

جامعه‌شناسی ادبیات و رمان یا شوخی کردن با امتناع

● مهدی یوسفی

دانشجوی دکتری علوم سیاسی دانشگاه تهران / s.m.yousefi@gmail.com

چکیده

ادبیات با دیگر دانش‌های بشری چه ارتباطی دارد؟ آیا در ایران می‌توان از ارتباط جامعه‌شناسی و ادبیات سخن گفت؟ متأسفانه در ایران به روابط میان رشته‌ای علوم انسانی اعتنا نمی‌شود. این نوشته تلاش می‌کند نشان دهد چگونه مفاهیم و مکانیسم‌های معینی در ادبیات و نقد ادبی عمل می‌کنند و به کار گرفته می‌شوند تا تلاش‌های چشمگیر و نوآورانه به راه‌های فرو بسته بینجامد. نویسنده در این مقاله می‌کوشد سرچشمه‌ای را نشان دهد که این ضعف از آن آب می‌خورد و نقص‌های موجود در جامعه‌شناسی رمان فارسی نیز ناشی از آن است.

کلیدواژه

جامعه‌شناسی، ادبیات، روابط میان‌رشته‌ای، جامعه‌شناسی رمان فارسی

واژه امتناع یکی از مفاهیم بسیار مسئله‌برانگیز در ادبیات علوم انسانی و اجتماعی امروز ایران است. آرامش دوستدار (۱۳۷۰)، سید جواد طباطبایی (۱۳۷۴) و ابراهیم توفیق (۱۳۹۰)، هر یک، به‌نوعی کوشیده‌اند مبانی نظری پرداختن به بحران «امتناع فکر» یا «شرایط امتناع» در علوم انسانی و اجتماعی را قوام ببخشند. دوستدار از ممتنع بودن اندیشه در شرایط فکری ایران سخن می‌گوید، طباطبایی از شرایطی حرف می‌زند که به‌جای ممکن کردن تفکر، آن را ممتنع می‌کند و توفیق می‌کوشد نشان دهد که مکانیسم‌های تداوم امتناع فکر چگونه به یکی از ویژگی‌های آکادمی و دانش ایرانی بدل شده است.

با آن‌که این بحث در بسیاری از علوم انسانی، از جمله جامعه‌شناسی، علوم سیاسی و تاریخ، ریشه دوانده و بازتاب یافته است، به نظر می‌رسد که هنوز در بعضی از شاخه‌های علم انسانی نظیر ادبیات این مسئله به‌درستی طرح نشده، یا به‌عبارت بهتر، جدی گرفته نشده است. دلیل این «جدی‌نگرفتن» این نیست که موضوع اشاره‌ی دوستدار، طباطبایی و توفیق با



■ جامعه‌شناسی رمان فارسی؛ عسگری حسنگری،
عسگری؛ نگاه: ۱۳۹۴؛ رقیعی؛ ۳۶۰ صفحه
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۷۶-۰۰۲-۸

آکادمی و دانش ادبی ایران ارتباطی ندارد؛ نکته در این جاست که گفت‌وگوی میان «ادبیات» و دیگر شاخه‌های دانش انسانی در ایران، به‌قول فرنان برودل، گفت‌وگوی کرولال‌هاست. ادبیات و نقد ادبی مدت‌هاست گوش خود را بر گفته‌های شاخه‌های دیگر دانش بسته است؛ و اصلاً کدام شاخه از دانش انسانی در ایران از این عیب مبراست؟! گفت‌وگونکردن با علوم همجوار، یا به‌بیان بهتر ناتوانی در گفت‌وگو، در تمامی شاخه‌های علوم انسانی در ایران کم‌وبیش پدیدار است و این خود یکی از مصادیق بارز امتناع فکر در علوم انسانی ماست: امتناع گفت‌وگو.

در این نوشته تلاش می‌کنم نشان دهم چگونه مفاهیم و مکانیسم‌های معینی در ادبیات و نقد ادبی عمل می‌کنند و به کار گرفته می‌شوند تا تلاش‌های چشمگیر و نوآورانه به راه‌های فروبسته بینجامند. کتاب جامعه‌شناسی رمان فارسی، نوشته عسگری حسنگری (۱۳۹۴)، موضوع نقد این نوشته است؛ کتابی که پیداست برای تدوین و نگارش آن زحمت فراوانی کشیده شده است. این کتاب تلاشی است برای گشودن راهی تازه در نقد ادبیات و به‌ویژه رمان فارسی؛ تلاشی که می‌کوشم نافرجامی‌اش را نمایان کنم. نویسنده خود را در آستانه راهی نو یافته است. او در اشاره آغازین کتاب می‌نویسد:

رمان فارسی... تاکنون از نظرگاه‌های گوناگون بررسی شده است؛ اما رویکرد نقد جامعه‌شناختی چندان مورد توجه محققان نبوده است... ادبیات فارسی — چه ادبیات کلاسیک و چه ادبیات معاصر — چندان مورد بررسی جامعه‌شناختی قرار نگرفته است و از این حیث، منابع فارسی چندان در مطالعه جامعه‌شناختی ادبیات فارسی نداریم (همانجا، ۹-۱۱).

گرچه نویسنده کاوشی گسترده در منابع موجود داشته است تا این راه را بگشاید، به نظر می‌رسد فتح این باب بدون توجه به بحران «امتناع» و با «جدی‌نگرفتن» این بحران به

یک «شوخی» بدل شده است.

برای پرداختن به این بحث ابتدا باید پرسید که این راه نو دقیقاً چه مختصاتی دارد. آن چه عسگری آن را «رویکرد نقد جامعه‌شناختی» می‌خواند، در دل خود تناقض‌های تاریخی بنیادینی دارد که بدون طرح آن‌ها بحث پا نمی‌گیرد، اما پیش از آن باید تصویری کلی از کتاب و فصول آن به دست داد. این کتاب در شش فصل تدوین شده است. فصل اول با عنوان «تأملی در ادبیات داستانی ایران» تاریخچه‌ای مقدماتی است از پیدایش رمان فارسی و انواع آن. فصل دوم «جامعه‌شناسی ادبیات» نام دارد و در آن به رویکردها و نظریات جامعه‌شناسی ادبیات پرداخته شده است. فصل سوم، «جامعه‌شناسی رمان»، نظریات خاص جامعه‌شناسی ادبیات درباره رمان را بررسی می‌کند. فصول دوم و سوم، به نوعی، مباحث نظری کتاب را دربرمی‌گیرند. فصل چهارم که به بررسی ادبیات موجود و پیشینه تحقیق می‌پردازد با عنوان «جامعه‌شناسی ادبیات در ایران» تلاش‌هایی را که تاکنون برای توضیح اجتماعی ادبیات انجام شده است معرفی می‌کند. فصل پنجم با نام «نقد رمان‌های برگزیده» تحقیق اصلی مؤلف است و در آن ۱۰ رمان فارسی تحلیل و نقد شده‌اند. آخرین فصل به نتیجه‌گیری اختصاص یافته است. این مقاله نیز تقریباً با همین نظم کلی به بررسی محتوای کتاب خواهد پرداخت.

این کتاب، در واقع، چاپ جدید کتاب پیشین مؤلف، نقد اجتماعی رمان فارسی، است. تفاوتی که کتاب حاضر با چاپ پیشین دارد، حذف فصل مقدماتی اول است که به رسم پایان‌نامه‌های دانشجویی در آن از سؤالات تحقیق و هدف تحقیق و غیره سخن رفته است. این که در متن کتاب به این مسئله اشاره‌ای نشده، به رغم آن که در شناسنامه آمده، ممکن است از نظر بسیاری محل اشکال باشد، اما اشکال مهم‌تر این است که نقد اجتماعی رمان و جامعه‌شناسی رمان دو موضوع متفاوت هستند و اطلاق هر دو بر یک تحقیق منطقی نیست.

رویکرد نقد جامعه‌شناختی

واژه «نقد» در گفتمان ادبی فارسی معادل واژه کریتیک^۱ در زبان‌های اروپایی است. اولین بار فتحعلی آخوندزاده این مفهوم را به ایرانیان معرفی کرد. او در رسائل مختلف این مفهوم را پرداخت و واژه «ایراد» را برابر کریتیک یا قرتیقا (قرتیکا/کرتیکا) گذاشت (نک: پارسی‌نژاد، ۱۳۷۴). در اندیشه آخوندزاده کرتیکا به معنای «استهزا» و «ایرادگیری» دانسته شده است؛ اما او این دو واژه را به معنای معینی به کار می‌برد. آخوندزاده به دنبال راهی برای شلاق‌زدن به سنت پوسیده‌ای بود که از نظر او ادبیات را از واقعیت دور کرده، از ترقی‌بازمی‌داشت؛ به همین دلیل، او کریتیک را استهزا می‌خواند. هدف او نشان‌دادن ایرادات ادبیات زمانه و دوری آن از وظیفه اجتماعی بود؛ وظیفه‌ای که بنا به فرض ناگفته آخوندزاده، ادبیات باید بر عهده می‌گرفت. از تأثیر منتقدان روس و به خصوص چرنیشفسکی، آناشویست واقع‌گرای اواخر قرن نوزدهم، بر آثار آخوندزاده بسیار گفته‌اند. بی‌راه هم نیست. او مانند

آنارشیسست‌های روس به‌دنبال تخطئه سنت براساس معیارهای «معقول و متمدانه» بود که در باور ایدئولوژیک او غایت تاریخ بودند و ادبیات با دورماندن از آن‌ها از واقعیت فاصله می‌گرفت.

نگاه آخوندزاده خاص او نیست. بسیاری از اندیشمندان هم‌عصر او، چون ملکم و میرزا آقاخان کرمانی، نیز چنین نوشته‌ها یا اشاراتی دارند. این سنت تا سال‌ها بعد ادامه یافت و کسروی در نقد فرهنگ ادبی فارسی از آن بهره بسیار برد که موضوع بحث ما نیست؛ موضوع بحث، ورود این واژه از زبان منتقدان اجتماعی به محافل ادبی است. در تحقیقات ادبی، کریتیک ذره‌ذره در لباس واژه «نقد» و «انتقاد» خلید. مجله‌های دانشکده، بهار، ارمغان، وحید و دیگر مجلات ادبی بعد از مشروطه، به‌مرور، ترجمه‌هایی از آثار ادبی قرن نوزدهم و نقدهای فرانسوی و انگلیسی منتشر کردند؛ اما این عبدالحسین زرین‌کوب بود که نیم‌قرن پس از مشروطه در کتاب معروف خود، نقد ادبی (۱۳۳۸)، به پیشینه نقد در اروپا و مشرق پرداخت و در مقدمه کتاب مفصل خود جمله‌ای تعیین‌کننده در تعریف نقد آورد: «کلمه نقد خود در لغت به‌معنی «بهین چیزی برگزیدن» و نظر کردن است در دراهم تا در آن به‌قول اهل لغت سره را از ناسره بازشناسند».

زرین‌کوب و آخوندزاده، و به‌عبارت درست‌تر واژه‌های نقد و قرتیقا، یک اشتراک مهم و دو تفاوت تعیین‌کننده با هم دارند. اشتراک این دو در تأکید بر بی‌غرضی و بی‌شائبگی کریتیک است. مراد روشنفکران مشروطه‌خواه گفتمان ترقی از بی‌غرض بودن «قرتیقا» روشن است. آن‌ها چنان بر ترقی‌گریزناپذیر تاریخ و عقل باور داشتند که بی‌غرضی را چیزی جز تن‌دادن به مقتضیات پروقرفه (پیشرفت) و تمدن نمی‌دانستند؛ اما کسانی که واژه «نقد» را به کار می‌بردند، به‌خصوص در سال‌های میانی حکومت پهلوی که قطعیت روند حرکت تاریخ و تمدن دیگر چندان قابل‌اعتنا نبود، چنین غایت تاریخی مسلمی را مفروض نمی‌گرفتند؛ در نتیجه، به‌جای اشاره کلی به بی‌غرضی، عنصر دیگری را وارد تعریف خود کردند: عیار نقد یا اصول انتقاد. از نگاه کسانی چون زرین‌کوب نقد ادبی هنگامی بی‌غرض است که بر مبنای اصول روشن و صحیح استوار شده باشد. دومین تفاوت از دل همین فرق بیرون می‌آید: «قرتیقا» می‌توانست مجموعه‌ای از متون، یا حتی تمامی سنت ادبی را به چالش بکشد، اما «نقد» از اصول برای ارزیابی یک اثر استفاده می‌کند.

این معنای نقد دقیقاً با واژه نقد و، چنان‌که زرین‌کوب هم می‌گوید، تعاریف اهل لغت سازگار بود. نقد در کتب لغت قدیم به‌معنای محک‌زدن یک محصول با عیار معین و جداکردن سره از ناسره آمده بود، اما از آن به‌بعد «مغلطه ترجمه» نقد ادبی ایرانی را به ورطه‌ای هول‌انگیز انداخت. با گذشت روزگار این مغلطه که کریتیک به‌معنای جداکردن سره از ناسره است در سراسر گفتمان ادبی ایران رواج یافت. این حقیقت آشکار که کریتیک ضرورتاً به‌معنای ارزیابی و سنجش خوب و بد بر مبنای معیارها و اصول پیشینی نیست، حتی امروز هم، برای بسیاری تعجب‌آور است. «مغلطه ترجمه» چنان در جان نقد ادبی ایران

ریشه دوانده است که کمتر کسی توجه می‌کند که این معنا، صرفاً، پیگیری ریشه معادل یک کلمه برای فهم معنای آن است. گفتن این که نقد ادبی یا کریتیک به معنای جدا کردن سره از ناسره است همان قدر بی‌وجه است که بگوییم پارلمان یا مجلس جایی است که در آن می‌نشینند و جلوس می‌کنند. چه بختی که پدران مشروطه‌خواه ما مطالبه قوه مقننه را با احداث استراحتگاه عمومی خلط نکردند!

زرین کوب، اقبال یا بهار می‌توانستند به‌درستی این ریشه‌شناسی را برای افاده مقصود خود به کار ببرند. آن‌ها در آغاز کار نقد ادبی از این واژه معنایی عمومی در سر داشتند. امروز هم معنای عمومی کریتیک در واژه‌نامه‌های غیرتخصصی لاتین همین ارزیابی و آسیب‌شناسی است. زرین کوب که تاریخ نقد ادبی غرب را از ارسطو آغاز می‌کرد و به بوالو می‌رساند با همان معنای عمومی و کهن نقد به مقصودش می‌رسید. ورطه هول «مغلطه ترجمه» هنگامی ذهن باز کرد و نقد ادبی ایران را به کام امتناع فرستاد که ایرانیان با نقد مدرن آشنا شدند.

به‌خاطر دارم که در میانه دهه هفتاد، با ترجمه اولین درآمدهای عمومی به نقد ادبی مدرن و انتشار تألیفات اولیه در این زمینه، من و هم‌نسلانم که هنوز فهم درستی از تحولات نقد ادبی جدید نداشتیم، سردرگم بودیم که شیوه به‌کارگرفتن این رویکردهای نو چیست. با اسامی پرطمطراقی روبه‌رو بودیم: فرمالیسم روس، ساختارگرایی، پساساخت‌گرایی، شالوده‌شکنی، نقد پساستعماری و الخ. مانده بودیم که این بحث‌های نظری و کلی چطور می‌تواند به نقد اثری بینجامد. نکته جالب اینجا بود که در همین کتاب‌ها اغلب از معنای واژه کریتیک هم بحث می‌شد. در همین کتاب‌ها آمده بود که کریتیک در زبان‌های مختلف لاتینی معانی و کاربردهای متفاوتی دارد و با سیطره فکر کانتی بیشتر به معنای شناخت حدود به کار می‌رود؛ اما ما کَر بودیم. تصور می‌کردیم نقد به معنای ارزیابی یک اثر براساس معیارهاست. درک این نکته برای ما ممکن نبود که نقد فعالیتی است که هر منتقدی، بسته به روش، نظریه و هدف متفاوت خود، به آن معنایی خاص می‌تواند بخشید. امکان فهم رویکردهای نو وجود نداشت؛ فهم این متون به‌خاطر ساختارهای زبانی و مفهومی گفتمان نقد ادبی در ایران «ممتنع» بود.

این که معنای نقد ادبی چه چیزی است، یا چه چیزهایی می‌تواند باشد از حوصله بحث ما خارج است. این‌جا می‌خواهم درباره تناقض‌های نهفته در عبارت «رویکرد نقد جامعه‌شناختی» حرف بزنم و برای این کار تأملی گذرا درباره معانی مختلف «جامعه‌شناسی» ضروری است. جامعه‌شناسی دانشی است گسترده که مرزها و مبانی معینی ندارد. این دانش در آغاز قرن نوزدهم گرایشی حاشیه‌ای در فلسفه اثباتی بود و در پایان این قرن آهسته‌آهسته به جایگاه یکی از شاخه‌های مهجور علوم انسانی و فرهنگی رسید. از میان چهار چهره برجسته‌ای که پدران جامعه‌شناسی در قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم نامیده می‌شوند (کنت، مارکس، دورکیم و وبر)، دو نفر (مارکس و وبر) نه تنها

هنگامی که مونتینی در نیمه دوم قرن شانزدهم مقالات خود را نوشت،

معنایی جدید برای خرد عرضه کرد که بلافاصله در آثار دکارت مبنای تأسیس فلسفه مدرن شد. در این معنا خرد ناب و جهانشمول جای خود را به خرد ناسوتی انسان داد

خود را جامعه‌شناس نمی‌دانستند که حتی خود را مخالف این دانش می‌شمردند. در نیمه اول قرن بیستم این دانش توانست جایگاه خود را در نظام آکادمی کشورهای مختلف تثبیت کند و از دهه ۱۹۴۰ میلادی به یکی از شاخه‌های اصلی علوم انسانی بدل شد (cf. Wallerstein, 1999).

از همین سال‌ها تلاش‌های متفاوتی در کشورهای مختلف جهان برای تعریف جامعه‌شناسی و تعیین حدود آن آغاز شد که هنوز هم ادامه دارد. این تلاش‌ها مرزها، ریشه‌ها و رویکردهای مختلفی را در جامعه‌شناسی بنیادی می‌دانند که اگرچه هم‌پوشانی‌های بسیاری دارند، تفاوت‌های چشمگیر آن‌ها باعث شده است این واژه در زمینه‌های مختلف معانی متفاوتی بدهد. در درون جامعه‌شناسی نیز رویکردهای مختلفی فعال هستند که نمی‌توان آن‌ها را ذیل یک رویکرد کلی در نظر آورد. تفاوت به‌حدی است که این رویکردها گاه رویکردهای دیگر را خارج از قلمرو دانش، نامربوط و یا این‌همان‌گو می‌خوانند و گاهی دو جامعه‌شناس چنان در ابزارها، اهداف و بنیادهای نظری و روش‌شناختی با هم متفاوت‌اند که گفتن این‌که هر دو در یک حوزه دانش کار می‌کنند دشوار می‌شود؛ برای مثال، یک جامعه‌شناس رفتارگرایی امریکایی و یک جامعه‌شناس تاریخی فرانسوی در دو سطح تحلیل متمایز از ابزارهای کاملاً متفاوتی استفاده می‌کنند تا به یافته‌هایی برسند که احتمالاً برای جامعه‌شناس دیگر بی‌معنا هستند.

در نتیجه، به‌کاربردن عبارتی چون «رویکرد جامعه‌شناختی» چندان ساده و روشن نیست؛ به‌همین ترتیب، جامعه‌شناسی ادبیات هم معانی و حوزه‌های مختلفی دارد. عسگری در یکی از فصول خود به بعضی از مهم‌ترین رویکردهای این رشته پرداخته و تفاوت میان آن‌ها را به‌خوبی نشان داده است (عسگری، همان، ۷۳-۹۹)؛ اما در نهایت به نظر می‌رسد که او به‌دنبال یک جامعه‌شناسی ادبیات «راستین» است. او رویکردهای متفاوت را ذکر می‌کند تا نشان دهد که هر یک از آن‌ها چرا جامعه‌شناسی ادبی درست نیستند. هنگامی که او عباراتی می‌نویسد مانند «هرچند این تحقیقات ارزشمند است ولی با جامعه‌شناسی ادبی فاصله بسیاری دارد» (همان‌جا، ۹۴) به‌روشنی از این توهم خود پرده برمی‌دارد که گویی می‌توان از یک رویکرد جامعه‌شناسی واقعی ادبیات در برابر رویکردهای جامعه‌شناختی دروغین یا خاطی سخن گفت. در واقع، عسگری تصور می‌کند که تفاوت میان رویکردهای جامعه‌شناختی تفاوتی کیفی است و ظاهراً در پی آن است که رویکردی را بیابد که به‌بهترین وجه از پس وظیفه «جامعه‌شناسی ادبی» برآید؛ یا به‌عبارت دقیق‌تر، چنان‌که در ادامه مقاله نشان خواهیم داد، معیارهای راستین جامعه‌شناسی ادبیات را در اختیار بگذارد.

طبیعی است که هر عالمی، از جمله عالمان علوم اجتماعی و جامعه‌شناسی، می‌خواهند بهترین توضیح را از واقعیت پیرامونی خود ارائه بدهند، اما این‌که این مسئله بدیهی به این بینجامد که بخواهیم رویکردهای مختلف جامعه‌شناسی را که بر مبانی متفاوت و مهم‌تر از آن اهداف و سطوح تحلیل مختلف استوار هستند با یک ترازو (که چیزی جز عقل خام

یا واقعیت خام نیست) بسنجیم خطایی فاحش است؛ برای مثال، کسی چون اسکارپیت تلاش می‌کند بفهمد چگونه آثار ادبی در جامعه‌ای تولید، منتشر و خوانده می‌شوند؛ گلدمن می‌خواهد دریابد که صورت‌های ادبی چه نسبتی با ساختارهای کلان اجتماعی دارند؛ بوردیو به‌دنبال فهم این نکته است که چگونه ذائقه‌های متفاوت ادبی و جبهه‌های مختلف هنری در جامعه شکل می‌گیرند؛ و مورتی به‌دنبال فهم چگونگی اثرگذاری قطب‌های مختلف نظام جهانی بر گفتمان‌های ادبی ملی است. این که هر چهار نفر جامعه‌شناس ادبیات دانسته می‌شوند به‌این معنا نیست که این چهار پروژه هدف یکسانی دارند و طبیعتاً نمی‌توان گفت یکی از این چهار نفر موفق‌تر از دیگران است.

اکنون می‌توان به مسئله‌ای بنیادی در پژوهش عسگری اشاره کرد؛ مسئله‌ای که هم دریافت او از واژه نقد را خدشه‌دار می‌کند و هم امکان فهم معنای سطح تحلیل و هدف یا ارزش غایی در علوم اجتماعی و انسانی را از او می‌گیرد: رئالیسم خام. طباطبایی در فصلی از کتاب *این‌خلدون و علوم اجتماعی* به ریشه‌های این مشکل پرداخته و آن را با اصطلاح «منطق واقع‌گرایی قدیم» یا «واقع‌گرایی ارسطویی-ابن‌سینایی» به مفهوم کشیده است (طباطبایی، همان، ۲۱۰-۲۴۳). از نظر طباطبایی این شیوه واقع‌گرایی خام یکی از بنیادهای اصلی شرایط امتناع است؛ شیوه‌ای از واقع‌گرایی که واقعیت را جز نمودهای آشکار واقعی نمی‌داند و بر خرد، زیبایی‌شناسی و اخلاقی لاهوتی استوار است. او از علومی چون فلسفه و جامعه‌شناسی حرف می‌زند و بحث او پیچیدگی‌های بیشتری دارد که هنگام بحث از ادبیات خود را از آن‌ها معاف می‌بینیم؛ زیرا این واقعیت چشم‌ناپوشیدنی در برابر ماست که رشته ادبیات فارسی، با وجود نقاط قوت بسیاری که نسبت به دیگر حوزه‌های دانش انسانی ایران دارد، در مباحث روش‌شناختی و نظری بسیار عقب‌مانده‌تر از شاخه‌هایی است که طباطبایی از آن‌ها حرف می‌زند.

هنگامی که مونتینی^۲ در نیمه دوم قرن شانزدهم مقالات خود را نوشت، معنایی جدید برای خرد عرضه کرد که بلافاصله در آثار دکارت مبنای تأسیس فلسفه مدرن شد. در این معنا خرد ناب و جهانشمول جای خود را به خرد ناسوتی انسان داد. این خرد ناسوتی می‌بایست به‌مدد روش و تشکیک مداوم در مبانی خود راهش را در برهوت نادانسته‌ها باز کند. از این زمان بود که در اندیشه اروپایی دیگر ملاک‌های عام و حقیقی برای خرد و زیبایی‌شناسی مفروض گرفته نمی‌شدند. از آغاز قرن نوزدهم وجه تاریخی و زمانمند خرد ناسوتی به موضوع تأمل بدل شد. این درست زمانی است که تحولات عمده‌ای در دانش انسانی رخ دادند که از آن میان سه تحول بیشتر به موضوع بحث ما نزدیک هستند: تغییر معنای نقد، پیدایش جامعه‌شناسی و پیدایش نقد اجتماعی هنر و ادبیات. تا هنگامی که این تحول عمیق به‌درستی فهمیده نشده باشد، نقد جامعه‌شناختی ادبیات ناممکن خواهد بود. رئالیسم خام هرگز نمی‌تواند راهی به نقد جامعه‌شناختی ادبیات باز کند، و این لب مطلبی است که می‌توان درباره کتاب *جامعه‌شناسی رمان فارسی* به زبان آورد؛ اما

بگذارید نگاهی گذرا به این سه تحول عمده بیندازیم تا منظور روشن تر شود. کانت در آغاز قرن نوزدهم معنایی متفاوت به واژه نقد (به معنای عام آن، نه نقد ادبی) بخشید. در این معنا نقد دیگر به معنای ارزیابی امور منفرد براساس معیارهای عام نبود. نقد جست‌وجوی روشمند حدود، شرایط و نتایج امور انسانی بود. نقد ادبی به این معنا با نقدی که از ارسطو تا بآلو از آن سخن می‌گفتند فاصله گرفت. این نقد دیگر نه به دنبال معیارهای معقول و متناسب با ماده، صورت، نیت و کارکرد بود، نه می‌کوشید مبانی ذوق سلیم را برای ارزیابی آثار به کار ببرد. منتقدان برجسته این عصر، مثلاً سنت بوو، دیگر تنها نمی‌خواستند نشان دهند که کدام اثر توانسته به معیارهای متعالی زیبایی‌شناسی نزدیک شود. آن‌ها نشان می‌دادند که گفتمان‌ها و آثار ادبی برجسته در چه شرایطی به وجود آمده‌اند و زیبایی‌شناسی خاص یک دوره تاریخی که قابل مقایسه با زیبایی‌شناسی‌های دیگر نیست از دل چه منطقی و تحت تأثیر چه محافظی رشد کرده و اصول خود را عرضه می‌دارد؛ زیرا پس از کانت و هگل سخن گفتن از یک زیبایی‌شناسی متعالی که تمامی آثار هنری را قیاس‌پذیر کند، مخاطره‌انگیز بود. جامعه‌شناسی نیز از اساس بر این فرض استوار است که جوامع مختلف معانی متفاوتی از امور استعلایی برای خود می‌سازند. در طول قرن نوزدهم و به‌خصوص با تدقیقات روش‌شناختی ماکس وبر، جامعه‌شناسی به دانشی بدل شد که سطوح تحلیل متفاوتی را در اختیار دارد و هر مؤلفی با انگیزه‌ها و ارزش‌های خاص خود می‌کوشد در یکی از سطوح تحلیل، به بررسی یکی از هزاران نمود اجتماعی بپردازد. امروزه در جامعه‌شناسی مسئله «ربط ارزشی» مسئله‌ای بدیهی است. هر جامعه‌شناسی چه بخواند و چه نخواهد در دایره‌ای از ارزش‌ها به تعریف پژوهش خود می‌پردازد و بدون درسرداشتن ارزش‌ها و مبانی خاص هیچ گفتاری در جامعه‌شناسی ممکن نمی‌شود.

به این معنا بود که جامعه‌شناسی ادبیات، یا به عبارت بهتر تحلیل اجتماعی متون ادبی، در اواخر قرن نوزدهم متولد شد؛ البته پیشینه‌های این دانش را می‌توان تا اوایل این قرن و آثار کسانی چون مادام دو استال عقب برد. مادام دو استال از اعضای برجسته محافظی بود که تحت تأثیر ایدئالیسم آلمانی در فرانسه شکل گرفته بودند تا با واقع‌گرایی علوم فرهنگی مخالفت کنند. او به همین دلیل بیش از هر چیز بر «روح قومی» و «روح زمانه» تأکید می‌کرد. عناصری که باعث تفاوت زیبایی‌شناسی در اعصار و جوامع مختلف می‌شوند و آثار هنری را قیاس‌ناپذیر می‌کنند. این سنگ‌بنای جامعه‌شناسی هنر و ادبیات است. گرچه عسگری خود نقل‌قول‌هایی از منابع دست‌دوم می‌آورد و توضیحاتی درباره کار مادام دو استال می‌دهد (عسگری، همان، ۷۷)، از آن‌جا که از رئالیسم خام حرکت می‌کند و شناخت و درگیری مستقیمی با آثار بنیانگذاران جامعه‌شناسی ادبیات ندارد، دریافت و قضاوتی غلط از آثار آن‌ها دارد؛ در واقع، همین که او می‌تواند بگوید که به دنبال «رویکرد نقد جامعه‌شناختی» است، روی دیگر این سکه است که فهم سراسر مغلوطنی از آثار جامعه‌شناسان داشته باشد. تناقضات نهفته در عبارت «رویکرد نقد جامعه‌شناختی» باعث می‌شود او به دام امتناع بیفتد.

در بخش بعد مقاله فهم عسگری از جامعه‌شناسی ادبیات را بازگو خواهیم کرد تا این امتناع را بهتر نشان بدهم.

نظریات جامعه‌شناسی ادبیات

عسگری به نقل از رنه ولک می‌نویسد: «اپولیت تِن را بنیانگذار علم جامعه‌شناسی ادبیات می‌دانند» (همان‌جا، ۷۸). او از منابع دیگری نقل‌هایی کمابیش درست درباره آرای تِن می‌آورد، اما برای هر کس که اندک آشنایی با تِن داشته باشد، داوری‌های عسگری درباره این مورخ انقلابی فرانسوی شوکه‌کننده خواهد بود. پیشاپیش باید گفت که تفاسیر و داوری‌های عسگری درباره جامعه‌شناسان و فلاسفه دیگر نیز نشانه سراسستی از ایزوله‌شدن رشته ادبیات فارسی در ایران است. اگر شرایط امتناع گفت‌وگو تا این حد در ایران مهیا نبود، تصور می‌کنم چنین ارزیابی‌هایی اجازه نشر نمی‌یافتند.

هیپولیت تِن یکی از کسانی بود که با تفاسیر و نوشته‌های تاریخی خود، فضای دانش تاریخی را در فرانسه متحول کرد. او متفکری هگلی بود که علیه تفاسیر هگلی رایج در فرانسه شورید، از محافل دانشگاهی کنار گذاشته شد، و به حلقه‌ای از متفکران پیوست که با نام محفل یا میز مانی^۳ شناخته می‌شوند. هگل در قرن نوزدهم متفکری دانسته می‌شد که می‌خواهد تاریخ را به علمی اثباتی بدل کند، اما محافل فرانسوی تاریخ‌نگاری هگلی تحت تأثیر خوانش الهیاتی ویکتور کوزن، تفسیری از آرای او ارائه می‌کردند که از نظر تِن بیش از حد محافظه‌کار، علم‌گریز و ایدئالیستی بودند. او در سال‌های میانی قرن نوزدهم تلاش خود را برای بنیانگذاری دانش عینی تاریخ آغاز کرد و تحت تأثیر آرمان‌های هگلی تاریخ‌نگاری آلمانی کوشید تاریخ را از دانشی بلاغی شبیه به خطابه (آن‌طور که حتی مورخان پیشرو فرانسه، چون میشله، هنوز درگیر آن بودند) به دانشی علمی و اثباتی تبدیل کند و به عبارت دیگر، آن را به جای شاخه‌ای از ادبیات بلاغی در زمره علوم دقیقه به شمار آورد.

به نظر می‌رسد او در ابتدا تلاش می‌کرد برای این کار واقعیت یا فاکت تاریخی را همپایه واقعیت تجربی که موضوع علوم دقیقه است بداند، اما با گذر زمان تأکید او بر این که واقعیت تاریخی واقعیت علمی است رنگ باخت و با آن که او هرگز این رشته را مانند پیشینیان خود بلاغی و خطابی ندانست و کوشید از راه‌های دیگری اثبات کند که تاریخ علمی تجربی است، اما ذره‌ذره به نقش خلاقیت و تخیل بشری در نگارش تاریخ و ضرورت خلاقه‌دانستن کار مورخان باور پیدا کرد (Lombardo, 1990). او در سال‌های پایانی قرن نوزدهم هوش بشری را چنان تفسیر کرد که بتواند ریشه‌های اجتماعی کنش‌های انسانی و در رأس آن‌ها خلاقیت انسان را تحلیل کند و به این معنا، خلاقیت و علم را به یکدیگر پیوند بزند. تِن در مقدمه یکی از مهم‌ترین آثار خود ادعا می‌کند که هدف او تبدیل کردن روانشناسی به دانشی است که مانند علوم طبیعی علمی باشد؛ و سپس می‌نویسد: «میان این معنا از روانشناسی، و تاریخ،

آن گونه که نوشته شده، رابطه تنگاتنگی وجود دارد؛ زیرا تاریخ روانشناسی کاربردی است، روانشناسی‌ای که در موضوعات پیچیده به کار گرفته شده است. دگرگونی‌های بزرگ — که یک مولکول خاص انسانی، یا گروهی از مولکول‌های انسانی آن را پدید آورده‌اند — توجه و تأمل مورخ را برمی‌انگیزند؛ و او برای تبیین این دگرگونی‌ها به روانشناسی یک مولکول یا گروهی از آن‌ها می‌پردازد» (Taine, 1872: IX).

به این ترتیب، آن‌چه برای هیپولیت‌تین اهمیت پیدا کرد این بود که تاریخ و آثار به‌جامانده را مانند سیر هوش یا فکر انسانی بررسی کند و با تأمل درباره قواعد علی و معلولی ذهن بشر، علمی تاریخی بسازد که درعین حال معنای علمی بودن آن این نیست که با واقعیت تجربی سروکار دارد؛ بلکه اتفاقاً با خلاقیت بشری درباره پدیدارهای تاریخی سروکار دارد و می‌کوشد قواعد ذهن بشر را از طریق بررسی تحولات تاریخی استنتاج کند (Müller, 2010: 88-91). او توانست برای اولین بار ریشه‌های خلاقیت ادبی را در اجتماع جست‌وجو کند و به همین دلیل، او را از بنیانگذاران جامعه‌شناسی ادبیات دانسته‌اند که پس از او نقش و اهمیت عوامل اجتماعی در خلق ادبی انکارناپذیر شده است.

او برای این کار از سه عنصر نژاد، محیط و زمان نام می‌برد که بر کار هر هنرمندی اثرگذار هستند. این طرح سه‌گانه، درواقع، راهی است برای تشخیص ساختار روانی خاصی که در دوره‌ای مشخص از تاریخ در مکانی معین شکل می‌گیرد و حتی بر خلاقانه‌ترین وجوه هوش بشری اثر می‌گذارد (Müller, Ibid: 85-6). چنین کاری، درواقع، از جنبه دیگر کم‌اهمیت کردن نقش نخبگان و رئوس زندگی اجتماعی به‌نفع تحلیل اجتماعی هوش و خلاقیت بود. خلاقیت هنری هم از نظر او امری اجتماعی بود. این بدیهی است که در قرن دهم هجری امکان خلق بوف کور وجود نداشت. تین تلاش می‌کند همین مسئله بدیهی را جدی بگیرد و خلاقیت را مانند بسیاری امری لاهوتی و فرازمانی و فرامکانی نپندارد. تری ایگلتون، در اثنای بحثی، به‌عنوان موضوعی که به توضیح نیاز ندارد و بدیهی است می‌نویسد: «بسیار بعید است که کسی بتواند این مسئله را نفی کند که ادبیات محصولی اجتماعی است» (Eagleton, 469)، اما گمانم اگر او از وضعیت نظری ایران بی‌خبر نبود چنین حکم قاطعی نمی‌داد.

گفتن این‌که «تین... به ارتباط بلافصل ادبیات با جامعه معتقد بود و در این مورد جزمیت بسیاری نیز از خود نشان می‌داد» (عسگری، همان، ۷۸) چندان گویای موضع تین درباره ادبیات نیست؛ البته که امروزه نکات بسیاری در نظریه تین بسیار خام‌دستانه به نظر می‌رسند، اما او هرگز از «ارتباط بلافصل» سخن نگفته است. فرق بسیاری است میان کسی که می‌کوشد حوزه عوامل اصلی اثرگذار بر پیدایش یک پدیده فرهنگی را تعیین کند و کسی که از ارتباط بلافصل سخن می‌گوید. تین می‌خواهد مخاطب خود را متوجه کند که این سه عنصر و تفاوت آن‌ها تفاوت‌های مهمی در آفرینش ادبی به وجود می‌آورند، نه این‌که بگوید جامعه بدون هیچ واسطه‌ای بر خلق ادبیات اثر می‌گذارد. در ضمن این جزمیت تین نیست،

این مفروض^۴ تین است و مانند هر مفروض دیگری، عدول از آن در تحقیق ممکن نیست؛ اما هنگامی که رئالیسم خام مبنای نگاه به دستگاه‌های نظری باشد، تمایز میان مفروض و جزم ممکن نیست.

بدخوانی نظریه تین در توضیح مسئله نژاد به اوج می‌رسد. نویسنده ابتدا می‌گوید «این مفهوم ارتباطی با نژادپرستی ندارد» (همان‌جا، ۷۸)، و دو صفحه بعد با این جمله روبه‌رو می‌شویم که «مفهوم نژاد در نظر تین هرچند راهی به نژادپرستی و ترجیح نژادی بر نژاد دیگر نمی‌برد، در زمان هیتلر دستاویز عمده نازیسم واقع شد» (همان‌جا، ۸۰). این اتهام سنگین به تین نیازمند سند یا توضیحی روشن است که نویسنده آن را در اختیار مخاطبان‌ش نمی‌گذارد، اما به‌گمانم توضیح خود این متهم‌سازی چندان دشوار نیست. در متن کتاب هر جا نظری از یک نظریه‌پرداز توضیح داده شده، مؤلف به‌این سبب که خود را در مقام داور نظریات دیده، تلاش کرده است به‌هر شکل نظریه را رد کند؛ و از آن‌جا که درک درستی از مفهوم نژاد در این کتاب دیده نمی‌شود، دو جمله متضاد به‌فاصله کمتر از دو صفحه در متن وارد شده‌اند. منظور تین از نژاد، به‌هیچ‌عنوان، مفهوم امروزی نژاد نیست. او کلمه race را به معنایی به کار می‌برد که بعدها کلمه nation برای آن کاربرد یافت. زمانی که تین کتاب خود را می‌نوشت، یکی دیگر از اعضای محفل مانی، یعنی ارنست رنان، مورخ و مستشرق فرانسوی که دوستی و رابطه فکری نزدیکی با تین داشت، روی همین مفهوم کار می‌کرد. این هر دو، تحت تأثیر ایده‌های تکامل‌گرایانه انگلیسی، به‌دنبال مفهومی برای کلیت‌های فرهنگی تمایز یافته بودند. رنان بعدها این کلمه را nation خواند، که ما آن را به ملت برگردانده‌ایم. نگاهی سطحی به آثار تین نشان می‌دهد که او کلمه نژاد را دقیقاً به معنایی استفاده می‌کند که ما امروزه واژه ملت را به کار می‌بریم، اما ناآشنایی با بستر طرح بحث تین باعث شده است که در کتاب حاضر با چنین اظهارنظرهای عجیبی مواجه شویم.

باقی نظریات جامعه‌شناسی ادبیات نیز در این کتاب به‌همین اندازه شتاب‌زده و بدون رجوع دقیق به متون اصلی معرفی شده‌اند. در این نوشته فرصت نخواهیم داشت که تمام این نظریات را به‌این تفصیل بازشکافیم، اما جملاتی چون «از نظر مارکس اشکال گوناگون جامعه انسانی در نهایت، مبتنی بر ابزار تولید [؟] جامعه می‌باشد» (همان‌جا، ۸۱)، «کتاب‌های نظریه رمان و جان و صورت پیش از پیوستن لوکاج به حزب کمونیست نوشته شده‌اند و هر دو نشان‌دهنده گرایش نئوکانتی [؟] او هستند» (همان‌جا، ۱۱۲-۱۱۳) یا «گلدمن چنین نتیجه می‌گیرد که کشف ساختار و ایدئولوژی اجتماعی اثر، مقدم [؟] بر جنبه تخیلی و زیبایی‌شناختی آن است» (همان‌جا، ۱۲۲) جمله‌هایی هستند که به‌خوبی نشان می‌دهند نویسنده در بررسی مبانی و زمینه‌های طرح نظریات جامعه‌شناسی ادبیات موفق نبوده است. ریشه این توفیق‌نداشتن همان بدفهمی بنیادی رئالیسم خام از مفهوم نقد است. در این کتاب نقد معنایی جز ارزیابی یک اثر بر اساس معیارهای عام زیبایی‌شناسی مفهومی ندارد و همان‌طور که گفتیم معنایی پیشاکانتی را مفروض گرفته که از بنیاد با جامعه‌شناسی ادبیات،

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۱
بهار ۱۳۹۴

۱۰۵

رئالیسم خام
مکانیسمی برای
تداوم شرایط
امتناع است که در
بسیاری موارد با
یک مکانیسم دیگر
تکمیل می‌شود:
«نازمانندی»

یا هر شیوه نقد مدرن ادبی ناهمخوان است. این مسئله را می‌توان در خوانش دیگر نظریات و مفاهیم نقد ادبی نیز مشاهده کرد؛ برای مثال، به این بند توجه کنید:

هرچند مفهوم «افق انتظارات» عمدتاً ادبی است [؟]، اما در جامعه‌شناسی ادبیات کارکرد این مفهوم برای بررسی علل موفقیت یک اثر ادبی بسیار است ولی افراط در اهمیت‌دادن به آن باعث نادیده‌گرفتن ارزش‌های زیبایی‌شناختی اثر می‌شود... به‌عنوان مثال مطالعات فمینیستی که در دهه‌های اخیر گسترش یافته‌اند با افراط در مفهوم «افق انتظارات» قصد تحمیل معیارهای زیبایی‌شناختی و فرهنگی مورد قبول خود بر متن ادبی را دارند (همان‌جا، ۹۱).

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۱
بهار ۱۳۹۴

۱۰۶

مفهوم افق انتظار، از مفاهیم بنیادی نقد هرمنوتیکی و نظریه دریافت است. گذشته از کاربرد این مفهوم در تاریخ‌نگاری و فلسفه، یاس^۵ این مفهوم را وارد مطالعات ادبی کرد تا به بررسی نظام فهم و دریافت اثر ادبی در زمان‌های مختلف بپردازد. یاس نمی‌خواهد با طرح این مفهوم «علل موفقیت یک اثر ادبی» را بررسی کند؛ او اساساً خود را در مقام ارزیاب آثار هنری نمی‌بیند. کار او نقدی تاریخی و متأثر از هرمنوتیک گادامر است، که نشان می‌دهد آثار ادبی در زمینه‌ای خلق و خوانده می‌شوند که به نشانه‌ها و توافقات ادبی یک اثر وابسته است. او تلاش می‌کند نشان بدهد مثلاً اثری از حافظ در افق انتظار عصر قاجار به‌گونه‌ای کاملاً متفاوت از خوانش امروزینش تأویل می‌شده است. رئالیسم خام کتاب جامعه‌شناسی رمان فارسی باعث شده است افق انتظار ملاکی برای ارزیابی آثار فهمیده شود؛ و به‌عبارت دیگر، به این گفته غیرانتقادی بدل شود که اثر ادبی باید انتظار مخاطب را برآورده کند؛ به‌همین دلیل است که نویسنده بلافاصله نوشته است که افراط در این مسئله «باعث نادیده‌گرفتن ارزش‌های زیبایی‌شناختی اثر می‌شود».

در ادامه هم پیوند دو سنت نامربوط نقد ادبی یعنی فمینیسم و هرمنوتیک به‌واسطه همین اشتباه ممکن شده است. درعین‌حال فهم کاری که منتقدان فمینیست انجام می‌دهند هم براساس همان رئالیسم خام است؛ البته باید توجه داشت که رئالیسم خام ویژگی خاص این کتاب نبوده است و مراد من از این بحث نشان‌دادن ضعف یک اثر نیست. گفتمان نقد ادبی ایران سال‌هاست که دچار این تعارض بنیادین است و من تلاش می‌کنم امتناعی را که پیامد این تعارض است، با خوانش یک کتاب خاص صورت‌بندی کنم. بسیاری از منتقدان ما تصور می‌کنند که نقد فمینیستی می‌خواهد، یا می‌باید با ارزیابی آثار براساس معیارهای فمینیستی آن‌ها را ارزش‌گذاری کند؛ درحالی‌که مسئله نقد فمینیستی اصلاً ارزیابی اثر هنری نیست، بلکه غالباً نشان‌دادن شیوه‌های رخنه فکر مردسالار در صورت‌ها و محتواهای ادبی است. نقد فمینیستی یا هرمنوتیکی به‌دشواری می‌تواند درباره یک اثر سخن بگوید (منظور مطالعه موردی نیست، منظور تحلیل منفرد یک اثر است). این نقدها مانند نقد جامعه‌شناختی به حدود فهم ادبیات در یک عصر

و شرایط امکان تاریخی صورت‌ها و محتواهای ادبی می‌پردازند، نه به ارزیابی نقاط قوت و ضعف یک اثر. کاری که تقی رفعت، آخوندزاده و کرمانی می‌توانستند فهمی از آن داشته باشند، اما اکثر منتقدان هم‌عصر ما از درک آن عاجز هستند.

رنالیسم خام مکانیسمی برای تداوم شرایط امتناع است که در بسیاری موارد با یک مکانیسم دیگر تکمیل می‌شود: «نازمانمندی». به‌طور خلاصه نازمانمندی، انگاره‌ای است که در آن پدیده‌های انسانی در خلأ شکل می‌گیرند، همواره ثابت هستند و در خلأ فراخوانده می‌شوند. برای این‌که بتوان تن را با گلدمن یا اسکارپیت مقایسه کرد (به‌معنای خاصی که مبتنی بر نوعی آسیب‌شناسی است و تلاش می‌کند نقاط ضعف و قوت را در نظر بگیرد و امتیازات حاصل از آن را مقایسه کند)، به‌ناچار باید انگاره نازمانمندی را به کار گرفت. در چنین نگاهی طبیعی است که مفاهیم و نظریات بدون بستر زمانی طرح آن‌ها فهمیده می‌شوند. نازمانمندی می‌تواند تا جایی پیش برود که با جملاتی روبه‌رو شویم نظیر:

«معارف بهاء‌ولد، پدر مولوی، حتی شباهت‌هایی به داستان جریان سیال ذهن

دارد» (همان‌جا، ۲۰)؛ یا

«[دهخدا] شاید اگر می‌خواست به رمان‌نویسی روی آورد ایران سال‌ها پیش از نوشته‌شدن بوف کور هدایت رمان‌های معروف دیگری نیز می‌داشت» (همان‌جا، ۴۴).

گزاره مضمّر در این گفته‌ها این است که رمان، یا حتی شیوه خاصی چون روایت جریان سیال ذهن می‌توانسته‌اند هر زمانی وجود داشته باشند؛ جالب اینجاست که نویسنده کتاب بیش از هر متفکر دیگری بر آرای لوکاچ، گلدمن و باختین تأکید می‌کند و به‌نوعی خود را وامدار این افراد می‌داند؛ حال آن‌که دقیقاً این سه نفر تمام تلاششان در این جهت بوده است که بگویند پیدایش رمان تا پیش از مدرنیسم ناممکن بوده است. بهاء‌ولد یا دهخدا نه‌تنها اگر می‌خواستند که حتی اگر مجبور هم می‌شدند، نمی‌توانستند رمان بنویسند؛ این حرفی است که می‌توان در ادامه حرف باختین و لوکاچ به زبان آورد. تفاوت اینجاست که اگر ذهن دقیق و روشمند این سه متفکر تا حد ممکن زمانمند به پدیده‌ها نگاه می‌کند، پیرو ایرانی آن‌ها در نازمانمندی محض به پدیده‌های انسانی می‌نگرد.

رنالیسم خام و نازمانمندی به‌این ترتیب امکان فهم و تحلیل دقیق نظریات جامعه‌شناسی ادبیات را از بین می‌برند. این ایده که ادبیات و صورت‌های ادبی پدیده‌هایی زمانمند هستند و در جوامع مختلف و شرایط اجتماعی متفاوت ویژگی‌های معینی در ادبیات بروز پیدا می‌کنند که ویژه‌بودن^۷ یا خاص‌بودن^۸ آن‌ها می‌تواند در تحلیل ریشه‌های اجتماعی ادبیات به کار بیاید، یکی از ایده‌های بنیادین جامعه‌شناسی ادبیات است؛ اما این ایده با یکی از راهبردهای اصلی گفتمان ادبی در ایران تعارض دارد: جوشش ادبی، یا ادبیت ناب لحظه

خلق. این ایده که خلق ادبی لحظه‌ای از الهام فرامادی است که مؤلف را بیرون زمان و مکان قرار می‌دهد و او را قادر می‌کند چیزی نوآورانه خلق کند، در ادبیات ایران سابقه‌ای طولانی دارد. تمایز ادبیات کوششی و ادبیات جوششی یکی از گزاره‌های بنیادین این راهبرد گفتمانی بوده است. در این شیوه بحث، از طرفی هر چیز که محدودکننده لحظه ناب خلق ادبی باشد مضر است؛ هم برای مؤلف و هم برای منتقد. نازمانمندی و رئالیسم خام مبناهایی نظری و فلسفی برای این شیوه فراهم می‌کنند؛ و از طرف دیگر، هنگامی که مؤلفی چون عسگری از مبانی فلسفی رئالیسم خام و نازمانمندی می‌آغازد، همین لحظه ناب برای او به یکی از معیارهای اصلی نقد جامعه‌شناسی ادبی بدل می‌شود و ناسازه‌های درونی کار او را به سطوح جدیدی وارد می‌کند.

او بر مبنای چنین انگاره‌ای به آرای گلدمن می‌پردازد و مکرراً کار او را بر همین مبنا نقد می‌کند:

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۱
بهار ۱۳۹۴

۱۰۸

لوکاج هیچ‌گاه نبوغ و خلاقیت فردی نویسنده و هنرمند را آن‌گونه که گلدمن آن را نفی می‌کند نفی نکرده بود (همان‌جا، ۱۱۹)؛

[از نظر گلدمن] نویسنده در آفرینش فرهنگی تابع نیات همین طبقات اجتماعی است. او واقعیتی انتزاعی را که ریشه در جهان خارج ندارد خلق نمی‌کند، بلکه واقعیتی تخیلی می‌آفریند که نسبتی مستقیم با واقعیت اجتماعی دارد؛ این واقعیت اجتماعی عرصه‌ای است که نویسنده در پیرامون آن زندگی می‌کند و تنها فرم هنری رمان است که این واقعیت صریح اجتماعی را به امری زیبایی‌شناختی تبدیل می‌کند. این‌گونه اهمیت‌دادن به نقش طبقات اجتماعی و تأثیر آن بر نویسنده تا حدی افراطی به نظر می‌رسد (همان‌جا، ۱۲۰)؛

کشف جهان‌بینی گروه اجتماعی خاص در درون اثر ادبی، تقلیل آن به متنی تک‌معنایی و تک‌بعدی است که غنای زیبایی‌شناختی اثر را نادیده می‌گیرد (همان‌جا، ۱۲۱)؛

این روش و فرضیه بیش‌ازحد مکانیکی و غیرقابل‌انعطاف به نظر می‌رسد (همان‌جا، ۱۲۳).

درواقع، این تنها به «یک‌خم» می‌ماند که نویسنده می‌کوشد از گلدمن بگیرد، اما گذشته از این که معلوم نیست چرا باید «یک‌خم» گلدمن را گرفت، باید گفت چنین حرفی درباره گلدمن بی‌وجه است. گلدمن نمی‌خواهد اثبات کند جامعه تأثیری مکانیکی بر اثر هنری می‌گذارد و نتیجه بگیرد که نبوغ و خلاقیت «فردی» نویسنده اهمیتی ندارند. او از نمود واقعیات اجتماعی در اثر هنری حرف می‌زند. این ذهن عسگری است که اثر‌گذاری اجتماعی را به معنای نفی خلاقیت هنری می‌فهمد، زیرا به لحظه ناب خلق اثر معتقد است که جایی در جامعه‌شناسی ادبیات ندارد. واضح است که برای مثال، ادیسون تنها در شرایط اجتماعی

و زمانی خاص در اواخر قرن نوزدهم می‌توانست لامپ برقی را اختراع کند، اما چرا باید این حرف نافی نبوغ فردی او باشد؟

البته در کار گلدمن، ربطدادن این واقعیات و صورت‌های برشده^۹ در ادبیات، به طبقات اجتماعی (به‌معنای دقیق مارکسی آن) ارتباطی است که می‌تواند نیازمند توضیح، یا محل ایراد دانسته شود. منتقدان بسیاری به این مسئله اشاره کرده‌اند که نظرات بعضی از آن‌ها در کتاب *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات* (پوینده، ۱۳۷۷) به فارسی برگردانده شده است، اما عسگری در نقل این انتقادات هم به‌درستی متوجه هدف نقد نشده و گفته‌های منتقدان را مؤید نظر خود دانسته است. این هستهٔ منطقی بدخوانی، در شناسایی و معرفی آثار ایرانی پیرامون جامعه‌شناسی ادبیات نیز ادامه می‌یابد.

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۱
بهار ۱۳۹۴

۱۰۹

جامعه‌شناسی ادبیات فارسی

عسگری دو رویکرد را از یکدیگر متمایز می‌کند؛ یکی را جامعه‌شناسی ادبیات می‌خواند و دیگری را جامعه‌شناسی ادبی یا جامعه‌شناسی در ادبیات (همان‌جا، ۸۲-۹۹). چنان‌که اشاره شد، حوزهٔ تحلیل اجتماعی ادبیات حوزه‌ای متنوع است و تاکنون از جنبه‌های مختلف دسته‌بندی‌های متفاوتی برای رویکردهای آن ارائه شده است. هر مؤلفی مختار است که بنا به اقتضای کار خود پیشینهٔ نظری کارش را روایت و بازخوانی کند، اما با همهٔ این احوال، دسته‌بندی و مفهوم‌سازی عسگری گنگ و پر از اشکال است.

مهم‌ترین مسئله این است که او خود جز در بخشی از کتاب که به این تقسیم‌بندی پرداخته، به نامگذاری خودش پایبند نیست. در این بخش او کار کسانی چون روبرت اسکارپیت را جامعه‌شناسی ادبیات خوانده و آرای لوکاچ و گلدمن را جامعه‌شناسی ادبی یا جامعه‌شناسی در ادبیات نامیده است. پیداست که او کار خود را در دستهٔ دوم می‌داند، اما در سراسر کتاب، برای ارجاع به آثار گلدمن و اشاره به پروژهٔ تحقیقاتی خود از عبارت «جامعه‌شناسی ادبیات» استفاده کرده است. این اغتشاش مفهومی برای خوانندهٔ نکته‌سنج گیج‌کننده است.

از نظر محتوایی نیز این تقسیم‌بندی پذیرفتنی یا حتی فهم‌پذیر نیست. او جامعه‌شناسی ادبیات را رویکردی می‌داند که به تحلیل شبکهٔ اجتماعی تبادل کتاب می‌پردازد. نوشتن و چاپ کتاب، انتشار و توزیع آن و خرید و خواندن آن سه حوزهٔ اصلی جامعه‌شناسی ادبیات هستند. جامعه‌شناسی ادبی حوزه‌ای است که در آن «توجه عمده به بررسی محتوای اثر ادبی و رابطهٔ آن با جامعه‌ای است که اثر ادبی در آن خلق شده است» (همان‌جا، ۸۳)؛ به‌این ترتیب، او آثار کسانی چون رابرت اسکارپیت را در دستهٔ اول جا می‌دهد و آرای لوکاچ و گلدمن را در دستهٔ دوم. همان‌طور که خود عسگری هم مکرراً در کتاب نوشته، جامعه‌شناسی ادبیات به عنوان یک رشتهٔ دانشگاهی منتسب به گلدمن است. گلدمن خود آثارش را جامعه‌شناسی ادبیات می‌خواند. این‌که چرا ناگهان در این بخش از عبارت متفاوتی

جامعه‌شناسی
ادبیات قاعدتاً به
قیاس حوزه‌های
دیگر جامعه‌شناسی
باید تحلیل
چگونگی اثرگذاری
جامعه بر ادبیات
باشد

برای کارهای او استفاده شده است، روشن نیست. به‌علاوه می‌توان گفت چیزی که منطقاً از این اسامی برداشت می‌شود با آنچه عسگری نوشته است تفاوت دارد. جامعه‌شناسی ادبیات قاعداً به قیاس حوزه‌های دیگر جامعه‌شناسی باید تحلیل چگونگی اثرگذاری جامعه بر ادبیات باشد. در واقع، موضوع چنین علمی بنا به اصطلاح باید توضیح اجتماعی پیدایش مفاهیم، آثار و صورت‌های ادبیات باشد. «جامعه‌شناسی ادبی» بیشتر برای دانشی به کار می‌رود که تلاش می‌کند جامعه ادبی را بشناسد. قواعد و دسته‌بندی‌های درونی آن را توضیح داده، نشان دهد که چگونه نظم این اجتماع ادبی بر فرایند خلق ادبیات اثر می‌گذارد. «جامعه‌شناسی در ادبیات» یا «اجتماعیات در ادبیات» هم به حوزه‌ای اطلاق‌شدنی است که در آن از ادبیات برای شناخت جامعه استفاده می‌شود و ادبیات به سندی برای تحلیل اوضاع اجتماعی زمانه مؤلف بدل می‌شود. به‌همین دلیل است که آثار کسانی چون گلدمن و لوکاچ را تقریباً تمامی مورخان و نظریه‌پردازان، از جمله خود گلدمن، در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات دانسته‌اند. این که عسگری کارهای این نظریه‌پردازان را در دسته دوم جا می‌دهد نه ضرورتی تحلیلی داشته، نه به خاطر خوانش خاص او است، و نه توضیحی رایج یا منطقی از آرای این متفکران. اولین دلیل این امر این است که عسگری منظور گلدمن را نفهمیده است. او تصور می‌کند گلدمن و لوکاچ به محتوای آثار ادبی می‌پردازند؛ زیرا از ماهیت ماتریالیستی آرای گلدمن و لوکاچ برداشت نادرستی دارد. به‌طور خلاصه می‌توان گفت آنچه لوکاچ و گلدمن را به هم پیوند می‌زند این است که آن‌ها صورت‌های ادبی را مشابه نهادها و ساختارهای اجتماعی می‌دانند. همان‌طور که ساختارها و نهادهای اجتماعی نظیر فئودالیسم یا خانواده هسته‌ای توان بازتولید خود در مدتی معین را دارند، ژانرها، گونه‌های شخصیت‌پردازی، و به‌طور کلی صورت‌های ادبی نیز در دوره‌ای معین امکان تداوم و بازتولید می‌یابند. این تشابه لوکاچ و گلدمن را واداشت تا از بازتولید اجتماعی صورت‌های ادبی سخن بگویند؛ در نتیجه هنگامی که آن‌ها مثلاً از «شخصیت مسئله‌دار» حرف می‌زنند به‌هیچ وجه به محتوای آثار ادبی نپرداخته‌اند. تلاش آن‌ها این است که نشان دهند مدرنیته، یا جامعه مدرن به‌دلایل اجتماعی معین صورت ادبی تکرارپذیری می‌سازد که در ساخت رمان (در مقام یک ساختار مدرن) نقشی کلیدی دارد. اما دلیل دوم این تقسیم‌بندی دلیلی است که شایستگی تأمل بیشتری دارد. به نظر می‌رسد عسگری می‌خواهد با این کار میان دو شیوه پژوهش تمایز بگذارد. پژوهش جامعه‌شناختی و پژوهش ادبی؛ یا به عبارت بهتر، پژوهش‌های حوزه علوم اجتماعی و پژوهش‌های ادبیاتی. زمانی که او در معرفی رویکرد اول می‌نویسد: «روبر اسکارپیت، محقق فرانسوی نمونه برجسته محققانی با چنین رویکردی به ادبیات است که نظریاتش بیشتر در بین جامعه‌شناسان مورد پذیرش واقع شده است تا در نزد محققان ادبی» (همان‌جا، ۸۳)، به این تمایل درونی خود زبان سخن می‌دهد. میلی گفتمانی که در سراسر اثر او بازتاب یافته است؛ میل به ایجاد تمایزی قاطع میان رشته‌های دانش انسانی. بار دیگر باید تأکید

کنم که هدف من بیش از آن‌که ایرادگیری بر کار عسگری باشد نشان‌دادن شرایط معینی است که بر آثار ادبی بسیاری اثر می‌گذارد و تلاش کرده‌ام شیوه بروز این شرایط در کتاب عسگری را پیگیری کنم. این عوامل که به‌طور کلی ذیل واژه امتناع صورت‌بندی شده‌اند باید به‌طور جزئی در حوزه‌های مختلف برجسته شوند تا بتوانیم امتناع حاضر را به‌طور عینی هجی کنیم.

برای مثال، همین تقسیم‌بندی را می‌توان در مقاله «مبانی نقد اجتماعی ادبیات» نیز یافت که ظاهراً مقاله‌ای مستخرج از پایان‌نامه در رشته زبان و ادبیات عرب است (روشنفکر و نعمتی قزوینی، ۱۳۸۹). آن‌ها هم به‌همین ترتیب، شیوه‌های نقد اجتماعی ادبیات را به دو گروه «روش جامعه‌شناسی ظواهر ادبی» و «روش جامعه‌شناسی ابداع هنری» تقسیم می‌کنند و اسکارپیت را در دسته اول می‌گنجانند و می‌نویسند: «بر همین اساس، نتایج چنین مطالعاتی نیز بیشتر راهگشای پژوهشگران جامعه‌شناس خواهد بود تا محققان و ناقدان ادبی» (همان‌جا، ۱۵۸). در هر دو متن هم کار اسکارپیت کاری اقتصادی خوانده شده است؛ برای مثال: «رویکرد اول «جامعه‌شناسی ادبیات» است که به مقوله ادبیات به‌عنوان فرآیندی عمدتاً اقتصادی می‌نگرد و روابط حاکم بر دنیای اقتصاد را بر عالم ادبیات تطبیق می‌دهد» (عسگری، همان، ۸۲).

این‌که اسکارپیت صرفاً به‌این سبب که سطح تحلیل خود را سطح کلان چرخه تولید کتاب قرار داده متفکری اقتصادی است، یا می‌خواهد روابط اقتصاد را بر ادبیات حاکم کند احتمالاً برای کسانی که اقتصاد یا جامعه‌شناسی می‌دانند ادعایی «گروتیک» است، اما در این متون کاملاً بدیهی و روشن فرض شده است. این حرف کاملاً پذیرفتنی است که اسکارپیت به فهم محتوای متون علاقه‌ای ندارد؛ یا به‌عبارت دیگر و در یک تقسیم‌بندی پذیرفتنی کار او را می‌توان در برابر کار کسانی چون گلدمن جامعه‌شناسی کتاب نامید (نک: دوران، ۱۳۸۳)؛ اما آن‌چه در این‌جا به مسئله افزوده شده، تمایز قطعی حوزه ادبیات و حوزه مطالعات اجتماعی است.^۱ چنین کاری در واقع بازتاب گفتمانی «امتناع گفت‌وگو» است. گویی جامعه‌شناسی و ادبیات دو سیاره جدا از هم هستند که اگر بذری در یکی از آن‌ها عمل بیاید در دیگری قطعاً نابارور است.

چنین تصویری در دنیای امروز مطالعات اجتماعی ادبیات بیش از هر زمان دیگر عجیب است. با گسسته‌شدن مرزهای قطعی دانش‌های انسانی این درون‌گرایی افراطی که احتمالاً ناشی از هراس رویارویی با جهان خارج است راه به جایی نخواهد برد. مجموعه عظیمی از آن‌چه مطالعات ادبی خوانده می‌شود، در سراسر جهان روبه‌گسترش است و ادبیات تطبیقی، مطالعات پسااستعماری، انواع مطالعات فرودستان، تاریخی‌گرایی نو و مطالعات فرهنگی تمایز میان ادبیات و جامعه‌شناسی را که تنها در دهه‌های ۱۹۴۰ تا ۱۹۶۰ میلادی تمایزی نسبتاً قاطع بود خدشه‌دار کرده‌اند. در سال ۲۰۱۰، جیمز انگلیش در سرمقاله شماره ویژه مطالعات اجتماعی مجله تاریخ ادبی نو نوشت:

نمی‌توان کسی را یافت که حسرت از میان رفتن جامعه‌شناسی ادبیات «قدیم» را داشته باشد، و این روزها کسانی که از آن یاد می‌کنند (البته اگر کسی هنوز هم از آن یاد کند)، آن را چیزی کهنه و ازمدافتاده، مانند نظریهٔ واکنش-خواننده^{۱۱} یا نقد مبتنی بر کهن‌الگوها^{۱۲}، می‌دانند. رویکردی که در بهترین حالت تنها ارزش آن را دارد که در آخرین تاریخچهٔ نظریهٔ ادبی فصلی هم به آن اختصاص داده شود. (English, 2010, v)

منظور او از جامعه‌شناسی ادبیات قدیم آرای کسانی چون لوکاچ و گلدمن است، که واقعاً هم امروزه به دشواری می‌توان گرایش مهمی را در مطالعات ادبی یافت که هنوز از آن‌ها یاد کند. جالب است که او برای تقریب به ذهن دو گرایش دیگر را نام می‌برد که برحسب اتفاق آن‌ها هم در ایران به‌عنوان آخرین دستاوردهای علمی به خورد مخاطبان نقد ادبی داده می‌شوند. او در این مقاله تلاش می‌کند نشان بدهد که باین‌حال، جامعه‌شناسی ادبیات در مطالعات بینارشته‌ای زنده است و به‌سوی مرزهای نوینی گام برمی‌دارد که دیگر بر تمایز جامعه و ادبیات و نشان‌دادن تأثیر و تأثر آن‌ها استوار نیست. تصور می‌کنم برای او هم، به‌اندازهٔ تری ایگلتن، شناخت فضای فکری ایران جالب باشد.

به‌هرحال، با همین تصورات است که کتاب به بحثی دربارهٔ نقد اجتماعی ادبیات در ایران می‌پردازد. او به متونی اشاره می‌کند که بعضی از آن‌ها را شاید خود نویسنده‌شان هم در این حوزه جای ندهند، اما به‌هرحال در نگاه عسگری به این دایره تعلق دارند. در این جا هم او با نادیده گرفتن تاریخ این دانش در ایران از مقصود خود بازمی‌ماند و تنها می‌تواند در نهایت، به ارزیابی تک‌تک این کتاب‌ها بپردازد، و نه به بررسی واقعی پیشینهٔ پژوهش که باید بتواند مسیر تاریخی پژوهش را تا لحظهٔ حال روشن کند. من تلاش می‌کنم نگاهی بسیار ابتدایی و گذرا به این تاریخ داشته باشم، زیرا در ادامهٔ بحث بعضی ملاحظات تاریخی را لازم دارم. اولین بار در دههٔ ۱۳۲۰ بود که جامعه‌شناسی یا علم‌الاجتماع به واژگان علمی زبان فارسی افزوده شد؛ به‌این معنا می‌توان گفت ایران یکی از کشورهای پیش‌تاز در این رشته بوده است. کسانی که از واژهٔ جامعه‌شناسی استفاده می‌کردند روشنفکران و غالباً توده‌ای‌هایی بودند که می‌خواستند قواعد تکامل اجتماعی و یا قواعد سیر دیالکتیکی تاریخ را بفهمند. در مقابل کسانی که از علم‌الاجتماع استفاده می‌کردند، غالباً کسانی بودند که از حوزه‌های تاریخ، علوم تربیتی و ادبیات می‌آمدند. آن‌ها با زبان عربی آشنایی داشتند و این کلمه را از مجلات عربی آموخته بودند و بر وجوب این رشته به عنوان دانشی برای تربیت فکر (در تمدن بیمار ایرانی) تأکید داشتند. با پایان یافتن جنگ جهانی دوم، پروژهٔ جهانی یونسکو برای توسعهٔ ملل عقب‌مانده آغاز شد. در این برنامه جامعه‌شناسی، به‌عنوان دانشی که می‌توانست جوامع جنگجو را سر عقل بیاورد، یکی از دانش‌های مهمی بود که ترویج آن در کشورهای پیرامونی در دستور کار قرار گرفت.

غلامحسین صدیقی که در فرانسه با این رشته آشنا شده بود و در این سال‌ها در لندن با یونسکو همکاری داشت، در دهه ۱۳۳۰ مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی را بنیان گذاشت و تدریس دروس جامعه‌شناسی را در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران آغاز کرد. صدیقی از یاران مصدق و از وطن‌پرستان پرشور ایرانی بود که کار خود را در رشته تاریخ و ادبیات فارسی آغاز کرده بود. او به مطالعه اجتماعی ادبیات و تاریخ ایران علاقه‌مند بود، اما می‌دید که منابع و اسناد تاریخ اجتماعی در ایران چندان در دسترس نیستند؛ همچنین، در همین سال‌ها استادانی چون غلامحسین یوسفی در گفتمان ادبیات فارسی تلاش می‌کردند راهی نو بکشایند. آن‌ها با تأثیرپذیری از اندیشه رمانتیک، به مفهوم روح قومی پرداختند. روح قومی یا ملی در این سال‌ها مسیری بود که مدرنیته اجتناب‌ناپذیر عصر را با سنت‌گرایی ادبی پیوند می‌داد. در واقع، آن‌ها خواهان نوشتن ادبیات فارسی بودند، اما سنت را برآیند روح ملی ایرانی و برخاسته از فضای خاص فرهنگی و ادبی ایران و زبان فارسی می‌دانستند و تلاش می‌کردند از این راه نشان بدهند که در جدال کهنه و نو افراطیون دوطرف به بیراهه می‌روند. در این شرایط بود که صدیقی ذره‌ذره ایده «اجتماعیات در ادبیات» را پروراند. این ایده پلی میان ملی‌گرایی، جامعه‌شناسی، ادبیات و تاریخ ایران و اندیشه رمانتیک زمانه بود. او تلاش می‌کرد تا به دانشجویان خود بیاموزد از درون متون ادبی واقعیات اجتماعی را بیرون بکشند، تلاشی که از سوی دیگر با دغدغه فراگیر تاریخ‌نگاری مبتنی بر اسناد و ایجاد آرشیوهای اسنادی در دهه ۱۳۴۰ گره خورد. هنوز هم ایده «جامعه‌شناسی در ادبیات» در ایران ایده‌ای نیرومند است. طبیعی است که در آن دسته از کشورهای غربی که در قیاس با ایران اسناد تاریخ اجتماعی‌شان به نسبت متون ادبی بیشتر در دسترس هستند، این ایده تا این حد جذابیت نداشته، گرچه هنوز هم بسیاری از فارسی‌زبانان، از جمله عسگری، تصور می‌کنند «جامعه‌شناسی در ادبیات» یکی از مهم‌ترین رویکردهای اجتماعی به ادبیات در سراسر جهان است. این ایده تا سال‌های آغازین دهه ۱۳۵۰ که جامعه‌شناسی به یک رشته مستقل دانشگاهی بدل شد، به دانشجویان بسیاری انتقال داده شد و آن‌ها تحقیقاتی در این زمینه انجام دادند.

جامعه‌شناسی در دهه ۱۳۴۰ تنها در مقطع کارشناسی‌ارشد وجود داشت و افرادی که بعدها به چهره‌های شاخص اجتماعیات در ادبیات بدل شدند، نظیر محمود روح‌الامینی، دانشجویان کارشناسی ادبیات فارسی بودند که در مقطع کارشناسی‌ارشد جامعه‌شناسی را به‌عنوان یکی از گرایش‌های ممکن تحصیلی انتخاب می‌کردند. هم‌زمان در همین دوران امیرحسین آریان‌پور نیز به جامعه‌شناسی هنر و ادبیات پرداخت. او برخلاف صدیقی که شاگرد طرفداران علم‌الاجتماع بود از سنت روشنفکری و از گرایش مارکسی به این حوزه وارد شده بود. او تلاش می‌کرد قواعد و ساختارهای ادبی را با توجه به مراحل تکامل فکر بشر و نقش طبقات اجتماعی توضیح دهد؛ اما هر دوی این تلاش‌ها پیش از آغاز تحقیقات اجتماعی دهه ۱۳۵۰ شکل گرفته بودند و امروزه نمی‌توان از یافته‌های آن‌ها چندان دفاع

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۱
بهار ۱۳۹۴

۱۱۳

این‌که اسکارپیست
صرفاً به این سبب
که سطح تحلیل
خود را سطح کلان
چرخه تولید کتاب
قرار داده متفکری
اقتصادی است،
یا می‌خواهد
روابط اقتصاد را
بر ادبیات حاکم
کند احتمالاً برای
کسانی که اقتصاد
یا جامعه‌شناسی
می‌دانند ادعایی
«اگزوتیک» است

کرد.

در آغاز دهه ۱۳۵۰، با تحول رشته تاریخ و گزاره‌های پذیرفته‌شده و یافته‌های جامعه‌شناسی تاریخی، پروژه آریان‌پور و صدیقی دیگر چندان اتکاپذیر نبود؛ در واقع، از سال‌های پایانی دهه ۱۳۴۰ تحقیقات تاریخی پیشرو کسانی چون احمد اشرف، جواد صفی‌نژاد و محمدعلی همایون کاتوزیان زمین بازی جامعه‌شناسی ادبیات را هم به‌طور غیرمستقیم تحت تأثیر قرار داد. این گروه از محققان از یک سو، مفروضات تکامل‌گرایی خطی و تفسیر سنتی از تحول فرماسیون‌های اجتماعی را زیر سؤال بردند و از سوی دیگر، به‌خوبی توانستند اسناد اجتماعی گویایی را بازیابی کنند که بسیار اتکاپذیرتر از متون ادبی بودند و دقت بیشتری در بیان مطالب داشتند؛ به‌این ترتیب، تلاش‌های آغازین آریان‌پور و صدیقی به سطح نظری پیچیده‌تر و دقت تجربی بالاتری رسید که البته وامدار و دنباله‌رو این پدران اصلی جامعه‌شناسی ادبیات و هنر در ایران بود.

در این سال‌ها جمشید مصباحی‌پور ایرانیان کتاب مهم خود را با نام *واقعیت اجتماعی و جهان داستان* (۱۳۵۸) تألیف کرد. این کتاب همان‌طور که عسگری می‌گوید: «اولین و تنها کتابی [است] که عنوان نقد جامعه‌شناختی رمان به‌معنای دقیق و علمی آن بر آن قابل اطلاق است» (عسگری، همان، ۱۴۶). درعین حال این کتاب با کتاب عسگری شباهت بسیاری دارد. در این کتاب هم نویسنده ابتدا دربارهٔ پیدایش رمان فارسی حرف می‌زند، سپس نظریات جامعه‌شناسی ادبیات و جامعه‌شناسی رمان و به‌طور خاص آرای لوکاچ و گلدمن را تشریح می‌کند و سپس به بررسی چند رمان برگزیده می‌پردازد؛ اما تفاوت میان این کتاب و کتاب عسگری از زمین تا آسمان است. گزارشی کوتاه از این کتاب برای بخش پایانی این مقاله سودمند خواهد بود. پیش از هر چیز باید گفت از آن‌جا که عسگری این کتاب را هم در دایرهٔ مفروضات خود می‌بیند، و وجه تاریخی آن را در نظر ندارد، به عمق گفته‌های مصباحی‌پور راه نمی‌برد؛ در واقع، تفاوت اصلی این دو کتاب آن است که یکی در قعر امتناع زمانهٔ ما نوشته شده است و دیگری در اوج سنت جامعه‌شناسی ادبیات تاریخی دهه ۱۳۵۰.^{۱۳}

دغدغهٔ اصلی مصباحی‌پور رابطهٔ خاص/عام^{۱۴} است. این دغدغه به‌صورت‌های مختلف در کتاب او بازتاب یافته است. اولاً این‌که صورت‌های ادبی جهانی در چه نسبتی از صورت‌های ادبی ملی پدید می‌آیند؟ به‌عبارت دیگر، چگونه می‌توان مثلاً رمان فارسی را نمونه‌ای از رمان، به‌معنای عام آن، دانست؛ به‌نحوی که درعین حال ویژه‌بودن رمان فارسی در دل کلیت جهانی رمان نادیده گرفته نشود. دوم این‌که چگونه می‌توان تک‌تک رمان‌های فارسی را به‌طور عینی بررسی کرد و خاص بودن هر یک از آن‌ها را مبنای تحلیل قرار داد، اما در نهایت به تحلیلی کلی از «رمان فارسی» رسید. سوم این‌که چگونه رویدادهای تاریخی ایران را می‌توان به‌طور منفرد بررسی کرد و از تحمیل کلیت‌هایی چون فرماسیون‌های عام جهانی، برای مثال فنودالیسم یا عصر مدرن، بر آن‌ها خودداری کرد، اما تحلیلی یکپارچه از آن‌ها

ارائه داد که بتواند مبنایی برای تحلیل اجتماعی ادبیات باشد. چهارم این که چگونه می‌توان طبقات و گروه‌های مختلف اجتماعی را که در شکل‌گیری آثار متفاوت ادبی دخیل بوده‌اند به رسمیت شناخت، اما از بینش خاص یک عصر و نقش آن در تحول ادبی سخن گفت؛ و پنجم این که چگونه می‌توان از لحظه‌های خاص یا ویژه‌بودن لحظات تحول تاریخی به سیر عام تاریخ رسید. با همین دغدغه و پرسش است که او رویکرد نظری گلدمن را که از اساس بر تحلیل خاص/عام استوار است، برای آغاز کار خود برمی‌گزیند (مصباحی‌پور، همان، ۳۳-۳۴).

او در توضیح چیهستی کار خود می‌گوید: «پرسش اساسی این است که بدانیم ارزش‌های زیبایی‌شناختی چگونه و در درون چه ساخت‌هایی از جامعه پدید می‌آیند و عنصرهای تعیین‌کننده‌گونه ادبی رمان چه‌ها هستند» (همان‌جا، ۴۲). نیازی به تذکر نیست که منظور او از ارزش‌های زیبایی‌شناختی، معیارهای ارزیابی نیست، و مانند گلدمن این واژه را در معنایی کانتی به کار می‌برد. کتاب به‌دنبال یافتن ارزش‌هایی است که برآیند ساخت اجتماعی هستند و «صورت‌های ادبی» نوینی را پدید می‌آورند. این ارزش‌ها در واقع مبانی «زیبایی‌شناسی اجتماعی» (همان‌جا، ۲۳۹) عصر هستند. او تحلیل خود را در دو سطح سازمان می‌دهد: «خرده‌تحلیل از اثرها و زمینه نگارش آن‌ها» و «بزرگ‌تحلیل ساختی برای چهره‌بندی عنصرهای تعیین‌کننده‌گونه ادبی» (همان‌جا، ۴۳).

برای این کار او تحلیلی از ساختار اجتماعی-اقتصادی ایران پیش از مشروطه ارائه می‌دهد که حتی در مقایسه با آثار احمد اشرف، تحلیلی درخشان است. تلاش او این است که بگوید صورت‌بندی اجتماعی فئودالیسم برای توضیح تاریخ ایران تا چه حد نابسنده است. او سپس با تحلیل گروه‌های اجتماعی پس از مشروطه سه دوره عمده را در حیات اجتماعی روشنفکران، یا به‌قول او هوشمندان، از هم متمایز می‌کند: دوره انفراد هوشمندان (۱۳۰۰-۱۳۲۰)، عصر سرمایه‌داری جهانی؛ و دوران طبقه‌گریزی شتاب‌آلود هوشمندان کارکردگرا. برای تحلیل این سه دوره او به ترتیب این رمان‌ها را بررسی می‌کند: ۱. زیبا و بوف کور؛ (۲) حاجی آقا؛ و (۳) مدیر مدرسه و نفرین زمین.

گلدمن در تحلیل رمان عصر مدرنیته اروپایی صورتی چون «شخصیت مسئله‌دار» را برجسته می‌کند. مصباحی‌پور با روشی مشابه به مسئله‌ای متفاوت در رمان فارسی می‌رسد: «رمان اول شخص». از نظر او این که رمان‌های فارسی عموماً با راوی اول شخص روایت شده‌اند یک صورت تکرارپذیر ادبی است که شرایط بازتولید اجتماعی خاص خود را دارد. «من امپریک» که زاده مدرنیزاسیون عصر پهلوی است با نقش هنرمند به‌عنوان شاعر/خردمند در سنت ادبیات فارسی که به‌نوعی نقش پدری دارد، فاصله‌ای عمیق پیدا می‌کند. رمان فارسی حاصل این شرایط اجتماعی در ادبیات است؛ در نتیجه، «همه رمان‌های بزرگ فارسی تاکنون زیر تأثیر عرفان و باقیمانده‌های فرهنگ پدرسالاری، در اول شخص مفرد نوشته شده، و من بر ساخت بیرونیشان فرمانرواست» (همان‌جا، ۲۳۷).

تحلیل مصباحی‌پور از فضای روشنفکری و هنر در ایران، بر تفاوت جایگاه‌ها و در نتیجه

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۱
بهار ۱۳۹۴

۱۱۵

جامعه‌شناسی
در دهه ۱۳۴۰
تنها در مقطع
کارشناسی ارشد
وجود داشت و
افرادی که بعدها به
چهره‌های شاخص
اجتماعیات در
ادبیات بدل شدند،
نظیر محمود
روح‌الامینی،
دانشجویان
کارشناسی ادبیات
فارسی بودند
که در مقطع
کارشناسی ارشد
جامعه‌شناسی را
به‌عنوان یکی از
گرایش‌های ممکن
تحصیلی انتخاب
می‌کردند

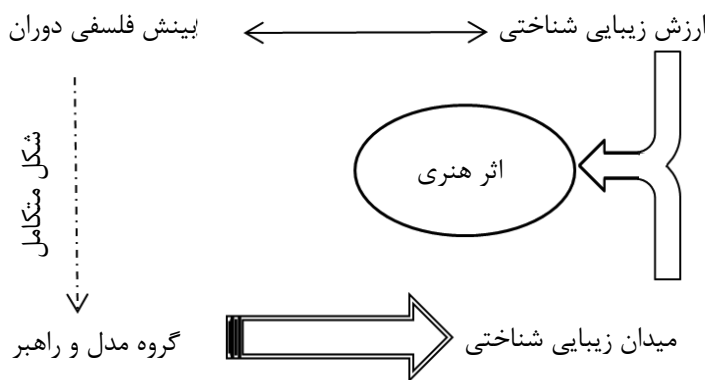
تفاوت رویکردها و وجوه خطابی اثر هنری استوار است؛ برای مثال، او زیبا و بوف کور را که در یک دوره نوشته شده‌اند به‌خوبی در برابر هم قرار می‌دهد تا دو استراتژی اصلی روشنفکران عصر انفراد را تحلیل کند. او در تحلیل تاریخی خود حرکت از هوشمندان بنیادگرا (به‌معنای کسانی که به بنیادهای تمدن فارسی نظیر عصر باستان رجوع می‌کنند) به‌سوی هوشمندان کارکردگرا (به‌معنای فن‌سالاران پراگماتیست دهه ۱۳۴۰) را بر حرکت رمان از پندارگرایی ملودراماتیک به‌سوی حقیقت‌گرایی (رنالیسم) جامعه‌شناسانه در رمان منطبق می‌کند (همان‌جا، ۲۴۰). و در نهایت، مدل نظری خود را می‌سازد که در شکل زیر آن را نشان داده‌ایم:

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۱
بهار ۱۳۹۴

۱۱۶



مصباحی‌پور این مدل را به این شکل ترسیم نمی‌کند، اما در صفحات پایانی کتابش توضیح می‌دهد که بینش فلسفی هر عصر در نسبتی درونی با ارزش‌زیبایی‌شناختی شکل می‌گیرد. این بینش در متکامل‌ترین شکل نزد هوشمندان موجود است که گروه راهبر جامعه ایرانی هستند و به سلیقه‌ها در میدان زیبایی‌شناختی جهت و نیرو می‌دهند. در درون این میدان زیبایی‌شناختی و بر مبنای ارزش‌های زیبایی‌شناختی هنرمند می‌تواند اثر هنری نوین خود را خلق کند (همان‌جا، ۲۴۴). فارغ از این‌که این مدل نهایی تا چه حد مدل موفق باشد، کتاب مصباحی‌پور، درست در نقطه مقابل کتاب عسگری، یکی از پیچیده‌ترین و ظریف‌ترین آثاری است که تا امروز در علوم انسانی ایران نوشته شده است.

مصباحی‌پور، در واقع، تلاش‌های نظری جامعه‌شناسان و محققان ادبی پیش از خود را به‌خوبی می‌شناسد و با درک نظام‌مند تاریخ و جامعه ایرانی می‌کوشد پیدایش رمان فارسی و تحول آن را توضیح دهد. او دغدغه خاص و عام را در سطوح مختلف وارد کار خود می‌کند تا در نهایت، بتواند تحلیلی یکپارچه از صورت‌های معمول رمان فارسی و سیر تاریخی آن‌ها ارائه کند. حدس بزنید قضاوت نهایی عسگری درباره کار مصباحی‌پور چیست: «این کتاب بستر مناسبی را برای مطالعات جامعه‌شناختی ادبیات بیشتر در جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی و

نه ادبیات فارسی— ایجاد کرد» (عسگری، همان، ۱۴۸).

پایان سخن: علم در زمانه علمی پژوهشی

عسگری با این مقدمات نظری به بخش اصلی کار خود، یعنی تحلیل ۱۰ رمان فارسی، می‌رسد. در تمامی این تحلیل‌ها هیچ نگاه نظری خاصی وجود ندارد؛ هیچ روشی، هیچ نیتی و هیچ نتیجه‌ای. نقدهای او بی‌اغراق تفاوتی با یادداشت‌های روزنامه‌های درباره‌ی رمان‌ها ندارند. او برای بررسی هر رمان، ابتدا خلاصه‌ای از آن را تقریباً در پنج صفحه تعریف می‌کند و بعد هم در هشت تا ۱۰ صفحه یک‌بار دیگر رمان را تعریف می‌کند و لابه‌لای جملات گاهی می‌نویسد فلان شخصیت نمونه‌ی شخصیت‌هایی است که در آن دوران فلان کار را کرده‌اند، یا می‌نویسد آن صحنه از کتاب بازگویی این رویداد تاریخی است.

کل رویدادهای تاریخی و اجتماعی که در کتاب به آن‌ها اشاره شده است از انگلستان دست بیشتر نیستند؛ آن‌هم رویدادهای آشنایی چون مدرنیزاسیون مستبدانه رضاخان، کشف حجاب، زندانی شدن ۵۳ نفر، اشغال ایران به دست متفقین، کودتای ۲۸ مرداد، واقعه پانزده خرداد، انقلاب اسلامی، جنگ و دوری از آرمان‌های انقلاب. تحلیلی از این رویدادها در کتاب وجود ندارد؛ ذکر آن‌ها هم عمق تاریخی چندانی ندارد و داده تاریخی خاصی در کتاب نیست که احتمال بدهیم مخاطب آن را نداند. از این رویدادها تنها نام آن‌ها و تصویر عمومی آن‌ها را در کتاب خواهید یافت. مصرانه تأکید می‌کنم که این بند از مقاله هیچ اغراقی ندارد و توصیف دقیق بحث‌های کتاب است؛ برای نمونه، تمامی تحلیل‌های اجتماعی کتاب درباره‌ی اولین رمان بررسی شده، یعنی چشم‌های علوی، را در این جا نقل می‌کنم:

استاد ماکان نمونه‌ی روشنفکر و هنرمندی است که زندگی و هنرش را در راه مبارزه با رژیم صرف کرده است (همان‌جا، ۱۶۵)؛
فرنگیس... نمونه‌ی زن مدرنی از طبقه‌ی اشراف است (همان‌جا، ۱۶۶)؛
سرتیپ آرام رئیس شهربانی نماد آدم‌های تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ای است که در مستی شهرت و ثروت غوطه‌ورند (همان‌جا، ۱۶۷)؛
علوی در این اثر با دیدگاه‌های مارکسیستی به توصیف جامعه و تحولات آن می‌پردازد (همان‌جا، ۱۶۹)؛

از وقایع دوره رضاشاه کشف حجاب بود. نویسنده با توسل به تابلویی از استاد ماکان به شرح کشف حجاب و دستور شاه مبنی بر این امر می‌پردازد (همان‌جا، ۱۷۰).

این همه چیزهایی است که درباره‌ی رابطه‌ی اثر و جامعه در متن نقد آمده است. تذکر دو نکته ضروری است؛ اول این‌که این‌ها جملات آغازین یک بحث مفصل‌تر نیستند، تمامی بحثی هستند که نویسنده درباره‌ی جامعه‌ی زمانه‌ی علوی و رابطه‌ی چشم‌هایش با آن جامعه نوشته است؛

دوم این که نقد چشم‌هایش از نظر تحلیل اجتماعی یکی از بهترین نقدهای کتاب است. می‌توان به همین شیوه تمامی ۹ نقد دیگر را هم تجزیه کرد، اما برای اجتناب از اطناب بحث و ملال مخاطب از این کار صرف‌نظر می‌کنم و بررسی آن را به خواننده وامی‌گذارم. پس از این بخش نویسنده به بخش نتیجه‌گیری رسیده است، اما اساساً نیت آن را نداشته است که تحلیلی جامع از این آثار ارائه دهد، به تشابهی اشاره کرده، یا سیری را مشخص کند؛ در نتیجه، در این بخش برای بار سوم خلاصه ۱۰ رمان را این بار به شکلی کوتاه‌تر در کنار هم آورده است. کتاب به شکل شوکه‌کننده‌ای همین جا به پایان می‌رسد.

بعد از آن به فهرست منابع کتاب می‌رسیم. فهرستی انباشته از نام‌هایی چون گلدمن، باختین، رب‌گریه، سپانلو، لوکاچ، کریستوا، شفیعی کدکنی، رنه ولک، پورنامداریان، تودوروف، براهنی، بوتور، بابک احمدی و میشل لویی. فهرستی که نشان‌دهنده مطالعه گسترده مؤلف است و البته در آن به‌ندرت کتابی تاریخی یا اجتماعی دیده می‌شود. فهرستی که خواننده را به یاد فصول اول کتاب می‌اندازد تا از خود بپرسد پس آن همه بحث نظری برای چه بود؟ واقعاً نوشتن این نقدها احتیاج به چنان مبانی نظری گسترده و چنان کار طاقت‌فرسایی داشته است؟ این جاست که تعارض درونی واژه «نقد» می‌تواند کمک کند تا نیت مؤلف را از این پروژه بهتر بفهمیم.

نویسنده نقد را به معنای ارزیابی یک اثر می‌فهمد. اگر مصباحی‌پور تلاش می‌کند به تعارض خاص/عام بیندیشد، برای عسگری چنین تعارضی بی‌معناست؛ به همین ترتیب، اگر مصباحی‌پور تلاش می‌کند در دستگاه منسجمی توضیح بدهد که دلایل انتخاب رمان‌ها چه بوده است و به عبارت دیگر اگر او دوره‌بندی تاریخی‌اش را مبنای انتخاب رمان‌ها قرار می‌دهد، عسگری برای انتخاب هر رمان دلیلی مجزا می‌آورد. در کل، اگر در کتاب اول نقد اجتماعی به معنای بازشناسی فرآیندهای تاریخی تولید و بازتولید صورت‌های ادبی و ارزش‌های زیبایی‌شناختی به کار رفته است، کتاب دوم معنایی متفاوت از نقد اجتماعی در سر دارد. عسگری با تقسیم‌بندی رشته‌ای تنها کاری را جامعه‌شناسی ادبی مفید (برای رشته ادبیات) می‌داند که بخواهد به نقد اثر، به معنای رایج آن، بپردازد؛ و در نهایت، می‌نویسد:

هر چه هست آیندگان تصویر جامعه ایرانی در قرن بیستم را از خلال این رمان‌ها استخراج خواهند کرد؛ به همین دلیل، تأمل جامعه‌شناختی در این آثار هم به سود نویسندگان است و هم به سود خوانندگان (همان‌جا، ۱۵۶).

تصور نمی‌کنم که کسی برای شناخت فرانسه قرن نوزدهم به رمان‌های آن عصر نگاه کند. اسناد تاریخی بی‌شماری وجود دارند که رمان در میان آن‌ها از همه استنادناپذیرتر است، اما عسگری تحت تأثیر بحث «اجتماعیات در ادبیات» که بحثی خاص ایران و آن هم خاص دوره تاریخی معینی است که اقتضائاتش به سر آمده است تصور می‌کند که رمان سندی برای شناخت جامعه است. او از تحول‌های بعدی فکر اجتماعی در ایران به‌سادگی می‌گذرد و

زمانمندی «اجتماعیات در ادبیات» را بی‌اهمیت می‌شمارد؛ به‌همین دلیل است که نقدش از چشم‌هایش را با این بند به پایان می‌رساند:

با همه نواقص رمان چشم‌هایش، این اثر همچون سندی از تاریخ معاصر ایران و دوره رضاشاه در تاریخ ادبیات ایران ثبت شده است و بی‌تردید همواره به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آثار ادبی ایران معاصر مورد توجه محققان خواهد بود (همانجا، ۱۷۴).

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۱
بهار ۱۳۹۴

۱۱۹

چنین سندی در کنار اسناد دولتی، روایت‌های تاریخی، اسناد اجتماعی، متون حقوقی و غیره واقعاً چطور می‌تواند سند مهمی باشد؟ و این سند چه چیزی را می‌تواند اثبات کند؟ این که کشف حجاب اتفاق افتاده است؟

نگاه غیرتاریخی و نامنسجم‌عسگری به او اجازه می‌دهد که نیازی به یک دستگاه منسجم نظری حس نکند و درباره علت انتخاب رمان‌ها تنها می‌نویسد: «ویژگی این رمان‌ها در این است که مسائل جامعه کمابیش در آن‌ها مطرح شده است و این آثار در زمینه جامعه ما و تاریخ معاصرمان خلق شده‌اند» (همانجا، ۱۵۶)؛ گویی رمان‌های دیگر در زمینه جامعه‌ای دیگر خلق شده‌اند. به نظر می‌رسد او گفته گلدمن را که پیش‌تر در کتاب آورده از یاد برده است:

از آن‌جا که رمان، در اصل، در سرتاسر نخستین بخش تاریخ خود، نوعی زندگی‌نامه و وقایع‌نامه اجتماعی بوده است، جامعه‌شناسان ادبیات توانسته‌اند نشان دهند که این وقایع‌نامه اجتماعی کمابیش جامعه عصر خود را منعکس کرده است؛ اما برای اعلام چنین نظری، به‌راستی نیازی نیست که جامعه‌شناس باشیم (همانجا، ۱۱۵).

نشان دادن این که یک رمان زمان انقلاب به انقلاب ارجاع داده چطور علمی است؟ چه حاصلی دارد؟ عسگری هنگامی که به نقد نظریات پیشین می‌پردازد، از ناکامل بودن به‌شیوه‌ای سخن می‌گوید که خواننده انتظار دارد در کار عملی خودش خلأهایی که در نظریات پیشین برشمرده رفع شود. کاری که او هرگز در بررسی‌هایش نمی‌کند و به‌عکس دقیقاً همان خلأها را در کارش به‌شیوه‌ای عملی نشان می‌دهد. او در نقد نگاه‌های معتقد به جامعه‌شناسی محتوای ادبی می‌نویسد:

تنها استخراج محتواهای اجتماعی یا درونمایه‌های مشخص از آثار ادبی تا زمانی که از آن نظریه‌ای در باب ارتباط جامعه و ادبیات و ساختارهای اجتماعی و ادبی شکل نگیرد، روشنگر امر جامعه‌شناختی پیچیده‌ای در باب ادبیات نخواهد بود (همانجا، ۹۴-۹۵).

اما به نظر می‌رسد که خود او دقیقاً همین کار را کرده است؛ او هیچ نظریه منسجمی درباره

تصور نمی‌کنم که کسی برای شناخت فرانسو قرن نوزدهم به رمان‌های آن عصر نگاه کند. اسناد تاریخی بی‌شماری وجود دارند که رمان در میان آن‌ها از همه استنادناپذیرتر است

ساختار اجتماعی ندارد؛ و این طبیعی است، زیرا در رئالیسم خام، «واقعیت» نه به معنای ساختار واقعیت که به معنای رویداد ظاهری است.

این کتاب تنها در پی ارزیابی آثار ادبی بر مبنای چگونگی بازنمایی «واقعیت» اجتماعی است. رویدادهای تاریخی «واقعیت»هایی هستند که اگر نویسنده آنها را در کتابش بازتاب داده باشد، نمره قبولی می‌گیرد. در واقع، این «واقعیت» خام همان محک و معیاری است که در دست نقد است تا به ارزیابی آثار بپردازد: «مدیر مدرسه، نسبت به نفرین زمین از دقت و ظرافت هنری بیشتری در بیان مسائل و معضلات اجتماعی برخوردار است» (همان‌جا، ص ۱۸۰). او علاوه بر این به سبب نگاه ارزیابانه‌اش نظریات مختلف را هم به شیوه‌ای می‌فهمد که گویی همه آنها می‌خواهند معیار به دست بدهند؛ مثلاً او تصور می‌کند این که باختین از چندآوایی بودنِ رمان حرف می‌زند به این معناست که می‌خواهد بگوید چندآوایی بودن ارزش یا معیار است و می‌توان از رمان چندآوایی اصیل، یا پیشرو حرف زد: «چندآوایی به فرهنگ کارناوالی مردم بازمی‌گردد، اما بنیان‌گذار واقعی آن در رمان، داستایفسکی بوده است» (همان‌جا، ۱۲۸)؛ به همین ترتیب، او سخنان لوکاج و گلدمن درباره‌ی بازتاب واقعیت اجتماعی در شخصیت را هم ارزشی می‌فهمد: «آن‌چه در همه این رویکردها به وضوح عیان است، اهمیتی است که شخصیت و شخصیت‌پردازی در نقد جامعه‌شناختی رمان دارد» (همان‌جا، ۱۳۱)؛ به همین دلیل، می‌تواند از این گفته‌های توصیفی معیارهای ارزشی بیرون بکشد.

اما در عین حال او حتی به این معیارها هم پایبند نمی‌ماند و به شیوه نقد روزنامه‌ای یا کارگاهی مدام در پی این است که «محاسن و معایب» اثر ادبی را از زاویه‌های مختلف بیابد: «این اثر معایب دیگری نیز دارد. نویسنده در پرداخت حوادث رمان جنبه علت و معلولی را همیشه در نظر ندارد» (همان‌جا، ۱۷۲). این نگاه ارزشی در ذهن او چنان جای می‌گیرد که تصور می‌کند رمانی که یک واقعیت را بیان می‌کند مهم، اثرگذار، پیامبرگونه، یا متعهد به محتوای آن واقعیت است و جملات تعجب‌برانگیزی می‌نویسد: «بدین ترتیب نویسنده با ارجاع چندباره رمان به حضور انگلیسی‌ها در ایران و قیام رئیس‌علی دلواری، اثری ضداستعماری پدید می‌آورد» (همان‌جا، ۲۱۶)؛ «این اثر باعث توجه به مسائل زنان و نابسامانی وضعیت اجتماعی آنان شد» (همان‌جا، ۳۱۶)؛ «نویسنده با آوردن این شعارها از تولد جهان‌بینی تازه‌ای خبر می‌دهد» (همان‌جا، ۲۷۵). تمامی این عبارات احکام ارزیابانه‌ای هستند که اثبات هر یک از آنها به بحثی جدی و تعمقی تاریخی و اجتماعی نیاز دارد که اثری از آن در کتاب نیست.

با این رئالیسم خام و ارزیابانه، مشکلات بسیاری بر سر راه عسگری قرار می‌گیرند که به خوبی خلأهای ذهنیت او را حتی به خود او نشان می‌دهند؛ برای مثال، او رمانی را که زمان داستانی‌اش به‌جز زمان معاصر با نوشته‌شدن قصه باشد، دشوار می‌یابد:

این‌که از نظر جامعه‌شناسی چه رابطه‌ای میان رمانی که به وقایع سال‌هایی دور از زمان انتشارش می‌پردازد با جامعه زمان انتشار آن می‌توان برقرار کرد پرسش

بنیادینی است (همان‌جا، ۲۹۴-۲۹۵).

او از تحلیل چنین رمان‌هایی عاجز است، زیرا بازتاب واقعیت ظاهری را در آن‌ها نمی‌بیند؛ درحالی‌که مصباحی‌پور یا گلدمن در تحلیل رمان‌های این‌چنینی، نظیر بوف کور یا رمان‌های تاریخی مالرو، هیچ مشکلی ندارند. این مشکل نه فقط در بعد زمانی، که در بعد مکانی هم رخ می‌دهد؛ عسگری نه تنها نمی‌تواند رمان‌هایی را تحلیل کند که رویدادهای آن‌ها در مکانی دیگر اتفاق می‌افتد، حتی با ترکیب عجیب این ضعف خود و نگاه ارزیابانه‌اش می‌گوید:

نویسنده که قصد دارد رمان سیاسی و روانکاوانه بنویسد به دلیل این که بخشی از حوادث رمان در فرنگ و بخش عظیمی از آن در حول و حوش مسائل خصوصی زندگی استاد ماکان می‌گذرد تصویر روشنی از اجتماع و زندگی اجتماعی به دست نمی‌دهد» (همان‌جا، ۳۲۲).

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۱
بهار ۱۳۹۴

۱۳۱

گویی رابطه رمان و جامعه تنها از مسیر این‌همان‌شدن محتوای ظاهری اثر و ظاهر واقعیت بیرونی برقرار می‌شود.

امتناع ذره‌ذره پیش می‌آید، از تعارض درونی «رویکرد نقد جامعه‌شناختی» آغاز می‌شود، خود را با رئالیسم خام و نازمانمندی پیوند می‌زند، به شکلی از ارزیابی می‌انجامد که منطق درونی و منسجمی ندارد، و در نهایت، سخن گفتن از ساده‌ترین چیزها را هم برای منتقد ناممکن یا ممتنع می‌کند؛ اما چگونه چنین چیزی عمل می‌کند؟ چگونه خود امتناع ممکن می‌شود؟ امتناع برای ادامه حیات نباید هر چیزی را ناممکن کند، بلکه باید خود شرایط امتناع را ممکن کند. امتناع بیش از آن که به برهوت شبیه باشد، به دستی انباشته از درخت‌های بی‌ثمر و علف‌های هرز شبیه است؛ فضایی که درواقع تهی است، اما نمی‌گذارد این تهی‌بودن به چشم بیاید، به نقد کشیده شود، و به موضوع فکر بدل شود. امتناع باید پیش از هر چیز، اندیشیدن به خودش را ناممکن کند؛ این شرایط امکان امتناع است؛ به این معنا، امتناع خالی‌بودن عرصه فکر نیست، پر بودن عرصه دانش از مکانیسم‌هایی است که امتناع را بازتولید می‌کنند و به آن مشروعیت می‌بخشند. این مکانیسم‌ها اشکال متفاوتی دارند: تعارضات زبانی (برای مثال مغلطه ترجمه)، بنیادهای فلسفی (نظیر رئالیسم خام)، بنیادهای روش‌شناختی (نازمانمندی) و البته صورت‌های پژوهشی. در پایان این نوشته می‌خواهم به یکی از اصلی‌ترین صورت‌های پژوهش امتناع‌محور زمانه اشاره کنم.

اگر قضاوت‌هایی را که درباره این کتاب داشته‌ام جدی بگیرم، باید توصیف عجیبی از صورت این نوشته به دست بدهم؛ متنی که بخش‌های کاملاً مجزایی دارد. فصول آن ربط منطقی، معنایی یا روشی معینی به یکدیگر ندارند. در درون فصل‌ها هم همین ساختار متلاشی تکرار شده است. نظریه‌ها به‌طور نازمانمند در کنار یکدیگر نقل شده‌اند و ۱۰ رمان بی‌این که خطی تحلیلی آن‌ها را به هم پیوند بزند در یک فصل نقد شده‌اند. ادبیات تحقیق

امتناع ذره‌ذره پیش می‌آید، از تعارض درونی «رویکرد نقد جامعه‌شناختی» آغاز می‌شود، خود را با رئالیسم خام و نازمانمندی پیوند می‌زند، به شکلی از ارزیابی می‌انجامد که منطق درونی و منسجمی ندارد، و در نهایت، سخن گفتن از ساده‌ترین چیزها را هم برای منتقد ناممکن یا ممتنع می‌کند

به‌طور دلخواهانه از میان نظریات موجود انتخاب شده است و معلوم نیست مؤلف به‌چه دلیلی مثلاً از لوکاچ حرف زده است، اما از لوونتال اسمی نیست. کل بحث نقد اجتماعی رمان به‌دو دسته تقسیم شده که این تقسیم‌بندی نقشی در کار ندارد. در بخش پژوهشی هیچ داده‌ جدیدی تولید نشده و تحلیلی هم از داده‌های عامی که در کتاب هست به عمل نیامده است. نتیجه‌گیری نتیجه‌ای منسجم و یکپارچه نگرفته و حتی سؤالات یا نکات مهمی را هم فهرست نکرده است. این چه ساختاری است؟ چه صورت موجودی در دانش ما فعال است که اجازه‌ چنین ساختاری را می‌دهد؟

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۱
بهار ۱۳۹۴

۱۲۲

تعریف مفاهیم اصلی نه دقیق است و نه در کل کتاب مؤلف به آن وفادار بوده؛ حتی کلمات «جامعه‌شناسی» و «رمان» که در عنوان کتاب دیده می‌شوند از این قاعده مستثنی نیستند. مؤلف تعریفی از «جامعه‌شناسی ادبیات» ارائه می‌دهد که به آن پایبند نیست. در تعریف رمان هم نویسنده نوشته است: «آن‌چه در تعریف رمان اهمیت دارد این است که رمان برخلاف انواع ادبی دیگر قواعد معینی از نظر شکل و ساختار و حتی محتوا ندارد» (همان‌جا، ۴۸). به‌جای تعریفی که دستاوردی جدی برای بحث کتاب داشته باشد، مؤلف تنها بعضی از ویژگی‌های رمان را ذکر می‌کند و سپس تصویری کاریکاتورگونه از تاریخ رمان ارائه می‌دهد که ذکر آن خالی از لطف نیست. او رمان را به چند دوره تقسیم می‌کند: دوره اول از ۱۶۰۵ تا ۱۹۱۴ که «رمان براساس توصیف و روایت واقعیت پیش می‌رود»؛ دوره بعدی که از ۱۹۱۴ تا بعد از جنگ جهانی دوم ادامه دارد و دوره رمان مدرن یا سیال ذهن است؛ رمان بعد از جنگ جهانی در فرانسه که «رمان نو» است؛ و دوران پس از رمان نو که «به رمان پست‌مدرنیستی می‌رسیم» (همان‌جا ۵۱-۵۲).

این‌که برای مثال دن کیشوت، تریسترام شندی، فرانکنشتاین و خاطرات پس از مرگ براس کوباس به دوره رمان‌های واقع‌گرا متعلق دانسته شده‌اند و در توضیح آن گفته شده نویسنده‌ها در این دوران به ذهنیات شخصیت‌ها نپرداخته، بلکه واقعیت را توصیف می‌کرده‌اند، به‌کنار؛ این‌که نویسنده یک شیوه روایی، یعنی جریان سیال ذهن^{۱۵} را مکتب دانسته و کل رمان مدرن را به آن تقلیل داده هم، هیچ. این‌که او ناگهان یک جنبش ادبی در فرانسه را تبدیل به یک دوران از رمان‌نویسی کرده است، مهم نیست؛ و از این‌که رمان پست‌مدرنیستی به عصری بدل شده که بعد از رمان نو فرارسیده است هم بگذریم. سؤال این است که این تاریخچه و به‌طور کلی تمامی تاریخچه‌های مغلوط این کتاب به چه کاری آمده‌اند؟ او بعد از این تاریخچه به بحث انواع رمان رسیده است و با ذکر ۲۴ نوع رمان که همپوشانی‌ها و خلأهای بسیاری دارند و اساساً در یک سطح تحلیل هم نیستند، از این بحث گذشته. چرا؟ این تقسیم‌بندی به‌چه کار کتاب می‌آید؟

در یک جمله باید گفت تمام این‌ها، نه اشتباهات قلمی یا نظری هستند، و نه بیانگر کم‌دقتی یا بی‌منطقی ذهن مؤلف. اگر چنین بود این ساختار و صورت کلی کتاب، از اعتبار اثر چنان می‌کاست که خود مؤلف از آن اجتناب می‌کرد. مسئله اینجاست که این‌ها قواعد

یک صورت پژوهشی نو در دانش انسانی ایران هستند. خصلت‌هایی که نه تنها از اعتبار یک اثر نمی‌کاهند، اتفاقاً به آن مشروعیت هم می‌دهند. خصلت‌هایی که ویژگی‌های خاص صورتی هستند که امتناع در اختیار ما قرار می‌دهد. صورتی که من آن را «علمی‌پژوهشی» می‌خوانم. آفتی که به جان نوشته‌های ایرانی افتاده و بیش از هر صورت دیگر امتناع را ممکن کرده و به صورت و ساختار اصلی «امتناع‌ورزی»^{۱۶} در عصر ما، به خصوص در جامعه آکادمیک، بدل شده است.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات

سال اول، شماره ۱
بهار ۱۳۹۴

۱۳۳

این ساختار که حامل اصلی آن مجلات علمی پژوهشی هستند امروزه منطق ساختاری کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و حتی بحث‌های شفاهی را تحت تأثیر قرار داده است. اجزای این ساختار چنین‌اند: مروری بر مبانی، مروری بر ادبیات تحقیق، مروری بر داده‌ها و جانشین کردن این‌همان گویی به جای نتیجه‌گیری. آن چه این ساختار را برپا نگاه می‌دارد این است که خواننده گمان می‌کند با بحثی مواجه است که از مبانی آغاز کرده است و به تحلیل و نتیجه می‌رسد؛ به علاوه او تصور می‌کند با متنی غنی و پخته روبه‌روست. در نتیجه، متن مشروعیتی می‌یابد که برخاسته از عمق آن یا چیزی که به دانش ما اضافه می‌کند نیست، بلکه تنها متکی بر صورت است. خواننده در نگاه اول متوجه نمی‌شود که اصلاً چیزی، سؤالی، رویکردی در متن نیست که از مبانی آغاز شده و تا انتها پیش رفته باشد. اصلاً انسجام یا نخ تسبیحی در متن نیست که چیزی از طریق آن دنبال شود؛ تنها، پوسته‌ای محافظ برای امتناع درون متن ایجاد شده است. پوسته یا صورتی که یکی از مکانیسم‌های عمده امتناع امروزی است. با این پوسته، که شناخت ماهیت و دامنه اثرات آن تحقیق بیشتری می‌طلبد، نویسنده حتی از افزودن چیزی به دایره دانش مخاطب هم معاف می‌شود. او حس نمی‌کند باید در پژوهش یافته نوبی وجود داشته باشد. او حتی اگر مؤلف سخت‌کوشی باشد و منابع بسیاری را مرور کرده باشد، وظیفه ارائه بحث مستدل را بر دوش خود حس نمی‌کند؛ زیرا این صورت خود او را هم به اشتباه می‌اندازد که گویی واقعاً در آستانه‌ای سترگ ایستاده است. این پوسته این توان را یافته است که در جامعه علمی ما به جای هدف تحقیق بنشیند و به معیاری برای سنجش و داوری نوشته‌ها بدل شود و حتی توانسته است در تحقیقاتی که، مانند تحقیق موضوع بحث ما، به دنبال باز کردن فضاهای نو هستند، به جای گشایش، فروبستگی ایجاد کند، و میل به گشودن راه‌های ناپیموده و از میان بردن امتناع را به یک شوخی با امتناع فروبکاهد.

پی‌نوشت

1. critique
2. Montaigne
3. Magny: برای اطلاعات بیشتر نک: Dewald, 2006.
4. presupposition

5. Jauss

۶. این بدفهمی رایج هم فقط به همین شیوه نقد منحصر نیست؛ مثال‌های زیادی وجود دارند که در آن‌ها محقق ادبی ایرانی مثلاً چارچوب نظری ساختارگرایی چون پراپ را برای ارزیابی یک اثر استفاده می‌کند.

7. specificity

8. particularity

9. emergent

۱۰. هراس دارم که همین بندی که نوشته‌ام، خصوصاً به سبب مثال‌هایی که زده‌ام، چنان فهمیده شود که گویی خواسته‌ام از امتناعی در ادبیات حرف بزنم که در ادبیات و رشته‌های همجواری هست و در علوم اجتماعی نه و به این ترتیب، بر شکاف میان علوم انسانی در ایران صحنه بگذارم. برای ایضاح بحث که البته مجال بسیار فراخ‌تر می‌طلبد به این اشاره بسنده کنم که به‌رغم استراتژی‌های متفاوت امتناع در حوزه‌های مختلف، و به‌خصوص تفاوت بنیادین میان استراتژی‌های دو زیررشته علوم انسانی در ایران، یعنی علوم آسیب‌شناسی (نظیر جامعه‌شناسی و اقتصاد و علوم سیاسی) و علوم شرق‌شناسی (مانند تاریخ و ادبیات و ایران‌شناسی)، دامنه امتناع در تمامی این حوزه‌ها گسترده شده است. جامعه‌شناسی ادبیات، آن‌گونه که برجسته‌ترین محققان حوزه‌های جامعه‌شناسی و علوم سیاسی می‌نویسند، نیز از راهی دیگر به همان سرمنزلی می‌رسد که تحقیقات حوزه ادبیات در آن فرورفته‌اند؛ یعنی تطبیق بی‌ارزش داده‌های به ظاهر اجتماعی و تاریخی با محتوای آثار ادبی که در بخش بعدی مقاله آن پرداخته‌ام. برای نمونه‌ای از این تحقیقات بنگرید به آزاد ارمکی و زمانی سبزی (۱۳۹۰) و مسعودنیا و فروغی (۱۳۹۰).

11. reader-response

12. archetypal critics

۱۳. منظور این نیست که در سال‌ها و دهه‌های اخیر هیچ اثر درخوری در جامعه‌شناسی ادبیات ایران نوشته نشده است. امتناع اندیشه، به قول طباطبایی، شرایطی کلی است و همان‌طور که توفیق نشان می‌دهد مجموعه‌ای از مکانیسم‌هاست که در سال‌های اخیر سلطه یافته است. واضح است که ترجمه‌ها و نوشته‌های محمدجعفر پوینده، یا متون دیگری چون متن مکتوب سخنان مشیت علایی (۱۳۸۰) تا چه پایه ارزشمند و دقیق هستند.

14. universal/particular

۱۵. بحث درباره شیوه جریان سیال ذهن در ایران به‌جای عجیبی رسیده است. هر روز چیزهای جدیدی درباره آن می‌شنویم که ما را با یک سؤال بزرگ مواجه می‌کنند، اگر واقعاً این شیوه تا این حد برای ایرانیان مسئله‌ساز بوده است، چرا هیچ‌گاه سعی نکرده‌اند درک درستی از آن داشته باشند یا لاقلاً تعریف جدیدی از آن ارائه بدهند. در این کتاب

در بحث از رمان سمفونی مردگان نویسنده باز به این شیوه اشاره کرده و نوشته است: «این نوع داستان‌نویسی از نظریه برگسون درباره زمان و رابطه آن با حافظه بهره زیادی برده است» (همان‌جا، ۲۸۷). من نمی‌دانم چرا جریان سیال ذهن را باید به اندیشه فیلسوفی مثل برگسون منتسب کرد. اصلاً چرا برگسون، چرا ویلیام جیمز نه؟ در ادامه نویسنده تعاریف مغشوشی از این شیوه ارائه می‌دهد که به نظر بیشتر می‌تواند تعریف رمان اول شخص باشد.

۱۶. این اصطلاح شایسته تفصیل بیشتر است. در این جا تنها اشاره‌ای مقدماتی می‌کنم که «امتناع‌ورزی» انجام امتناع است. مفهومی که می‌تواند امتناع را از تعریف سلبی و از معنای «کاری نکردن» یا ناممکن بودن عمل برهاند و به تعریفی ایجابی از آن نزدیک شود.

منابع:

- آزاد ارمکی، تقی و زمانی سبزی، شهرام (۱۳۹۰): «بازنمایی جامعه پیش و پس از انقلاب با تکیه بر دو رمان رازهای سرزمین من و آزاده خانم و نویسنده‌اش اثر رضا براهنی»، در پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۰، صص. ۱۶۳-۱۸۲.
- پارسی‌نژاد، ایرج (۱۳۷۴): «میرزا فتحعلی آخوندزاده: بنیانگذار نقد ادبی در ایران»، در ایران‌نامه، شماره ۵۱، صص. ۳۰۱-۳۲۰.
- پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۷): درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، گردآوری و ترجمه، تهران: نقش جهان.
- توفیق، ابراهیم (۱۳۹۰): «جامعه دوران گذار و گفتمان پسااستعماری: تأملی در بحران علوم اجتماعی در ایران»، در جامعه‌شناسی ایران، سال دوازدهم، شماره ۱ و ۲، صص. ۳-۳۹.
- دوران، بهزاد (۱۳۸۳): «جامعه‌شناسی ادبیات یا جامعه‌شناسی کتاب»، در کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۷۸، صص. ۳۰-۳۴.
- دوستدار، آرامش (۱۳۷۰): درخشش‌های تیره، کلن: اندیشه آزاد.
- روشنفکر، کبری و نعمتی قزوینی، معصومه (۱۳۸۹): «مبانی نقد اجتماعی در ادبیات»، در جامعه‌شناسی تاریخی، سال اول، شماره چهارم، صص. ۱۴۵-۱۶۸.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۳۸): نقد ادبی، تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- طباطبایی، سید جواد (۱۳۷۴): ابن‌خلدون و علوم اجتماعی، تهران: طرح نو.
- عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۹۴): جامعه‌شناسی رمان فارسی، تهران: نگاه.
- علایی، مشیت (۱۳۸۰): «نقد ادبی و جامعه‌شناسی»، در کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۴۶ و ۴۷، صص. ۲۰-۳۳.
- مسعودنیا، حسین و فروغی، عاطفه (۱۳۹۰): «بازتاب تحولات سیاسی و اجتماعی دوره پهلوی اول در رمان‌های سیاسی و اجتماعی این دوره»، در پژوهش‌نامه تاریخ اجتماعی و

اقتصادی، سال ۱، شماره ۱، صص. ۷۹-۹۶.
مصباحی پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸): واقعیت اجتماعی و جهان داستان، تهران: امیرکبیر.

Dewald, Jonathan (2006): *Lost Worlds: The Emergence of French Social History, 1815-1970*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.

Eagleton, Terry (1988): 'Two Approaches in the Sociology of Literature', in *Critical Inquiry*, Vol. 14, No. 3, pp. 469-476.

English, James F. (2010): 'Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature after "the Sociology of Literature"', in *New Literary History*, Vol. 41, No.2, pp. v-xxiii.

Lombardo, Patrizia (1990): 'Hippolyte Taine between Art and Science', in *Yale French Studies*, No. 77, pp. 117-133.

Müller, Philipp (2010): 'Explaining History: Hippolyte Taine's Philosophy of Historical Science', in *Historical Perspectives of Erklären and Verstehen*, ed. Uljana Feest, Dordrecht: Springer, pp. 81-99.

Taine, Hippolyte (1872): *On Intelligence*, New York: Holt and Williams.

Wallerstein, Immanuel (1999): 'The Heritage of Sociology, the Promise of Social Science', in *Current Sociology*, Vol. 47, No. 1, pp. 1-37.