ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال پنجم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹٤، ٦۳ – ۸٤

الگوی پیشنهادی برای تطبیق نظریهٔ جامعه‌شناسی با ساختار ادبی ـ اجتماعی رمان فارسی

مریم عاملی رضایی*

چکیده

نقد جامعه‌شناختی رمان یکی از انواع پرکاربرد نقد ادبیات داستانی است که بر مبنای پیوند میان ساختارهای اجتماعی و ساختار ادبی، قرائتی جامعه‌شناسانه از متن ادبی ارائه می‌دهد و در عین حال، جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ اثر را نیز در نظر می‌گیرد. این نقد مانند سایر انواع نقد ادبی وارداتی است و در بسیاری موارد میان نظریه و متنِ بررسی‌شده پیوند محکمی وجود ندارد. هدف از نگارش این مقاله ارائهٔ الگویی کاربردی از این نقد، متناسب با ویژگی‌های اجتماعی ـ ادبی رمان فارسی است که با در نظر گرفتن اصول پایه‌ای این نظریه و تطابق آن با دوره‌های اجتماعی در رمان فارسی تدوین شده است. کشف ساختارهای معنادار که فاعل جمعی دارند، کشف درون‌مایه‌های اجتماعی تکرارشونده در رمان فارسی، اهمیت شناخت جایگاه طبقاتی نویسنده و بازتاب آن بر پیرنگ و شخصیت‌های رمان، کشف ارتباط و تناظر میان ساختار ادبی و ساختار اجتماعی رمان، و درنهایت تحلیل و تشریح یافته‌ها و برقراری پیوند میان ساختار اجتماعی و ساختار ادبی ساختار پیشنهادی این مقاله است. به نظر می‌رسد با استفاده از این ساختار بتوان الگویی کاربردی و متناسب با رمان ایرانی بر مبنای نظریه، برای نقد جامعه‌شناختی رمان فارسی تدوین کرد.

کلیدواژه‌ها: نقد جامعه‌شناختی رمان فارسی، ساختار معنادار، فاعل جمعی.

---

* استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی m_rezaei53@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۱/۲۳

۱. مقدمه

ادبیات بازآفرینی هنرمندانهٔ واقعیت است. مادهٔ اصلی ادبیات زبان است و زبان وسیله‌ای است برای برقراری ارتباط میان افراد در اجتماع. ادبیات، که از زبان مردم جامعه ساخته می‌شود، پدیده‌ای ذاتاً اجتماعی است و کارکرد آن مبادلهٔ تجربیات انسانی است. بنابراین، رابطهٔ میان ادبیات و اجتماع، از روزگار کهن تا قرن اخیر، رابطه‌ای متقابل دانسته شده است. به نظر بسیاری از محققان ادبی برای فهم و شناخت آثار ادبی باید اوضاع تاریخی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، و حتی ممیزات فکری و اخلاقی هر دوره را شناخت تا به درک صحیحی از اندیشه و اثر یک نویسنده یا شاعر دست یافت. این همان چیزی است که امروزه در نظریه‌های ادبی جدید مطرح می‌شود: متن (text) در بافتی از زمینه یا فرامتن (context) قرار دارد که خودآگاه یا ناخودآگاه تحت تأثیر آن است و یک متن را نمی‌توان بدون درنظرگرفتن این زمینه تحلیل کرد. متن ادبی، که بر بستر تلفیق زبان و سنن قومی رشد می‌کند، عامل وحدت و انسجام و تاریخ هنری یک ملت محسوب می‌شود و حتی آینهٔ روزگار و تاریخ و فرهنگ ملت دانسته می‌شود.

گرچه مورخان ادبی از دیرباز این رابطه را در نظر داشته‌اند، اما نظریه‌ای که بتواند رابطهٔ ادبیات و اجتماع را در یک ساختار نظام‌مند توضیح دهد وجود نداشته است. فقدان پشتوانهٔ نظری محکم برای برقراری این رابطه، غالباً به این امر منتهی شده است که یا آثار ادبی معلول اوضاع اجتماعی قلمداد شده‌اند یا اوضاع اجتماعی را زمینه‌ساز ایجاد متن ادبی دانسته‌اند. نقد ادبی شاخه‌ای تقریباً تازه‌تأسیس از مطالعات ادبی است که در ایران شکل وارداتی دارد. این علم، که مبانی نظری و کاربردی را در کنار هم دارد، محقق ادبیات را در انجام مطالعات تطبیقی ادبی با سایر رشته‌های علوم انسانی توانا می‌سازد. در این میان نقد جامعه‌شناختی ادبی، به سبب پیشینهٔ سنتی آن و توجهی که همواره نسبت به تأثیر و تأثر متقابل ادبیات و اجتماع در ایران وجود داشته است، جایگاه ویژه‌ای در میان سایر انواع نقد دارد؛ به همین سبب نیز در بررسی متون ادبی فارسی بیش از سایر انواع نقد، مورد اقبال و پذیرش جامعهٔ علمی و دانشگاهی قرار گرفته است.

در نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبی، رابطهٔ میان ساختار اجتماعی و ساختار ادبی رابطه‌ای متناظر، نظام‌مند، و تعریف‌شده است. جامعه‌شناسی ادبی، که جامعه‌شناسی رمان نیز زیرشاخهٔ آن محسوب می‌شود، دانشی بین‌رشته‌ای است که در طول دورهٔ تدوین خود از نظریات لوکاچ تا گلدمن و لوونتال تا باختین، سعی در تبیین، شناخت، و توضیح یک نظام

مشخص نظری میان متن و فرامتن دارد. در چهارچوب این نظام است که با تعریف ساختار اجتماعی و ساختار ادبی، رابطهٔ میان ادبیات و اجتماع تعیین می‌شود. لوکاچ در *تاریخ و آگاهی طبقاتی* معتقد است که دریافت انضمامی پدیده‌های فردی جز در چهارچوب انسجام فراگیر جمعی ممکن نیست. اثر هنری سازندهٔ جهانی تخیلی، غیر مفهومی و درعین‌حال بسیار غنی و به‌تمامی یک‌پارچه و یک‌دست است. بدین ترتیب، ساختار سازندهٔ وحدت اثر به صورت یکی از عناصر اصلی سرشت زیبایی‌شناختی آن جلوه می‌کند (گلدمن، ۱۳۷۷: ٦٧). تأکید ویژهٔ لوکاچ بر ساختار معنادار اثر و حفظ آن ساختار است. از نظر لوکاچ، ساختارهای ذهنی واقعیت‌هایی تجربی‌اند که در جریان فرایند تاریخی به دست گروه‌های اجتماعی و به‌ویژه طبقات اجتماعی پرورده شده‌اند. آثار ادبی تنها بازتاب‌دهندهٔ آگاهی جمعی نیستند، بلکه سازندهٔ این ساختارها و بخش جدایی‌ناپذیرشان هستند (لنار، ۱۳۷۷: ۸۵). پیوند میان ساختارهای ذهنی سازندهٔ آگاهی جمعی و ساختارهای زیبایی‌شناختی سازندهٔ اثر هنری امری است که لوکاچ به طور کلی و خلاصه به آن پرداخت، اما در نظریات گلدمن بسط و تشریح یافت.

لوسین گلدمن مقولهٔ کلیت را از آثار لوکاچ برگرفت و بسط داد. او در پیش‌گفتار اثر مهم خود، *خدای پنهان* (۱۹۵۵)، خاطرنشان کرد که در تفسیر متن، عناصر فردی نباید تابع مجموعه باشند یا صرفاً از آن منتج شوند، بلکه باید نشان داد که چگونه مجموعه در هر یک از عناصر نمودار می‌شود. او به شکلی عملی، جریان تحلیل جامعه‌شناسانهٔ اثر ادبی را شامل دو مرحله می‌داند: «مرحلهٔ دریافت» و «مرحلهٔ تشریح». به بیان ساده می‌توان گفت: **توصیف** انسجام درونی یک ساختار به **دریافت** این ساختار و تعریف درونی آن می‌انجامد. اما برای **تشریح** این ساختار باید آن را به ساختارهای فراگیر پیوند داد. یعنی اندیشهٔ اصلی و صورت و محتوای متن را در پیوند با ساختاری عام‌تر که همان جامعهٔ متن است درنظر گرفت (زیما، ۱۳۷۷: ١٤٥).

از میان تمام کلیت‌های ممکنی که در فرایندهای دریافت و تشریح به هم پیوسته‌اند، دو کلیت برای گلدمن اهمیت ویژه‌ای دارد: «ساختار معنادار» و «جهان‌نگری». ساختار معنادار باید پاسخی به این پرسش باشد که «چگونه می‌توان اثر فلسفی یا ادبی را به صورت یک کل یا کلیت منسجم دریافت؟» به نظر گلدمن، ساختار معنادار را می‌توان اصل سازنده و عامل تعیین‌کننده‌ای دانست که متن فلسفی یا ادبی را به یک کل منسجم تبدیل می‌کند (همان: ١٤٦). مفهوم ساختار معنادار از نظر گلدمن، علاوه بر توصیف

وحدت ارگانیک اجزای یک اثر و ارتباط متقابل میان آن‌ها، به معنای ساختار درونی اثر در نحوهٔ انعکاس جهان‌بینی در آن به کار می‌رود. یعنی جهان‌نگری فلان طبقه یا گروه اجتماعی چگونه در یک اثر ادبی به عناصر سازندهٔ جهان تخیلی متن تبدیل شده است (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۱۳–۱۱۵). گلدمن در این باره می‌گوید:

> اثر هنری دنیایی کامل است که به ارزش‌گذاری، موضع‌گیری، و توصیف می‌پردازد و وجود بعضی از چیزها را تأیید می‌کند، هنگامی که این دنیای کامل را تعبیر و تفسیر کنیم، درمی‌یابیم که نظامی فلسفی پیامد آن است (۱۳۷٦: ۲۷۰).

به نظر گلدمن، هر اثر ادبی یک نظام مفهومی دربر دارد که می‌توان آن را به‌روشنی و به نحوی هم‌خوان با ساختار معنادار اثر معین کرد. این نظام بیان خود را در ساختار معنادار اثر می‌یابد که بنا به اصطلاح رولان بارت «ساختاری از مدلول»هاست. این نظام دو کارکرد دارد: از سویی وحدت اثر را می‌سازد و از سوی دیگر جهان‌نگری، یعنی آگاهی یک گروه اجتماعی را بیان می‌کند. اثر ادبی آفریدهٔ فردی نویسنده نیست، بلکه آگاهی جمعی، منافع، و ارزش‌های اجتماعی گروه یا طبقه را نشان می‌دهد (زیما، ۱۳۷۷: ۱٤٦–۱٤۷).

به تعبیر گلدمن جهان‌نگری داده‌ای تجربی نیست و به دنیای تجربه‌های روزمره تعلق ندارد، بلکه در یک اثر هنری عظیم، آگاهی گروه اجتماعی به نحوی ساختار می‌یابد که نوعی «جهان‌نگری» یعنی کلیت معناداری از ارزش‌ها و هنجارها را پدیدار می‌سازد که نشان‌دهندهٔ آگاهی تجربی و واقعی اعضای یک گروه نیست، بلکه آگاهی آرمانی و بیشینهٔ آگاهی ممکن آن گروه را بیان می‌کند. ممکن بودن این آگاهی بدان سبب است که در اثر به حالت نهفته یافت می‌شود و جامعه‌شناس ادبیات آن را تحلیل و بازسازی می‌کند (همان: ۱٤۷).

بنابراین، می‌توان گفت بازآفرینی واقعیت در آثار لوکاچ و گلدمن به معنی نوعی آفرینندگی و نه بازآفرینی منفعل است که از دنیای تجربیات روزمره فراتر می‌رود. ادبیات ذات (به تعبیر لوکاچ) یا بیشینهٔ آگاهی ممکن (آگاهی آرمانی) گروه اجتماعی را (به تعبیر گلدمن) پدیدار می‌سازد. بنابراین نقشی فعال ایفا می‌کند، زیرا به صورت فعالیتی ساختارآفرین در نظر گرفته می‌شود که واقعیت را دگرگون می‌کند و از آن فراتر می‌رود (همان: ۱٤۷–۱٤۸).

باختین، به طور خاص، بحث سبک‌شناسی رمان، چندآوایی، و تکثر گونه‌های گفتار در رمان را مطرح کرد. او به تفاوت کاربرد زبان در شعر و نثر پرداخت و به این نکته اشاره کرد که رمان بیش از آن‌که به سمت ایده‌های هنری یا زیبایی‌شناسی جهت‌گیری داشته باشد، به سمت اشکال اجتماعی ـ تاریخی بیان جهت‌گیری دارد. در حالی که شعر در مرحلهٔ نخست

بر دغدغه‌های زیبایی‌شناسی متمرکز است و در مرحلهٔ بعد به دیگر جنبه‌های هستی اجتماعی می‌پردازد. از نظر او ایده‌های پیرامون زبان همیشه سخن‌گویی واحد را در پیش‌فرض خود دارند. سخن‌گویی که رابطه‌ای بی‌واسطه با زبان شخصی منفرد و واحد خود دارد. این سخن‌گو می‌گوید: من معنایی منحصر به فرد و یگانه را در گفتارم می‌آفرینم. گفتار من تنها از من صادر می‌شود. این شیوه از اندیشیدن به زبان دو قطب را تشکیل می‌دهد: ۱. زبان به‌مثابهٔ نظام و ۲. فردی که آن را به زبان می‌آورد. هردوی این قطب‌ها آن چیزی را تولید می‌کنند که باختین زبان تک‌آوا می‌نامد. زبانی که به نظر می‌رسد منشأ آن منبعی منفرد و یک‌پارچه است و این زبان رسمی و مقتدر همان زبانی است که از دیرباز در شعر به کار رفته است. اما چندآوایی بر این مفهوم استوار است که در یک فرهنگ، تنوعی از زبان‌ها در کار است. چندآوایی را می‌توان هم‌چون مجموعه‌ای از تمام اشکال گفتار اجتماعی تعریف کرد که مردم در طول زندگی روزمرهٔ خود به کار می‌برند. مثالی از چندآوایی زبان‌های مختلفی است که شخص در مواجهه با استاد خود، در گفت‌وگو با دوستان، در گفت‌وگو با والدین، و ... به کار می‌برد. این منطق گفت‌وگویی همان است که در رمان استفاده می‌شود (← باختین، ۱۳۸۷: ۳۵۳–۳۶۹).

باختین به تبیین این مطلب می‌پردازد که هنگام کاربرد زبان عملاً دو نیرو در حال تأثیرگذاری است: «نیروی مرکزگریز» و «نیروی مرکزگرا». نیروی مرکزگرا می‌خواهد همه چیز را به سمت یک نقطهٔ کانونی بکشاند و نیروی مرکزگریز می‌خواهد همه چیز را از یک نقطهٔ کانونی در جهات مختلف بپراکند. زبان تک‌آوا هم‌چون نیروی مرکزگرا عمل می‌کند. سخن‌گوی زبان تک‌آوا تلاش می‌کند تمام اجزای زبان و شیوه‌های مختلف بیان را در درون یک شکل منفرد گفتار متحد کند. نیروی مرکزگرای زبان تک‌آوا به منظور ارائهٔ یک زبان یک‌پارچه خود را از شر تفاوت‌های میان زبان‌های مختلف یا شیوه‌های بیانی مختلف خلاص می‌کند. اما چندآوایی گرایش دارد زبان را به‌سوی تکثر پیش ببرد. این کثرت از دیدگاه باختین به واسطهٔ گوناگونی شیوه‌های متفاوت سخن‌گفتن، استراتژی‌های متفاوت بیان، و نیز فرهنگ لغات متفاوت حاصل می‌شود. نویسندهٔ نثر همواره زبان خود را با زبان دیگر (زبان شنونده) هماهنگ می‌کند و از چندآوایی (به کاربردن تنوعی از زبان‌ها) استفاده می‌کند تا وارد گفت‌وگو با خوانندگان شود. رمان‌نویس همواره سخن خود را به سوی پاسخ‌های ممکن خوانندگان جهت می‌دهد و سعی می‌کند برای این‌که خوانندگان بتوانند پیام‌های او را متوجه شوند، شیوه‌های بیش‌تری برای بیان آن بیابد. این تنوع صداها که به

معنای چندآوایی است، مشخصهٔ بنیادین نویسندگان نثر و نیز رمان به‌مثابهٔ یک ژانر است (← همان؛ تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۱۷).

۲. الگوی پیشنهادی برای کاربرد نقد جامعه‌شناختی در رمان فارسی

چنان‌که ذکر شد در نظریهٔ جامعه‌شناسی رمان، رابطهٔ میان ساختار اجتماعی و ساختار ادبی رابطه‌ای نظام‌مند و تعریف‌شده است. در چهارچوب این نظام است که رابطهٔ میان ادبیات و اجتماع تعیین می‌شود. به‌رغم اقبال به این نظریه، کاستی‌ها و نواقصی در کاربرد این نظریه در نقد رمان‌های فارسی وجود دارد که لزوم پرداختن به بحثی آسیب‌شناسانه را در محافل علمی ناگزیر می‌سازد. در مقاله‌ای که در ششمین همایش پژوهش‌های ادبی دربارهٔ آسیب‌شناسی کاربرد این نظریه در متون ادبی ارائه و چاپ شد، خاستگاه فلسفی این نظریه و مواردی از عدم تطابق آن با رمان فارسی مطرح شد. در آن مقاله ذکر شد که این نظریه به سبب ساختار اجتماعی ـ ادبی آن در انطباق با مفاهیم بومی اجتماعی و ادبی ایران، اشکالات و کاستی‌های بسیار دارد. زیرا هم مسائل اجتماعی، فکری، و عقیدتی جامعهٔ ایران متفاوت از جامعهٔ غرب است و هم شکل‌گیری رمان و فلسفهٔ پیدایی آن در ایران با غرب متفاوت است. ضمن این‌که متون ترجمه‌شده نیز نتوانسته‌اند به‌خوبی مفاهیم این علم را تشریح کنند. به همین سبب بیش‌تر پژوهش‌های ادبی که خواهان انطباق این نظریه با رمان فارسی بوده‌اند، درنهایت موفق نشده‌اند این مفاهیم را با نمونه‌های مورد نظر خود تطبیق دهند و به تأثیرپذیری ادبیات از جامعه در قالب دیدگاه سنتی «اجتماعیات در ادبیات» بسنده کرده‌اند (← عاملی، ۱۳۹۱: ۱۴۷–۱۶۳).

این مقاله با استناد به بحث پیشین، می‌کوشد راهکاری برای تطبیق این نظریه و کاربرد عملی آن در رمان فارسی ارائه دهد و به این پرسش پاسخ دهد که «آیا می‌توان الگویی معنادار و قابل تعمیم از این نظریه به دست داد تا در نقد جامعه‌شناختی رمان فارسی به شکل کاربردی قابل استفاده باشد؟»

مطالعهٔ جامعه‌شناسانهٔ رمان در هر جامعه‌ای، نیازمند شیوه‌ها و تحلیل‌های خاص مبتنی بر شرایط اجتماعی و ادبی همان جامعه است تا به اهداف اصلی این نقد نائل شود. پیروان این نقد همواره به این نکته اشاره کرده‌اند که تحلیل جامعه‌شناختی هنر باید محتاط، ژرف، و گزینشی باشد و یافته‌های هیچ تحقیقی را در حوزهٔ جامعه‌شناسی ادبی، بدون جرح و تعدیل و بدون توجه به وضعیت جوامع دیگر نمی‌توان به آن‌ها تعمیم داد. به عبارت دیگر، اگرچه

رابطهٔ تعیین‌کنندگی عام و کلی است، نحوهٔ شکل‌گیری آن در شرایط اجتماعی مختلف متفاوت است (← لوونتال، ۱۳۸٦: ۱۲۲). بی‌توجهی به این موضوع سبب شده که نظریهٔ جامعه‌شناختی رمان عملاً از مبانی اصلی آن تهی شود و نقدهایی که بر مبنای این نظریه انجام می‌شود به شکل نقد سنتی اجتماعیات در ادبیات درآید. در حالی که می‌بایست اساس و چهارچوب این نظریه در نقد رعایت شود و پیوند میان نظریه و نقد عملی به شکل مطلوبی برقرار شود. یافتن مسائل اجتماعی در رمان باید در یک چهارچوب نظری مشخص، قابل تعمیم، قابل فهم، و بر مبنای دوره‌های اجتماعی یک ملت، یک قوم، یا یک طبقهٔ اجتماعی صورت گیرد و از چهارچوب‌های نظری خاص نقد جامعه‌شناسی رمان پیروی کند، نه آن‌که به شکلی کلی تنها به مسائل اجتماعی طرح‌شده در رمان اکتفا شود. مسئله‌ای که مبتلابه اغلب تحقیقاتی است که در چهارچوب این نظریه انجام می‌شود.

در عین حال توجه به این نکته ضرورت دارد که نمی‌توان اصول و مبانی کلی نظریه را زیر پا نهاد و نظریهٔ جدیدی ایجاد کرد. شاید بهترین کار آن باشد که بر اساس مبانی نظری اصلی این نقد، الگویی برای نقد جامعه‌شناختی رمان فارسی تدوین کرد تا علاوه بر درکنارداشتن اصول و مبانی این نظریه، با ساختار اجتماعی و ادبی جامعه و رمان ایرانی نیز هم‌خوانی داشته باشد. بنابراین، عناوین الگوی پیشنهادی این مقاله منبعث از اصول کلی این نظریه است اما ذیل عناوین توضیحاتی وجود دارد که محققان را به سمت تطبیق این عنوان‌های کلی با شرایط اجتماعی و ادبی رمان فارسی هدایت می‌کند. با استفاده از این الگو، تلاش بر آن است تا ساختاری ساده و معنادار بر مبنای ارزش‌ها و نگرش‌های جامعهٔ ایران در قالب چهارچوبی مشخص برای نقد جامعه‌شناختی رمان فارسی ارائه گردد.

۳. کشف ساختارهای معنادار که فاعل جمعی دارند، یعنی به آگاهی قومی و اجتماعی دوره و نسل نویسنده مربوط‌اند

در نقد جامعه‌شناختی رمان، پیش از هرچیز باید ساختار معناداری از ارتباط میان اثر ادبی و جامعه ترسیم کرد. ساختار معنادار از نظر گلدمن، ارتباط میان ساختار درونی اثر با انعکاس جهان‌بینی مستتر در آن است. از نظر او، ساختار معنادار به‌علاوهٔ فاعل جمعی یعنی: «جهان‌نگری فلان طبقه یا گروه اجتماعی (یا یک دوره یا یک نسل) چگونه در یک اثر ادبی به عناصر سازندهٔ جهان تخیلی متن تبدیل شده است» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۱۳– ۱۱۵).

از دیدگاه گلدمن هر اثر ادبی نظامی مفهومی را می‌سازد که این نظام بیان خود را در ساختار معنادار اثر بازمی‌یابد. در این ساختار، جهان‌نگری فلسفی‌ای به حالت نهفته وجوددارد که برگرفته از آگاهی یک قوم، یک نسل، و یک ملت است و وظیفه و کار جامعه‌شناسی ادبی تحلیل و بازسازی این آگاهی جمعی است. گلدمن در فصل اول *خدای پنهان*، در بحث جهان‌نگری، این موضوع را مطرح می‌کند که بسیاری از اعمال و رفتار انسان‌ها «فاعل جمعی» دارند و رفتار افراد غالباً حاصل ارتباط آنان با محیط پیرامونی خویش است و به‌رغم تفاوت‌های فردی، نمی‌توان این همانندسازی‌ها را نادیده گرفت. از دیدگاه او، جهان‌نگری مجموعه‌ای از گرایش‌ها، احساسات، و اندیشه‌هایی است که اعضای یک گروه و اغلب اعضای یک طبقهٔ اجتماعی را به هم پیوند می‌دهد و آنان را در مقابل گروه‌های دیگر قرار می‌دهد. از نظر او هنرمندان بزرگ به انسجام و هماهنگی کاملی میان خود و اجتماع می‌رسند؛ به‌گونه‌ای که آثارشان طرح‌واره‌ای از جهان‌نگری طبقاتی دورهٔ خود است و به تعبیر او دارای بیشینهٔ آگاهی ممکن گروه یا طبقه‌ای است که نویسنده به آن تعلق‌دارد. او به یک رابطهٔ دیالکتیک میان من فردی هنرمند و من اجتماعی او اشاره می‌کند و آگاهی گروهی را حاصل آگاهی خانوادگی، حرفه‌ای، ملی، و آگاهی طبقاتی می‌داند (← گلدمن و دیگران، ۱۳۸۱: ۲۰۴–۲۰۸).

چنان‌که ذکر شد، بنا به نظر گلدمن، بررسی جامعه‌شناسانهٔ ادبیات در دو سطح انجام‌می‌شود که در تبیین روش‌شناختی باید آن‌ها را به‌دقت از هم جدا کرد، اما در جریان پژوهش به‌تمامی درهم‌می‌آمیزند. این دو سطح عبارت‌اند از «مرحلهٔ تفسیر» (دریافت) و «مرحلهٔ تشریح». در مرحلهٔ تفسیر، پژوهشگر با گزینش یک الگوی ساختاری معنادار و ساده، که از تعداد محدودی از عناصر و پیوندهای میان این عناصر ساخته شده است، باید بتواند تقریباً تمامیت متن را توضیح دهد و جنبه‌های متعدد اثر را که در چهارچوب این الگو قرار می‌گیرد، نشان دهد. در مرحلهٔ تشریح، باید درنهایت میان الگوی ساختاری، که سازندهٔ وحدت و معنای اثر است، با گرایش‌های فاعل و آفرینندهٔ اثر رابطه‌ای معنادار و کارکردی برقرار کند. در این مورد اندیشهٔ کانونی جامعه‌شناسی ادبیات آن است که این رابطه را هرگز نه با یک فرد (نویسنده)، بلکه با یک گروه اجتماعی می‌توان برقرار کرد. در جامعه‌شناسی ادبی تشریح معمولاً در سه سطح انجام می‌شود: ۱. تشریح از رهگذر کل جامعه، ۲. تشریح از رهگذر نسل‌ها، و ۳. تشریح از رهگذر طبقات اجتماعی (← گلدمن، ۱۳۷۷: ۷۰–۷۲).

بنابراین، محققی که قصد دارد ساختار اجتماعی یک اثر ادبی را بررسی کند باید به محدودسازی دست بزند. به این معنا که ابتدا یک دورهٔ اجتماعی یا یک نسل از داستان‌نویسان یا یک طبقهٔ اجتماعی را در نظر بگیرد، سپس ساختارهای اجتماعی و فکری آن نسل و دوره یا طبقه را بیابد (تفسیر) و در مرحلهٔ بعد (تشریح)، بازتاب آن را در اثر ادبی جست‌وجو کند. توجه به این نکته بسیار مهم است که تعامل میان جامعه و اثر ادبی گرچه همواره برقرار است، در هر دوره و در هر نسل و عصری با تکیه بر عناصر خاصی این پیوندها معنا می‌یابد و مهم آن است که دغدغه‌های اجتماعی نسلی و عصری یا طبقاتی را بتوان از خلال یک اثر کشف کرد. مؤلفه‌های اجتماعی، عناصری ثابت و پایدار و غیر قابل تغییر نیستند که در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها یکسان باشند، بلکه در هر دوره‌ای باید درون‌مایه‌های تکراری آثار ادبی را کشف کرد.

۴. کشف درون‌مایه‌های اجتماعی تکرارشونده در رمان فارسی

با دوره‌بندی آثار ادبی بر مبنای زمانی یا موضوعی (رمان جنگی، رمان اقلیمی، رمان تاریخی، و...) یا انواع دیگر تقسیم‌بندی، می‌توان به درون‌مایه‌های تکرارشوندهٔ آثار در هر ژانر پی‌برد. برای مثال، بر مبنای دوره‌های زمانی خاصی که در داستان‌نویسی ایران تعریف شده است، می‌توان زمینه‌ای از این درون‌مایه‌ها در دست داشت و سپس با مطالعهٔ ژرف‌تر و بررسی نمونه‌های موردنظر، درون‌مایه‌های اصلی حاکم بر رمان‌های یک دوره را تبیین و تشریح کرد. از آن‌جا که جامعه‌شناسی ادبی نوعی بررسی ساختارگرایانه است، ابتدا ساختارهای غالب و تکرارشوندهٔ اجتماعی هر دوره را باید کشف کرد.

گفتنی است که استخراج این چهارچوب بر مبنای گرایش غالب هر دوره و نمونه‌های داستان‌های واقع‌گرا و اجتماعی موفق و مشهور آن دوره است. از سال ۱۳۰۰ ش، که رمان اجتماعی در ایران متولد شده است، تاکنون، می‌توان درون‌مایه‌های اجتماعی غالب تکرارشوندهٔ هر دوره در رمان‌های واقع‌گرا را چنین فهرست کرد:

۱.٤ درون‌مایهٔ فقر و فساد (۱۳۰۰–۱۳۲۰)

اولین رمان‌های اجتماعی ایران در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ در بستری از انتقاد از اوضاع اجتماعی و تشریح وضعیت نابه‌سامان زندگی خصوصاً در شهرهای بزرگ نگاشته شد.

رمان‌هایی نظیر *تهران مخوف* (۱۳۰۱–۱۳۰٤) از مشفق کاظمی، *روزگار سیاه* (۱۳۰۳)، *انتقام* (۱۳۰٤)، و *اسرار شب* (۱۳۰۵) از عباس خلیلی، *تفریحات شب* (۱۳۱۱)، *در تلاش معاش* (۱۳۱۲)، و *اشرف مخلوقات* (۱۳۱۳) از محمد مسعود و رمان *زیبا* از محمد حجازی گزارشی واقع‌گرا از فساد اجتماعی و سرگردانی و آوارگی جوانان آن دوره (۱۳۰۲ تا ۱۳۲۰) به دست می‌دهد. تیپ‌های مشخص آن‌ها عموماً کارمندان و زنان فریب‌خورده‌اند.

منتقدی که با رویکرد نقد جامعه‌شناسی رمان به بررسی و نقد این رمان‌ها می‌پردازد، ظهور طبقهٔ کارمندان در رمان به دلایل اجتماعی از قبیل جنبش مشروطه، حکومت پارلمانی، ایجاد سازمان‌های اداری جدید، و تحول زندگی سنتی از زندگی روستایی به زندگی شهری را باید مورد توجه قرار دهد. نظام اداری در این دوره، نظامی فاسد معرفی می‌شود که بر مبنای پول و نفوذ افراد در دستگاه اداره می‌شود. ظهور زن عینی و واقعی در رمان این دوره که گرفتار جهل و خرافات خود یا اطرافیانش است، نشانه‌ای از تغییر رویکرد جامعه نسبت به زن در این رمان‌هاست. تکرار این مضامین در دوره‌ای حدوداً بیست‌ساله در رمان فارسی، ضرورت توجه به این مؤلفه‌ها را به‌منزلهٔ الگوهای تکرارشونده در رمان این دوره الزامی می‌سازد.

۲.٤ درون‌مایهٔ مرامی و عقیدتی (۱۳۲۰–۱۳۳۲)

در سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، پس از سقوط رضاشاه و بازشدن نسبی فضای سیاسی جامعه، نویسندگان واقع‌گرایی که موج جدید رمان اجتماعی را منتشر می‌کنند، متأثر از مرام و مسلک‌های اجتماعی این دوره، داستان‌هایی با جهت‌گیری‌های عقیدتی و تمایلات مبارزاتی می‌نویسند. نویسندگانی چون سعید نفیسی در رمان *نیمه راه بهشت*، بزرگ علوی در رمان *چشم‌هایش* و محمود اعتمادزاده در رمان *دختر رعیت* که هر سه در سال ۱۳۳۱ چاپ شدند، نویسندگانی‌اند که دیدگاهی متفاوت در عرصهٔ مسائل اجتماعی را بیان می‌کنند. سعید نفیسی، که خود از طبقات بالای اجتماعی است، با نشان‌دادن فساد حکومت و طبقات بالا در دستگاه‌های دولتی به شکل هجو و طنز، به افشاگری این طبقه می‌پردازد. این طبقهٔ نوظهور که با استفاده از رانت و پشت‌گرمی به حاکمیت و پول نفت به ثروت‌های کلان دست یافته، اصول و مرامی برای زندگی خود ندارد. به اخلاقیات بی‌اعتناست و بهشت موعودش امریکا و جهان سرمایه‌داری است.

«استاد ماکان»، قهرمان رمان بزرگ علوی، و شخصیت‌های دیگر این رمان مثل «خداداد» که دانشجویی مبارز است، زندگی خود را وقف مبارزات آزادی‌خواهانه بـرای آزادی ملـت ایران می‌کنند. در این رمان هم طبقات بالای اجتماعی و خصوصـاً مالکـان کـه «فـرنگیس» نمونه‌ای از آن‌هاست، افرادی خوش‌گذران و سودجو و منفعت‌پرسـت بـه تصـویر کشـیده می‌شوند. استاد ماکان میان عشق و وظیفـه دومـی را انتخـاب مـی‌کنـد و زنـدگی‌اش را در خدمت آرمانش می‌گذارد.

در داستان *دختر رعیت*، که بر بستری از مناسبات روستایی میان مالک و ارباب و رعیت شکل می‌گیرد، قهرمان داستان، «احمدگل»، که دخترش «صغری» را به‌اجبار برای کلفتی بـه خانهٔ «حاج احمدآقا» می‌برند، در تحولی اجتماعی به نهضت جنگل می‌پیوندد و نویسنده به بیان ریشه‌های اجتماعی و اعتقادی این نهضت می‌پردازد. اختلاف طبقاتی میان فقیر و غنـی و ظلم و اجحاف مالکان و اربابان نسبت به رعیت زمینه‌ساز شورش دهقانـان علیـه مالکـان دانسته می‌شود.

بنابراین، مضمون مبارزه با ظلم و فساد در رمان‌های این دوره مضـمونی تکـرارشـونده است. در کنار این مضمون، توصیف مردم اعماق در نثر ناتورالیستی صادق چوبک و طبقـهٔ فرودست اجتماع در نثر واقع‌گرا و گزارش‌گونهٔ آل احمد در مجموعـه‌داسـتان‌هـای کوتـاه *دید و بازدید* (۱۳۲٤) و *از رنجی که می‌بریم* (۱۳۲٦) جلوه‌های تازه‌ای از فقر، باورها، آداب و رسوم، و درونیات تودهٔ مردم را نمایش می‌دهد که در رمان‌های دورهٔ بعد، بسـط یافتـه و انعکاسی بارزتر می‌یابد. توجه به باورها و اعتقادات مذهبی تودهٔ مردم، وضعیت و معیشـت کـارگران، کشـاورزان، و مبـارزان و رنـج‌هـا و محرومیـت‌هـای آنـان و انتقـاد از اربابـان، خرده‌مالکان، و در سطح وسیع‌تر طبقات بالای اجتماعی و حکومتی از مهـم‌تـرین مضـامین تکرارشوندهٔ اجتماعی در ادبیات این دوره است.

۳.٤ درون‌مایهٔ یأس و شکست (۱۳۳۲– ۱۳٤۰)

پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ جو بی‌اعتمادی، ناامیدی، و شکسـت بـر روابـط اجتمـاعی حاکم می‌شود. ادبیات نیز در بستر این زمینهٔ اجتماعی، شکست و جلوه‌های گوناگون گریـز از واقعیت را بازتاب می‌دهد. خوش‌بینی و هیجان‌زدگی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰ جای خود را به نوعی واخوردگی اجتماعی می‌دهد و فردگرایـی افراطـی جـای گـرایش بـه مـردم و

درون‌گرایی جای برون‌گرایی را می‌گیرد. به همین سبب تعداد داستان‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای در این دوره افزایش می‌یابد. در این دوره، پاورقی‌نویسی ژانری مطرح است و ترجمه نیز به سبب سانسور شدید رواج می‌یابد.

اما مهم‌ترین مضمون اجتماعی داستان‌های این دوره، در تقابل با مضمون مردم‌گرا و مبارزه‌جویانهٔ دههٔ پیش، غلبهٔ مضمون یأس و شکست بر داستان‌هاست. بهرام صادقی در داستان‌های خود به وضعیت روشن‌فکران منزوی، آرمان‌باخته و معتاد، کارمندان، دانشجویان ناامید، و فقر و سرخوردگی مردم معمولی می‌پردازد و با طنزی سیاه و دردناک جنبه‌هایی تاریک از زندگی مردم دههٔ خود را ترسیم می‌کند. کشمکش شخصیت‌های داستان‌های او اغلب بر بستری از سوءظن شکل می‌گیرد که در داستان *ملکوت* (۱۳٤۰) به اوج خود می‌رسد. در این داستان، همه چیز تلخ و اضطراب‌آور است و تنها واقعیت زندگی «مرگ» است.

جلال آل احمد، از دیگر نویسندگان مطرح این دوره، با واقع‌گرایی بیش‌تر و تلخی کم‌تر، رمان اجتماعی معروف خود *مدیر مدرسه* (۱۳۳۷) را می‌نگارد. اما در این داستان هم اصلاحات اجتماعی به نتیجه‌ای نمی‌رسد و شخصیت اصلی داستان مجبور به کناره‌گیری از مسئولیت اجتماعی می‌شود. لبهٔ تیز انتقاد اجتماعی در داستان‌های اجتماعی این دوره نه به سمت طبقهٔ حاکم، بلکه به سمت روشن‌فکران و تحصیل‌کردگانی است که واخورده و بی‌کنش، سرشار از یأس، بی‌اعتمادی، و شکست‌خورده‌اند. نویسندگان دیگر این دوره، که این مضمون را تکرار می‌کنند، احمد محمود در داستان *بیهودگی* (۱۳٤۰)، امیر گل‌آرا در مجموعه‌داستان *نکبت* (۱۳٤۰)، و *آدم‌هایی در بند* (۱۳٤۰) و ناصر نیرمحمدی در مجموعه‌داستان *در بسته* (۱۳۳٦) هستند. اغلب داستان‌های این دوره مشحون از فلسفه‌بافی‌های بدبینانه است و راه چاره در آن‌ها مرگ‌اندیشی یا لذت‌جویی است، به گونه‌ای که می‌توان گفت ادبیات از فلسفه‌بافی‌های بدبینانه تا داستان‌های شهوانی سیری نزولی را طی می‌کند (← میرعابدینی، ۱۳۸٦: ۳۷٦). از دیدگاه نقد جامعه‌شناسی ادبی، ساختار این داستان‌ها کاملاً متأثر از فضای سیاسی ـ اجتماعی سال‌های پس از کودتاست.

٤.٤ درون‌مایهٔ خودباوری و بازگشت به خویشتن (۱۳٤۰–۱۳۵۷)

از اواخر دههٔ ۱۳۳۰، با بازشدن تدریجی فضای خفقان و یأس و تخفیف بحران اجتماعی سال‌های پس از کودتا، نویسندگان کم‌کم خود را بازمی‌یابند و در شرایط اجتماعی تازه،

نشانه‌هایی از حرکت به سمت شکوفایی به چشم می‌خورد. در این سال‌ها در محدودهٔ مسائل فرهنگی و اجتماعی، بحث بازگشت به خویشتن و بازگشت به گذشته مطرح می‌شود که سردمداران آن روشن‌فکران مذهبی و برخی نویسندگان ازجمله آل احمد هستند. اصلاحات ارضی در این دوره بحث زمین و مالکان و اربابان را مطرح می‌کند. انتقاد به این موضوع در ادبیات این دوره، به شکل توجه به ادبیات اقلیمی و روستایی و توجه به مسائل فرهنگی خاص شهری یا روستایی و منطقه‌ای بازتاب می‌یابد. نویسندگان توانایی مانند احمد محمود در رمان *همسایه‌ها*، غلامحسین ساعدی در *عزاداران بیل* و *ترس و لرز*، صادق چوبک در *تنگسیر*، و آل احمد در *نفرین زمین* داستان‌هایی در بستر مسائل اقلیمی خلق می‌کنند. در این داستان‌ها ارتباط انسان با زمین و طبیعت، کنده‌شدن افراد از روستا، مهاجرت به شهر و برخورد ریشه‌های سنتی روستاییان با تکنولوژی وارداتی نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری مستقیم ادبیات از مسائل اجتماعی است.

در این دوره، داستان‌نویسی فارسی پس از چهار دهه تمرین و تکرار، به زبان ویژهٔ هنری خود دست می‌یابد و نمونه‌های موفق رمان اجتماعی خلق می‌شود. اغلب رمان‌های اجتماعی این دوره با پرداختی هنری مسائل و مشکلات روزمره و اجتماعی را در قالبی داستانی بیان می‌کنند. ازجمله *شوهر آهو خانم* از علی‌محمد افغانی (۱۳۴۳) و *سووشون* از سیمین دانشور (۱۳۴۸)، که هریک نمونه‌ای از رمان‌های اجتماعی خوش‌ساخت و موفق این دوره‌اند، در بستری از زندگی طبقهٔ متوسط شهری، مسائل مبتلابه اجتماعی را بررسی می‌کنند. توجه به مسائلی مانند چندهمسری، رابطهٔ میان زن و مرد، تقابل سنت و مدرنیته، خرافات، وضعیت نامطلوب اجتماعی، و پرداختن به اوضاع و احوال زندگی روزمرهٔ مردم مضامین اصلی تکرارشونده در این رمان‌هاست.

در دههٔ ۱۳۵۰، با گسترش سانسور و اختناق حکومت، آثار ادبی به سمت رمزگرایی سیاسی سوق می‌یابد. آثار این دوره نوعی روحیهٔ مبارزه‌جویی و احساس تعهد در برابر اجتماع را بازآفرینی می‌کند که بیش از آن‌که ارزش ادبی داشته باشد، ارزش اجتماعی دارد. این آثار سرشار از تعبیرها و رمزهای سیاسی است که نشان‌دهندهٔ شدت اختناق است و سند مهمی از زندگی مردم و جامعه در این دهه محسوب می‌شود.

دل کور (۱۳۵۲) از اسماعیل فصیح بحران‌های اجتماعی ناشی از جنگ جهانی دوم و رشد نظام سوداگری را بازمی‌نمایاند. *پرکاه* (۱۳۵۳) از محمود گلابدره‌ای توصیفی از فاصلهٔ طبقاتی و فقر فرهنگی کارگران و کارفرمایان ارائه می‌دهد. *اسرار گنج درهٔ جنی* (۱۳۵۳) از

ابراهیم گلستان با زبانی طنزآمیز بـه ترسـیم اوضـاع اجتمـاعی و نارسـایی‌هـای حـاکم بـر دهـهٔ ۱۳۵۰ و انتقـاد از اصـلاحات ارضـی مـی‌پـردازد. *سـگ و زمسـتان بلنـد* (۱۳۵۵) از شهرنوش پارسی‌پور وضعیت اجتماعی دختری جوان را در برخورد با مشکلات یک مبارز، که از زندان آزاد شده، می‌نمایاند. *برهٔ گمشدهٔ راعـی* (۱۳۵٦) از هوشـنگ گلشـیری کـه بـا دیدی اسطوره‌ای به مسئلهٔ هویت‌باختگی روشن‌فکران دههٔ ۱۳۵۰ می‌پـردازد و *شـب هـول* (۱۳۵۷) از هرمز شهدادی که مروری بر تاریخ روشن‌فکری ایران است.

٥.٤ درون‌مایهٔ تعهد اجتماعی و آرمان‌گرایی (۱۳۵۷–۱۳۷۰)

انقلاب اسلامی بسیاری از نیروهای فکری و اجتماعی را در جامعه و در ادبیـات آزاد کـرد. دههٔ ۱۳٦۰ به طور مشخص دهه‌ای است که رمان و داستان کوتاه از حیث کمّی و کیفی بـر شعر غلبه می‌یابد و ادبیات داستانی بر شعر پیشی می‌گیرد. نویسندگان خصوصاً در سال‌های پس از انقلاب به گزارش‌نویسی‌های واقع‌گرایانه از زندان، تشکیلات کارگری و افشـاگری عملکرد حکومت سابق رو آوردند. در این دوره، بیان گزارش‌گونهٔ وقایع اجتماعی و شـرح آزادانهٔ آن‌چه بر تودهٔ مردم در رژیم پیشین رفته بود، چنان جذابیتی داشت که مضامین دیگر را تحت تأثیر قرار داد. با توجه به شرایط خاص اجتماعی این دوره، آرمان‌گرایی و ادبیـات مرامی، دوباره مورد توجه قرار گرفت.

توجه به ادبیات اقلیمی و روستایی نیز در ادامهٔ تفکر پیشین، از مضامین غالب رمان‌های این دوره است. دولت‌آبادی رمان‌های *جای خالی سلوچ* و *کلیدر* را با توجه به ویژگی‌هـای اقلیمی روستاهای شمال خراسان نگاشت و شیوهٔ زیست، مسائل و مشکلات روسـتاییان، و آرمان‌ها و رنج‌های آنان را منعکس ساخت.

با آغاز جنگ ایران و عراق، جنگ و مسائل مربوط به آن به داستان اجتمـاعی و ادبیـات مرامی غنایی تـازه بخشـید. بسـیاری از داسـتان‌هـای جنـگ در دهـهٔ ۱۳٦۰ بـا دیـدگاهی آرمان‌گرایانه، جنگ و مسائل و مصائب ناشی از آن را بازتاب دادند. محسـن مخملبـاف در *دو چشم بی‌سو* (۱۳٦۰) و *باغ بلور* (۱۳٦۵)، سیدمهدی شجاعی در *ضریح چشـم‌هـای تـو* (۱۳٦۳) و *ضیافت* (۱۳٦۳) و قاسمعلی فراست در *نخـل‌هـای بـی‌سـر*، احمـد محمـود در *زمین‌سوخته* (۱۳٦۱) هریک به نوعی صحنه‌های جنگ را بازتاب دادنـد. برخـی بـه جنبـهٔ حماسی و ایثارگرایانهٔ جنگ توجه کردند و برخی بمباران شهرها و جنبهٔ جامعـه‌شناسـانه و مصائب ناشی از جنگ را مد نظر قرار دادند.

در کنار مضامین ذکرشده، از دهۀ ۱۳٦۰ گرایش به شیوه‌های تازه و مدرن داستان‌نویسی از قبیل رئالیسم جادویی، رمان مدرن، و داستان سوررئالیستی گسترش یافت. داستان‌های منیرو روانی‌پور و هوشنگ گلشیری نمونه‌ای از این گرایش‌هاست.

مضمون «مهاجرت» نیز در داستان‌های نویسندگان مهاجر، بخشی دیگر از واقعیت‌های اجتماعی را بازتاب داد. مهاجرت و ترک وطن چالش‌های اجتماعی جدید و دغدغه‌های فکری ناشی از گسست از سنت‌ها و چالش با مدرنیته را به وجود آورد که مسئله‌ای تازه در ادبیات داستانی بود. *دال* از محمود گلابدره‌ای و *ثریا در اغما* از اسماعیل فصیح نمونه‌ای از این رمان‌هاست.

٦.٤ درون‌مایۀ بازخوانی گذشته، تنهایی و سرگردانی (۱۳۷۰–۱۳۹۰)

سال‌های پس از دهۀ ۱۳٦۰، ادبیات داستانی از تعهدگرایی و آرمان‌گرایی گذشته فاصله می‌گیرد و به درون رجعت می‌کند. به این معنا که رمان‌های اجتماعی در این دوره، اغلب با دیدی تاریخ‌نگر به بازخوانی تحولات اجتماعی در بستر تاریخ صد سال اخیر (عموماً پس از مشروطه) می‌پردازند. *تالار آئینه* از امیرحسین چهلتن (۱۳٦۹) بازخوانی روایتی از دیدگاه شخصیت اصلی زن از جنبش مشروطه است. کتاب دیگر این نویسنده *سپیده‌دم ایرانی* به همراه رمان‌های *جزیرۀ سرگردانی* و *ساربان سرگردان* از سیمین دانشور هم روایت‌هایی متفاوت از انقلاب و نیروهای فعال پیش از انقلاب‌اند که نویسنده در آن‌ها به سرگردانی و بی‌پناهی نسل پیش از انقلاب و جریان‌های سیاسی می‌پردازد.

در ادبیات داستانی این دوره، صدای زنانه، صدایی پررنگ است. رشد چشم‌گیر نویسندگان زن و روآوردن زنان به حیطۀ داستان‌نویسی، مضامین اجتماعی جدیدی ازجمله تقابل یا تفاهم میان زن و مرد، توجه به مسائل خانوادگی، برجسته‌کردن خاطرات دنیای کودکی و دیدگاه‌های زن‌محور را به دنبال داشته است. زنانی چون زویا پیرزاد، گلی ترقی، طاهره علوی، فرخنده آقایی، بلقیس سلیمانی، فریبا وفی، و فتانه حاج سیدجوادی با آفرینش فضاهای متفاوت، مضامین اجتماعی تازه‌ای را وارد داستان‌نویسی این دهه کرده‌اند (← فتوحی، ۱۳۹۰: فصل ١٤، سبک زنانه).

توجه به زندگی نسل جدید و تقابل دیدگاه‌های این نسل با نسل پیش، از دیگر مضامین تکرارشوندۀ اجتماعی در ادبیات داستانی این دوره است که باید به آن توجه شود. *نیمۀ*

غایب از حسین سناپور، *بامداد خمار* از فتانه حاج سیدجوادی و *نگران نباش* از مهسا محب‌علی بر محوریت تقابل‌های نسلی نگاشته شده‌اند.

کشف این درون‌مایه‌های تکراری که بازتاب دغدغه‌های جمعی یک نسل یا دوره است، ما را به سمت ساختارهای معنادار و قابل تعریف هدایت می‌کند و به این وسیله می‌توان به بازآفرینی عناصر محتوای آگاهی جمعی در هنر (بازآفرینی واقعیت اجتماعی و آگاهی جمعی در اثر هنری) دست یافت. برای بررسی دقیق تأثیر و تأثر متقابل رمان و مسائل اجتماعی، یافتن این چهارچوب ضروری است. با در دست داشتن این درون‌مایه‌ها، می‌توان عناصر محتوایی آگاهی جمعی را در رمان یک دوره یا نسل فهرست کرد. البته واضح است که مواردی که ذکر شد نمونه‌ای از برخی درون‌مایه‌های غالب در ادبیات داستانی دوره‌های ذکرشده است که بررسی‌های دقیق‌تر می‌تواند امکانات متفاوتی را فراروی محققان قرار دهد.

۵. شناخت جایگاه طبقاتی نویسنده و بازتاب آن بر پیرنگ و شخصیت‌های رمان

یکی از مهم‌ترین مواردی که در نقد جامعه‌شناختی رمان مورد توجه است ارتباط میان اثر با پایگاه طبقاتی نویسنده است که متأثر از دیدگاه‌های طبقاتی جامعه‌شناسانه است. طبقهٔ اجتماعی به «گروهی وسیع از افراد گفته می‌شود که پایگاه اجتماعی مشابهی دارند، از آگاهی جمعی برخوردارند، و دارای خرده‌فرهنگ خاص می‌باشند. هر طبقه‌ای با سطح معینی از قدرت، ثروت، و حشمت مشخص می‌شود» (قنادان و دیگران، ۱۳۷۵: ۱۷۷).

در نمونه‌های عملی نقد جامعه‌شناختی لوکاچ، گلدمن، و سایر پیروان آن‌ها توجه به پایگاه طبقاتی نویسنده و ارتباط آن با ساختار و شخصیت‌پردازی اثر بخشی اساسی در تحلیل جامعه‌شناسانهٔ متن به شمار می‌رود. پل بنیشو در *اخلاقیات قرن کبیر* (۱۹٤۸) با بررسی نمایش‌نامه‌های کُرنی، راسین، و مولیر ارتباط متن این آثار ادبی را با طبقات اجتماعی متفاوت جامعهٔ فرانسه در قرن هفدهم تشریح کرد. او خصوصاً با تحقیق در آثار مولیر دریافت که این آثار، زمانی به‌خوبی تبیین و روشن می‌شود که بپذیریم در چشم‌انداز اشراف درباری نوشته شده است، اشرافی که آداب و رسومشان به آیین اپیکور و اخلاقشان به مفهوم عقل سلیم و اعتدال گرایش داشت. بنابراین، نوشته‌های مولیر در چشم‌انداز اشراف درباری، ضرورت عقل سلیم، سازگاری، آداب‌دانی، و سازش را به نمایش می‌گذارد و نمایش‌نامه‌های کُرنی، که با گرایش طبقهٔ سوم مرتبط است، بر تقدم عقل تأکید می‌ورزد (← گلدمن، ۱۳۷۷: ۷۷).

در نقد جامعه‌شناسی ادبی به تأثیر طبقات اجتماعی اهمیت زیادی داده شده است.

> جامعه‌شناسان بزرگ معتقدند که شخصیت و شیوهٔ اندیشه و سلوک و سبک هرکس عمدتاً موافق پایگاه طبقاتی او تعیین می‌شود. طبقه شخصیت را می‌سازد و شخصیت جهت و ماهیت فعالیت‌های افراد و از آن جمله سبک هنرمند را مشخص می‌سازد. زیرا آزمایش‌های زندگی هر کس براساس تجربهٔ محیط طبقاتی اوست، از این رو معمولاً باید انتظار داشت که در هر طبقه‌ای سبکی کلی فرمانروایی کند و تا زمانی که آن طبقه تحول اساسی نپذیرد، آن سبک دگرگون نشود. وقتی بنیاد طبقه‌ای دگرگون گردد، مقتضیات و حوائج جدیدی پیش می‌آید، بنابراین، اندیشه‌های نوعی در ذهن اعضای طبقه و ازجمله اهل هنر تشکیل می‌شود که بیان آن‌ها با صورت‌بندی‌های دیرین هنر امکان نمی‌یابد (آریان‌پور، ۱۳۸۰: ۱۱۱)

در نمونه‌های نقد جامعه‌شناختی رمان فارسی، به مسئلهٔ طبقات اجتماعی و تأثیر آن در داستان توجه چندانی نشده است. در کتب و رسالات فارسی که قائل به استفاده از این نقد هستند، جز در یک مورد[1]، اصلاً به بحث طبقاتی پرداخته نشده است. یعنی مهم‌ترین بخش این نظریه که یافتن دیدگاه خاص طبقاتی نویسنده نسبت به جایگاه طبقهٔ اجتماعی خود یا جایگاهی غیر از جایگاه طبقاتی خود در اثر بوده است، عملاً در نقد جامعه‌شناختی رمان‌های فارسی مغفول مانده است. نادیده‌گرفتن این موضوع به معنی نادیده‌گرفتن بخشی از واقعیت‌های اجتماعی و کنارگذاشتن بخشی از نظریه است که سبب انقطاع پیوند میان نظریه با نقد عملی می‌گردد.

بررسی دیدگاه اثر نسبت به طبقات اجتماعی بخشی از تفکر جمعی را در هر دوره بازتاب می‌دهد. اثر در این زمینه از دیدگاه نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبی دو موضع‌گیری می‌تواند داشته باشد:

۱.۵ دیدگاه اثر نسبت به جایگاه طبقاتی نویسنده

بررسی رویکرد اثر نسبت به جایگاه طبقاتی نویسنده از آن حیث اهمیت دارد که اثر می‌تواند به سبب اشراف نویسنده به مسائل طبقهٔ خود، تصویری واقعی از این طبقه ترسیم کند و دردها و نیازهای آن‌ها را بازتاب دهد.

مثلاً آثار بزرگ علوی، سیمین دانشور، یا سعید نفیسی به سبب آن‌که از پایگاه طبقاتی متفاوتی با محمود دولت‌آبادی، احمد محمود، یا محمود اعتمادزاده برخوردارند، زوایای

زندگی اشراف و طبقات بالای اجتماعی را بهتر ترسیم کرده‌اند و گروه دوم، به‌عکس زوایای زندگی مردم فرودست جامعه را به تصویر کشیده‌اند.

۲.۵ دیدگاه اثر نسبت به جایگاه طبقاتی متفاوت با جایگاه طبقاتی نویسنده

شناخت دیدگاه اثر نسبت به طبقات دیگر تعامل طبقاتی را شکل می‌بخشد و چگونگی درک و برداشت جمعی از طبقات مختلف اجتماعی را در اثر محقق می‌سازد. نکته‌ای که قابلیت آن را دارد که به شکل جدی در رمان فارسی بررسی شود آن است که نویسندگانی که پایگاه طبقاتی آنان متعلق به طبقات بالای اجتماعی است و نویسندگانی که از طبقات محروم اجتماعی برخاسته‌اند، هر دو گروه، با دیدگاهی یکسان و انتقادی به طبقهٔ اشراف تاخته‌اند و آنان را فاسد، چپاولگر، و اغلب بی‌تعهد و بی‌اخلاق دانسته‌اند و عموماً طبقات محروم اجتماع، با دیدگاهی حمایت‌گرانه، مورد دفاع نویسنده قرار گرفته‌اند.

۶. کشف ارتباط و تناظر میان ساختار ادبی و ساختار اجتماعی رمان

بررسی ارتباط متقابل میان ساختار ادبی و ساختار اجتماعی داستان، از دیگر مواردی است که توجه به آن در نقد جامعه‌شناختی رمان ضرورت دارد. برای ملموس‌شدن این بحث و کاربرد عملی آن در متن، پژوهشگر می‌تواند به سؤالات ذیل پاسخ دهد:

– آیا نویسنده موفق به خلق شخصیت‌هایی شده که تصویری واقعی در اجتماع داشته باشند؟

ـ آیا میان درون‌مایهٔ اجتماعی اثر و شخصیت‌پردازی و پیرنگ داستان (درون‌مایهٔ هنری) پیوند و هم‌خوانی وجود دارد؟

ـ آیا میان کلیت اثر و کلیت اوضاع اجتماعی دوره‌ای که اثر در آن تکوین یافته است هماهنگی وجود دارد؟

ـ تنوع آوایی و تنوع دیدگاه‌ها تا چه میزان در رمان لحاظ شده است و آیا نویسنده موفق شده است لحن و زبان شخصیت‌های داستان را به گونه‌ای واقع‌گرایانه به تصویر کشد؟

چندآوایی زمانی در رمان محقق می‌شود که نویسنده بتواند به هریک از شخصیت‌های داستان اجازه دهد لحن و زبان و عقاید خود را داشته باشند و دیدگاه‌های خود را از زبان آن‌ها در رمان تبلیغ نکند، زیرا رمان‌نویس، بر خلاف شاعر، که به وحدت زبانی می‌اندیشد،

باید در اثر خود به استقبال دگرمفهومی و تنوع‌های زبانی موجود در زبان ادبی و غیرادبی رود و نه‌تنها آن‌ها را تضعیف نکند، بلکه تقویتشان هم بکند. ویژگی شاخص‌گونهٔ رمان آن است که تنوع صداها و مفهوم‌های مختلف به آن قدم می‌گذارند و خود را به شکل یک نظام هنری سازمان‌یافته درمی‌آورند (← باختین، ۱۳۸۷: ۳۹۱).

بنابراین، رمانی که می‌خواهد مسائل اجتماعی را در خود بازتاب دهد باید مانند جامعه صداهای گوناگون را در خود داشته باشد و کار منتقد جامعه‌شناسی ادبی این است که این مسئله را هم از حیث نحوهٔ پرداخت مسائل اجتماعی و هم از حیث شخصیت‌پردازی واقع‌گرایانه و هنری در رمان بررسی کند.

۷. تحلیل و تشریح یافته‌ها و ایجاد پیوند میان ساختار اجتماعی و ساختار ادبی

مرحلهٔ آخر در نقد جامعه‌شناختی اثر، که مرحلهٔ تشریح و تحلیل یافته‌هاست، مرحله‌ای است که منتقد باید با تکیه بر موارد پیشین، میان ساختار اجتماعی و ساختار ادبی پیوند برقرار کند. این پیوند از نظر لوکاچ پیوندی دیالکتیکی و دوجانبه است. ساختارهای مقوله‌ای معنادار پدیده‌هایی اجتماعی‌اند که در هم‌پیوندی کامل با اثر ادبی، تجربه‌های خاص گروه‌های اجتماعی را بیان می‌کنند (← گلدمن، ۱۳۸۱: ۳٤۱-۳٤۳). این ساختارها به شکل ناآگاهانه در هر اثری وجود دارند و کشف، استخراج، و طبقه‌بندی آن‌ها کار اصلی منتقد جامعه‌شناسی ادبی است. بنابراین، پژوهشگر باید این ساختارهای مقوله‌ای معنادار را تبیین و دسته‌بندی کند. پس از این دسته‌بندی، تجربه‌های خاص گروه‌های اجتماعی در اثر ادبی باید لحاظ شود. جهان‌نگری جمعی و آگاهی اجتماعی عصر نویسنده در قالب این تجربه‌هاست که نمود می‌یابد. درون‌مایه‌های اجتماعی تکرار شونده و دیدگاه نویسنده نسبت به جایگاه طبقاتی از مقولهٔ این جهان‌نگری جمعی است. اما چگونگی شخصیت‌پردازی و لحن و زبان شخصیت‌ها و توجه به سبک‌های گوناگون و چندآوایی در رمان و تناظر میان پیرنگ و شخصیت‌پردازی با مؤلفه‌های اجتماعی، جلوهٔ ادبی و هنری اثر است که در تشریح یافته‌ها باید لحاظ شود.

۸. نتیجه‌گیری

نظریهٔ جامعه‌شناختی رمان نظریه‌ای وارداتی و برگرفته از شرایط اجتماعی ــ ادبی خاص جامعه‌ای است که در آن به وجود آمده است. کاربرد این نظریه در رمان فارسی باید با

دیدگاهی تطبیقی و با در نظر گرفتن تمامی جنبه‌های اجتماعی جامعهٔ ایران و بازتاب آن در رمان فارسی باشد. متأسفانه بیش‌تر رساله‌ها یا کتبی که دعوی استفاده از این نقد را در رمان فارسی داشته‌اند از اصول و مبانی آن فاصله گرفته‌اند و موفق بـه ارائـهٔ الگـویی مناسـب از کاربرد این نظریه در رمان نبوده‌اند. دلایل این امر، چنان‌که ذکر شد، متعدد است. این مقالـه درصدد ارائهٔ الگویی عملی و قابل انطباق بر رمـان فارسـی اسـت کـه بـه‌مثابـهٔ پیشـنهاد و دغدغه‌ای مطرح می‌گردد. امید است با بحث و نقد بیش‌تر در این زمینه، بتـوان سـامانی بـه مطالعات نقد جامعه‌شناختی رمان داد تا در کنار حفظ مبانی نظری، چـالش‌هـا و مشـکلات خاص ادبی و اجتماعی جامعهٔ ایران در رمان بازتاب یابد.

به نظر می‌رسد تدوین الگویی کـاربردی بـرای نقـد جامعـه‌شـناختی رمـان فارسـی در چهارچوب نظریه، به یکسان‌سازی نقد جامعه‌شناختی رمان فارسـی مـی‌انجامـد و آن را از آسیب‌های فعلی بر کنار خواهد داشت. ساده‌سازی مفاهیم این نظریه و ملموس‌کردن آن‌هـا با نمونه‌های عینی جامعهٔ ایران، محقق ادبیات را قادر می‌سازد از این الگو به عنوان الگـویی کاربردی در نقد جامعه‌شناختی رمان استفاده کند. شناخت ساختارهای معناداری کـه فاعـل جمعی دارند، به همراه کشف درون‌مایه‌های تکراری رمان در دوره‌هـای ادبـی مختلـف بـه بازآفرینی واقعیت اجتماعی در هنر می‌انجامد. توجه به جایگاه طبقاتی نویسـنده و انعکـاس آن در اثر، به واکاوی دیدگاه آثار نسبت به ایـن موضـوع مـی‌پـردازد. کشـف تنـاظر میـان شخصیت‌پردازی و ساختار زبانی و تطبیق آن با ساختار اجتماعی رمان به پیوند میان ساختار اجتماعی و ادبی می‌انجامد. درنهایت، با تحلیل و تشریح این عناصـر، مـی‌تـوان بـه میـزان بیش‌تری اطمینان یافت که نقد ما تنها به بیان اجتماعیات در رمان محـدود نشـده و تـأثیر و تأثر متقابل میان اجتماع و اثر ادبی در چهارچوب نظریه برقرار شده است.

پی‌نوشت

۱. تا جایی که بنده بررسی کرده‌ام، در میان رسالات و کتب مربوط به نقد جامعه‌شناختی، تنها کتابی که در آن بـه مسـئلهٔ طبقـات اجتمـاعی پرداختـه شـده *واقعیـت اجتمـاعی و جهـان داسـتان* از جمشید مصباحی‌پور است.

منابع

آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۸۰). *جامعه‌شناسی هنر*، تهران: گستره.

آل احمد، جلال (۱۳۵۰). *مدیر مدرسه*، تهران: نگاه.
افغانی، علی‌محمد (۱۳۷۲). *شوهر آهوخانم*، تهران: نگاه.
باختین، میخائیل (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان*، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: نی.
تودورف، تزوتان (۱۳۷۷). *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: مرکز.
چهل‌تن، امیرحسین (۱۳۸٤). *سپیده‌دم ایرانی*، تهران: نگاه.
چهلتن، امیرحسین (۱۳۸٦). *تالار آئینه*، تهران: نگاه.
حاج‌سیدجوادی، فتانه (۱۳۷۵). *بامداد خمار*، تهران: البرز.
دانشور، سیمین (۱۳۵۳). *سووشون*، تهران: خوارزمی.
دانشور، سیمین (۱۳۸۰). *جزیرهٔ سرگردانی*، تهران: خوارزمی.
دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳). *کالبدشکافی رمان معاصر فارسی*، تهران: سورهٔ مهر.
دولت‌آبادی، محمود (۱۳۷۲). *جای خالی سلوچ*، تهران: چشمه.
ذوالفقاری، محسن (۱۳۷۹). *تحلیل سیر نقد داستان در ایران*، تهران: آتیه.
رامان سلدن، پیتر ویدوسون (۱۳۸٤). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.
رامان سلدن، پیتر ویدوسون (۱۳۸٤). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.
زیما، پیر و. (۱۳۷۷). «جامعه‌شناسی رمان از دیدگاه یان وات، لوکاچ، ماشری، گلدمن، و باختین»، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.
سپانلو، محمدعلی (۱۳۸۷). *نویسندگان پیشرو ایران*، تهران: نگاه.
سناپور، حسین (۱۳۷۹) *نیمهٔ غایب*، تهران: چشمه.
صادقی، بهرام (۱۳٤۰). *ملکوت*، تهران: زمان.
عاملی رضایی، مریم (۱۳۹۱). «خاستگاه فلسفی نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبی و آسیب‌شناسی به‌کارگیری آن در متون ادبی فارسی»، *پژوهش‌های ادبی*، س ۹، ش ۳٦ و ۳۷.
عتمادزاده، محمود (۱۳٤۲). *دختر رعیت*، تهران: نیل.
عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۷). *نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تأکید بر ده رمان برگزیده*، تهران: فرزان.
علوی، بزرگ (۱۳۵۷). *چشم‌هایش*، تهران: نگاه.
فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها، و روش‌ها*، تهران: سخن.
فراست، قاسمعلی (۱۳٦۳). *نخل‌های بی‌سر*، تهران: امیرکبیر.
فصیح، اسماعیل (۱۳۷٦). *ثریا در اغما*، تهران: البرز.
قنادان، منصور و دیگران (۱۳۷۵). *جامعه‌شناسی مفاهیم کلیدی*، تهران: آوای نور.
کاظمی، مشفق (۱۳٤۰). *تهران مخوف*، تهران: ابن‌سینا.
گلابدره‌ای، محمود (۱۳۸۰). *دال*، تهران: پیکان.
گلدمن، لوسین (۱۳۷٦). *جامعه، فرهنگ و ادبیات*، گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه.

گلدمن، لوسین (۱۳۷۷). «جامعه‌شناسی ادبیات»، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.
گلدمن، لوسین (۱۳۸۱). «کل و اجزا، فصل اول از بخش نخست *خدای پنهان*» در *جامعه، فرهنگ و ادبیات*، گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه.
لنار، ژاک (۱۳۷۷). «جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن»، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمهٔ محمدجعفر پیونده، تهران: نقش جهان.
لوونتال، لئو (۱۳۸٦). *رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمهٔ محمدرضا شادرو، تهران: نشر نی.
محب‌علی، مهسا (۱۳۸۸) *نگران نباش*، تهران: چشمه.
مخملباف، محسن (۱۳٦۸). *باغ بلور*، تهران: نی.
مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸). *واقعیت اجتماعی و جهان داستان*، تهران: امیرکبیر.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸٦). *صدسال داستان‌نویسی در ایران*، ٤ جلد، تهران: چشمه.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸٦). *فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز*، تهران: چشمه.
نفیسی، سعید (۱۳۳٦). *نیمه‌راه بهشت*، تبریز: ستاره.
هاجری، حسین (۱۳۸۱). «تحلیل گرایش‌های عمدهٔ رمان‌نویسی از انقلاب اسلامی تا امروز»، رسالهٔ دکتری ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی