مشروطه برای پیرمرد به همراه می‌آورد. این اولین تولید عاملیت در شعر میرزاده عشقی است:

درســت روزی، کـان شـهریار اعـلان داد یگـــــــــانه دختر ناکام مـن، ز مـادر زاد
تمـــــام مردم، دلـــــشاد مـرگ اسـتبداد من از دو مسئله خوشحال و خـرم و دلشـاد
یکی ز زادن مریم، دگر ز وضـــــع نوین
(همان)

هر آنچه از عادت‌واره‌های دیگر در شعر عشقی جستجو شود بازتولید ساختارهای نهادینه‌شدهٔ نابرابر میان زن و مرد برگرفته از دوران زندگی عشقی است. پیرمرد به نظام سلطه کاملاً اشراف دارد، اما نباید در جستجوی یافتن جوان هرزهٔ شهری برآید؛ زیرا تلاش او در این میدان به نتیجهٔ مطلوبی منتهی نمی‌شود. از دیگر عادت‌واره‌های نهادینه‌شده در این جامعه تا امروز بازتاب این باور است که زن، دختر و خانوادهٔ او برای حفظ و باقیماندهٔ آبرو و صیانت خود ناگزیر است در هر موضوع اخلاقی دم فروبندد و خاموشی گزیند تا جایی که خانواده دختر دهقانه شبانه و مخفیانه دردانهٔ خود را در دل خاک سپارد و همه چیز را به‌ظاهر فراموش کند.

آنچه در این اثر به‌طورکلی سایه بر پیکرهٔ شعر افکنده است بی‌تردید نظام سلطه و سلطهٔ نمادین مرد بر زن و نابرابری بین این دو جنس به شمار می‌رود که خود را در تابلوی اول به شکل رابطهٔ دختر دهقانه و جوان شهری و در تابلو سوم به‌صورت حکایت مطالبهٔ زن از سوی حاکم کرمان نشان می‌دهد. در اثر «زن‌ها، شیرها و روباه‌ها» از منظری تاریخی به این نابرابری و سلطهٔ اندیشگی پرداخته شده است: اروپای غربی در فاصله‌ی قرن‌های ۱۴ تا ۱۹ میلادی جهت شکل دادن به جهان تجاری به خشونت نمادین بزرگی نیازمند بود که از جنس مردانه و در مقیاسی جهانی عمل کند. با ابزاری از جنس ماده‌گرایی تاریخ و میراث سیاسی الگوهای دینی باستان و در خلال عبور از میان فلاسفه مذکر و آرمان‌گرا و ایده‌آلیست (مثل هگل و مارکس). در

نهایت مقرر شد تاریخ جوامع مدرن را مانند نمونه‌های آغازین جوامع مردسالار و زن‌ستیز بنویسند. دولت تصمیم گرفت حوزهٔ شناخت و اندیشهٔ مردسالار را ترویج دهد که زنان را عملاً بدان راهی نباشد در چنین جهان مردمحورِ زن‌ستیزی، زنان یا موضوع هوس‌رانی مردان بودند یا موضوع رقابت برای تصاحب آنها به‌عنوان منشأ لذت و بازتولید زنان و مردان دیگر که در این قضیه زنان باید به‌مثابهٔ ثروت در اندرونی حفظ می‌شدند و در شرایطی که شناخت، سواد، هنر و ادبیاتی جز در اقلیتی کوچک نداشتند اگر معجزه‌ای رخ می‌داد و زنان اندیشمندی ظاهر می‌شدند اغلب قربانی استبداد و شقاوت و بی‌رحمی می‌شدند که در برابر آن چاره‌ای جز آن نداشتند که از تخیل خود مایه بگذارند (فکوهی، ۱۳۹۹: ۴۳-۴۶). ناصر فکوهی به نقل از الیزابت فونته[9] فیلسوف فرانسوی در این زمینه معتقد است:

> آنچه رسو و لوی‌استروس به آن انسان محوریت زندگی در جهان مدرن نام داده‌اند و در جهان باستان خطری قابل کنترل از خلال مناسک به حساب می‌آمد در جهان معاصر می‌تواند به مرگ انسان و طبیعت منجر شود. لذا باید اندیشه و نظریهٔ زنانه به‌عنوان آلترناتیوی در برابر این اندیشهٔ مردمحور قرار گیرد تا شاید بتواند انسانیت را نجات دهد و به راه‌های همگرا و در سازش با طبیعت بازگرداند (همان: ۴۶).

۵-۴. سرمایه

اصطلاح سرمایه معمولاً به فضای اقتصادی و مبادلهٔ مالی مربوط می‌شود، اما بوردیو باور داشت که ساختار و کارکرد دنیای اجتماعی را نمی‌توان در نظر گرفت، مگر اینکه سرمایه را نه‌تنها به‌صورت شناخته‌شده در نظریهٔ اقتصادی، بلکه در صورت‌های گوناگون به شمار آورد. در واقع هدف بوردیو استفاده از مفهوم سرمایه در نظام مبادلهٔ گسترده‌ای است که در آن انواع گوناگون سرمایه‌ها در شبکه‌های پیچیده‌ای منتقل شده یا در درون و بین میدان‌های گوناگون گردش می‌کنند (گرنفل، ۱۳۹۸: ۱۷۰). بوردیو چهار نوع سرمایه را مطرح می‌کند که نمودهای آن در شعر ایده‌آل عشقی بدین شرح دیده می‌شود:

۵-۴-۱. سرمایهٔ اقتصادی

سرمایهٔ اقتصادی تشابه زیادی با مفهوم مارکسیستی کلمهٔ سرمایه دارد و شامل سرمایهٔ تولیدی می‌شود که می‌تواند برای تولید اشیاء و خدمات به کار آید (همان: ۱۷۲). در اثر سه تابلو مریم به‌صورت مشخص به سرمایه‌های اقتصادی اشاره نشده است، اما نمونه‌های از تفاوت وضعیت اقتصادی و دارایی دختر دهقانه و پدر وی با وضعیت ظاهر جوان شهری دیده می‌شود. این ابیات از ذائقهٔ مردم شهر سخن می‌گوید که شراب جزئی از زندگی و تفریحات آنهاست:

9. Elizabeth Fontaine

سیاهی‌ای بـه همـین دم ز دور پیـــــــدا بـود رسـید پـیش جـــــــوانی بلنـدبالا بـود
ز آب و رنگ همـــی بـد نبـود زیبـــــــا بـود ز حیث جامـــه هـم از مردمـان حـالا بـود
کلاه ساده و شلوار و ژاکت و پوتین...
پس از سه چار دقیقه ببرد دسـت آن مـــــــرد دو شیشه ســـــرخ ز جیب بغـل بـرون آورد
از آن دوای که آن شب بـه دردشـان مـی‌خـورد نخست جام به آن ماهـــرو تعـــارف کـرد
هزار مرتبه گفتم نمی‌خورم من از این
(عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۶)

۵-۴-۲. سرمایهٔ فرهنگی

مفهوم سرمایهٔ فرهنگی نزدیک به مفهوم و بررسی شیوهٔ زندگی است که شامل مهارت‌های خاص، سلیقه، نحوهٔ سخن گفتن، مدارک تحصیلی و شیوه‌هایی می‌شود که فرد با آن خود را از دیگران متمایز می‌کند (مشفقی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۴۹). نظر به این‌که سرمایهٔ فرهنگی و اجتماعی در این اثر به‌گونه‌ای باهم تنیده و عجین شده‌اند که امکان تفکیک آنها از هم وجود ندارد. در تابلوی سوم پدر مریم روزگاری کارمند عالی‌رتبه در کرمان بوده و جایگاهی داشته است. وی معاونت حاکم کرمان را به دلیل سابقه، تجربه و خبرگی در کار کسب می‌کند که این حکایت از سرمایهٔ فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی بالای انسان دارد؛ اما شاعر او را در زمانی بررسی می‌کند که به مرتبهٔ دهقانی تنزّل یافته و به کشاورزی مشغول شده است و در بوستانی امرار معاش می‌کند.

مریم در توصیف تابلوی اول دختر دهقانه معرفی می‌شود که پوششی نه شهری و نه دهقانی بر تن دارد. وی با توجه به نظریهٔ طبقات اجتماعی بوردیو در پایین‌ترین طبقه قرار می‌گیرد. هنگامی که مریم به جوان شهری در پی اصرار زیاد انتقاد می‌کند شراب را برای مردم شهر مفید می‌داند و نان دم تنور و آب از سر نهر را برای مردم کوه‌نشین شبیه خودش توصیف می‌کند. دختر دهقانه لفظ کوه‌نشین را دقیقاً درست و به‌جا برای خودش به کار می‌برد. کوه‌نشینی در مقابل شهرنشینی به‌صراحت طبقهٔ اجتماعی شخص را نشان می‌دهد.

جوان شهری با توصیفی که راوی ایده‌آل از آن دارد، بلندبالا و خوش آب و رنگ و از حیث پوشش شبیه مردمان امروزی است. طبقهٔ اجتماعی جوان شهری در حدی است که در شهر سکونت دارد و قطعاً توان زندگی در شهر را داشته است. پس در زمینهٔ سرمایهٔ اقتصادی با توجه به نوع پوشش و تهیه دو شیشه شراب ناب برای خوش‌نشینی در هر ملاقات نشان می‌دهد که جوان شهری از وضعیت مالی خوبی برخوردار است. دختر دهقانه هم وقتی اشاره می‌کند شراب برای مردم شهر مفید است؛ یعنی شراب نوعی نوشیدنی تجملی است که با ذائقهٔ افراد کوه‌نشین همخوانی ندارد. «در واقع ذائقه به ترجیحات ما برمی‌گردد چیزی که بوردیو به ما می‌گوید این است که ذائقه ما واقعاً شخصی نیست؛ بلکه به صورتی عمیق توسط طبقهٔ اجتماعی که در آن

زندگی می‌کنیم تحت تأثیر قرار می‌گیرد؛ یعنی ذائقهٔ ما همان سرمایهٔ فرهنگی است که در درون بدن ما جای گرفته است» (گرنفل، ۱۳۹۸: ۳۳۱).

از حیث فرهنگ و قابلیت‌های فرهنگی چیزی در جوان شهری دیده نمی‌شود. صرفاً در مرتبهٔ زبان، سبک زندگی، ذوق و دامنهٔ فرهنگِ واژگانش با دختر دهقانه متفاوت است. اینکه صرفاً از شهر مسافت زیادی را می‌کوبد تا دختر دهقانه زیبایی را با هدف هوس‌رانی ببیند، نشان از ذوق و سلیقه آن هرزهٔ لاابالی است! بر اساس عادت‌واره‌های متفاوت دو طبقهٔ اجتماعی مخصوصاً دو طبقه‌ای که از دو مکان شهری و کوه‌نشینی‌اند انتظار وصلت و آمیزش امری بعید به نظر می‌رسد چنان‌که در نظریهٔ کنش بوردیو نیز آمده است: افرادی که در قسمت بالای این فضا (طبقات بالای اجتماعی) قرار می‌گیرند شانس اندکی را برای ازدواج با افرادی دارند که در قسمت پایین این فضا مستقرند؛ زیرا اول اینکه آنها شانس اندکی برای ملاقات فیزیکی دارند مگر استثنائاً در جاهایی که مکانِ نامناسب نامیده می‌شود؛ یعنی به قیمت درنوردیدن خط قرمزهای اجتماعی که فواصل مکانی بین افراد را تحکیم می‌کند (مثل آن دختری از طبقه‌ی اعیان برای خرید به بازار مکاره برود و یا مردی از طبقهٔ متوسط در مراسم بالماسکهٔ اشرافی حاضر شود) و دوم اینکه حتی اگر ملاقاتی هم میان آنها روی دهد، چون به‌صورت عبوری و تصادفی است، آنها یکدیگر را درک نمی‌کنند، به یک تفاهم واقعی نمی‌رسند و به یک پسند دوسویه دست نمی‌یابند (بوردیو، ۱۳۹۶: ۴۰-۴۱).

سرمایهٔ فرهنگی نهاد مذهب البته تأثیر و قدرت خود را در این مدت دو سال آشنایی و رابطهٔ میان مریم و جوان شهری اعمال کرده است؛ زیرا با سخنانی که میان آن دو در پی تعارف شراب مطرح می‌شود این رویکرد را نشان می‌دهد که مریم در این مدت لب به شراب نزده و همیشه در چشم او حرام بوده است. البته اگر این قضیه برای مریم و در فرهنگ وی نهادینه شده بود و دوستی او را با جوان شهری مقدمهٔ آشنایی و در نهایت با هدف ازدواج به شمار آوریم شراب خوردن این جوان با ساختارهای نهادینه‌شدهٔ مریم ناسازواری داشته است. با وجود این، مراتب پذیرش و هضم این موضوع از سوی مریم اقتدار مذهب را در وی دچار تردید می‌کند.

خلاصه کرد به اصرار نرم یارو را — به زور روی ز رو برد نازنین رو را
نمود با لب وی آشنای دارو را — خواند آخرکار آن نمی‌خورم گو را

نه دو پیاله، نه سه، نه چهار، بل چندین
(عشقی، ۱۳۵۷: ۱۷۷)

۵-۴-۳. سرمایهٔ نمادین

«سرمایهٔ نمادین در تعریفی صرف به هرگونه دارایی و هر نوع سرمایه اعم از طبیعی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی اطلاق می‌شود» (بوردیو، ۱۳۹۶: ۱۵۳) و به‌گونه‌ای با شهرت اجتماعی پیوند دارد و تقریباً به گروه‌های اجتماعی مربوط می‌شود؛ اما راهبرد فردی آن نیز به‌گونه‌ای است که فرد با گروه‌های اجتماعی در تعامل است و از کسانی که چندان شهرت ندارند، دوری می‌گزینند.

بر این اساس به نظر می‌رسد مریم و جوان شهری چندان از این سرمایه برخوردار نبوده‌اند؛ اما پدر مریم با شغل دیوانی که در گذشته در جایگاه معاونت حاکم کرمان داشته است و بعد از ارتباط با سران مشروطه تا صدراعظم، وزیر، وکیل و غیره و سرانجام وقتی تغییر عادت‌واره‌ها را در اشخاص می‌بیند که در لباس مبدل وارد می‌شوند و برای رسیدن به مطامع دنیوی گاه ضد مشروطه و گاه مشروطه‌خواه از همه رمیده می‌شود. در تابلوی سوم پیرمرد شمرانی در توصیف مرده‌شوی کرمان می‌گوید از من مشروطه‌تر شده است:

چه گویمت من از این انقلاب بد بنیاد — که شد وسیله‌ای از بهر دسته‌ای شیاد
چه مردمان خرابی، شدند از آن آباد — گر انقلاب بد این، زنده باد استبداد
که هر چه بود، از این انقلاب بود بهین
(عشقی، ۱۳۵۷: ۱۸۹)

همان‌گونه که هنر و شاعری میرزاده عشقی یک دارندگی است و برای وی یک سرمایهٔ فرهنگی مورد تأیید است اما این سرمایهٔ فرهنگی در شرایط خاص به یک سرمایهٔ نمادین تبدیل می‌شود. در اینجا سخن از مخاطبانی است که شعر ایده‌آل عشقی را از منظری خاص و متأثر از ساختارهای اجتماعی درک می‌کنند. برای این افراد عشقی و بعضی از شاعران دیگر که حاصل کارشان از نگاه وی ناب و محکم است علاوه بر سرمایهٔ فرهنگی دارای نوعی اعتبار می‌شود که آن را سرمایهٔ نمادین می‌نامند. شاید بتوان هنرمندی دختر دهقانه را از این مقوله شمرد آن‌گونه که عشقی در تابلوی اول بدان پرداخته است:

فکنده زلف ز دو سوی بر جبین سفید — تلالؤیی به عذارش ز ماهتاب پدید
بسان آینه‌ای در مقابل خورشید — نه هیچ عضو مر او راست درخور تنقید
که هست درخور تمجید و قابل تحسین
نه هیچ وصف مر او را نه درخور تحسین
(همان: ۱۷۵)

۵-۴-۴. سرمایهٔ اجتماعی

سرمایهٔ اجتماعی به مقامات و روابط گروهی یا شبکه‌های اجتماعی مربوط می‌شود که خود در درون آن قرار گرفته است و می‌تواند به نفع خود از آن استفاده کند (گرنفل، ۱۳۹۸: ۱۷۲). در ایده‌آل عشقی سرمایهٔ اجتماعی مریم و جوان شهری هم‌سطح یکدیگر است. قطعاً هر دو از مدرسه به‌عنوان سرمایهٔ اجتماعی بهره برده‌اند. نوع کلام مرد شهری حاکی از اشراف وی به حوزهٔ واژگان است و با توجه به اینکه زندگی شهری دارد قطعاً از امکانات آموزشی بیشتری نسبت به دختر دهقانه برخوردار بوده است. از طرفی مریم در خانواده‌ای رشد یافته که پدر جایگاه اجتماعی بالایی داشته است و دارای سواد و معلومات بوده و دختر می‌تواند متأثر از آن باشد. از طرفی خلأ وجود مادر در خانه نوعی آسیب برای شخصیت مریم تلقی می‌شود؛ به‌گونه‌ای که کانون خانواده در بررسی سرمایه‌های فرهنگی و اجتماعی موجود در مریم عملاً خنثی و بی‌تأثیر است.

تالکت پارسونز[10] جامعه‌شناس رویکردهای فمنیستی زنان بر این باور است که نهاد خانواده پیش‌نیازی گریزناپذیر برای استواری اجتماعی است. خانواده به‌عنوان عامل اصلی تربیت اجتماعی کودکان، نقشی اساسی در نهادینه‌سازی نظارت اجتماعی برای آنان ایفا می‌کند. همچنین این نهاد در کانون حیات عاطفی بزرگ‌سالان جای دارد و نقش بسیار تعیین‌کننده در نظارت اجتماعی بیرونی آنان دارد و مفری برای تنش‌های آنهاست؛ به‌طوری‌که اگر خانواده نباشد، این تنش‌ها در زندگی عمومی بروز می‌کند (ریتزر، ۱۳۹۳: ۴۶۶). اینکه مریم به دلیل تجاوز مرد بیگانه سراغ مادهٔ مخدر می‌رود تا او را یک‌باره از هستی ساقط کند بازتولید ساختار سنتی و نهادینه شده است. به نظر می‌رسد اگر این موضوع را با پدر نمایشان می‌گذاشت پدری که تنها امید او وجود مریم بود، قطعاً راهکار دیگری را پیش پای او می‌گذاشت و مانع از این اقدام خطرناک مریم می‌شد:

همین‌که دیـــد که بر ننگ وی پدر پـی بـرد　　غروب تریاک آورد خـــــانه و شـب خـورد
همی ز اول شب کند جان، سحـــــرگه مـرد　　ز مـــــرگ خـــود پـــدر پیر خـویش را آزرد
ز گریه نصفه شد این پیرمرد خون‌به‌جگر
(عشقی، ۱۳۵۷: ۱۸۱)

۶. نتیجه

با تکیه بر نظریهٔ کنش پی‌یر بوردیو می‌توان گفت که افراد کنشگر در شعر ایده‌آل از میرزاده عشقی- که شاعر آن اثر است - گرفته تا مریم و جوان شهری متأثر از سرمایه‌های درونی و عادت‌واره‌های نهادینه‌شده خویش، ایفای نقش کنند. در این میان تلفیق عاملیت و ساختار بوردیو از مفاهیم کاربردی در نظریهٔ کنش وی نمود ویژه‌ای دارد که در موارد زیر خلاصه می‌شود:

۱. عادت‌واره‌های دختر دهقانه با ساختار جامعه ابتدایی رشد یافته است. همین‌طور عاملیت جوان شهری نیز با ساختار باز و بدون حفاظ شهری تناسب دارد و در این میان ارتباط عاطفی و غیره این دو نفر به ناسازواری ختم می‌شود؛ زیرا بوردیو بر اساس همان نظریات جامعه‌شناسی باور داشت که آمیزش دو نفر از دو طبقهٔ متفاوت و دو ساختار مختلف در حالت طبیعی محقق نمی‌شود.

۲. هالهٔ سنگینی از نظام سلطه و نابرابری طبقاتی و سلطهٔ جنس مرد بر زن که برآمده از فرهنگ جامعهٔ صدسال پیش ایران است، در کل اثر سایه انداخته است. تفاوت طبقاتی و ناسازواری نظام شهری و عادت‌واره‌های کوه‌نشینی سرتاسر اثر را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. جوان هرزهٔ بی‌نام‌ونشانی که هیچ هویتی از وی در طول داستان نمی‌توان مشاهده کرد تمام ویژگی‌های شرارت، شراب‌خوارگی، بی‌بندوباری، مکر، خدعه، فریب، بی‌تعهدی و در یک‌کلام بی‌دینی را در کنار سرمایهٔ اقتصادی با خود دارد.

10. Talcott Parsons

۳. یگانه بنیهٔ فرهنگی که در مریم و آن هم نه به‌صورت اعتقادی سخت وجود داشت همان انکار و اکراه در خوردن شراب بود که عاقبت به چیز دیگر انجامید. دختر دهقانه با سادگی تمام و صداقت کوه‌نشینی و کم‌خردی و کم‌توقعی ظاهر می‌شود که فرجامی نامبارک از خودکشی تا خاک‌سپاری مخفیانه‌اش در دل شب در پی دارد و همه این اتفاقات در تحلیل جامعه‌شناسی بازتولید ساختارها و رفتارهای هنجاریافته یا سنتی تفسیر می‌شوند. تنها یک مورد و آن هم تولد مریم است که خلاف تمام ساختارها و باورهای سنتی باعث خوشحالی پدر می‌شود. مورد دیگر که داستان به آن ختم می‌شود آرزو و انتظاری است که پیرمرد بر زبان می‌آورد که این نظام سلطه بالاخره فرومی‌ریزد و هر کسی تاوان ظلم و نابرابری را در رفتار خویش پس می‌دهد.

۴. شعر ایده‌آل عشقی واقعیت جوامع استبدادزده است که در آن نشان می‌دهد طبقات مختلف جامعه هنجارهای آن را به‌ظاهر رعایت می‌کنند؛ اما در باطن الزامی به رعایت آنها نمی‌بینند و در این بین، فرادستان بر فرودستان چیرگی می‌یابند و نظام‌های مختلف جامعه، به‌ویژه نظام خانواده، همیشه از ناهنجارهای اجتماعی همچون بی‌عدالتی، خشونت و غیره رنج می‌برند.

منابع

آجودانی، ماشاالله (۱۳۹۳)، *یا مرگ یا تجدد؛ دفتری در شعر و ادب مشروطه*، چ ۵، تهران، اختران.

اسکارپیت، روبر (۱۳۹۲)، *جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمهٔ مرتضی کتبی، تهران، سمت.

انگلیس، دیوید و جان هاگسون (۱۳۹۹)، *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمهٔ جمال محمدی، تهران، نشر نی.

بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۶)، *نظریهٔ کنش*، ترجمهٔ مرتضی مردیها، تهران، نقش و نگار.

پوریزدان‌پناه، آرزو و رحیم کرمی (۱۳۹۷)، «مضامین پایداری اخوان ثالث بر اساس نظریه عملی پی‌یر بوردیو»، *ادبیات دفاع مقدس*، دورهٔ ۲، ش ۲، پیاپی ۳، ۴۷-۶۴.

تئودور، آدورنو و جورج لوکاچ (۱۳۹۶)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران، چشمه.

خادمی کولایی، مهدی؛ مجید سرمدی و فاطمه زمانی کارمزدی (۱۳۹۴)، «جامعه‌شناسی رمان *خاله‌بازی* از بلقیس سلیمانی بر مبنای نظریهٔ پی‌یر بوردیو»، *ادبیات پارسی معاصر*، س ۵، ش ۳، ۴۵-۶۵.

رضاقلی، علی (۱۳۹۵)، *جامعه‌شناسی خودکامگی: تحلیل جامعه‌شناختی ضحاک ماردوش*، تهران، نشر نی.

ریتزر، جورج (۱۳۹۳)، *نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، چ ۱۹، تهران، علمی.

سلاجقه، پروین و همکاران (۱۳۹۸)، «کنش اجتماعی در شعر معاصر ایران»، سخنرانی در دانشگاه تهران، ۱۸ آذر، ۱۳۹۸.

سیدمن، استیون (۱۳۹۸)، *کشاکش آرای در جامعه‌شناسی*، ترجمهٔ هادی جلیلی، چ ۱۰، تهران، نشر نی.

شایان‌مهر، علیرضا (۱۳۹۸)، *پی‌یر بوردیو*، چ ۲، تهران، اختران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، «نقش تاریخی و خلاقیت فردی»، *بخارا*، س ۱۳، ش ۷۶، ۳۵-۴۵.

ـــــــــــ (۱۳۹۰)، *با چراغ و آینه*، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *سبک‌شناسی نظم*، چ ۱۳، تهران، پیام نور.

عشقی، میرزاده (۱۳۵۷)، *کلیات مصور عشقی*، به کوشش علی‌اکبر مشیرسلیمی، تهران، جاویدان.

فرزاد، عبدالحسین (۱۳۸۸)، *دربارهٔ نقد ادبی*، چ ۵، تهران، قطره.

فکوهی، ناصر (۱۳۸۴)، «پی‌یر بوردیو، پرسمان دانش و روشنفکری»، *علوم اجتماعی*، ش ۵، ۱۴۱-۱۶۱.

ـــــــــــــ (۱۳۹۹)، *زن‌ها، شیرها، روباه‌ها؛ تأملاتی دربارهٔ زنان، زنانگی و مسائل اجتماعی جنسیت*، تهران، ثالث.

کریمی‌حکاک، احمد (۱۳۹۴)، *طلیعه تجدد در شعر فارسی*، ترجمهٔ مسعود جعفری، چ ۳، تهران، مروارید.

گرنفل، مایکل (۱۳۹۸)، *مفاهیم کلیدی بوردیو*، ترجمهٔ محمدمهدی لبیبی، چ ۳، تهران، افکار.

لنگرودی، شمس (۱۳۸۴)، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، چ ۴، تهران، نشر مرکز.

محمدی، جمال (۱۴۰۱)، *جامعه‌شناسی فرهنگی*، تهران، نشر نی.

مشفقی، آرش و زهرا دوستی (۱۳۹۶)، «بررسی جامعه‌شناختی رمان *پرندهٔ من* اثر فریبا وفی؛ بر اساس نظریهٔ عمل پی‌یر بوردیو»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ش ۴، پیاپی ۳۰، ۱۴۵–۱۶۷.

References

Adjudani, Masha Allah (2013), or death or renewal; A notebook in constitutional poetry and literature, Ch 5, Tehran, Akhtaran. (In Persian)

Skarpit, Ruber (2012), Sociology of Literature, translated by Morteza Katabi, Tehran, Smit. (In Persian)

Inglis, David and John Hogson (2019), Sociology of Art, translated by Jamal Mohammadi, Tehran, Ni publication. (In Persian)

Bourdieu, Pierre (2016), Theory of Action, translated by Morteza Mardiha, Tehran, Naqsh and Negar. (In Persian)

Pourizdan-Panah, Arzoo and Rahim Karami (2017), "Themes of stability of the Third Brotherhood based on Pierre Bourdieu's practical theory", Sacred Defense Literature, Volume 2, Volume 2, Series 3, 47-64. (In Persian)

Theodore, Adorno and George Lukács (2016), an introduction to the sociology of literature, translated by Mohammad Jaafar Povindeh, Tehran, Cheshme.

Khademi Kolayi, Mehdi, Majid Sarmadi and Fatemeh Zamani Karmezdi (2014), "Sociology of the novel Khalehabazi by Balqis Soleimani based on Pierre Bourdieu's theory", Contemporary Persian Literature, S. 5, No. 3, 45-65. (In Persian)

Rezaqoli, Ali (2015), Sociology of Autocracy: Sociological Analysis of Zahak Mardosh, Tehran, Ni. (In Persian)

Ritzer, George (2013), Sociological theory in the contemporary era, translated by Mohsen Salasi, Ch 19, Tehran, Scientific. (In Persian)

Selajgeh, Parveen, Farzad Karimi, Saeed Madani and Murad Abbaspour (2018), "Social action in contemporary Iranian poetry", speech at University of Tehran. November 18, 2018. (In Persian)

Seidman, Steven (2018), Controversy in Sociology, translated by Hadi Jalili, Ch 10, Tehran, Ni publication. (In Persian)

Shayanmehr, Alireza (2018), Pierre Bourdieu, Ch 2, Tehran, Akhtran. (In Persian)

Shafii-Kedkani, Mohammad Reza (2009), "Historical role and individual creativity", Bukhara, S. 13, No. 76, 35-45. (In Persian)

(1390), with lamp and mirror, Tehran, Sokhon. (In Persian)

Shamisa, Siros (1383), style of order, Ch 13, Tehran, Payam Noor. (In Persian)

Eshghi, Mirzadeh (1357), the illustrated generalities of Eshghi, by Ali Akbar Moshir-Salimi, Tehran, Javidan. (In Persian)

Farzad, Abdul Hossein (1388), about literary criticism. C5. Tehran: Drop. (In Persian)

Fakuhi, Nasser (2004), "Pierre Bourdieu, the question of knowledge and intellectualism", Social Sciences, Vol. 5, 141-161. (In Persian)

(2019), women, lions, foxes; Reflections on women, femininity and social issues of gender, Tehran, third. (In Persian)

Karimi Hakak, Ahmad (2014), The Prelude of Modernity in Persian Poetry, translated by Masoud Jafari, Ch 3, Tehran, Marwarid. (In Persian)

Grenfell, Michael (2018), Bourdieu's Key Concepts, translated by Mohammad Mehdi Labibi, Ch. 3, Tehran, Afkar. (In Persian)

Langroudi, Shams (1384), Analytical History of New Poetry, Ch. 4, Tehran, Markaz. (In Persian)

Mohammadi, Jamal (1401), Cultural Sociology, Tehran, Ney Publishing. (In Persian)

Mushfaghi, Arash and Zahra Dosti (2016), "Sociological analysis of the novel My Bird by Fariba Vafi; Based on Pierre Bourdieu's Theory of Practice", Literary Criticism and Stylistic Researches, vol. 4, serial 30, 145-167. (In Persian)