[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

واکاوی مفاخره در شعر فارسی
با استفاده از نظریهٔ میدان ادبی بوردیو

محمد پارسانسب*
فاطمه احمدی‌زاده کهن**

چکیده

مفاخره در مقام مضمونی شعری یا به‌عنوان زیرگونه‌ای ادبی، در دیوان‌های شاعران کلاسیک فارسی حضوری پررنگ دارد. این جستار با رویکردی تحلیلی در پی واکاوی مفاخره در شعر شاعرانی چون منوچهری دامغانی، سنایی غزنوی، و خاقانی شروانی برپایهٔ نظریهٔ میدان بوردیو است. به‌این‌منظور، پس از استخراج نمونه‌هایی از قصاید مفاخره‌آمیز این شاعران و درنظرگرفتن مسائل تاریخی و اوضاع اجتماعی حاکم بر دوره‌های موردنظر و منش و ذهنیت شاعران، کوشش کردیم نمونه‌ها را براساس چهار قاعدهٔ میدان ادبی بوردیو (منش، سرمایه، منازعه و بی‌غرضی) تحلیل کنیم. نتایج بررسی‌ها نشان داد که منوچهری، به‌دلیل گرایش به میدان قدرت، برای رسیدن به نام و نان و تثبیت موقعیت خود، شعر و هنرش را برای مدح و مفاخره به این میدان اختصاص داده و اصل بی‌غرضی میدان ادبی را، که در پی ناب‌سازی ادبیات است، رعایت نکرده و به‌همین‌دلیل به حاشیهٔ میدان رانده شده است. اما، با تغییر میدان قدرت در عهد غزنویان دوم و دورهٔ سلجوقی و تغییر احوال شاعران به‌دلیل مسائل و پریشانی‌های به‌وجودآمده، شاعرانی چون سنایی و خاقانی با توجه به منش خاص خود از میدان قدرت فاصله گرفتند و در پی ناب‌سازی ادبیات و مبارزه با میدان قدرت برآمدند که دراین‌میان، خاقانی، به‌دلیل بی‌غرضی و رعایت قواعد میدان ادبی، توفیق بیشتری نسبت به سنایی غزنوی داشته است.

کلیدواژه‌ها: بوردیو، نظریهٔ میدان، مفاخره در شعر فارسی، منوچهری دامغانی، سنایی غزنوی، خاقانی شروانی.

* استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی parsanasab63@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی (نویسندهٔ مسئول) f.ahmadizadeh1412@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۷/۳
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۲۹، شمارهٔ۹۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص ۵۷-۸۲

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی سال ۲۹، شمارهٔ ۹۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص ۵۷-۸۲

An Analytical Study of 'Boasting' (Mofakhereh) in Persian Poetry based on Pierre Bourdieu's Field Theory

Mohammad Parsanasab*
Fatemeh Ahmadizade kohan**

Abstract

Boasting (Mofakhereh in Persian) as a poetic theme or as a sub-genre has a strong presence in the books of poems of classical Persian poets. Adopting an analytical approach, this research attempted at analyzing 'boasting' in poems of Manouchehri Damghani, Sanaei Ghaznavi, and Khaghani Shervani based on Pierre Bourdieu's field theory. To do so, after extracting instances of their 'boasting' odes and considering the historical and social issues of their times and their different habitus and mindsets, we tried to analyze the poems based on Bourdieu's four literary field principles (habitus, capital, struggle, and disinterestedness). The results showed that Manouchehri, due to his inclination to the power filed, and to make a name and a living and to stabilize his position, used his art and poetry for boasting. He did not observe the principle of disinterestedness in the literary field which attempts at purifying literature from personal intentions. As a result, he was pushed to the margin. But as the power field changed during the second Ghaznavid and Seljuk periods and some new problems and instabilities affected poets' conditions, poets such as Sanaei and Khaghani distanced themselves from the power field, due to their specific habitus, and attempted at purifying literature and fighting the power field. From the two poets, Khaghani was more successful due to his disinterestedness and observance of the rules of the literary field.

Keywords: Bourdieu, field theory, boast poetry (mofakhereh), Manouchehri Damghani, Sanaei Ghaznavi, Khaghani Shervani.

* Professor in Persian Language and Literature at Kharazmi University, *parsanasab63@yahoo.com*

** PhD Candidate in Persian Language and Literature at Kharazmi University, (Corresponding Author) *f.ahmadizadeh1412@yahoo.com*

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

مقدمه

شاعران کلاسیک فارسی، به‌اقتضای زمانه و با هدف تثبیت جایگاه خود، به ستایش از شعر و هنر و شخصیت خود پرداخته و از این رهگذر، گونه‌ای ادبی پدید آورده‌اند که مفاخره نامیده می‌شود. مفاخره در اصل و در نزد قوم عرب، برشمردن صفات جنگجویانه و ذکر رشادت‌ها و پهلوانی‌ها بوده و بعدها بیان کمالات معنوی جای آن را گرفته است؛ به‌هرحال، مفاخره از لغات و تعبیرات حماسی خالی نیست (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۵۹). مؤتمن (۱۳۶۴: ۲۵۸) دایرهٔ مفهومی مفاخره را توسعه داده و مفاخره را به اشعاری اطلاق کرده است که شاعر در مراتب فضل و کمال، سخن‌دانی و تخلق به اخلاق حمیده و ملکات فاضله از حیث علو طبع و عزت نفس و شجاعت و سخاوت و امثال آن ـو احیاناً افتخارات قومی و خانوادگی و به‌طور خلاصه شرف نسب و کمال خویشـ سروده است. این نوع ادبی، از عناصر سازندهٔ شعر است و نمایندهٔ مایه‌وری و توان شاعر سخنور است که تقریباً در همهٔ ادوار شعر فارسی حضور دارد. فخر و خودستایی ویژگی نسبی انسان است؛ نه می‌توان آن را یک‌سره مذموم دانست و نه به‌تمامی ستودنی و مثبت. این عمل در واقع برپایهٔ شناخت فرد از خود و واکنش او به دیگری در دفاع از شخصیت خود شکل می‌گیرد. فخرکردن به خود و آگاهی از شخصیت خویش به حرمت و عزت نفس می‌انجامد. بسیاری از اوقات واکنش فخرآمیز افراد و به‌ویژه هنرمندان ازآن‌روست که دیگران حرمت آنان را چنان‌که باید حفظ نمی‌کنند یا توانایی‌های آنها را نادیده می‌انگارند (نیکدار اصل، ۱۳۸۹: ۲۲۴و۲۲۵). کزازی (۱۳۸۹: ۱۴) دربارهٔ خودستایی سخنوران و هنرمندان بر آن است که:

> هنرمندانِ به‌گوهر و بزرگ نمی‌توانند خویشتن‌ستای نباشند؛ زیرا این ویژگی منشی و رفتاری، در روان‌شناسی آنان ویژگی بنیادی و ناگزیر است. هنرمندان به‌گونه‌ای نهادین و ناخودآگاه خویشتن را برتر از دیگران می‌دانند؛ زیرا توانایی شگرف و بی‌مانندی در خویشتن می‌یابند که دیگران به‌یک‌بارگی از آن بی‌بهره‌اند و آن "توان آفریدن" است. پس، به‌همین‌سبب، هنرمندان بزرگ به‌ناچار خودشیفته‌اند.

یکی از مهم‌ترین دلایل خودستایی این است که هر شاعری زادهٔ طبع خود را مانند بهترین فرزند خوب‌روی خویش دوست می‌دارد و بر اثر همین محبت طبیعی، در تعریف و توصیف آن راه مبالغه می‌پیماید. از دیگر دلایل آن می‌توان به جلب‌نظر مخاطبان و تحسین و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

تشویق آنان اشاره کرد و بدیهی است اگر این تمجیدات از طرف بزرگ و ادیبی مکرر شود، بر میزان خودستایی شاعر افزوده خواهد شد (سمیعی، ۱۳۶۱: ۱۶۴). منتقدان در روی‌آوردن شاعران به مفاخره اسباب و علل دیگری هم برشمرده‌اند که از آن میان می‌توان به ایجاد اختلاف و به‌اصطلاح دوبه‌هم‌زنی پادشاهان و امرا در میان شعرای دربار؛ حسادت شعرا به شاعران خوش‌قریحه‌تر و پرهنرتر، جواب‌گویی شعرای بزرگ به طعن شاعران کم‌مایه‌تر یا اشخاص دیگر؛ و در نهایت، ملازمت و همراهی خودستایی و هجا اشاره کرد (ر.ک: فیاض و گلرخ‌ماسوله، ۱۳۹۸: ۲۳۸-۲۳۹).

خودستایی شاعران را از دیدگاه جامعه‌شناختی نیز می‌توان مطالعه کرد؛ چراکه ادبیات با نهادهای اجتماعی و سیاسی پیوندی وثیق دارد و خود نهادی اجتماعی محسوب می‌شود. اسکارپیت دربارهٔ تأثیر دربارها بر ادبیات می‌نویسد که تأثیر محیط‌ها و نهادهایی مانند دربارها و مجالس شاهان بر پیشه‌های ادبی زیاد است. این نهادها در حمایت ادبی خود از شخص یا نویسنده و تأمین هزینهٔ زندگی او، به‌دنبال برآوردن نیاز فرهنگی خود هستند. آنان این‌گونه روابط بین مشتری و ارباب را که بی‌شباهت به روابط ارباب و رعیت نیست ادامه می‌دهند. نبود محیط ادبی مشترک (خلأ فرهنگی یا غیاب طبقات متوسط)، نبود نظام توزیع سودآور و تمرکز ثروت در دست عده‌ای معدود با تفکر اشرافیت به پیدایش نظام‌های بسته‌ای منجر می‌شود که نویسنده را وامی‌دارد تا تولید ادبی خود را چون کالایی تجاری دربرابر کمک مالی حامی خود مبادله کند (اسکارپیت، ۱۳۹۲: ۴۵ و۵۴). روشن است که در ادب فارسی، به‌ویژه تا آشکارشدن سبک عراقی، بیشتر خودستایی‌های شاعران برای نزدیک‌شدن به طبقهٔ حاکم و فرادست بوده و توان آنان مصروف کنارزدن رقیبان، به‌دست‌آوردن اعتماد و حمایت ممدوح و اثبات سرمایهٔ فرهنگی خود (شعر) می‌شده است.

۱. روش پژوهش

در نوشتار حاضر، با رویکردی تحلیلی و برپایهٔ نظریهٔ میدان بوردیو، به بررسی «مفاخره» در شعر شاعرانی چون منوچهری دامغانی (ف ۴۳۲ ق)، سنایی غزنوی (۴۶۷-۵۲۹ق)، و خاقانی شروانی (۵۲۰-۵۹۵ ق) پرداخته خواهد شد. برای این‌منظور، پس از استخراج نمونه‌هایی از قصاید مفاخره‌ای این شاعران و درنظرگرفتن مسائل تاریخی و اوضاع اجتماعی حاکم بر

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

دوره‌های موردنظر و بافتار ذهنی شاعران، نمونه‌ها براساس چهار اصل اساسی نظریهٔ میدان ادبی بوردیو (منش، سرمایه، منازعه و بی‌غرضی)، به‌طور موردی بررسی و به‌طورکلی تحلیل می‌شوند تا رابطهٔ جامعه و تولید ادبی در مفاخره‌های این شاعران نشان داده شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

با مرور ادبیات پژوهش روشن می‌شود که میدان مفاخره در شعر شاعران کلاسیک فارسی براساس نظریهٔ میدان بوردیو تاکنون بررسی نشده است. مقالاتی چون «تحلیل جامعه‌شناختی اشعار جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی براساس نظریهٔ عمل پی‌یر بوردیو» (۱۳۹۴) نوشتهٔ علی‌اصغر مقصودی و «بررسی ساختاری زیرمیدان تولید شعر در ایران» (۱۳۹۶) از شهرام پرستش نیز به شعر معاصر پرداخته‌اند و جای خالی پژوهش حاضر را پر نخواهند کرد. ازاین‌رو، مطالعهٔ مفاخره‌های شعر فارسی به‌مدد نظریهٔ جامعه‌شناختی میدان بوردیو همچنان ضروری است و دستاوردهای مفیدی نیز به‌همراه خواهد داشت.

۳. مبانی نظری

۳. ۱. نظریهٔ جامعه‌شناسی «میدان»

پیر بوردیو (۲۰۰۲-۱۹۳۰ م)، از جامعه‌شناسان و منتقدان حوزهٔ جامعه‌شناسی ادبیات فرانسه، با تکمیل نظریهٔ ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن، که به مسئلهٔ دیرینهٔ دوگانگی فرد و جامعه می‌پرداخت، آن را به رابطهٔ منش و میدان تبدیل کرد. «میدان» که از آن به «زمینه»، «حوزه» یا «طبقه» نیز تعبیر می‌شود، یکی از مفاهیم کلیدی جامعه‌شناسی بوردیو است که معادل فرانسوی آن «چمپ»[1] و معادل انگلیسی آن «فیلد»[2] است (بوردیو، ۱۳۸۰: ۱۶). از دیدگاه بوردیو، جامعه میدان‌های متعدد اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی (ادبی) دارد. این میدان‌ها سه وجه مشترک (منش، سرمایه و منازعه) دارند. هر میدان قواعد خاص خود را دارد و کنشگران براساس منش به مبارزه بر سر سرمایه‌ها می‌پردازند. براساس این مفهوم، عاملان در خلأ عمل نمی‌کنند، بلکه با قرارگرفتن در موقعیت‌های اجتماعی عینی، به کنش دست می‌زنند؛ بنابراین، زمینه یا میدان بیانگر تأکید بوردیو بر موقعیت اجتماعی بدون افتادن در دام جبرگرایی عینی‌گراست (رضایی، ۱۳۸۳: ۵۲).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

از میان میدان‌ها، میدان ادبی یکی از مهم‌ترین میدان‌های مطالعهٔ بوردیو است. از نظر او، این میدان قوانین خاص و ساختاری دارد که باید عاملان و کنشگران این میدان آن را رعایت کنند تا بتوانند به مرکز میدان ادبی یا همان ادبیات ناب دست یابند. ادبیات ناب مسئلهٔ تعهد و التزام به جوهر واقعی ادبیات را که همان ادبیات متعهد است بیان می‌کند (گریس، ۱۳۶۳: ۲۰). رعایت این قواعد در حکم پذیرش و ورود به میدان است. این قوانین و قاعده‌ها موارد زیر را دربرمی‌گیرد:

۳. ۱. ۱. منش (عادت‌واره)[۳]

منش شامل آن‌دسته از علایق و سلایق انسان است که «اصول و باورها، ارزیابی‌ها و قضاوت‌ها و کنش‌ها و رفتار فرد را شکل می‌دهد» (گرانفل، نقل از بوردیو، ۱۳۹۳: ۱۰۵). در دیدگاه بوردیو، «منش» خصلت دیالکتیکی دارد و می‌کوشد ابعاد ذهنی و عینی مسئله را به‌منزلهٔ وجود جدایی‌ناپذیر یک واقعیت تاریخی واحد تبیین کند (بوردیو، ۱۳۷۹: ۱۵۱). به‌علاوه، بوردیو برای تکمیل فهم منش یا عادت‌واره آن را با مفهوم دیگری چون ذائقه[۴] پیوند می‌زند. ذائقه در واقع یک عملکرد[۵] است که یکی از کارکردهایش این است که افراد جامعه از طریق ذائقه به ادراکی از جایگاهشان در نظام اجتماعی می‌رسند (مقدس جعفری و همکاران، ۱۳۸۶: ۸۱). به بیان دیگر، «عاملان میدان ادبی با رعایت قواعد بازی این میدان به تحصیل سرمایهٔ ادبی روی می‌آورند و از حداقل‌هایی برخوردار می‌شوند که فارغ از منازعات درونی، بین همهٔ آنان مشترک می‌باشد» (پرستش، ۱۳۹۳: ۱۱۸).

۳. ۱. ۲. سرمایه

آنچه را که فرد در میدان‌های اجتماعی کسب می‌کند سرمایه می‌گویند. ارزشمندی سرمایه‌ها به میدان و روابط و منطق خاص درون هر میدان بستگی دارد (بوردیو، ۱۳۹۳: ۱۶۷-۱۶۶). بوردیو چهار نوع سرمایه را برای تکوین میدان‌های اجتماعی در نظر دارد: ۱. سرمایهٔ اقتصادی: شامل انواع دارایی مالی و مادی؛ ۲. سرمایهٔ اجتماعی: عضویت در گروه‌های اجتماعی، خانوادگی و خویشاوندی؛ ۳. سرمایهٔ نمادین: آوازه و شهرت؛ ۴. سرمایهٔ فرهنگی (جمشیدی‌ها و همکاران، ۱۳۸۶: ۲۳). او نقش سرمایهٔ فرهنگی در عرصه‌های اجتماعی و تأثیر آن بر هنر و ادبیات را مهم تلقی می‌کند و معتقد است که فرهنگ گسترهٔ نسبتاً وسیعی است که تولید مادی و نمادین آثار فرهنگی را شامل می‌شود و از آن با عنوان سرمایهٔ فرهنگی یاد می‌کند. این سرمایهٔ فرهنگی می‌تواند شامل محصولات فرهنگی (کتاب،

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

فیلم، نقاشی، شعر و موسیقی) و فعالیت‌های حضوری در بازدید از موزه و کنسرت موسیقی و... باشد (مقدس جعفری و همکاران، ۱۳۸۶: ۷۸).

سرمایهٔ فرهنگی در میدان ادبی می‌تواند شامل ویژگی‌های فکری و تربیتی، آموزشی و مهارت‌های فرهنگی باشد. هرچه بازیگران میدان از سرمایهٔ فرهنگی یا ادبی بیشتری برخوردار باشند، قدرت و اعتمادبه‌نفس بیشتری برای بازی در این میدان خواهند داشت. بخشی از سرمایهٔ فرهنگی از طریق خانواده به‌صورت وراثت فرهنگی و بخشی دیگر از طریق نظام آموزش به‌دست می‌آید؛ بااین‌حال، عاملان میدان تولید ادبی، با تمرین و ممارست، مطالعه و تولید ادبی می‌توانند سرمایهٔ ادبی خود را افزایش دهند و از همتایان خود پیشی بگیرند و با کسب جایگاه برتر و احاطهٔ بیشتر بر قوانین میدان این قوانین را تغییر دهند. سرمایهٔ ادبی در قطب مستقل (میدان ادبی) بیشترین اهمیت را دارد و در قطب وابسته (میدان قدرت) کمرنگ می‌شود؛ به‌طوری‌که سرمایه‌های اقتصادی و سیاسی مهم‌تر می‌شود (پرستش، ۱۳۹۳: ۱۷۳).

۳. ۱. ۳. منازعه

میدان ادبی از منازعهٔ بی‌پایان موضع و موضع‌گیر حکایت دارد که به تغییرات ادبی در میدان منجر می‌شود. در هر میدان ادبی شاهد دو نوع منازعه هستیم: پیشتازان جدید و پیشتازان قدیم. پیشتازان جدید با طرح ایده‌هایی درصددند تا پیشتازان قدیم و حرفه‌ای را زیر سؤال ببرند. بوردیو این منازعه را ناظر بر تملک حق انحصاری تعریف ادبیات و مشروعیت‌بخشی به آن می‌داند (بوردیو، ۱۳۷۹: ۱۵۹). در میدان ادبی، همواره منازعهٔ دیگری در بین دو بخش مستقل و وابسته در جریان است. در این منازعه، عاملان قطب مستقل، که تولیدکنندهٔ ادبیات ناب هستند، با وجود اختلافات داخلی، برای استقلال ادبیات تلاش می‌کنند. آنان عاملان قطب وابسته به حاکم را از میدان اصلی بیرون می‌کنند و آنها را به نشانهٔ وابستگی‌شان به حاکم یا میدان قدرت تا حاشیهٔ میدان ادبی عقب می‌رانند (پرستش، ۱۳۹۳: ۱۱۵).

۳. ۱. ٤. بی‌غرضی[۶]

در میدان تولید ادبی، «بی‌غرضی یا بی‌طرفی» کنشگر ادبی یکی از مهم‌ترین قوانین این میدان است. طبق این قاعده عاملان اجتماعی در میدان ادبی باید نفع خود را در نادیده‌گرفتن نفع شخصی ببینند؛ یعنی، نگاه تجاری به اثر ادبی نداشته باشند؛ چراکه این نوع نگاه سبب بی‌ارزش‌شدن اثر می‌شود. در واقع، میدان تولید ادبی وارونهٔ میدان اقتصادی است که در آن به

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

سود اعتنایی نمی‌شود (بوردیو، ۱۳۸۰: ۲۶۷)؛ بنابراین، بی‌غرضی رابطه‌ای معکوس میان موفقیت مالی و ارزش‌های ادبی ناب برقرار می‌کند، اما این به‌معنی عدم دخالت منطق اقتصادی در این حوزه نیست (رضایی، ۱۳۸۳: ۵۵)؛ چراکه در این میدان مسائل اقتصادی همچنان وجود دارد، اما بی‌توجهی به مقولاتی همچون فروش، موفقیت تجاری و مخاطب، ارزش دانسته شده و مایهٔ رضایت عاملان این میدان است. در واقع، هرچه هنرمند یا نویسنده به مقولات تجاری و بازاری بی‌توجه‌تر باشد، مقبولیت او در میدان ادبی بیشتر است (بوردیو، ۱۳۸۰: ۲۶۸).

بوردیو پس از توضیح و مرزبندی چهار قاعدهٔ یادشده، به روشنگری ساختار میدان ادبیات و روابط آن با میدان قدرت می‌پردازد. ازنظر بوردیو، میدان قدرت به‌لحاظ ریخت‌شناختی در بخش مسلط میدان اجتماعی قرار گرفته است و دیگر میدان‌ها را تحت سلطهٔ خود قرار داده است، چنان‌که میدان ادبی در بخش تحتانی این میدان قرار دارد (پرستش، ۱۳۹۳: ۱۲۷-۱۲۹). بوردیو سه امکان را برای نویسندگان و شاعرانی که در میدان ادبی قرار دارند ترسیم می‌کند: نزدیکی به قطب فرادست یا اشراف، نزدیکی به قطب فرودست یا مردم، و وضعیت میانجی یا بین‌الاقطاب (رضایی، ۱۳۸۳: ۵۲). او مرکز میدان ادبی را متعلق به قطب مستقل تولید ادبی یا ادبیات ناب می‌داند و حاشیه‌های آن را قطب وابسته یا ادبیات متعهد می‌نامد که به نظر اشراف و مردم معطوف است. این ساختار با ساختار میدان قدرت رابطه‌ای همولوژی یا همتایی دارد و محصول آن یک نظام رتبه‌بندی دوگانه است که براساس معیارهای مستقل و وابسته شکل گرفته است. این دو معیار نقش ادبی و بازاری اثر ادبی را مشخص می‌کنند، چنان‌که معیار مستقلْ ارزش ادبی است و معیار وابستهْ ناظر بر موفقیت تجاری و سودآوری اثر است. بنابر نظر بوردیو، اصل رتبه‌بندی مستقل از منطق میدان ادبی عمل می‌کند و موفقیت آثار ادبی را با توجه به معیارهای ادبی معرفی می‌کند؛ حال‌آنکه، اصل رتبه‌بندی وابسته به قدرت، یا وابسته به بیرون از میدان ادبی، از منطق میدان‌های دیگر پیروی می‌کند و بیشتر توجهش به معیارهایی چون فروش فراوان و مقبولیت میدان قدرت است (پرستش و قربانی، ۱۳۹۱: ۳۷)؛ بنابراین، قدرت به‌دلیل حاکمیت بر طبقات اجتماعی مشروعیت خلق می‌کند، و همواره ذائقه‌ها و مصرف‌های هنری، ادبی و ارزش‌ها و دانش‌ها را مشروع یا نامشروع می‌داند (جنکیز، ۱۳۸۵: ۱۷۳). بااین‌حال، اگر میدان ادبی به استقلال کامل دست یابد، می‌تواند قواعد خود را بر آن‌دسته از تولیدکنندگان ادبی که به قطب وابسته نزدیک شده‌اند تحمیل کند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

میزان استقلال میدان ادبی، بنابر شرایط تاریخی، از دوره‌ای به دورهٔ دیگر متغیر است؛ چنان‌که در دورهٔ شکوفایی ادبی غلبهٔ قطب مستقل را بر قطب وابسته شاهدیم، حال‌آنکه افول ادبی مربوط به غلبهٔ قطب وابسته است، اما هیچ دوره‌ای را نمی‌توان یافت که قطبی قطب دیگر را به‌طور کامل از میان بردارد؛ چراکه در این صورت میدان از منازعه‌ای که اساس ساختار میدان ادبی است تهی می‌شود (پرستش، ۱۳۹۳: ۱۲۲). منازعه بر سر معیارهای ادبی همچنان ادامه دارد؛ چراکه میدان تولید ادبی چون میدان‌های دیگر امکاناتی مانند سرمایه و منش را برای بازیگران خود، که شاعران و نویسندگان هستند، فراهم می‌آورد تا این منازعه و بازی همچنان تداوم داشته باشد و این‌گونه به تولیدات عاملان خود جهت می‌دهد (بوردیو، ۱۳۸۰: ۸۰).

حال، با تعیین قواعد چهارگانهٔ میدان تولید ادبی و روشنگری دربارهٔ ساختار آن به‌منزلهٔ میدان قدرت، به تحلیل میدان مفاخرهٔ شاعران نام‌برده پرداخته می‌شود تا از این طریق، گونهٔ ادبی مفاخره و عوامل تأثیرگذار بر ادبیت آن واکاوی شود و علل به‌حاشیه‌رانده‌شدن مفاخره‌ها شناسایی شود.

٤. تحلیل یافته‌ها

مطابق نظریهٔ میدان ادبی بوردیو، برای مرزبندی میدان مفاخره، مرزهای هر میدان با توجه به اعمال کنشگران و عاملان آن گسترش پیدا می‌کند. مرز میدان مفاخره در این پژوهش، با توجه به کنشگران اصلی میدان (منوچهری، سنایی و خاقانی)، دو قرن پنجم و ششم و دوره‌های تاریخی سلطنت غزنویان و سلجوقیان را دربرمی‌گیرد. با مرور مسائل تاریخی، اجتماعی، و ادبی این دوره‌ها، روشن می‌شود که با روی‌کارآمدن دولت غزنوی و حمایت آنها از شعر و شاعری، مدیحه‌سرایی و صله‌پردازی به شاعران رونق گرفت و شعر ابزار سلاطین غزنوی شد و در خدمت آنان قرار گرفت؛ ازاین‌رو، شاعران غالباً از لایه‌های زیرین اجتماع، که در آنها برده‌داری و تعصب دینی و خرافه‌پرستی موج می‌زد، سخنی به‌میان نمی‌آوردند (ر.ک: وحیدا، ۱۳۹۶: ۱۴۵-۱۵۰)؛ حال‌آنکه، در دورهٔ سلجوقیان، گسترش قلمرو سیاسی و پدیدآمدن دربارها و مراکز متعدد قدرت سبب افزایش شمار شاعران شد، اما حمله‌های غزها و اقوام ترک از گوشه و کنار این سرزمین سبب پریشان‌حالی و نابسامانی اوضاع اجتماعی و اقتصادی مردم شد، تا جایی‌که انحطاط اخلاق عمومی جامعه با شکوه‌های دردانگیز و انتقادات

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

شاعران همراه شد (ر.ک: نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۳۳۶)؛ ازاین‌رو، با توجه به شاخص‌های هر دوره و بررسی مسائل سیاسی، اجتماعی و ادبی آن، می‌توان زیرمیدان مفاخره را این‌گونه قطب‌بندی کرد: در یک قطب، شاعرانی قرار دارند که برای رسیدن به نان و نام، پیوسته، مدح صاحبان قدرت را می‌گفته و به مقام‌های حکومتی و رفاه دست می‌یافته‌اند. منوچهری را می‌توان در این قطب جای داد. در قطب دیگر، شاعرانی قرار دارند که به‌دلیل تغییر حال، از پذیرش مقام‌ها و مناصب حکومتی و وابستگی به دربارها، امرا و سلاطین پرهیز می‌کردند؛ نظیر سنایی غزنوی. در قطب سوم، شاعرانی جای دارند که به دربارها وابسته بودند، اما با توجه به موقعیت سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، منش فردی و جایگاهشان در میدان ادبی، به آحاد جامعه و میدان قدرت انتقاد و اعتراض داشتند و برای رسیدن به ادبیات ناب تلاش می‌کردند. خاقانی شروانی از جملهٔ این شاعران است.

در ادامهٔ بحث، چهار ویژگی منش، سرمایه، منازعه و بی‌غرضی، در شعر شاعران نام‌برده بررسی و تحلیل می‌شود. این تحلیل وجه مقایسه‌ای خواهد داشت تا تفاوت‌ها و تمایزهای شاعران به‌خوبی بازشناخته شود:

٤.١. منش

از زندگی منوچهری دامغانی اطلاع بسیاری در دست نیست. همین‌قدر می‌دانیم که در ابتدا از شاعران دربار فلک‌المعالی منوچهربن‌قابوس (۴۰۳-۴۲۰ هق) بوده؛ و پس از مرگ او به ری آمده است. در ری، چند صباحی نزد علی‌بن‌محمد عمرانی گذرانده است، تا اینکه مسعود غزنوی (۴۲۱ هق) او را به دربار احضار کرده است. از این پس، تا پایان عمرش (۴۳۲ هق) در سفر و حضر همراه مسعود بوده و بسیاری از اشعارش را در مدح این پادشاه غزنوی سروده است (ر.ک: منوچهری، ۱۳۸۷: ۱۷-۲۳). زندگی آکنده از رفاه شاعر و پیوستگی‌اش به دربار، علاوه‌بر ایجاد تغییر در منش او، در مدایح بی‌چون‌وچرای میدان قدرت و تفاخر شاعر به آن نیز مؤثر بوده است. ازاین‌رو، در همه‌حال به تفاخر و وصف ممدوح، معشوق، شراب و چنگ‌نوازی در بزم شاه می‌پردازد:

مـرا ده ساقیـا جـام نـخـستین | که من مخمورم و میلم به جام است

(منوچهری، ۱۳۸۷: ۲۱۵)

**خوشا منزلا، خرّما جایگاها		که آنجاست آن سرو بالا رفیقا**
**بود سرو در باغ و دارد بت من		همی بر سر سرو باغی انیقا**
(همان، ۵۶)

**به زیر گل زند چنگی، به زیر سروبن نایی		به زیر یاسمین عروه، به زیر نسترن عفری**
**یکی نی بر سر کسری، دوم نی بر سر شیشم		سدیگر پردهٔ سرکش، چهارم پردهٔ لیلی**
(همان، ۱۳۲)

اما سنایی غزنوی، که بخشی از زندگی خود را مصروف مدح پادشاهان و درباریان کرده و به داشتن زندگی اشرافی بر خود بالیده است، با تغییر احوال و روی‌آوردن به زهد و عرفان، ازحیث منش نیز تغییر جهت داده و از قطب فرادست (میدان قدرت) فاصله گرفته و به‌سوی مرکز میدان ادبی حرکت کرده است؛ بنابراین، با تکیه بر منش عرفانی، تعلیمی، سرمایهٔ اجتماعی و نمادین خود، در میدان مفاخره به سرایش اشعاری پرداخته است که مبانی منش ایدئولوژیکی او را نشان می‌دهد. او بدون هیچ ترسی به انتقادهای تند و مستقیم زبان گشوده و عوامل دربار و شاعران جیره‌خوار حاکمیت و میدان قدرت را به باد انتقاد گرفته است:

**پادشا را ز پی شهوت و آز		رخ به سیمین‌بر و سیمین‌صنم است**
**امرا را ز پی ظلم و فساد		دل به زور و زر و خیل و حشم است**
**فقها را غرض از خواندن فقه		حیلهٔ بیع و ربا و سلم است**
**صوفیان را ز پی راندن کام		قبله‌شان شاهد و شمع و شکم است**
**ادبا را ز پی کسب لجاج		انده نصب لن و جزم لم است**
(سنایی، ۱۳۸۵: ۸۲)

شاید به‌همین دلیل است که شفیعی‌کدکنی شعر سنایی را شعری اعتراضی و او را بزرگ‌ترین سرایندهٔ «شعر اجتماعی» در تاریخ ادبیات کلاسیک می‌داند (ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۰). به‌علاوه، مفاخره‌کردن به بلندهمتی ـبرخلاف دیگر شاعران این‌دوره که به پستی همت دچار شده‌اندـ یکی دیگر از ابعاد منش عرفانی سنایی است که بی‌نیازی او از خلق را نشان می‌دهد:

**چون کبوتر نشوم بهرهٔ کس بهر شکم		گردن‌افراشته ز آنم ز همالان چو کلنگ**
(سنایی، ۱۳۸۵: ۳۴۴)

**بی‌طمع زی چون سنایی تا مسلّم باشدت		خویشتن را زین گران‌جانان تن‌آسان داشتن**
(همان، ۲۵۰)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

درحقیقت، منش سنایی، در مقابله با منش مطیعانهٔ منوچهری، منشی ستیهنده و درشتناک است که تازیانهٔ اعتراض و انتقادش در ساحت قطب روشن و قلمرو «زهد و مثل» بر همهٔ عناصر جامعه‌اش می‌کوبد تا جایی که از خویشتن نیز نمی‌گذرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۰).

خاقانی از دیگر شاعرانی است که به‌دلیل زندگی در طبقهٔ پایین جامعه و تلاش فردی خود برای رسیدن به طبقات اجتماعی بالا و به‌دست‌آوردن سرمایه در علوم گوناگون، منشی آزادانه اختیار کرده است. این آزادی معطوف به سرکشی، می‌تواند در اجتماع دوران کودکی او و بالیدن تحت امر و نهی‌های پدر ریشه داشته باشد؛ چنان‌که نوشته‌اند در خانواده‌ای متوسط به‌دنیا آمده است؛ پدرش درودگر و مادرش کنیزکی مسیحی بود که حرفهٔ طباخی داشت. به‌دلیل بی‌علاقگی به حرفهٔ پدر و اصرار پدر بر ادامه‌دادن پیشهٔ درودگری، از پدر رنجید و نزد عمویش کافی‌الدین عمربن‌عثمان رفت و با کمک او بر فنون فلسفه، طب و نجوم آگاهی یافت (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۶۱۳). بعد از مرگ کافی‌الدین، برای شاگردی نزد ابوالعلاء گنجوی (یکی از ارکان قدرت) که شاعر دربار منوچهر شروانشاه نیز بود رفت و به‌واسطهٔ او وارد دربار شروانشاه شد. این ارتباط سرانجام به وصلت او با دختر ابوالعلاء انجامید که ارتقای منزلت اجتماعی خاقانی را در پی‌داشت. خاقانی با توجه به میدان اجتماعی و موقعیت خانوادگی، به منشی متفاوت دست یافت. او هرگز مقام و منزلت انسانی خود را مقید به طبقهٔ اجتماعی‌ای نمی‌داند که در آن قرار گرفته است، بلکه خود را قدسی‌زاده‌ای می‌داند که عقل دایه و شرع زقّه و انصاف مهد آن است:

علوی و روحانی و غیبی و قدسی‌زاده‌ام کی بود در ملک اُسطُقسات، استقصای من؟
دایهٔ من عقل و زقّه شرع و مهد انصاف بود آخشیجان امّهات و علویان آبای من
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۴۸۰)

منش آزاد او سبب شد تا با همتی والا و نادیده‌گرفتن میدان قدرت به مفاخره بپردازد و در میدان ادبی به این گونهٔ ادبی شهرت یابد. او با منشی هنری و ادبی به مباهات از شعر خود پرداخته و خود را پادشاه اقلیم سخن معرفی کرده است:

نیست اقلیم سخن را بهتر از من پادشا در جهان ملک سخن راندن مسلم شد مرا
مریم بکر معانی را منم روح‌القدس عالم ذکر معالی را منم فرمان‌روا
شه‌طغان عقل را نایب منم نعم‌الوکیل نوعروس فضل را صاحب منم نعم‌الفتی...

هر کجا نعلی بیندازد براق طبع من آسمان زو تیغ برّان سازد از بهر قضا
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۷ و ۱۸)

خاقانی نه‌تنها به فرمانروایی خود در قلمرو سخن می‌بالد، بلکه به همت بلندش نیز می‌نازد و خود را فرمانروای اقلیم قناعت می‌خواند:

پیشکار حرص را بر من نبینی دسترس تا شهنشاه قناعت شد مرا فرمان‌روا
(همان، ۱۸)

او نه‌تنها خود را از بخشش شاهان و توسل به میدان‌های قدرت بی‌نیاز می‌بیند، بلکه برعکس، ممدوحان را نیازمند آن مدایح می‌داند و اشعارش را سبب ارتقای منزلت دربارها و مخاطبان می‌شمارد؛ ازاین‌رو، با نهایت بلندنظری و بی‌طمعی چنین می‌سراید:

درّ دری که خاطر خاقانی آورد قیمت به بزم خسرو والا برافکند
(همان، ۵۶۷)

حرمت برفت حلقهٔ هر درگهی نکوبم کشتی شکست منّت هر لنگری ندارم
آنم که گر فلک به فریدونم نشاند برگ سپاس بردن آهنگری ندارم
باللــه که گر به تیرگی و تشنگی بمیرم دنبال آفتاب و پی کوثری ندارم
(همان، ۲۸۲)

خاقانی حتی شغل دبیری را، که خلیفه برای او در نظر گرفته است، نمی‌پذیرد و فاصلهٔ خود را با میدان قدرت او بیشتر می‌کند. بدیهی است که چنین رفتاری در منش آزاد و طبع بلند او ریشه دارد:

خلیفه گوید: «خاقانیا دبیری کن که پایگاه تو را بر فلک گذارم سر»
دبیرم، آری سحرآفرین، گه انشا ولیک زحمت این شغل را ندارم سر
به دستگاه دبیری مرا چه فخر که من به دستگاه وزیری فرو نیارم سر
(همان، ۱۸۵)

٤ ٢. سرمایه

سرمایه یکی دیگر از مفاهیم اساسی میدان ادبی بوردیو است که بر همهٔ مبانی این میدان اثر مستقیم می‌گذارد. منوچهری، که بیشتر حیات خود را در قطب فرادست (دربار) گذرانده و از این طریق، سرمایه‌های اقتصادی‌ـاجتماعی، فرهنگی و نمادین مطلوبی فراهم کرده است، به این نوع زیستن و سرمایه‌های گوناگون خود مباهات می‌کند. این شاعر ازنظر سرمایهٔ فرهنگی، نسبت به دیگر شاعران دربار، از جایگاه برتری در قطب فرادست برخوردار است. برای نمونه،

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

سرایش شعر، نوازندگی، عربی‌دانی و تسلط او بر شعر عرب، ازجمله سرمایه‌های فرهنگی است که شاعر می‌کوشد در ابیات مفاخره‌ای آن را جلوه‌گر سازد:

شعری که تو شنیدی آن است سحر نیکو | آن است لفظ شیرین، آن است لفظ جاری
(منوچهری، ۱۳۸۷: ۱۰۰)

من بدانم علم دین و علم طب، علم نجوم تو ندانی دال و ذال و را و زا و سین و شین
من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر تو ندانی خواند اَلا هُبّی بصَحنِک فَاصبَحین
(همان، ۹۱)

یا در این بیت فصاحت خود را با تشبیه به هدهد به تصویر می‌کشد:

فصاحتم چو هدهد است و هدهدم کجا رسد به غایت سبای او
(همان، ۸۵)

اما گره‌خوردگی زندگی سنایی و خانواده‌اش به دربار (میدان قدرت)، برای او سرمایه‌های گوناگونی به‌همراه آورده و او را در میدان ادبی، از نظر سرمایه‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، در سطح بالایی قرار داده است؛ نیز، بهره‌مندی از محضر پدری آگاه از علوم دینی و معارف عصر، او را به کسب انواع علوم واداشته و سبب تقویت سرمایهٔ اجتماعی و فرهنگی او شده است؛ چنان‌که نوشته‌اند سنایی در خانواده‌ای اصیل از خاندان‌های مهم غزنه چشم به جهان گشود. در همین شهر به تحصیل تمام علوم و معارف زمانه از جمله ادبیات عرب، فقه و حدیث، تفسیر، طب، نجوم، حکمت و کلام پرداخت. پدر سنایی مردی بهره‌مند از معرفت و در تعلیم و تربیت فرزندان رجال عصرْ صاحب‌مقام بود و در دربار غزنه جایگاه داشت و با دولت‌مردان عصر خود نیز ارتباط داشت (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۴)، اما، این ارتباط شاعر با میدان قدرت با تحول روحی او به پایان می‌رسد؛ ازاین‌رو، سرمایه‌هایی را که در این راه کسب‌کرده، در مسیر اعتقادی خود به‌کار گرفته است. در نتیجه، سرمایه‌های فرهنگی او، یعنی آثاری چون *حدیقه‌الحقیقه*، *طریق‌التحقیق*، *سیر العباد الی المعاد*، *کارنامهٔ بلخ* و...، او را در میدان ادبی مفاخره نسبت به دیگر شاعران توانمندتر جلوه داده است.

سنایی را مسلّم شد که گوید زهد پر معنی نداند قیمت نظمش هر آن‌کو گوش کر دارد
(همان، ۱۱۲)

خداوندا جهاندارا سنایی را بیامرزی بدین توحید کو کرده است اندر شعر پیدایی
(همان، ۶۰۲)

شراب حکمت شرعی خورید اندر حریم دین که محروم‌اند ازین عشرت هوس‌گویان یونانی
(همان، ۶۷۸)

طبق نظریهٔ میدان ادبی بوردیو، خاقانی که در ابتدا ازنظر سرمایهٔ اجتماعی جزوِ طبقهٔ فرودست جامعه بود، با داشتن همتی بلند و قانع‌نشدن به جایگاه اجتماعی خود، برای اثبات برتری، به کنش دست می‌زند و به‌کمک اعضای جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند (عمویش و ابوالعلاء گنجوی) به سرمایه‌های فرهنگی و ادبی دست می‌یابد. او با نزدیک‌شدن به میدان قدرت و شاعران درباری می‌تواند سرمایهٔ سیاسی و اجتماعی خود را قوت بخشد؛ بنابراین، خاقانی به‌دلیل بهره‌مندی از انواع سرمایه، به‌خصوص سرمایهٔ ادبی و فرهنگی، موقعیتی برتر در جایگاه میدان ادبی به‌دست می‌آورد؛ زیرا «موقعیت نویسندگان و شاعران در میدان ادبی با توجه به میزان سرمایهٔ آنها تعیین می‌گردد و موقعیت برتر به کسانی تعلق دارد که سرمایهٔ فرهنگی بیشتری کسب کنند» (پرستش، ۱۳۹۳: ۱۱۶).

خاقانی شروانی با گروه‌های مختلف فرهنگی شاعران، عالمان و منجمان ارتباط داشت و با شاعرانی چون ابوالعلاء گنجوی، رشیدالدین وطواط، مجیرالدین بیلقانی و نظامی گنجوی رابطهٔ دوستانه داشته است و از میان عارفان و مشایخ و قضات نیز می‌توان از رابطهٔ او با امام محیی‌الدین محمدبن‌یحیی، فقیه و دانشمند بزرگ شافعی، و قاضی‌القضات امام احمشاد و همچنین، علمای بزرگی چون رکن‌الدین رازی و رکن‌الدین خوئی یاد کرد (خاقانی، ۱۳۸۵: ۴۴). از دیگر سرمایه‌های فرهنگی خاقانی می‌توان به آثار او، همچون *دیوان اشعار*، *تحفه‌العراقین*، *منشآت* و *ختم‌الغرایب* اشاره کرد. خاقانی سرمایه‌های شعری خود را در جهت تقویت میدان ادبی، به‌ویژه در عرصهٔ مفاخره، در شعر و سخن، دانش و دین، پایگاه اجتماعی و نظایر آن به‌کار می‌گیرد؛ گاه نیز برای کسانی که او را در این راه یاری رسانده‌اند ارزشی قائل نمی‌شود، بلکه آنان را به‌مبارزه می‌طلبد.

مقتدای نظم و نثرم چون قلم گیرم به دست خود قلم گوید که را این دست باشد مقتداست
(خاقانی، ۱۳۸۵: ۸۸)

من در سخن عزیز جهانم به شرق و غرب کز شرق و غرب نام سخنور نکوتر است
(همان، ۷۷)

فتنه از من چه نویسد که مرا دانش و دین دو رقیب‌اند که فتان‌شدنم نگذارند
(همان، ۱۵۴)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

نوح نه بس علم داشت، گر پدر من بدی قنطره بستی به علم بر سر توفان او
(همان، ۳۵۴)

خاقانی به‌دلیل برخورداری از سرمایهٔ فرهنگی غنی، که نشانه‌های آن در مفاخراتش پیداست، مرکز میدان ادبی را به خود اختصاص داده است و با توجه به دانش وسیعش تلاش کرده است تا در مفاخره نوآوری کند.

٤ ٣. منازعه

از میان قواعد میدان ادبی بوردیو، منازعه قوی‌ترین عنصر در مفاخره‌های منوچهری است. طرح میدان مفاخرهٔ منوچهری چنان است که در روزگار غزنویان شعر مورد توجه پادشاهان و بزرگان قرار می‌گیرد و بازار رقابت شاعران بسیار پررونق می‌شود. صله‌های پی‌درپی و کیسه‌های بی‌شمار زر برای قصیده‌ای مدحی، هر شاعری را بر آن می‌داشت تا بکوشد خود را پرمایه و دیگر شاعران را کم‌توان نشان دهد. این رقابت‌های شاعرانه، گاه به درگیری آنان منجر می‌شد (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹: ۱/ ۵۷۱-۵۷۳)؛ چراکه موضع و موضع‌گیر نوعی نسبت دیالکتیکی دارند و هردو بر یکدیگر تأثیر متقابل می‌گذارند (جمشیدی‌ها و پرستش، ۱۳۸۶: ۱۱)؛ بنابراین، ورود منوچهری به محیط غزنین بعد از محمود و دربار آلوده به بغض و حسادت مسعود، چندان موافق طبع متولیان دستگاه نیست و شاعر دامغانی هرچند می‌کوشد با جلب حمایت خواجه احمد عبدالصمد، وزیر سلطان، و خواجه بوسهل زوزنی، ندیم او، در مقابل حاسدان ملجأ و مأوایی برای خود بیابد، ظاهراً موفق نمی‌شود. منوچهری دربار مسعود را با آنچه راجع‌به دربار محمود شنیده بود موافق نمی‌یابد (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۲۲)؛ ازاین‌رو، درگیری‌هایی با شاعران درباری برایش پیش می‌آید که با سرایش مفاخره همراه با نکوهش آنان و تمسک‌جستن به میدان قدرت پیش می‌رود. آنجاکه می‌گوید:

حاسدان بر من حسد کردند و من «فردم» چنین داد مظلومان بده ای عزّ میرالمومنین
حاسدا تا من بدین درگاه سلطان آمدم برفتادت غلغل و برخاستت ویل و حنین
(منوچهری، ۱۳۸۷: ۹۰)

می‌توان منازعهٔ این شاعر را به دو قطب تقسیم کرد: قطب پیشکاران قدیمی (شاعران حاسد) و قطب پیشکاران تازه‌کار (منوچهری). منازعهٔ شکل‌گرفته بین منوچهری و شاعران قدیمی منازعه‌ای در قطب وابسته به میدان قدرت بود. شاعران کهنه‌کار، چون موقعیتی غالب داشتند، خود را حافظ قوانین موجود می‌دانستند و شاعران تازه‌کار، به‌دلیل موقعیت مغلوب خود،

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

خواستار تغییر قوانین به‌سود خویش بودند. درهمین‌جهت، منوچهری برای عرضهٔ هنر خویش از گونه‌های مختلف مفاخره استفاده می‌کند. او در این منازعه سعی دارد تمام سرمایه‌های اجتماعی‌ـفرهنگی و ادبی خود را، و هر چیزی را که به غلبه بر پیشکاران کهنه‌کار منجر می‌شد، ازجمله عربی‌دانی، موسیقی‌شناسی، شعر بکر، نزدیکی به پادشاه، و حتی جوانی خود، به رخ شاعران کهنه‌کار بکشد و آنان را ازحیث نداشتن چنین سرمایه‌هایی هدف حمله قرار دهد و خود را قطب اصلی میدان معرفی‌کند؛ مانند آنچه در ابیات زیر مشاهده می‌شود:

حاسدم گوید چرا باشی تو در درگاه شاه اینت بغضی آشکارا اینت جهلی راستین...
حاسدم گوید که ما پیریم و تو برناتری نیست با پیران به دانش مردم برنا قرین...
حاسدم گوید چرا خوانند کمتر شعر من زانِ تو خوانند هرکس، هم بنات و هم بنین
شعر من ماء معین و شعر تو ماء حمیم کس خورد آب حمیمی تا بود ماء معین؟...
حاسدم گوید چرا در پیشگاه مهتران ما ذلیلیم و حقیر و تو امینی و مهین
قول او بر جهل او هم حجّت است و هم دلیل فضل من بر عقل من هم شاهد است و هم یمین

(منوچهری، ۱۳۸۷: ۹۰)

منازعه بین منوچهری و شاعران دربار چنان سخت می‌شود که منوچهری برای سنجش شعرش با سروده‌های حاسدان ناظم، نخست استدلال‌های سست رقیبان خود را فراروی همه می‌نهد تا بر اهل سخن آشکار شود که نکوهش حاسدان و شاعران دیگر در حق او، نه از راه خرد و هنردانی است، بلکه از سر بغض و جاه‌طلبی آنان است؛ زیرا موقعیت خویش را در خطر دیده‌اند:

> منوچهری گویا برای اثبات برتری هنری خویش و تثبیت نبوغ خلاقانهٔ خداداد خود در میان شاعران متوسط یا ناظمان سخت‌کوشِ بی‌جوشش، که همگی خواسته یا ناخواسته تحمل ظهور این استعداد ناب را ندارند، ناچار به سمت‌وسویی کشیده می‌شود که با یادکرد قواعد اصلی و اصیل یک شعر ناب و تعمیم آن قواعد و موازین، برتری و حقانیت نبوغ و استعداد ادبی خود را اثبات و تثبیت می‌کند (محبتی، ۱۳۹۲: ۱۱۹).

حاسدا تو شاعری و نیز من هم شاعرم چون تو را شعر ضعیف است و مرا شعر سمین؟
شعر تو شعر است، لیکن باطنش پر عیب‌وعار کرم بسیاری بود در باطن درّ ثمین
شعر ناگفتن به از شعری که باشد نادرست بچه نازادن به از شش‌ماهه افکندن جنین...

(منوچهری، ۱۳۸۷: ۱۴۹)

منوچهری در پی تخطئهٔ حاسدِ سخن خویش برمی‌آید و از اینکه حاسدش در فرصتی یک‌ساله نتوانسته است شعر او را جواب گوید، او را در شاعری ناتوان و این ضعف را مایهٔ ننگ او می‌داند:

من تو را از خویشتن درباب شعر و شاعری کمترین شاعر شناسم، هذه حق‌الیقین
میر فرمودت که رو یک شعر او را کن جواب بود سالی و نکردی، ننگ باشد بیش از این
گر مرا فرموده بودی خسرو بنده‌نواز بهتر از دیوان شعرت پاسخی کردم متین
لیکن اشعار تو را آن‌قدر و آن‌قیمت نبود کش بفرمودی جواب این خسرو شاعرگزین
(همان)

منازعهٔ منوچهری با شاعران دربار در بستر دربار به‌وقوع می‌پیوندد؛ ازاین‌رو، شاعر درکنار میدان قدرت می‌ایستد و (دربار) را به جلب حمایت از خود دربرابر قطب دیگر (شاعران قدیمی) فرامی‌خواند، اما منازعه در مفاخرهٔ سنایی، با منوچهری متفاوت است؛ چراکه سنایی در بخش‌هایی از زندگی هنری خود، از جامعهٔ درباری فراتر می‌رود و با میدان قدرت گلاویز می‌شود؛ ازاین‌رو، مفاخره‌های ایدئولوژیکی او یکی از قطب‌های این میدان است که به منازعه با دو قطب دیگر می‌پردازد: میدان قدرت و عوامل دربار (پادشاه، امرا، حکما، فقها، صوفیان و ادبا) که حاکمیت میدان قدرت را در دست دارند و دیگر، قطب شاعرانی که شعر خود را در مدح پادشاهان می‌سرایند (ر.ک: سنایی، ۱۳۸۵: ۸۲). دلیل این منازعه هم رسیدن به آزادی و تقویت مبانی ایدئولوژیکی شاعر است. در این مبارزه، سنایی برای عرضهٔ سرمایه‌های ادبی، فرهنگی، اجتماعی و نمادین خود به سرایش قصایدی مفاخره‌آمیز با مضامین عرفانی و انتقادی روی آورد. او تلاش کرد با توسل به مسائل عرفانی، جایگاه خود را در میدان ادبی مفاخره تثبیت کند؛ ازاین‌رو، با عاملان میدان قدرت و شاعران وابسته به حاکمیت وارد منازعه شد:

این ابلهان که بی‌سببی دشمن منند بس بلفضول و یافه‌درای و زنخ‌زنند
اندر مصاف مردی در شرط شرع و دین چون خنثی و مخنث نه مرد و نه زنند
چون گور کافران ز درون پرعفونتند گرچه برون به رنگ و نگاری مزینند
(همان، ۱۶۱)

مشتی از این یاوه‌درایانِ دهر جان کدرشان ز انا در انین
یک رمه زین دیونژادان شهر با همه‌شان کبر و حسد هم قرین
(سنایی، ۱۳۸۵: ۵۴۶)

لاف که هستیم سنائی دگر از غزل و مرثیه سحرآفرین
آری هستند سنائی ولیک از سرشان جهل جداکرده سین
(همان، ۵۴۷)

سنایی این‌گونه به مبارزه با قطب سلطه می‌پردازد و آنان را از میدان ادبی دور نگه می‌دارد.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

منازعهٔ خاقانی در قیاس با سنایی و منوچهری، یک یا چندپله بالاتر از آن‌دو قرار می‌گیرد؛ چراکه خاقانی برای تثبیت برتری خود در میدان ادبی، علاوه‌بر مبارزه با دو قطب داخل میدان ادبی ـمیدان قدرت (پادشاه و اطرافیان او) و شاعران دربارـ به مبارزه با دو قطب خارج از آن، یعنی شاعران همعصر و پیش از خود، نیز می‌پردازد. خاقانی یک‌تنه با تمام این قطب‌ها وارد منازعه می‌شود و برتری خود و سخنش را به رخ می‌کشد. او با مفاخره تلاش می‌کند تسلط میدان قدرت را بر میدان ادبی خنثی کند و آن را به‌حاشیه ببرد و خود را در میدان ادبی به بالاترین سطح ممکن برساند.

پادشاه نظم و نثرم، در خراسان و عراق کاهل دانش را ز هر لفظ امتحان آورده‌ام
(همان، ۲۴۹)

رشک نظم من خورد حسّان ثابت را جگر دست نثر من زند سحبان وائل را قفا
(همان، ۳۲)

خاقانی با شاعرانی چون رشید وطواط و ابوالعلاء گنجوی که در دربار حضور دارند و از دوستان و نزدیکان او هستند نیز مبارزه می‌کند:

رشیدکا ز تهی‌مغزی و سبکساری پری به پوست، همی‌دان که بس گرانجانی
قیاس خویش به من کردن احمقی باشد که ابن اربدی امروز تو، نه حسّانی
(همان، ۱۲۵۸)

علاوه‌براین، با شاعرانی چون رودکی، عنصری و فرخی که سال‌هاست درگذشته‌اند نیز در حال نزاع است و شعر خود را برتر از شعر آنان می‌داند:

گرچه بده‌دست پیش از این در عرب و عجم روان شعر شهید و رودکی نظم لبید و بحتری
در صفت یگانگی آن صف چارگانه را بنده سه ضربه می‌دهد در دو زبان شاعری
(همان، ۴۲۵)

این شعر هرکه بشنود از شاعران عصر زهره ز رشک صاحب انشا برافکند
کو عنصری که بشنود این شعر آبدار؟ تا خاک بر دهان مجارا برافکند
(همان، ۲۰۰)

گر به مدحی فرخی هر بیت را بستد دهی در مدیح بکر من، هر بیت را شهری بهاست
(همان، ۸۸)

به‌بیان دیگر، مخاطب شعر خاقانی صرفاً شاعران فلان دربار (مثلاً دربار شروانشاهان) یا فلان دوره نیست، بلکه او با همهٔ شاعران در همهٔ اعصار رقابت دارد و گویی خود را با همهٔ شاعران

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

ادوار مختلف تاریخ ادب فارسی مقایسه می‌کند و خود را برتر از همه می‌داند. در ابیات زیر، شاعر علاوه‌بر مفاخره به نکوهش شاعرانی می‌پردازد که با او به دشمنی برخاسته‌اند و میدان ادبی را بی‌ارزش دانسته‌اند:

من قرین گنج و اینها خاک‌بیزان هوس — من چراغ عقل و اینها روزکوران هوا
دشمنند این ذهن و فطنت را حریفان حسد — منکرند این سحر و معجز را رفیقان ریا
حسن یوسف را حسد بردند مشتی ناسپاس — قول احمد را خطا گفتند جوقی ناسزا
من همی در هند معنی راست همچون آدمم — وین خران در چین صورت گوژ چون مردم‌گیا...
من عزیزم مصر حرمت را و این نامحرمان — غَرزنانِ برزن‌اند و غرچگان روستا

(همان)

٤ ٤. بی‌غرضی

بی‌غرضی اصلی‌ترین قاعدهٔ میدان ادبی بوردیو محسوب می‌شود که در آن هرچه شاعر به ادبیت شعر، بدون اغراض مالی، توجه داشته باشد، به مرکز میدان ادبی نزدیک‌تر می‌شود و هرچه به میدان قدرت وابسته باشد، از میدان ادبی فاصله می‌گیرد و به حاشیهٔ میدان رانده می‌شود. منوچهری شاعر مداح میدان قدرت (پادشاه) است و جرئت نقد مستقیم یا مبارزهٔ علنی با عوامل دربار را ندارد؛ چراکه شاعران این‌دوره در میدان ادبی بیشتر به‌دنبال منافع اقتصادی و تحکیم پایه‌های منزلت خود و ارتقای آن هستند. ازاین‌حیث، بخش مهمی از سرمایهٔ نمادین، یعنی شهرت این شاعران، به مدح ممدوح و مفاخرات ایشان بازبسته است. ازجمله کارهایی که منوچهری در میدان ادبی مفاخره انجام می‌دهد، مدح بی‌چون‌وچرای پادشاه است، تا جایی که او را چون پیامبر اکرم(ص) و رستم دستان معرفی می‌کند:

تیغ دودستی زند بر عدوان خدای همچو پیمبر زده‌ست بر در بیت‌الحرام
(همان، ۶۱)

کمند رستم دستان نه بس باشد رکاب او چنان چون گرز افریدون نه بس مسمار و مزراقش
(همان، ۴۸)

شاعر برای رسیدن به مقام مطلوب و تثبیت موقعیت خود به چنین مدحی دست زده است که از وابستگی کامل او به میدان قدرت نشان دارد. او قاعدهٔ اصلی میدان ادبی بوردیو را، که «بی‌غرضی» است، نقض کرده و همین سبب شده است که شعرش از میدان ادبی مفاخره دور شود و در حاشیه قرار بگیرد.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

اما، در پرتو نظریهٔ میدان بوردیو، سنایی ازجمله شاعرانی است که به‌دنبال تحقق تفکر آرمانی و دنیاگریزانهٔ خود از میدان قدرت فاصله گرفته است. او برای اینکه شاعران درباری و دیگر شاعران را به قطب فرهنگی و ایدئولوژیک شعر متمایل کند، به مفاخره دست می‌زند و شاعران را با دعوت به سرزمین شعر خود، که در آن هیچ غرضی جز سودرساندن به شعر با مضامین زهدآمیز و عرفانی وجود ندارد، فرامی‌خواند و می‌گوید:

بس که شنیدی صفت روم و چین — خیز و بیا مُلک سنایی ببین
تا همه دل بینی بی‌حرص و بخل — تا همه جان بینی بی‌کبر و کین
زر نه و کان ملکی زیر دست — جو نه و اسب فلکی زیر زین
روح امین داده به دستش چنانک — داده به مریم ز ره آستین
نظم همه رقیهٔ دیو خسیس — نکتهٔ او زادهٔ روح‌الامین
(همان، ۵۴۵)

بااین‌اوصاف، شعر او با پرداختن به مسائل عرفانی و ایدئولوژیکی و فاصله‌گرفتن از میدان قدرت (دربار)، به میدان فرهنگ نزدیک‌تر می‌شود؛ حال‌آنکه، ساختار نظریهٔ میدان ادبی بوردیو، «[داشتنِ] دیدگاه ایدئولوژیک در تولید ادبی را تاب نمی‌آورد» (رم‌یار، ۱۳۹۶: ۱۶۳) و به شعرهای وابسته به مبانی ایدئولوژیکی و انتقاد سیاسی به‌منزلهٔ شعر ناب نمی‌نگرد؛ چراکه معتقد است ادبیات اجتماعی و سیاسی، چون به جامعه و مسائل مربوط به آن می‌پردازد، از زیباشناسی اثر بازمی‌ماند و نمی‌تواند جزوِ ادبیات ناب محسوب شود (همان، ۱۶۳؛ پرستش، ۱۳۹۳: ۱۲۵). ازاین‌حیث، مفاخرات سنایی که در خدمت ایدئولوژی و تبلیغ آرمان‌های فکری اوست و بیشتر به پیام اخلاقی اثر معطوف است تا ساختار زیبایی‌شناختی آن، طبق نظریهٔ میدان ادبی بوردیو نمی‌تواند اصل بی‌غرضی را، که ناب‌سازی ادبیات است، حفظ کند و نمی‌تواند امتیاز شعر ناب را در میدان مفاخره‌سرایی بوردیو به‌دست آورد. به‌همین‌سبب، از مرکز میدان ادبی فاصله می‌گیرد.

در نقطهٔ مقابل سنایی، خاقانی جای دارد. خاقانی، مطابق نظریهٔ میدان ادبی، مفاخره‌سرای پیشتاز جدید است که می‌کوشد، با به‌حاشیه‌بردن تعهد اجتماعی و سیاسی، هرچه بیشتر میدان ادبی را به‌سمت ناب‌شدن و استقلال سوق دهد و با مفاخره‌های خود آن را به ادبیات ناب برساند. ازجمله دلایل مفاخره‌کردن خاقانی و البته حسدبردن دشمنان و حاسدان به شعر او، یکی این است که «با آن طبع وقّاد و معلومات وسیعی که دارد، از شعرا و دانشمندان

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

شروان کسی را به چیزی نمی‌گیرد و چون پیوسته به فصاحت و بلاغت و فضل و کمال خود می‌نازد و فی‌المثل معزّی و جاحظ را به پیشکاری و دواتداری خود می‌خواند، دشمنان او هر روز بیشتر می‌شوند» (حمیدی، ۱۳۷۱: ۴۶۸). به‌علاوه، خاقانی در رعایت همین اصل بی‌غرضی است که همه‌چیز را در خدمت شعر خود می‌خواهد؛ تا جایی که شاید بتوان گفت توجه‌کردن او به علوم و فنون و معارف متنوع عصر نیز نه با هدف توسعهٔ علم یا ترویج معارف عصر، بلکه به‌منظور تقویت ابعاد زیبایی‌شناختی شعر صورت می‌گیرد. مجموعهٔ این ویژگی‌ها به‌همراه منش تهاجمی‌اش در برخورد با شاعرانی که توان شعرگفتن نداشته‌اند، به او خصیصهٔ رهبری کاریزماتیک در عرصهٔ مفاخره‌سرایی می‌دهد. ازسوی‌دیگر، خاقانی از معدود شاعرانی است که در میدان قدرت حاضر است، ولی آن را بی‌اهمیت می‌انگارد. او، علاوه‌بر بی‌علاقگی به میدان قدرت، به مخالفت با دخالت‌های میدان قدرت در میدان ادبی نیز می‌پردازد؛ چنان‌که وقتی خلیفه سعی دارد به او شغل دبیری بدهد تا او را به میدان قدرت وابسته کند، نه‌تنها نمی‌پذیرد، بلکه به مخالفت با آن می‌پردازد و همت خود را برتر از آن می‌داند که به قطب میدان قدرت وابسته شود (ر.ک: خاقانی، ۱۳۸۵: ۱۸۵). او میدان قدرت را وابستهٔ نکتهٔ غرّای خود می‌داند و دراین‌باره می‌سراید:

مالک‌الملک سخن خاقانی‌ام کز گنج طلق دخل صد خاقان بود یک نکتهٔ غرّای من

(همان، ۴۴۰)

او با واردکردن انتقاد به اشعار مدحی، که با اغراض اقتصادی و مادی سروده شده‌اند، خود را از چنین غرض‌ورزی‌هایی مبرّا می‌داند.

زین‌بیش آب‌روی نریزم برای نان آتش دهم به روح طبیعی به‌جای نان
خون جگر خورم نخورم خون ناکسان در خون جان شوم نشوم آشنای نان

(همان، ۴۲۴)

او برای شعرش ارزشی معنوی به‌منزلهٔ بخشی از روح و گوهر جان خود قائل است؛ ازاین‌رو، حاضر نمی‌شود آن را با دُرهای میدان قدرت مبادله کند. بی‌غرضی شاعر در این ابیات روشن است.

هیچ دُرها سوی دَرها نبرم که نه زین بِه دُرری خواهم داشت
گرچه آتش‌سرم و بادکُلاه نه پی تاجوری خواهم داشت
نه درِ هیچ سَری خواهم کوفت نه سرِ هیچ دَری خواهم داشت

(همان، ۱۲۳)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

این نوع تفکر سبب شده است تا آرمان سیاسی خاقانی جای خود را به آرمان ادبی بسپارد و این اولین تغییر مهم در ساختار میدان ادبی بود که گرایش به ادبیات ناب و توجه به استقلال میدان ادبی از دیگر میدان‌ها، به‌خصوص میدان سیاست، جای ادبیات متعهد یا سیاست‌زده را گرفت. مطابق قوانین اساسی میدان ادبی بوردیو، خاقانی بیش از شاعران دیگر به اصل بی‌غرضی و فرآیند ناب‌سازی ادبیات توجه کرده است؛ ازاین‌رو، در مرکز میدان ادبی جای دارد و مخاطبان او از قطب مستقل ادبی، نخبگان این میدان هستند و قطب وابسته یا عامهٔ مردم با شعر او ارتباط چندانی نمی‌توانند برقرار کنند؛ چراکه «فهم غالب اشعار خاقانی، مبتنی بر داشتن مقدمات علمی و آشنابودن به اصطلاحات نجوم و علوم دیگر است. همین اشکال در فهم اشعار خاقانی، او را از حدود شعرای عادی بالاتر قرار داده و گویی اشعارش برای یک طبقهٔ خاص ساخته شده است» (ر.ک: خاقانی، ۱۳۸۵: ۵۳)؛ بنابراین، خاقانی هرگز به حاشیه رانده نمی‌شود، بلکه چنان عمل می‌کند که طی قرون متمادی هنوز در بالاترین نقطهٔ میدان ادبی مفاخره جای دارد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، رابطهٔ بین ادبیات و جامعه را براساس نظریهٔ میدان ادبی بوردیو و با تکیه بر نمونه‌هایی از مفاخرات شاعران ادب فارسی (منوچهری، سنایی و خاقانی) در فاصلهٔ دو قرن پنجم و ششم هدف بررسی قرار گرفت. نظریهٔ میدان بوردیو بر چهار میدان اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی یا ادبی استوار است که میدان قدرت بر همهٔ این میدان‌ها تسلط دارد و عاملان هر میدان، با توجه به سرمایه و منش، برای رسیدن به مرکز میدان یا تثبیت جایگاه خود تلاش می‌کنند. این موارد در تمام میدان‌های بوردیو ثابت‌اند. ازنظر بوردیو، میدان ادبی چهار اصل اساسی (منش، سرمایه، منازعه و بی‌غرضی) دارد که داشتن هرکدام به‌منزلهٔ ورود به میدان ادبی است. واکاوی این چهار اصل در شعر شاعران موردنظر نشان می‌دهد که منوچهری، با حضور در طبقهٔ اجتماعی فرادست، به‌دلیل گرایش به میدان قدرت (دربار سلطان مسعود)، شعر و هنر خود را غالباً به مدح و مفاخره اختصاص داده تا موقعیت خود را تثبیت کند و درست به‌همین‌دلیل و دست‌کم در مفاخرات خویش، ناقض قاعدهٔ بی‌غرضی است؛ ازاین‌رو، به‌حاشیه رانده می‌شود و از ادبیات ناب فاصله می‌گیرد؛ هرچند اشعار نابی از سنخ

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

قصاید وصفی هم در دیوان او وجود دارد. با تغییر میدان قدرت در قرن ششم و تغییر حال‌وروز شاعران، براساس مسائل و پریشانی‌هایی که به‌وجود آمده است، شاعرانی چون سنایی و خاقانی، با توجه به منش خاص خود، از میدان قدرت فاصله گرفته و به فکر مبارزه با میدان قدرت برآمده‌اند؛ با این‌تفاوت که سنایی این مبارزه را برای بیان تفکر عرفانی و ایدئولوژیک خود به‌کار گرفت که ازنظر میدان بوردیو تا ادبیت فاصلهٔ بسیاری داشت، اما خاقانی تلاش کرد تا آن را در مسیر ناب‌سازی ادبیات و نیل به مرکز میدان ادبی به‌کار گیرد؛ بنابراین، خاقانی نسبت به شاعران دیگر موفق‌تر عمل کرده است. این پژوهش نشان داد که مسائل اجتماعی و میدان قدرت، که قطب مسلط در این‌دوره‌ها بوده، بر زندگی شاعران و منش و حتی سرمایهٔ آنان تأثیر گذاشته است؛ تا جایی که شاعران با توجه به این موارد به کنش در میدان ادبی دست زده‌اند. هرچه آنان به میدان قدرت وابسته بوده‌اند، از میدان ادبی بیشتر فاصله گرفته‌اند. برعکس، هرچه شاعران از میدان قدرت فاصله گرفته‌اند و اصل بی‌غرضی در هنر را رعایت کرده‌اند، به میدان ادبی نزدیک‌تر شده و در مرکز آن برای همیشه ماندگار شده‌اند؛ چنان‌که خاقانی در میدان مفاخره ماندگار است.

پی‌نوشت

1. Champ
2. Field
3. Habitus
4. Taste
5. Practice
6. Disinterestedness

قدردانی

از استاد گرانقدر جناب آقای دکتر عسگر عسگری حسنکلو، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، که ما را با پیشنهادهای خوبشان در بهترشدن این پژوهش یاری رساندند سپاسگزاریم.

منابع

اسکارپیت، روبر (۱۳۹۲) *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ مرتضی کُتُبی. چاپ یازدهم. تهران: سمت.

بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۹) «تکوین تاریخی زیباشناسی ناب». ترجمهٔ مراد فرهادپور. *ارغنون*. شمارهٔ ۱۷: ۱۶۶-۱۵۰.

بوردیو، پی‌یر (۱۳۸۰) *نظریهٔ کنش*. ترجمهٔ مرتضی مردیها. تهران: نقش‌نگار.

بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۳) *تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی*. ترجمهٔ حسن چاوشیان. چاپ سوم. تهران: ثالث.

پرستش، شهرام و ساناز قربانی (۱۳۹۱) «سرگذشت سیمین دانشور در میدان ادبی ایران». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. سال چهارم. شمارهٔ ۱: ۳۱-۵۲.

پرستش، شهرام (۱۳۹۳) *روایت نابودی ناب: تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران*. چاپ دوم. تهران: ثالث.

پرستش، شهرام (۱۳۹۶) «بررسی ساختاری زیرمیدان تولید شعر در ایران». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. سال نهم. شمارهٔ ۱: ۲۳-۳۸.

جمشیدی‌ها غلامرضا و شهرام پرستش (۱۳۸۶) «دیالکتیک منش و میدان در نظریهٔ عمل پی‌یر بوردیو». *نامهٔ علوم اجتماعی*. شمارهٔ ۳۰: ۱-۳۲.

جنکیز، ریچارد (۱۳۸۵) *پی‌یر بوردیو*. ترجمهٔ لیلا جوافشان و حسن چاووشیان. تهران: نی.

حمیدی، مهدی (۱۳۷۱) *بهشت سخن*. چاپ دوم. تهران: پاژنگ.

خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۸۵) *دیوان خاقانی*. تصحیح سیدضیاءالدین سجادی. چاپ هشتم. تهران: زوار.

رضایی، محمد (۱۳۸۳) «حوزهٔ تولید فرهنگی پی‌یر بوردیو»، *ماهنامهٔ علوم اجتماعی*. سال هفتم. شمارهٔ ۶: ۵۱-۵۵.

رم‌یار، محمدرضا (۱۳۹۶) صورت‌بندی میدان داستان کوتاه در ایران (۱۳۷۰-۱۳۷۹) با استفاده از نظریهٔ میدان‌های اجتماعی پی‌یربوردیو. استاد راهنما: حسین پاینده. دانشگاه علامه طباطبایی. دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴) *سیری در شعر فارسی*. چاپ دوم. تهران: سخن.

سمیعی، کیوان (۱۳۶۱) *تحقیقات ادبی*. تهران: زوار.

سنائی غزنوی، مجدودبن‌آدم (۱۳۸۵) *دیوان حکیم سنایی غزنوی*. به‌سعی و اهتمام مدرس رضوی. چاپ ششم. تهران: سنایی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) *تازیانه‌های سلوک* (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی). تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) *انواع ادبی*. چاپ دوم. تهران: باغ آینه.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹) *تاریخ ادبیات در ایران: از آغاز عهد اسلامی تا دورهٔ سلجوقی*. چاپ دهم. تهران: فردوس.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۷) *سخن و سخنوران*. تهران: زوار.

فیاض، مهدی و اسماعیل گلرخ‌ماسوله (۱۳۹۸) «مفاخره، جلوه‌ای از نقد شعر در ادب فارسی». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. سال هفدهم. شمارهٔ ۳۳: ۲۳۳-۲۵۶.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۹) «خودکم‌بین برمنش». *ادب و عرفان*. دورهٔ اول. شمارهٔ ۴: ۱۰-۱۶.
گرنفل، مایکل (۱۳۸۹) *مفاهیم کلیدی بوردیو*. ترجمهٔ محمدمهدی لبیبی. تهران: افکار.
گریس، ویلیام ج. (۱۳۶۳) *ادبیات و بازتاب آن*. ترجمهٔ بهروز عزب‌دفتری. تهران: آگاه.
محبتی، مهدی (۱۳۹۲) *نقد ادبی در ادبیات کلاسیک فارسی*. تهران: سخن.
مقدس‌جعفری، محمدحسن و همکاران (۱۳۸۶) «بوردیو و جامعه‌شناسی ادبیات». *ادب‌پژوهی*. شمارهٔ ۲: ۷۷-۹۴.
مقصودی، علی و همکاران (۱۳۹۴) «تحلیل جامعه‌شناختی اشعار جمال‌الدین محمدبن‌عبدالرزاق اصفهانی براساس نظریهٔ عمل پی‌یر بوردیو». *نشریهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. سال هجدهم. شمارهٔ ۳۷: ۲۱۳-۲۳۳.
مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۶۴) *شعر و ادب فارسی*. چاپ دوم. تهران: زرین.
منوچهری دامغانی (۱۳۸۷) *دیوان اشعار*. به‌کوشش برات زنجانی. تهران: دانشگاه تهران.
نیکداراصل، محمدحسین (۱۳۸۹) «بررسی گونه‌های فخر در دیوان حافظ». *بوستان ادب*. دورهٔ دوم. شمارهٔ ۳: ۲۲۳-۲۴۸.
نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰) *هجو در شعر فارسی: نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید*. تهران: دانشگاه تهران.
وحیدا، فریدون (۱۳۹۶) *جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی*. چاپ هفتم. تهران: سمت.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-06-21]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1400.29.91.4.1]
[DOI: 10.61186/jpll.29.91.57]