فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال نوزدهم، پاییز۱۳۹۷، شماره۳۸

نگرشی بر جامعه‌شناسی تولید آثار ادبی بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۵با تکیه بر ترجمهٔ رمان*

پروانه معاذاللّهی[۱]
دانشجوی دکتری رشتهٔ مطالعات ترجمهٔ دانشگاه علّامه طباطبایی
دکتر غلامرضا تجویدی
دانشیار رشتهٔ مطالعات ترجمهٔ دانشگاه علّامه طباطبایی

چکیده:

سقوط رضاشاه و کودتای۱۳۳۲ تحوّلات سیاسی-اجتماعی خاصّی درپی داشت که بازتاب آنها را علاوه بر حوزهٔ سیاست، در قلمرو ادبیّات فارسی نیز می‌توان دید. پژوهش حاضر قصد دارد تا این بازتاب‌ها را در ادبیّات داستانی، بویژه رمان، از منظر نظریّهٔ «جامعه‌شناسی تولید آثار فرهنگی» بررسی‌نماید. بدین منظور، ابتدا، با تکیه بر مفهوم «میدان»، ساختارهای سیاسی-اجتماعی حاکم بر فضای ادبی بررسی و تأثیر ترجمه در تکوین رمان فارسی در قالب میدان ادبی مشخّص می‌شود. سپس، برای نشان‌دادن پیوند بین مفاهیم «میدان» و «عادت‌واره»، در این نظریّه، فعّالیّت‌های چهار نویسنده‌مترجم: صادق هدایت، ابراهیم گلستان، محمود اعتمادزاده و سیمین دانشور به‌عنوان نمونه در قالب عادت‌واره تحلیل‌می‌شود. یلفته ها حاکی از آن است که این نظریّه در پیوند دادن ساختارهای کلان سیاسی-اجتماعی با ساختارهای خردی نظیر شرایط خانوادگی، انگیزه‌های شخصی، اهداف اقتصادی و غیره ثمربخش بوده و از رهگذر آن می توان خاستگاه تحوّلات حاصل در ادبیّات داستانی و عاملیّت تولیدکنندگان ادبی، از جمله مترجمان، نویسندگان و نویسنده-مترجمان را درک‌کرد. امّا، با تمرکز بر دورهٔ تاریخی۱۳۲۰ تا ۱۳٤٥ نتیجه گرفته می‌شود که ترجمهٔ آثار ادبی بیگانه، به زبان فارسی، در تغییر ساختار داخلی میدان ادبی نقش داشته است، به‌صورتی‌که داستان کوتاه در دههٔ بیست به مثابهٔ قالبی مستقل شناخته شد و فرم و مضمون رمان فارسی نیز تحوّلات مثبتی را از سرگذراند که اینها حاصل رابطهٔ بین میدان‌های قدرت و تولید آثار ادبی و همچنین وام‌دار عادت‌وارهٔ مترجمان و نویسنده‌مترجمانی است که با تمرکز بر ترجمهٔ داستان کوتاه و رمان در دهه‌های بیست و سی ساختار این تولیدات را متحوّل ساخته و رئالیسم روسی و اگزیستانسیالیسم را در آثار نویسندگان ایرانی رواج دادند.

واژگان کلیدی: پیر بوردیو، عادت‌واره، میدان ادبی، ابراهیم گلستان، صادق هدایت، سیمین دانشور، محموداعتمادزاده.

---

* تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۵/۱۰/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۶/۲/۱۸

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: maazallahie@vru.ac.ir

۱- مقدّمه

«نثر داستانی معاصر هم ریشه در سنّت تاریخ‌نگاری و سفرنامه‌نویسی و انواع روایی بومی دارد و هم از رمان‌های غربی ترجمه شده به فارسی الگو گرفته‌است.»(میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص۶۳) بر این اساس، پژوهش حاضر بر آن است تا با تمرکز بر دورهٔ تاریخی بین سال‌های۱۳۲۰ و ۱۳۴۵ الگوهای برگرفته از آثار ترجمه شده بویژه رمان را در آثار ادبی نویسندگان ایرانی بررسی کند.

در حقیقت، این دورهٔ تاریخی همواره به واسطهٔ باز شدن فضای سیاسی، رشد روزنامه‌نگاری و احزاب، افزایش چشمگیر تعداد آثار ادبی ترجمه یا تألیف شده بین سال‌های۱۳۲۰ و ۱۳۳۲، از یک‌سو و اختناق سیاسی، سانسور روزنامه‌ها و در عین حال افزایش ترجمهٔ آثار ادبی بین سال‌های۱۳۳۰ و ۱۳۴۵، از سوی دیگر، برای پژوهشگران از اهمّیّت خاصّی برخوردار بوده‌است. پژوهش حاضر از منظری جامعه‌شناختی به نقش این عوامل در سیر تحوّل رمان فارسی پرداخته و بدین‌منظور نظریّهٔ «جامعه‌شناسی تولید آثار ادبی» به‌کار گرفته است. چنین رویکردی از آن جهت حائز اهمّیّت است که در وهلهٔ اوّل بر مترجمان به‌عنوان کنش‌گرانی اجتماعی متمرکز است تا بر متون ترجمه شده و در وهلهٔ دوم تولیدات این کنش‌گران را در پیوند با تحوّلات سیاسی-اجتماعی حاکم بر این دوره بررسی می‌نماید و در وهلهٔ سوم بازتاب تولیدات مترجمان را در ساختار میدان ادبی ایران از لحاظ آثار ادبی تولید شده، سلسله‌مراتب حاکم بر قالب‌های ادبی، رسالت نویسندگان و غیره به تصویر می‌کشد.

دراین پژوهش به مفاهیم اصلی این نظریّه، «عادت‌واره» و «میدان»، توجّه ویژه‌ای شده است؛ زیرا، بدین‌واسطه می‌توان تحوّلات حاکم بر آثار ادبی نویسندگان ایرانی را علاوه‌بر دگرگونی‌های سیاسی-اجتماعی در رویکردهای شخصی آنان نیز بررسی‌کرد. برای نیل به این هدف، ابتدا نحوهٔ شکل‌گیری این نظریّه و مؤلّفه‌های اصلی آن بررسی می‌شود و سپس پیشینهٔ تحقیق در این زمینه و تفاوت این پژوهش با سایر پژوهش‌های انجام‌شده در این حیطه مشخّص می‌گردد. در بخش‌های بعد، این نظریّه در بستر شرایط

اجتماعی-سیاسی حاکم بر سال‌های بین۱۳۲۰ و ۱۳۴۵ و در پیوند با آثار ترجمه و تألیف شده توسّط مترجمان و نویسنده‌مترجمان به کار بسته می‌شود.

۱-۱- پیر بوردیو(Pierre Bourdieu)و نظریّهٔ «جامعه‌شناسی تولید آثار فرهنگی»(Sociology of Cultural Production)

خاستگاه نظریّهٔ جامعه‌شناسی تولیدات فرهنگی را بایستی در فضای فکری فرانسه طیّ دو دهه چهل و پنجاه میلادی جست؛ فضایی که جدل‌های بین ساختارگرایان و پدیدارشناسان به آن رنگ و بوی خاصّی بخشیده بود(Jaos&Knob in Susen&Turner, 2011, p1) در آن مقطع زمانی، به گفتهٔ بوردیو(1999, p3)، تفکراصالت وجود در پدیدارشناسی از مقبولیّت خاصّی برخوردار بود. در نتیجه، او نیز برای مطالعهٔ نسبت‌های خویشاوندی و مناسبات مربوط به ازدواج در منطقهٔ قبایل‌الجزایر بر پایهٔ ساختارگرایی به انسان‌شناسی لوی استروس(Levi-Strauss) متوسّل شد،(ibid,p5) امّا، تلقی لوی‌استروس و ساختارگرایانی نظیر آلتوسّر(Althusser) از انسان به عنوان «فاعلینِ در بند ساختار» او را نسبت به ساختارگرایی به تردید انداخت.(Bourdieu, 1999, p9)، زیرا به گفتهٔ یاووس و ناب(ibid)، مطالعات بوردیو به نتایجی ختم شد که در تقابل با مبانی انسان‌شناسی ساختارگرا یعنی دوگانهٔ عینیّت‌گرایی در برابر ذهنیّت‌گرایی و تسلّط قوانین ثابت بر رفتار بشری قرار گرفت.(همانجا) به گفتهٔ فِرر(Frère)،(Susen&Turner, 2011, p248) بوردیو در این مقطع پارادایمی را در ذهن می‌پروراند که تقابل میان این دوگانه را مورد بازاندیشی قرار دهد، تقابلی که جامعه‌شناسی قرن بیستم را به نوعی تعریف می کرد. در این زمینه، با ارائهٔ مفاهیم«میدان»(Field)، «عادت‌واره»(Habitus) و «سرمایه»(Capital) درصدد شناسایی کاستی‌های ساختارگرایی برآمد و «ساختارگرایی تکوینی»(Generative structuralism) را جایگزین آن کرد.

بر مبنای ساختارگرایی تکوینی، بوردیو(1993, p15) به مفهوم فضای اجتماعی فارغ از علّیّت جبری موجود در ساختارهای عینی اندیشید و برای فرار از آن مفهوم میدان را به عنوان فضایی در نظرگرفت که هر ساخت اجتماعی را دربرگرفته و از یک

ساختار سلسله‌مراتبی و سازمان‌یافته برخوردار است. بدین تعبیر، میدان‌های متفاوت به مثابهٔ عوالم خردی هستند که بواسطهٔ قوانین کارکردی خود عوالم فکری یا منطقی را تنظیم می‌نمایند. بر این مبنا، میدان نظامی‌ست برساخته از مناسبات قدرت بین کنش‌گران یا نهادهایی که با یکدیگر در کشمکشی مداوم برای به‌دست‌آوردن سرمایه به‌سرمی‌برند. (ibid, p73) اگرچه تنازع بین نهادها و عاملین برای کسب سرمایه از خصیصه‌های ثابت هر میدانی است، امّا هر میدان سرمایهٔ مختصّ به خود را دربرمی‌گیرد،(Bourdieu, 1990, p180 & 88) در این زمینه، بوردیو بر خلاف مارکس، مفهوم سرمایه را به اقلام اقتصادی فرو نمی‌کاهد، بلکه، منافع غیرمادّی حاصل از برخی کنش‌های اجتماعی را نیز نوعی سرمایهٔ اجتماعی، فرهنگی و نمادین تعریف می‌نماید. به‌طور خلاصه، سرمایهٔ فرهنگی در کنار عناوین متفاوت و تخصّص‌های متنوّع، اقلامی نظیر آثار هنری، کتاب‌ها و غیره را نیز شامل می‌شود، در حالی‌که سرمایهٔ اجتماعی از ارتباط فرد با نهادها و گروه‌های خاصّ حاصل می‌آید و نهایتاً سرمایهٔ نمادین در قالب اعتبار و جایگاه اجتماعی از برهم‌کنش این دو سرمایه حاصل می‌شود.(Jaos&Knob, ibid, p17)

عادت‌واره مفهوم سومی است که بوردیو در ساختارگرایی تکوینی برای تبیین کنش عاملین اجتماعی ارائه کرد. به عقیدهٔ او(1990, p76)، این مفهوم به‌طور خاصّ در تقابل با تمایل ساختارگرایان برای فروکاهیدن کنش عاملان به بخشی از رفتارهای خشک قانون‌مند عرضه شده است تا خاستگاه کنش عاملین اجتماعی را فراتر از هنجارهای موجود و محاسبات منطقی تعریف نماید. اگرچه هگل، دورکیم و دیگران نیز این مفهوم را مدّنظر داشته‌اند، امّا بوردیو(1990) آن را برضدّ رویکرد ماشینی ساختارگرایی سوسوری و برای توضیح منش‌هایی به‌کارگرفت که فرد آنها را طیّ روند اجتماعی‌شدن اخذ کرده‌است و از زمانی به زمان دیگر یا از مکانی به مکان دیگر تغییر می‌کنند. از نظر

او، این مفهوم جنبهٔ خلّاقه و فعّال عاملین اجتماعی را کـه در انسـان‌شناسـی سـاختارگرا نادیده گرفته‌شده‌است، احیاءخواهدکرد. تعریف نهایی که بوردیـو(1990) از ایـن مفهـوم به‌دست می‌دهد، عبارت است از: نظامی از منش‌هـای قابـل‌انتقـال و مانـا کـه در قالـب ساختارهایی برساخته و در عین حال سازنده به کنش‌هایی منجر مـی‌شـوند کـه حاصـل اطاعت محض از قوانین نیستند. چنین منش‌هایی از آن جهت که در میدان‌های متفـاوت کنش‌های مقتضی را شکل می‌دهند، قابل‌انتقال دانسته مـی‌شـوند و از آنجـا کـه ممکـن است در طول زندگیِ کنش‌گر اجتماعی همچنان ثابت باقی‌بمانند، مانا نامیده شده‌اند. در رابطه با ساختار برسـاخته و سـازندهٔ(Structuring and structured structure) عـادت‌واره، بوردیو(1990, p34) چنین توضیح می‌دهد که عادات‌واره به مثابـهٔ مـنش‌هـایی کـه طـیّ تجربیّات فرد در سیر اجتماعی شدن اکتسـاب مـی‌شـوند، ظرفیّـت دوگانـه‌ای دارد کـه عبارت است از ظرفیّت تولید کنش‌ها و تولیدات قابل‌طبقه‌بنـدی از یـک‌سـو و ظرفیّـت تمایز و بازشناسی این کنش‌ها و تولیدات در جامعه، ازسـوی دیگـر. از نظـر بوردیـو و وک‌کونت(1990, p127)، همواره رابطه‌ای متقابل بین میدان و عادت‌واره برقرار اسـت و بزرگترین میدان همان میدان قدرت است که ساختارهای حکومتی و دولتـی را در خـود جـای داده و بـر تمـامی میـدان‌هـای دیگـر تسـلّط دارد. از جملـه میـدان تولیـدات فرهنگی(Field of cultural production) که در آن میدان‌هایی نظیر میـدان ادبـی(Literary field)، هنـری و ... جـای گرفتـه‌انـد.(Bourdieu, 1993) نخسـتین مرحلـه در تحلیـل جامعه‌شناختی تولید آثار ادبی از نظر بوردیو(1993, p46) در نظر گـرفتن آنهـا در قالـب میدان ادبی و در رابطه با میدان‌های تولیدات فرهنگی و قدرت است. زیرا، از این منظـر می‌توان شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی حاکم بر تولید آثار ادبی را شناسـایی کـرد. میدان تولیدات فرهنگی به مثابهٔ میدان دربرگیرندهٔ میدان تولید آثار ادبـی خـود در درون میدان قدرت واقع شده است و از لحاظ «جایگاه، انواع سرمایه‌ها و نحوهٔ ساختاربندی با میدان قدرت تفاوت‌های فاحشی دارد.»(ibid, p46) بدین‌صورت که این میدان از لحـاظ جایگاه تابع و یا در مرتبه‌ای تحت استیلای میدان قدرت قرارگرفته، در حالی‌کـه میـدان

قدرت در جایگاهی حاکم و در مرتبه‌ای بالاتر واقع شده‌است. (Bourdieu, 1993, p15) بوردیو(ibid) دلیل این امر را در نوع سرمایه‌های موجود در این میدان‌ها تبیین می‌کند، بدین‌گونه که سرمایه‌های فرهنگی ساختار میدان تولیدات فرهنگی، و سرمایه‌های اقتصادی و سیاسی ساختار سلسله‌مراتبی این میدان را شکل‌می‌دهند. شایان توجّه است که میدان تولیدات فرهنگی علیرغم واقع شدن در مرتبه‌ای تابع نسبت به میدان قدرت از لحاظ مؤلّفه‌های فرهنگی و اقتصادی از نوعی استقلال عمل برخوردار است و ساختار آن به‌طور کلّی از تقابل دو «زیرمیدان تولیدات فرهنگی انبوه»(Subfield of large scale production) و «زیرمیدان تولیدات فرهنگی محدود»(Subfield of restricted production) شکل گرفته‌است. در میدان تولیدات محدود عاملین به‌طور مداوم برای کسب سرمایه‌های فرهنگی نظیر اعتبار، ستایش و شهرت ادبی‌هنری با یکدیگر در رقابت هستند و تولیداتی را به منصهٔ ظهور می‌رسانند که به آنها صفاتی نظیر هنر آوانگارد، ادبیّات جدّی، موسیقی کلاسیک و غیره اتلاق می‌گردد. تولیدات این میدان با هدف مصرف تولیدگران فرهنگی عرضه می‌شوند و هرچه تولیدگران واجد سرمایهٔ فرهنگی بالا نقش تعیین‌کننده‌ای در ساختار و معیاربندی این میدان به عهده دارند.(ibid) در مقابل، تولیدگرانِ میدان تولیدات انبوه همواره برای تملّک سرمایهٔ اقتصادی بالاتر با هم در تنازع بوده و بر مبنای میزان این سرمایه‌ها در جایگاه‌های غالب یا تابع قرار می‌گیرند. تولیدات این میدان معمولاً از نوع ادبیّات بازارپسند، برنامه‌های مردم‌پسند در تلویزیون‌های خصوصی و غیره بوده و برای مصرف عامّهٔ مردم و نه تولیدگران فرهنگی در نظر گرفته شده‌اند.(ibid)

بوردیو،برای تحلیل جامعه‌شناختی آثار ادبی سه مرحله قائل است که عبارتنداز: تحلیل جایگاه میدان ادبی در رابطه با میدان قدرت و بررسی سیر تکامل آن طیّ زمان، تحلیل ساختار داخلی میدان ادبی و نهایتاً تحلیل روند تکوین عادت‌وارهٔ عاملانی که جایگاه‌هایی در میدان ادبی به خود اختصاص داده‌اند.(1996, p214) نهایتاً، با توجّه به

این موارد، عادت‌وارهٔ دو نویسنده‌مترجم یعنی صادق هدایت و ابراهیم گلستان مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

برای اوّلین‌بار، شهرام پرستش(۱۳۹۲) در کتاب روایت نابودی ناب(تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران) نظریّهٔ جامعه‌شناسی تولیدات فرهنگی را به‌طور جامع به‌کار بست تا سیر تکوین میدان ادبی ایران و نقش صادق هدایت را در آن مشخّص‌نماید. وی برای نیل به این هدف، ابتدا مبانی نظری این نظریّه را به تفصیل بیان کرده ، سپس بر اساس این مبانی ساختار میدان ادبی ایران در دورهٔ پهلوی اوّل را بررسی می‌کند. همچنین، پرستش(۱۳۹۲) ابتدا بر سیاست‌های رضاخان در جهت مدرن‌سازی ساختارهای اجتماعی تمرکز کرده و تمایزهای حاصل از این سیاست‌ها را در حوزه‌های مختلف فضای اجتماعی یک‌به‌یک برمی‌شمرد. به‌عنوان نمونه، صدور شناسنامه را مظهر تمایز بین اشخاص در سطح جامعه و دایر کردن مدارس و دانشگاه تهران را نمودِ تمایز یافتن نظام آموزشی کشور از نظامی مکتب‌خانه‌ای معرّفی می‌کند. از نظر این پژوهشگر، تمایزهای متفاوتی که در سطوح مختلف جامعه درپی اقدامات رضاشاه پدیدآمد، زمینه را برای ظهور یک میدان ادبی مستقلّ طبق معیارهای بوردیو فراهم آورد. «میدانی که ساختار آن با توجّه به آرایش نیروهای ادبی در اقطاب گسترده و محدود زیرمیدان‌های شعر و داستان به‌طور جداگانه ترسیم شده است.»(پرستش، ۱۳۹۲، ص۱۴) وی سپس با تمرکز بر زندگی صادق هدایت به‌عنوان نویسنده‌ای آوانگارد و سرآمد نویسندگان در قطب تولیدات محدود انواع سرمایه‌های اجتماعی و فرهنگی این نویسنده را تحلیل‌نموده و دو دورهٔ حیات ادبی او یعنی دوره‌های قبل و بعد از انتشار بوف‌کور در سال ۱۳۱۵ را تحلیل می‌نماید. از این طریق، «سیر تبدیل‌شدهٔ هدایت از نویسندهٔ آوانگارد تازه‌کاری که در پی تعریف ادبیّات بود تا نویسندهٔ آوانگارد کهنه‌کاری که کتاب‌هایش مخاطب بسیاری داشت»(پرستش، ۱۳۹۲، ص۲۴۹) بررسی می‌شود. پرستش(همان، ص۳۰۰) با تکیه بر فعّالیّت‌ها و تولید آثار ادبی هدایت همواره

تأثیر تولید آثار ادبی این نویسنده را بر قطب‌های تولیدات انبوه و محدود مورد کند و کاو قرار داده و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که بوف‌کور محصول نگاه ناب هدایت به ادبیّات است. علاوه‌بر این، وی معتقد است که این اثر «نمونهٔ اعلای مکانیسم تولید، توزیع و مصرف رمان در قطب تولید محدود است که هدایت را از بازندهٔ میدان تولید ادبی به برندهٔ مطلق این میدان تبدیل‌کرد.»(پرستش،۱۳۹۲، ص۳۰۱) هرچند با وابستگی میدان ادبی ایران به میدان قدرت، پس از شهریور۱۳۲۰، این نویسنده نیز به بازارهای بیرونی توجّه نشان داد و در این زمینه «رمان حاجی‌آقا را طیّ دو هفته نوشت و آن را با حمایت حزب توده در هزاران نسخه به چاپ‌رساند.»(همان، ص۳۰۲)

پژوهش حاضر با تکیه‌بر این پیشینه، شکل‌گیری یک میدان ادبی مستقلّ در دورهٔ پهلوی اوّل را مبنای عمل قرار می‌دهد، امّا برخلاف پرستش(همانجا) تأثیر تحوّلات سیاسی اجتماعی بر میدان تولید آثار ادبی را پس از خلع رضاشاه از میدان قدرت، مورد بررسی قرار می‌دهد و به‌جای تمرکز بر آثار تألیفی، بیشتر به ترجمه‌های ارائه شده در این دوره توجّه نشان می‌دهد تا از این طریق سرچشمهٔ تحوّل ادبیّات داستانی بویژه رمان فارسی و همچنین بازسازی میدان ادبی ایران آشکار گردد. افزون بر این، در این پژوهش، سیر کلّی جریان‌های ادبی برمبنای موارد بالا مورد مطالعه قرار می‌گیرد و تولید آثار ادبی هدایت، گلستان، اعتمادزاده(به‌آذین) و دانشور نیز به‌عنوان دسته‌ای از تولیدگران فرهنگی که با ترجمهٔ آثار فرانسوی و انگلیسی به تحوّل ساختار میدان ادبی در این دروه یاری‌رساندند، معرفی می‌شوند.

اوّلین مرحله در تحلیل جامعه‌شناختی تولید آثار ادبی در مقطع تاریخی۱۳۲۰تا ۱۳۴۵ به این شرح است:

۲- میدان تولید آثار ادبی در بازهٔ زمانی۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

میدان تولید آثار ادبی به مثابهٔ زیرمجموعه‌ای از میدان تولیدات فرهنگی در وهلهٔ اوّل جزئی از میدان تولیدات فرهنگی و در مرتبهٔ دوم زیرمجموعه‌ای از میدان قدرت

است که همواره شرایط حاکم بر میدان قدرت را آیینه‌وار باز می‌نماید، تا بدان اندازه که از نظر بوردیو، «هرگونه تقابلی در میدان قدرت در میدان تولیدات فرهنگی و ادبی نیز بازتولید می‌شود.»(Bourdieu, 1993, p185) در بازهٔ زمانی بین سال‌های ۱۳۲۰ و۱۳۳۲ میدان قدرت با به نمایش‌گذاشتن تحوّلات شگرفی نظیر سقوط رضاشاه و روی کار آمدن محمّدرضا پهلوی در سال ۱۳۲۰، تأسیس حزب توده و انحلال آن در پی سوءقصد به جان پادشاه در سال۱۳۲۷، تأثیری مستقیم بر اوضاع حاکم بر میدان تولید آثار ادبی داشته و به همین واسطه بر عادت‌وارهٔ تولیدکنندگانی نظیر نویسندگان، مترجمان، نویسنده‌مترجمان و غیره نیز اثرگذاشته است. به تعبیر روزبه(۱۳۸۸، ص۶۷)، پس از خلع رضاشاه از قدرت، هرج ومرج شدیدی در فضای سیاسی-اجتماعی کشور حاکم‌شد که به تأسیس بی‌رویّهٔ احزاب و انجمن‌های سیاسی انجامید، به‌گونه‌ای که سال‌های پس از ۱۳۲۰ را به لحاظ آزادی‌های سیاسی می‌توان دوران طلایی احزاب سیاسی قبل از انقلاب اسلامی دانست. در این دوران، فعّالان سیاسی از آزادی‌عمل بهره‌مند شدند، نظام پارلمانی احیاء شد، بازماندگان جنبش مشروطه از تبعید آزاد شدند و فعّالان سیاسی جوان از زندان رها شدند.(میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص۴۱) در این شرایط سیاسی، حزب توده به‌عنوان نیروی سیاسی طرفدار مارکسیسم و مبلّغ کمونیسم روسی در سال ۱۳۲۰ تأسیس‌شد(روزبه، ۱۳۸۸، ص۲۹) و نه‌تنها در فضای سیاسی بلکه در میدان تولید آثار فرهنگی بویژه زیرمیدان‌های نشر و ادبیّات بسیار تأثیرگذار بود. عمدهٔ تأثیر این حزب در میدان ادبی آن دوره به لحاظ جذّابیّت سیاسی‌ای بود که جمع کثیری از روشنفکران و تولیدگران ادبی را به‌خود جذب کرد. در همین زمینه، حزب توده با جذب نیروهای فرهنگی کارآمد نشریّاتی مانند "مجلّهٔ پیام نو" و روزنامهٔ "نامهٔ مردم" را راه‌اندازی کرد که هم‌راستا با سیاست‌های کمونیسم روسی به ترجمهٔ آثار ادبی روسی و مباحث نظری ادبیّات از منظر این مرام سیاسی می‌پرداختند.(نوّابی، ۱۳۸۸، ص۹۹) به واسطهٔ این نشریّات مترجمان و نویسنده‌مترجمان توانستند ادبیّات روسی را به مخاطب ایرانی معرّفی نمایند و به تعبیر بوردیو به «تنازعات موجود در میدان ادبی» بیش از پیش

دامن‌بزنند، زیرا این کنش‌گران اجتماعی یا تولیدگران ادبی با دیدگاهی ایدئولوژیک و به مدد ترجمهٔ آثار روسی در پی تعریف «سبک مشروع تولید فرهنگی»(Legitimate mode of cultural production)،(ibid, p43) از منظر رئالیسم روسی بودند و به همین منظور با ارائهٔ تولیداتی با این صبغه به دنبال «تحمیل تولیدات خود به عنوان تولیدات مشروع» بودند که این مسأله به «تنازع مابین تولیدگران فرهنگی در میدان ادبی شدّت می‌بخشید.»(ibid). در میدان ادبی سال‌های۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ این تنازع را میان آثار عامّه‌پسندی مانند داستان‌های پلیس جنایی یا پاورقی‌های عاشقانه و رمان‌های تاریخی از یک‌سو و داستان‌های کوتاه نوشته شده در قالب رئالیسم روسی، از سوی دیگر، می‌توان به وضوح دید. به‌عنوان نمونه، آل احمد طیّ سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۷ چهار داستان کوتاه با این سبک باعنوان‌های «لاک صورتی»، «محیط تنگ»، «زندگی که گریخت» و «اعتراف» در نشریّهٔ نامهٔ مردم به چاپ رساند و بزرگ علوی نیز طیّ همین سال‌ها داستان‌های رئالیستی کوتاهی با عناوین «پنج دقیقه پس از دوازده» و «گیله‌مرد» را در همین نشریّه منتشر کرد. به‌آذین نیز به‌عنوان یکی از معدود نویسنده‌مترجمانی که تا پایان عمر به مشرب سیاسی کمونیسم معتقد باقی ماند، بین سال‌های۱۳۳۷ تا ۱۳۴۵ شش داستان کوتاه با مضامین سیاسی امّا با ساختارهایی ضعیف در مجلّهٔ پیام نو به چاپ رساند. از جملهٔ دیگر نویسنده‌مترجمان فعّال در این دو مجلّه می‌توان به ابراهیم گلستان اشاره‌کرد که «پاسخ نویسندگان روسی به ادبای انگلیسی» را در پیام نو به سال۱۳۲۶ و «دیالکتیک استالینی» و «اصول مارکسیستی» را در سال۱۳۲۵ در نشریّهٔ نامهٔ مردم چاپ کرد. شایان توجّه است که بسیاری از نویسندگان نوگرای آن دوره مانند هدایت و چوبک نیز آثار خود را در چنین مجلّاتی به نظرعموم می‌رساندند. در همین زمینه، هدایت آثاری مانند «شنگول و منگول: روایت تهرانی»، «طلب آمرزش»، «آبجی خانوم»، «داش آکل» و «فردا» را بین سال‌های۱۳۲۳ و۱۳۲۵ در مجلّهٔ پیام نو به چاپ رساند و چوبک نیز در سال۱۳۲۶ داستان کوتاه «نفتی» از مجموعهٔ «خیمه شب‌بازی» را در این مجلّه به مخاطبان خود عرضه کرد. چاپ آثاری نظیر داستان‌های کوتاه هدایت

که در جامعهٔ روشنفکری آن زمان سرمایهٔ فرهنگی و نمادین گسترده‌ای داشت؛ برای مجلّهٔ پیام نو سرمایهٔ نمادین زیادی کسب کرد. به‌طورکلّی، در بازهٔ زمانی بین سال‌های۱۳۲۳ تا ۱۳۴۵ بالغبر چهل داستان کوتاه از نویسندگان روسی مانند تولستوی(۷ اثر)، گورکی(۴ اثر)، پوشکین(۶ اثر)، ارنبورگ(۱ اثر) لرمانتوف (۳ اثر)، شولوخوف(۲ اثر)، گوگول(۳ اثر)، تورگنیف(۴اثر) و چخوف(۱۰اثر) توسّط مترجمان یا نویسنده‌مترجمان مشهور آن دوره به فارسی ترجمه شده و در این مجلّه به چاپ رسید. علاوه‌بر اینها، ادبایی نظیرعلی اکبر فیّاض، احسان یارشاطر، علی‌اصغر حکمت، سعید نفیسی و فاطمه سیّاح نیز مقاله‌هایی به زبان فارسی در معرّفی جایگاه ادبی و آثار نویسندگانی مانند آستروفسکی، بلینسکی، تورگنیف، تولستوی، پوشکین و شولوخوف در این مجلّه به مخاطب ایرانی عرضه کردند. سیاست‌های منسجم ادبی از جانب انجمن روابط ایران و شوروی به‌عنوان حامی اصلی این‌گونه مجلّات از یک طرف و استقبال ادبا، نویسندگان و مترجمان از سوی دیگر به رواج رئالیسم روسی در میدان تولید آثار ادبی این دوره بیش از پیش افزود و حتّی گفتمان ترجمه را نیز دست‌خوش تغییر ساخت. زیرا، برای نخستین‌بار مقاله‌هایی دربارهٔ نقش ترجمه در بیداری ملّت و یاری آنان برای رسیدن به اهداف سوسیالیستی در نشریّه‌ای مانند نامهٔ مردم(سال چهارم، شمارهٔ دوم، بخش چه کتاب‌هایی بخوانیم؟) به چاپ رسید. در زیرمیدان نشر کتاب نیز ادبیّات روسی در صدر ادبیّات ترجمه‌شده قرار داشت و بیشتر آثار ترجمه‌شده در این دوران از نویسندگانی نظیر داستایوسکی، گورکی، تولستوی و دیگر نویسندگان روس بود.

بازتاب این‌گونه ترجمه‌ها و مقالات متمرکز بر ادبیّات روسی در آثار نویسندگان این دورهٔ دوازده ساله به‌حدّی بود که بسیاری مانند میرعابدینی(۱۳۸۷)، بهروز(۱۳۸۸) و عبداللّهیان(۱۳۹۱) بر این اعتقادند که ادبیّات روسی در بازهٔ زمانی بین۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ رهبری فرهنگی کشور را از زبان و ادبیّات فرانسه بازستانده و منجر به تعریف ادبیّات متعهّد از دیدگاه رئالیسم روسی شده است. با در نظرگرفتن تعبیر بوردیو (1990) از

تنازع بین تولیدگران ادبی می‌توان چنین نتیجه گرفت که مترجمان، نویسنده‌مترجمان و نویسندگانی که به آموزه‌های حزب توده و این مکتب ادبی معتقد بودند، توانستند در تنازع با سایر تولیدگران ادبی تفوّق یافته و شیوهٔ مشروع تولیدات فرهنگی را از دیدگاه ادبیّات روسی تعریف نمایند. این امر، تبعاتی چندگانه در ادبیّات داستانی این دوران داشت. از سویی، پرداختن به مسائل سیاسی از جانب روشنفکران و نویسندگان و ترجمهٔ گستردهٔ ادبیّات بیگانه خصوصاً ادبیّات روسی، رمان فارسی را از رونق انداخت(میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص۱۴۷) و از سوی دیگر داستان کوتاه که در دورهٔ پهلوی اوّل به‌عنوان یک قالب ادبی مستقل شناخته نمی‌شد(همانجا)، در این دوره به بالاترین جایگاه در میدان ادبی پارسی رسیده و به مثابهٔ ظرف یا قالبی مستقل به رسمیّت شناخته می‌شد. این تحوّلات در دیدگاه بوردیو(1993) به پویایی میدان ادبی اشاره داشته و از تنازعات مکرّر تولیدگران فرهنگی برای تعریف نوع مشروع تولید فرهنگی و کسب سرمایهٔ فرهنگی–نمادین بالاتر ناشی می‌شود.

همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد، این خیزش ادبی با رقبایی نیز در میدان تولید آثار ادبی روبه‌رو شد. جدا از ادبیّات عامّه‌پسند و بازاری که به تعبیر بوردیو(ibid) در «زیرمیدان تولیدات انبوه» طبقه‌بندی می‌شود، ادبیّات فاخر غیرروسی آن‌گونه که در مجلّهٔ وزین سخن توسّط مترجمان و نویسنده‌مترجمان به فارسی ترجمه می‌شد، درپی تعریف «روش مشروع تولید فرهنگی» به‌گونه‌ای دیگر می‌بود. برخلاف نشریّات وابسته به حزب توده، این مجلّه خود را به ادبیّات روسی محدود نساخته بود، بلکه، به تعبیر سردبیر برجستهٔ آن یعنی خانلری «همواره درپی معرّفی نویسندگان و شاعران بزرگ جهان از طریق ترجمهٔ نمونه‌های برجستهٔ ادبیّات مغرب‌زمین می‌بود تا درهای تازه‌ای بر ذهن و اندیشهٔ نویسندگان ایرانی گشوده شود.» (خانلری، ۱۳۴۰، ص۵۵۹) شایان ذکر است که در این مجلّه نیز آثار روسی به اقتضای زمانه ترجمه و ارائه می‌شد، هرچند ادبیّات روسی هرگز بر فضای ادبی آن استیلا نیافت.

همان‌گونه که تحوّلات میدان قدرت در آغاز دهۀ بیست ادبیّات روسی را در صدر میدان ادبی آن دوره نشاند، در نیمۀ دوم این دهه آن را در سیری قهقهرایی قرار داد. به عبارت دیگر، رخدادهایی مانند وقایع آذربایجان و انحلال حزب توده در سال۱۳۲۷ در تسلّط این ادبیّات بر فضای فرهنگی کشور تأثیری منفی داشت و سرآغاز افول ادبیّات روسی را در میدان ادبی ایران رقم زد. این روند با کودتای۲۸ مرداد۱۳۳۲ تکمیل شد، زیرا به گفتۀ مرادی(۱۳۹۴، ص۲۱۶۴)، شاه و دربار پس از شکست دادن نهضت ملّی و نیروهای سیاسی مخالف در تابستان۱۳۳۲ دست به یک فرهنگ‌زدایی عمده در کشور زدند. درواقع، کودتایی که با کمک آمریکا به‌بار نشسته بود، زمینه را برای فرهنگ‌زدایی کشور از آثار فرهنگ روسی و فرهنگ‌سازی بر مبنای فرهنگ آمریکایی فراهم آورد. این سیاست فرهنگی از جانب میدان قدرت تبعات شایان توجّهی در میدان تولیدات فرهنگی داشت، به‌گونه‌ای که از آن پس مؤسّسات انتشاراتی خاصّی مانند فرانکلین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب با حمایت مالی مستقیم آمریکا و دربار پهلوی تأسیس شد و با تمرکز بر ترجمۀ ادبیّات آمریکایی سرآغاز تأثیر فرهنگی آمریکا را در کشور رقم زد. از دیدگاه بوردیو(1993)، این‌بار کنش‌گران تازه‌نفسی مانند این ناشران برای «تعریف روش مشروع تولید فرهنگی» از منظر ادبیّات غیرروسی بویژه ادبیّات آمریکایی وارد کشمکش با سایر تولیدگران فرهنگی شدند.

تأسیس انتشارات نیل در سال۱۳۳۲ به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین ناشران خصوصی در تاریخ نشر ایران و همچنین به‌عنوان آخرین ناشر متمرکز بر ادبیّات فرانسوی، (آذرنگ،۱۳۹۴)، با تمرکز بر ترجمۀ ادبیّات فرانسه به این تنازعات دامن زد. این مسائل، بار دیگر بر «انعکاس تقابل‌های موجود در میدان قدرت در تولیدات حاصل در میدان تولیدات فرهنگی» (Bourdieu, 1993, p61) از یک‌سو و «پویایی» میدان ادبی از سوی دیگر دلالت می‌کنند.(ibid)

از طرف دیگر کودتای۲۸ مرداد تمام آمال و آرزوهای سیاسی روشنفکر ایرانی را برباد داد و آنان را که از هرگونه تحوّل و فعّالیّت سیاسی سرخورده شده بودند، به انزوا

کشاند. زیرا، با تفوّق دربار در فضای میدان قدرت سیاست آزادی عمل رژیم به سانسور و کنترل فضای اجتماعی و فعّالیّت‌های فرهنگی تبدیل‌شد. تأسیس سازمان ساواک در این مقطع تاریخی دلیلی بر این مدّعاست. در این رابطه، میرعابدینی(۱۳۸۷، ص۱۴۷) ادبیّات این دوره را ادبیّات شکست و گریز معرّفی می‌کند. در چنین فضای یأس‌آلود و منفعلی دیگر تعریف ادبیّات متعهّد از دیدگاه رئالیسم روسی منطقی نمی‌نمود، در نتیجه، دیدگاه سارتر در زمینهٔ ادبیّات متعهّد در میان روشنفکران ایرانی رواج یافت. به تبع این دیدگاه، ادبیّات فرانسه که طیّ دوازده سال نخست حکومت پهلوی دوم نفوذ فرهنگی سابق خود را در میدان ادبی ایران از دست داده بود، بار دیگر در صدر میدان ادبی جای گرفت و پس از آن ادبیّات آمریکایی در مرتبهٔ دوم و ادبیّات روسی در جایگاه سوم قرارگرفتند. این مسأله مبیّن افت سرمایهٔ نمادین ادبیّات روسیه پس از وقایع آذربایجان و کاهش نفوذ این ادبیّات متعاقب انحلال حزب توده در سال۱۳۲۷ نیز هست. بررسی آمار کتاب‌های چاپ شده بین سال‌های۱۳۳۲ تا ۱۳۴۵ نیز بیانگر آن است که در این بازهٔ زمانی انتشار ادبیّات فرانسه قریب به دویست درصد رشد می‌یابد و نسبت به دوازده سال گذشته سه برابر بیشتر ترجمه و منتشر می‌شود. درحالی‌که ادبیّات آمریکایی با افزایشی سی درصدی در جایگاه دوم قرار می‌گیرد. علاوه‌براین، ادبیّات فرانسه با اختصاص دادن بالاترین آمار تجدید چاپ به خود اقبال خوانندگان و تولیدکنندگان فرهنگی به این ادبیّات را به نمایش می‌گذارد. در این مقطع زمانی، مترجمان و نویسنده‌مترجمان خود را از ترجمهٔ آثار نویسندگان فرانسوی مانند الکساندر دوما که طیّ دورهٔ پهلوی اوّل رواج بسیار داشت، رهانیده و ادبیّات فرانسه را از افق دید وسیع‌تر نویسندگان بزرگی مانند امیل زولا(با ۸ اثر)، آناتول فرانس(با ۱۷ اثر)، کولت(با ۱۷ اثر)، موریس مترلینگ(با ۲۲ اثر)، اندره بالزاک(۱۳ اثر) به خوانندهٔ ایرانی معرّفی کردند. در این دوره، به‌واسطهٔ تولیدات مترجمان و نویسنده‌مترجمان مخاطب ایرانی برای اوّلین‌بار با نویسندگان فرانسوی نظیر ژان لافیت، باربوس، بوردو، زواگو و رومن رولان آشنا شد. در صورتی‌که در زمینهٔ ادبیّات روسی همچنان آثار تولستوی، داستایوسکی و تنی

چند از نویسندگانی که در دورهٔ پیشین معرّفی شده بودند، به ایرانیان عرضه می‌شد. به نظر می‌رسد که کاهش محبوبیّت سیاسی-اجتماعی حزب توده در میان روشنفکران فضا را برای معرّفی طیف وسیع‌تری از ادبیّات خارجی در میدان ادبی این دوره فراهم کرد. زیرا طبق آمار کتاب‌های چاپ‌شده در این مقطع زمانی نویسندگان آمریکایی مانند اشتاین‌بک(با ۱۴ اثر)، فاکنر(با ۳ اثر)، کالدول(با ۹ اثر)، پرل‌سی‌باک و مارک تواین(با ۷ اثر) برای اوّلین‌بار به زبان فارسی ترجمه شده و در کنار نویسندگان آمریکایی مانند همینگوی و جک لندن به جمع نویسندگان محبوب ایرانیان در این دوره پیوستند. همین روند در زمینهٔ ادبیّات آلمانی و انگلیسی نیز مشهود است، زیرا ادبیّات انگلیسی رشدی قریب‌به پنج برابر و ادبیّات آلمانی افزایشی نزدیک‌به یک و نیم برابر در میدان ادبی این دوره تجربه می‌کنند. دلیل این مسأله را علاوه‌بر میدان قدرت بایستی در میدان نشر کتاب نیز جست و جو کرد. به این صورت که با انحلال حزب توده و استقرار حکومت کودتا پس از سال۱۳۳۲ از تفوّق حزب توده بر میدان فرهنگی به شدّت کاسته شد و به تبع آن این حزب که طیّ نیمهٔ نخست دههٔ بیست توانست نیروهای کارآمد صنعت نشر را در خدمت نشر جراید حزبی بسیج نماید(آذرنگ، ۱۳۹۲، ص۷۵)، پس از۱۳۳۰ این فرصت را از دست داد.

از طرفی باکاهش التهابات سیاسی-اجتماعی پس از شهریور۱۳۲۰ زیرمیدان نشر کتاب تجدید شد، زیرا، به تعبیر آذرنگ(۱۳۹۲،ص۷۵)، در مقاطع تاریخی پرالتهاب از لحاظ سیاسی و اجتماعی این جراید هستند که در میان خوانندگان محبوبیّت بیشتری دارند و کتاب کمتر مورد توجّه قرار می‌گیرد. علاوه‌بر اینها، بهبود اوضاع اقتصادی کشور درپی پایان‌یافتن جنگ جهانی دوم زمینه را برای رشد زیرمیدان نشر کتاب و تأثیر مضاعف آن در میدان ادبی فراهم آورد. به مدد تمامی این تحوّلات و فعّالیّت‌ها، نویسندهٔ ایرانی فرصت تعمّق در ساختار تولید آثار ادبی خود را یافت و «از طریق رمان‌های ترجمه‌شده با صناعت رمان‌نویسی آشنا شد و ساخت و فرم آن آثار را در نوشته‌هایش به‌کار بست.»(میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص۳۰۰) و زمینه را برای ظهور رمان به-

عنوان برجسته‌ترین بخش ادبیّات منثور فارسی در دهۀ چهل فراهم آورد. به تعبیر بوردیو(1990, p108)، تنازعات مکرّر تولیدگران فرهنگی به ثمر نشست و بار دیگر نه‌تنها شیوۀ مشروع تولید ادبی دست‌خوش تحوّل شد، بلکه به‌طور کلّی میدان ادبی ایران با تسلّط رمان طیّ دهۀ چهل ساختاربندی مجدّدیافت. این تحوّل ساختاری به نوبۀ خود مرهون مجلّات نوگرایی نظیر سخن نیز می‌بود. زیرا، این مجلّات با تحوّلات دهۀ سی به جایگاه مسلّط زیرمیدان نشر جراید دست یافته، توانستند فضای ادبی حاکم بر میدان ادبی را نیز دستخوش تغییر نمایند. بدین‌صورت که خانلری با سازش‌کاری با سیاست‌های رژیم پس از۱۳۳۰(صادق‌زاده اردوبادی، ۱۳۹۲)، فضای این مجلّه را بیش از پیش در اختیار ترجمۀ ادبیّات فرانسه قرار داد و مترجمان بنامی مانند ابوالحسن نجفی، رضا سیّدحسینی، سیروس پرهام و دیگران، فرصت ترجمۀ ادبیّات معاصر فرانسه یا مبانی نظری ادبیّات را از منظر نویسندگان عمدتاً فرانسوی و بعضاً آمریکایی یافتند و از این طریق، افق تازه‌ای به روی تولیدگران ادبی این دوره گشودند.

۳- میدان تولید آثار فرهنگی و عادت‌وارۀ تولیدگران فرهنگی در بازۀ زمانی۱۳۲۰ تا ۱۳٤٥

در تحلیل جامعه‌شناختی بوردیو از تولید آثار فرهنگی، عامل اجتماعی(Social agent) جایگاه بسیار ویژه‌ای دارد، آنچنان که هرگونه بررسی تولیدات فرهنگی در این نظریّه از طریق برقراری پیوند میان میدان و عادت‌وارۀ تولیدکنندگان به عنوان عاملانی اجتماعی میسّر می‌شود.

علاوه‌بر تعریف کلّی عادت‌واره که در بخش مقدّمه به آن پرداخته شد، عادت‌واره از منظر بوردیو(1992, p133) نظامی باز از منش‌هایی است که مرتّباً در معرض تجربیّات گوناگون است و با تأثیرپذیرفتن از آنها مورد بازبینی قرار می‌گیرد، به‌گونه‌ای که یا این تجربیّات، ساختار عادت‌واره را تقویت می‌نمایند و یا آن را متحوّل می‌سازند. با چنین دیدگاهی، بوردیو(ibid) در مقابل خوانش جبرگرایانه از کنش اجتماعی موضع‌گیری

کرد. از طرف دیگر، بوردیو همواره بر رابطهٔ مابین مفاهیم میدان و عادت‌واره تأکید کرده است و توضیح می‌دهد(1991, p14) که «افراد همواره در زمینه‌های اجتماعی خاصّ دست به عملی می‌زنند. در نتیجه افکار و اعمال افراد را بایستی نه به‌عنوان محصول صرف عادت‌وارهٔ آنان، بلکه به صورت برآیند رابطهٔ بین عادت‌واره و میدان درنظرگرفت. برای نیل به این هدف، بوردیو(1990)، ابتدا بین عادت‌وارهٔ عمومی یا اجتماعی(General or social habitus) با عادت‌وارهٔ تخصّصی یا فردی(Specialized or personal habitus) تمایز قائل شد. عادت‌وارهٔ عمومی از تجربیّات فردی عامل اجتماعی طیّ روند اجتماعی شدن ناشی می‌شود، امّا عادت‌وارهٔ تخصّصی از قرارگرفتن عامل اجتماعی در میدان‌های اجتماعی خاصّ مانند میدان تولیدات فرهنگی، میدان قدرت و غیره سرچشمه می‌گیرد.

با توجّه به مواردیاد شده، در رابطه با کنش تولیدگران فرهنگی متفاوتی نظیر مترجمان، نویسندگان و نویسنده‌مترجمان در مقطع تاریخی مورد بحث چنین به نظر می‌رسد که شرح میدان‌های متفاوت آنگونه که در بالا به آن پرداخته شد؛ در تحلیل کنش این تولیدگران کافی نبوده، بلکه بایستی رابطهٔ این میدان‌ها با عادت‌وارهٔ این تولیدگران را نیز مدّنظر قرارداد و سیر شکل‌گیری عادت‌وارهٔ آنها را بررسی کرد.

پس از روی کار آمدن پهلوی دوم، میدان قدرت مجال بروز آزادی‌های سیاسی-اجتماعی گسترده‌ای را در میدان اجتماعی فراهم آورد و به تبع آن زمینه‌ساز آزادی و تنوّع قابل‌ملاحظه‌ای در میدان تولیدات فرهنگی شد. با روی کارآمدن حزب توده و در معرض‌قرارگرفتن کنش‌گران فرهنگی با آموزه‌های سوسیالیسم روسی بسیاری از روشنفکران و تولیدگران ادبی برای خود مسئولیّتی اجتماعی قائل شدند و «اکثر نویسندگان معتقد بودند که ادبیّات باید در خدمت جامعه و توسعهٔ آن باشد.»(پرستش و بالایی، ۱۳۸۳، ص۱۱) بوردیو(1991, p13) چنین موضع‌گیری‌هایی را در قالب «شمّ بازی»(Feel for game) در عادت‌وارهٔ کنش‌گران توضیح می‌دهد. بر اساس این شمّ، «کنش‌گر در مواجهه با شرایط خاصّ تشخیص می‌دهد که چه کنشی متناسب بوده و از

لحاظ منطقی عملی است. در نتیجه، عادت‌واره به فرد این امکان را می‌بخشد که با خود بیاندیشد که در واکنش به اتّفاقات روزمرّهٔ زندگی خود چگونه عمل نماید.»(ibid) از این منظر، عادت‌وارهٔ تولیدگران فرهنگی در دههٔ بیست به ترجمهٔ ادبیّات روسی و تولیدات رئالیستی دامن زد. امّا، بعد از کودتای۱۳۳۲، این جنبه از عادت‌وارهٔ تولیدگران فرهنگی تا حدّ زیادی دستخوش تغییر گشت، بدین‌معنا که دیگر قائل شدن یک رسالت اجتماعی برای نویسنده در میدان ادبی بازاری نداشت. در نتیجه نیروی نویسنده بیش از آنچه که صرف احزاب و نشریّات سیاسی گردد، معطوف به بازنگری در ساختار تولیدات فرهنگی شد. در این راستا، فعّالیّت‌های منسجم مؤسّسات انتشاراتی دولتی نظیر فرانکلین و بنگاه ترجمه و نشر کتاب یا مؤسّسهٔ انتشاراتی خصوصی نظیر نیل دیدگاه نویسندگان را دربارهٔ رمان‌نویسی به کلّ تغییر داد و از طرفی روند ترجمه را نیز متحوّل ساخت.

در تحلیل عادت‌وارهٔ مترجمان و نویسنده‌مترجمان به عنوان مرحلهٔ نهایی در نظریّهٔ بوردیو می‌توان چنین توضیح داد که پس از روی کار آمدن پهلوی دوم و بازشدن فضای سیاسی-اجتماعی حاکم بر میدان تولید آثار فرهنگی، ترجمه، از یک فعّالیّت سرگرم‌کننده به فعّالیّتی در راستای اهداف روشنفکران تبدیل‌شد، زیرا «در این دوره روشفکران که تشنهٔ دریافت مسائل تازه بودند، با اشتیاق به ترجمه روی‌آوردند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۴، ص۶۳) از سوی دیگر انتشار وسیع جراید و مجلّات به حضورگستردهٔ مترجمان در فضای تولید آثار فرهنگی انجامید، به صورتی که اغلب مجلّات ادبی بخشی را برای ترجمهٔ ادبیّات خارجی اختصاص داده بودند. علاوه بر جراید حزبی و مجلّات تجدّدگرایی مانند "سخن"، مجلّات سنّتی مانند "یغما" نیز به ترجمهٔ آثاری پراکنده از ادبیّات خارجی می‌پرداختند،(میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص۶۵) درحالیکه در دورهٔ پهلوی اوّل مجلّات سنّتی به درج مقالاتی دربارهٔ ادبیّات کهن فارسی و فرهنگ ایران باستان می‌پرداختند. این حضور گستردهٔ ترجمه در فضای تولید آثار ادبی نوعی تغییر در عادت‌وارهٔ مترجمان و نویسنده‌مترجمان محسوب می‌شود، زیرا

ترجمهٔ ادبی دیگر برای «سرگرمی و آشنایی خواننده ایرانی با فرهنگ غرب» (میرعابدینی، ۱۳۸۴، ص۸۴) نبود، بلکه برای تحقّق اهداف فرهنگی و سیاسی خاصّی انجام می‌شد. همین اهداف به رواج رئالیسم روسی در میدان ادبی دههٔ بیست منجرشد. امّا، با افول حزب توده و سقوط دولت مصدّق، ترجمه، دیگر به عنوان فعّالیّتی روشنفکرانه و بر مبنای اهداف سیاسی تلقّی نمی‌شد، بلکه «با تأسیس مؤسّسات انتشاراتی معتبر، ترجمه به عنوان حرفه‌ای برای گذران زندگی تلقّی می‌شد.» (میرعابدینی، ۱۳۷۸، ص۲۹۶) هرچند همچنان تعداد زیادی از مترجمان برای اهداف فرهنگی به همکاری با مجلّات ادبی مهمّی مانند "سخن" ادامه می‌دادند. این تغییر نگرش عادت‌وارهٔ حرفه‌ای مترجمان را دچار دگرگونی ساخت، زیرا برخلاف گذشته مترجم از حق‌التّرجمهٔ مشخّصی که در قرارداد قید می‌شد بهره‌مند بود و دیگر به دریافت چند نسخه از کتاب بسنده نمی‌کرد. از سوی دیگر، مؤسّسات انتشاراتی نظیر "فرانکلین"، "نیل" و غیره با استخدام افرادی که اکنون به نام ویراستار شناخته می‌شوند، بر کیفیّت آثار ترجمه شده نظارت داشتند که این مسأله در تحوّل عادت‌وارهٔ تخصّصی مترجمان بسیار حائز اهمّیّت بود. علاوه بر اینها با رشد اقتصاد صنعت نشر و امکان تأمین مخارج چاپ آثار داستانی بلند ، متذجمان و نویسنده مترجمان به ترجمهٔ رمان روی آوردند. از سوی دیگر جراید که پایگاه اصلی نشر داستان کوتاه بودند پس از کودتا کاهش چشمگیری یافته‌بودند. این تغییرات در سطح نگرش به ترجمه یا نحوهٔ انجام ترجمه، تغییراتی در عادت‌وارهٔ مترجمان و نویسنده‌مترجمان محسوب می‌شود که بازتاب‌های خاصّی نیز در میدان تولید آثار ادبی و ادبیّات داستانی معاصر داشته است. می‌توان «نوآوری و دگرگونی در زمینهٔ رمان‌نویسی همراه با آشنایی رمان‌نویسان ایرانی با صنعت رمان‌نویسی و همچنین توجّه آنان به ساختار و فرم ادبی»(میرعابدینی، ۱۳۷۸، ص۳۰۰) را از جمله تأثیرات تغییر عادت‌وارهٔ مترجمان بر ادبیّات داستانی این دوره دانست.

در ادامه، برای تحلیل عادت‌وارهٔ عاملانی که در میدان ادبی جایگاهی به خود اختصاص داده‌اند، عادت‌وارهٔ چهار نویسنده‌مترجم: صادق هدایت، ابراهیم گلستان، سیمین دانشور و محمود اعتمادزاده به‌عنوان نمونه به‌طور اجمالی ارائه می‌شود. گفتنی است که برای تحلیل عادت‌وارهٔ این افراد، ابتدا عادت‌وارهٔ عمومی یا اجتماعی آنان در قالب پارامترهایی مانند شرایط خانوادگی، تحصیلی و همچنین سرمایه‌های فرهنگی و اجتماعی آنها بررسی می‌گردد. در همین زمینه، نحوهٔ آشنایی آنها با ادبیّات خارجی، نگرش آنان نسبت به ترجمه و همچنین علّت پرداختن این نویسندگان به ترجمهٔ آثار خارجی نیز تحلیل می‌شود. در این روند، تحوّلات اجتماعی و فرهنگی نیز به فراخور موضوع مطرح می‌شود. سپس، در قالب عادت‌وارهٔ تخصّصی ترجمه‌های ارائه شده توسّط این افراد و همچنین مجلّات یا مؤسّسات همکار با آنها معرّفی شده و رابطهٔ این ترجمه‌ها با شرایط اجتماعی–فرهنگی حاکم بر میدان ادبی و میدان تولید آثار فرهنگی بررسی می‌شود. در نهایت، تأثیر این ترجمه‌ها در میدان ادبی بطور خلاصه بیان می‌شود.

در ابتدا، عادت‌وارهٔ صادق هدایت و محمود اعتمادزاده به‌عنوان دو نویسنده‌مترجمی که با ترجمهٔ آثاری از کافکا، سارتر و بالزاک زمینه را برای تأثیرگذاری بیشتر ادبیّات فرانسه بر ادبیّات داستانی ایران فراهم کردند، ارائه می‌شود:

– صادق هدایت(۱۲۸۱–۱۳۳۰)

هدایت در سال۱۲۸۱ در خانواده‌ای از اعقاب قاجار و تحصیل‌کرده به دنیا آمد، خانواده‌ای که با دارا بودن سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و نمادین فراوان، زمینه را برای شکوفایی او فراهم‌آوردند. در نتیجه، هدایت جوان توانست در مراحل نوباوگی و جوانی در بهترین مراکز آموزشی مانند دارالفنون و مدرسهٔ سن‌لویی به تحصیل بپردازد. در مدرسهٔ سن لویی بود که در معرض زبان و ادبیّات فرانسه قرارگرفت(کمالی، ۱۳۹۲، ص۲۲۱) و زمینهٔ علاقهٔ وی به ادبیّات فرانسوی فراهم شد. وی، بعدها در سال۱۳۰۴ برای ادامهٔ تحصیل به فرانسه اعزام شد و در آنجا به آشنایی خود با زبان و ادبیّات فرانسه عمق بخشید و با هنر و ادبیّات اروپا بیش از پیش آشنا

گشت.(همانجا) به تعبیر بوردیو(1992)، چنین تجربیّاتی جنبه‌های مهمّی از عادت‌وارهٔ عمومی این نویسندهٔ بزرگ را شکل داد و بعدها در زمینهٔ میدان ادبی به چنان عادت‌وارهٔ تخصّصی و منحصر به فرد بدل شد که او را به مثابهٔ یک نویسندهٔ آوانگارد در زیرمیدان تولیدات محدود میدان ادبی آن دوره جای‌داد.

در سال ۱۳۲۰، هدایت از نگارش خلّاق فاصله گرفت و بیش از پیش به ترجمه و تحقیق ادبی نزدیک شد.(عبداللّهیان، ۱۳۷۸، ص۱۷۲) می‌توان دلیل این امر را در فضای حاکم بر میدان تولیدات فرهنگی دانست که در عادت‌وارهٔ وی نوعی شمّ جدید برای بازی در میدان ادبی ایران پدید آورد. بر اساس این شمّ، هدایت تشخیص داد که: «ادبیّات ایران بیش از هرچیز به ترجمهٔ شاهکارهای ادبی قدیم و جدید نیازمند است، زیرا یکی از علّت‌های بزرگ جمود و عدم تناسب رشد فکری و ادبی کنونی ما نسبت به کشورهای متمدّن، نداشتن تماس با افکار، سبک‌ها و روش‌های ادبی دنیای امروز است. همان‌طور که امروز ناگزیریم از لحاظ علمی، هنری و فنّی از دنیای متمدّن استفاده بکنیم، از لحاظ ادبی و فکری نیز راه دیگری در دسترس ما نخواهد بود و برای این منظور نیازمند ترجمهٔ دقیق و صحیح آثار ادبی دنیا هستیم.»(میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص۲۰۰)

بر این اساس، هدایت بین سال‌های۱۳۲۲ تا ۱۳۲۵ هشت اثر از نویسندگانی مانند کافکا، سارتر، کریستین‌سن و شنیتسلر ترجمه کرد و در مجلّهٔ سخن به چاپ رساند و بدین ترتیب برای نخستین‌بار کافکا و سارتر را به ایرانیان معرّفی کرد. علیرغم جذّابیّت ادبیّات روسی در میان مترجمان و نویسنده‌مترجمان این دوره، هدایت به ترجمهٔ آثار روسی در این مقطع زمانی نپرداخت. در این رابطه، چنین به نظر می‌رسد که تماس زودهنگام او با ادبیّات روسی طیّ دوره‌های پیشین سبب شد که او برخلاف سایرین در دورهٔ پهلوی اوّل به جای ترجمهٔ رمان‌های تاریخی از فرانسه به ترجمهٔ آثاری از چخوف مانند«تمشک تیغ‌دار» و «مشاور مخصوص» بپردازد و در دورهٔ پهلوی دوم بر ترجمهٔ آثار برجستهٔ ادبیّات فرانسه تمرکز کند.(کریمی‌مطهّر، ۱۳۸۰، ص۱۴۹) این امر را

به علاقهٔ وافر هدایت به داستایوسکی و چخوف نسبت می‌دهد. امّا، در دیدگاه بوردیو (1991, p12) شرایط اجتماعی متفاوت عوامل اجتماعی سبب تفاوت در عادت‌وارهٔ نویسندگان می‌گردد.

شایان توجّه است که بسیاری از آثار هدایت پس از سال۱۳۲۰ تشابهاتی با متون ترجمه شده یا مورد علاقهٔ وی دارند. به‌عنوان مثال، داستان کوتاه «سگ ولگرد» هدایت چنان تشابهی با «کاشتانکا»ی چخوف دارد که مترجم فارسی این اثر بعدها عنوان سگ ولگرد را برای ترجمهٔ این اثر برمی‌گزیند.(کریمی‌مطهّر، ۱۳۸۰، ص۱۴۹) در همین زمینه، شکروی و صحتی(۱۳۸۴، ص۳۱۸) ویژگی‌هایی نظیر واقع‌گرایی در توصیفات، دقّت در گزارش و لحن طنزآمیز در آثار هدایت را به دقّت او در ترجمه و مطالعهٔ آثار چخوف نسبت می‌دهند. اگرچه تشابهاتی در سبک نگارش او با سبک سارتر نیز دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه، وی در داستان کوتاه «فردا» همانند سارتر،به تک‌گویی درونی و جریان سیّال ذهن متوسّل می‌شود.(میرعابدینی، ۱۳۸۷) این مسأله به «انتقال‌پذیری»(Transposability) عادت‌واره در تعریف بوردیو(1991) اشاره دارد، بدین ترتیب که تجربیّات ادبی هدایت از عادت‌وارهٔ عمومی او به عادت‌وارهٔ تخصّصی‌اش منتقل شده و بر آن اثر گذاشته است. شایان توجّه است که تحت تأثیر فضای سیاسی حاکم بر میدان ادبی نیمهٔ نخست دههٔ بیست، هدایت آثاری مانند«حاجی‌آقا» و «فردا» را پدید آورد که تحسین حزب توده را برانگیخت. به طور کلّی، عادت‌وارهٔ این نویسنده چنان تأثیری در عادت‌وارهٔ تخصّصی نویسندگان مطرح دههٔ چهل از جمله غلامحسین ساعدی، بهرام صادقی، جمال میرصادقی، هوشنگ گلشیری و صادق چوبک داشت، که زمینه‌ساز بروز سبک کافکا و سارتر در نثر این نویسندگان شد. این مسأله به «زایا»(Generative) بودن عادت واره درتعریف بوردیو (1999) اشاره دارد.

- محمود اعتمادزاده(به‌آذین)(۱۲۹۳-۱۳۸۵)

یکی دیگر از نویسنده‌مترجمانی که در مقطع تاریخی مورد نظر از طریق ترجمه به تأثیر ادبیّات فرانسه بر ادبیّات فارسی یاری رساند، محمود اعتمادزاده، با نام مستعار

"به‌آذین" است. «اعتمادزاده در خانواده‌ای کشاورز و خرده‌مالک به دنیا آمد و در سال ۱۳۱۱ برای تحصیل در رشتهٔ مهندسی دریایی از طرف دولت به فرانسه اعزام‌شد و طیّ شش سال اقامت در این کشور با زبان‌های فرانسه و انگلیسی آشنایی کاملی یافت.»(کمالی، ۱۳۹۲، ص۳۴۳) در این مدّت، او «زمان زیادی را به مطالعهٔ ادبیّات فرانسه گذراند و علاقهٔ وافری به آثار فرانسوی پیداکرد.»(به‌آذین، ۱۳۸۷) این تجربه‌اندوزی‌ها در شکل‌گیری عادت‌وارهٔ عمومی این نویسنده‌مترجم نقش بسزایی داشت.

اعتمادزاده در مراجعت به ایران در سال ۱۳۲۳ به نیروی دریایی ارتش پیوست و سپس به‌عنوان عضوی ثابت و فعّال به حزب توده پیوست. او علّت این گرایش سیاسی را «مطالعهٔ آثار مارکس و لنین به زبان‌های فرانسه و انگلیسی و یقین از اندیشهٔ سیاسی مارکسیسم» می‌دانست(همان، ص۳۹) و در همین زمینه آثاری مانند "نامه‌های پراکنده"، "به‌سوی مردم" و "دختر رعیت" را بین سال‌های ۱۳۲۳ تا ۱۳۳۱ در قالب رئالیسم روسی نوشت. به تعبیر اکبریانی(۱۳۸۹)، این آثار آنقدر از دیدگاه ایدئولوژیک این نویسنده تأثیر پذیرفته بودند که می‌توان آنها را کپی‌برداری‌هایی سطحی از رئالیسم روسی دانست. میرعابدینی(۱۳۸۷، ص۱۷۶) نیز این آثار را نمونه‌هایی کپی برداری‌شده از ادبیّات ترجمه شده دانسته و معتقد است که قهرمانان این آثار همواره به شکلی تصنّعی از فردی عادّی به شخصی آرمانی تبدیل می‌شوند. این تأثیرپذیری نثر اعتمادزاده از گرایش‌های سیاسی او را می‌توان به تأثیر زمینه‌های اجتماعی–سیاسی بر عادت‌وارهٔ افراد تعبیرکرد. تأثیری که اگرچه به داستان‌نویسی او محدود شد، امّا تا پایان عمر در نثر وی باقی‌ماند و ماندگار شد.(Bourdieu, 1991)

به اعتقاد اکبریانی(۱۳۸۹)، بر خلاف آثار داستانی اعتمادزاده، ترجمه‌هایش غالباً از نگاه ایدئولوژیک تهی بودند و توانستند در معرّفی آثار برجستهٔ جهانی به ایرانیان مفید باشند. به نظر می‌رسد که عادت‌وارهٔ حرفه‌ای به‌آذین در پیوند با مؤسّسات انتشاراتی نظیر "نیل" و "فرانکلین" به این خصیصه منجر شده باشد، زیرا او به‌عنوان مترجمی

حرفه‌ای طبق قراردادی مشخّص ترجمهٔ این آثار را از مؤسّسات انتشاراتی می‌پذیرفت و در انتخاب آنها هیچ نقشی نداشت. علاوه‌بر آن، مؤسّسه بـر کیفیّـت ترجمـه‌هـایش نیـز نظارت داشت.

به‌آذین در همکاری با مؤسّسات انتشاراتی نظیر "نیل" و "فرانکلین" پنج اثر فرانسوی را در فاصـلهٔ زمـانی بـین ۱۳۳۲ و ۱۳۴۴ ترجمـه‌کـرد کـه عبارتنـد از "چـرم سـاغری"، "باباگوریو"، "زنبق‌دره"، "نامهسان میلکه" و"دختر عمو بت". آشنایی عمیق او با ادبیّـات و زبان فرانسه از یک طرف و قریحهٔ نویسندگی او از طرف دیگر به‌عنوان بخـش‌هـایی از عادت‌وارهٔ عمومی این نویسنده چنان تأثیر مثبتی بر عادت‌وارهٔ حرفه‌ای او به‌عنوان یـک مترجم داشت که ترجمه‌هایش همواره از جانب منتقدان مجلّهٔ سخن تحسین شـده و بـه عنوان الگوهایی مناسب برای مترجمان تازه‌کار معرّفی می‌شد. ایـن ترجمـه‌هـا در میـان انبوه ترجمه‌های ارائه شده در مجلّهٔ سخن توانستند خوانندهٔ ایرانی را با ادبیّـات فرانسـه آشنا کرده و راه را برای تأثیرپذیری ادبیّات فارسی از این ادبیّات هموار سازند.

علاوه‌بر ادبیّات فرانسه که طیّ مقطع زمانی مورد پژوهش بر ادبیّات داستانی فارسی تأثیرگذار بوده است، ادبیّات آمریکایی نیز در دهه‌های بیست و سی راه نفوذ بـر ادبیّـات فارسی را یافت. زیرا مترجمان و نویسنده مترجمانی مانند گلستان و دانشور بـر ترجمـهٔ آثاری ازاین دست تمرکز کرده و نویسندگانی مانند همینگـوی، فـاکنر و کالـدول را بـه مخاطب ایرانی شناساندند.گفتنی است که گلستان پیشگام معرّفی ادبیّـات آمریکـایی بـه مخاطب ایرانی پیشگام بوده‌است و دانشور نیـز طبـق مقتضـیّات زمانـه در دهـهٔ بیسـت آثاری از چخوف ترجمه‌کرده است. در ادامه، ابتدا با توجّه بـا خاسـتگاه اجتمـاعی ایـن افراد، نحوهٔ آشنایی آنها با زبان و ادبیّات بیگانه، نگرش آنها بـه ترجمـه و دیگـر مسـائل مربوط به عادت‌وارهٔ عمومی آنها بررسی می‌گردد و سپس با معرّفـی ترجمـه‌هـای ارائـه شده توسّط این نویسنده‌مترجمان عادت‌وارهٔ تخصّصی آنان اجمالاً بررسی می‌شود.

- ابراهیم گلستان (۱۳۰۸ تا کنون)

گلستان برخـلاف بسـیاری از مترجـــمان یا نویسنده‌مترجمان این دوره ترجمه‌های

زیادی ارائه نکرد، امّا از طریق ترجمهٔ آثار آمریکـایی در تولیـد آثـار ادبـی دوران خـود بسیار اثرگذار بود. در شکل‌گیری عادت‌وارهٔ عمومی این نویسنده‌مترجم عـواملی ماننـد «بزرگ‌شدن در خانواده‌ای تحصیل‌کرده و تحت نظر پدری علاقه‌مند به ادبیّات، آمـوزش زبان انگلیسی از طریق معلّم خصوصی در خانه و تماس زودهنگام با ادبیّـات بیگانـه در نوجوانی» بسیار مثمرثمربود.(اختری، ۱۳۹۲، ص۷۹) او پس از اتمام دورهٔ دبیرسـتان در شیراز در سال ۱۳۲۰ برای تحصیل در رشتهٔ حقوق به تهران آمـد، امّـا پـس از مـدّتی از تحصـیل دسـت کشـید و بـه حـزب تـوده پیوسـت(همانجا) عـادت‌وارهٔ عمـومی ایـن تولیدکنندهٔ ادبی زمینه را برای فعّالیّت او در حزب تـوده بـه‌عنـوان «متـرجم مخصـوص حزب و مسئول بازبینی ترجمه‌های ارسال‌شده به دفتر حـزب» فـراهم‌آورد.(عبـدالّلهیان، ۱۳۸۷،ص۱۷۳) با در نظر گرفتن تعریف بوردیـو(1991, p135) از عـادت‌واره چنـین بـه نظر می‌رسد که قابلیّت‌های موجود در عادت‌وارهٔ گلستان در مواجهه بـا جرایـد حزبـی نمود یافت. امّا، او برخلاف هم مسلکانش یعنی بزرگ علوی،جلال آل احمد و غیره بـه ترجمهٔ ادبیّات روسی نپرداخت، بلکه ادبیّات آمریکایی را زمینهٔ کـار قـرار داد. بـه نظـر می‌رسد که تماس وی با این ادبیّـات در مراحـل اوّلیّـهٔ اجتمـاعی‌شـدن و شـکل‌گیـری عادت‌وارهٔ عمومیش در این مسأله سهیم باشـد، زیـرا بـه تعبیـر بوردیـو(1990) یکـی از ویژگی‌های عادت‌واره «ماندگار بودن» آن است. بدین‌معنا کـه یـک مـنش مـی‌توانـد در طول حیات فرد ماندگار بماند، مگر آنکـه آن فـرد در میـدانی متفـاوت قـرار گیـرد کـه پاسـخ‌هـایی متفـاوت را ایجـاب نمایـد و نهایتـاً بـه تغییـر در عـادت‌وارهٔ او بیانجامـد. علاوه‌براین، از آنجا که «عادت‌واره، عاملین اجتماعی را وامی‌دارد تا به شـیوه‌ای خـاص عمل نمایند» (Bourdieu, 1996, p179)، چنین به نظر می‌رسد که تماس گلستان بـا زبـان و ادبیّات انگلیسی در نوجوانی بر عادت‌وارهٔ تخصّصـی او چنـان تـأثیر نهـاده کـه وی برخلاف غالب هم‌مسلکانش به ترجمهٔ ادبیّات آمریکایی به جای ادبیّات روسی بپـردازد. ترجمهٔ دو داستان کوتاه از فاکنر به همراه یک مقاله دربارهٔ همینگوی در سـال ۱۳۲۵ در نشریّات "نامهٔ مردم" و "پیام نو" از جمله ترجمه‌های این نویسنده‌مترجم هستند.

گلستان در سال ۱۳۲۶ از حزب توده جدا شد و دیگر هیچ اثری را در نشریّات حزبی به چاپ نرساند. به جای آن، در سال ۱۳۲۸، ترجمهٔ "ماجراهای هاکلبری‌فین" اثر مارک تواین را ارائه کرد و سپس مجموعه‌ای با عنوان "کشتی‌شکسته‌ها" متشکّل از پنج داستان کوتاه از نویسندگانی مانند فاکنر، همینگوی، چخوف، استفان کرین و وینسنت بنت را به فارسی ترجمه کرد که در سال ۱۳۳۴ منتشر شد. گلستان پس از جدایی از حزب توده از خود می‌پرسد به جای نوشتن در روزنامه‌ها چه باید کرد؟ و به این نتیجه می‌رسد که علیرغم نداشتن خواننده، دست به قلم ببرد و برای بیان خود داستان بنویسد. (جاهد، ۱۳۸۴، ص۱۷) می‌توان آنگونه که بوردیو(1991, p14)هر عملی را حاصل نه‌تنها عادت‌واره، بلکه محصول رابطهٔ بین عادت‌واره و میدان می‌داند، چنین نتیجه گرفت که علاوه بر عادت‌وارهٔ عمومی گلستان، اوضاع اجتماعی یأس‌آلودی که به‌تدریج از نیمهٔ دههٔ بیست بر فضای تولید آثار فرهنگی حاکم شد نیز در این تصمیم‌گیری دخیل بوده است. تأثیر عادت‌وارهٔ ترجمانی گلستان بر عادت‌وارهٔ نویسندگی او تاآنجا بود که بسیاری معتقدند «آثار او کپی‌برداری از آثار همینگوی هستند.»(شیری، ۱۳۷۴، ص۱۹۳) در واقع، آشنایی گلستان با سبک همینگوی و فاکنر توجّه او را از الگوهای رئالیستی به سمت داستان‌نویسی این نویسندگان جلب کرد و منجر به تأکید او برفرم داستان و نحوهٔ روایت آن شد.(میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص۵۸۸) بر این مبنا می‌توان چنین نتیجه گرفت که ترجمه‌های ارائه شده توسّط این نویسنده‌مترجم در ابتدای امر بر آثار ادبی تولیدشده توسّط وی تأثیر نهاد و سپس بر آثار هم‌عصرانش اثر گذاشت. برخی بر این باورندکه به مدد ترجمه‌ها و آثار این نویسنده‌مترجم «داستان‌نویسان ایرانی در دههٔ سی به جای محتوای ایدئولوژیک آثارشان به ساختار یا فرم آنها توجّه نشان‌دادند.»(میر عابدینی،۱۳۸۷، ص۳۰۰)

نویسنده‌مترجم دیگری که در این بازهٔ زمانی در آشنایی ایرانیان با ادبیّات و سبک نویسندگان آمریکایی نقش بسزایی داشت، سیمین دانشور است که در دههٔ بیست با محبوبیّت نویسندگان روس چند داستان کوتاه از چخوف را نیز به فارسی برگردانده بود

و همراه با سایر مترجمان ادبیّات روسی به نوعی زمینه‌ساز آشنایی ایرانیان با ادبیّات روسی گشت. در زیر، ابتدا با تکیه بر شرایط خانوادگی و اجتماعی این نویسنده نحوهٔ شکل‌گیری عادت‌وارهٔ عمومی او بررسی می‌شود و سپس عادت‌وارهٔ تخصّصی او در زمینهٔ ترجمه تحلیل می‌گردد.

- سیمین دانشور(۱۳۰۰-۱۳۹۰)

سیمین دانشور در سال ۱۳۰۰ در خانواده‌ای مرفّه و برخوردار از تحصیلات عالیه به دنیا آمد. این سرمایه‌های اقتصادی و فرهنگی زمینه را برای پیشرفت تحصیلی او فراهم نمود، به‌گونه‌ای که وی توانست در مدرسهٔ آمریکایی‌ها در تهران به تحصیل بپردازد و در آنجا با زبان انگلیسی و ادبیّات آمریکایی برای اوّلین‌بار آشنا شود. این دانش‌اندوزی همراه با کسب درجهٔ دکتری در رشتهٔ ادبیّات فارسی به او سرمایهٔ فرهنگی قابل‌ملاحظه‌ای بخشید. دانشور علاقهٔ وافری به نویسندگی داشت، امّا شرایط سیاسی-اجتماعی حاکم بر میدان تولید آثار فرهنگی پس از سقوط رضاشاه و همچنین شرایط نامساعد اقتصادی در میدان نشر کتاب بر تسلّط بیش از پیش ترجمه در فضای تولید آثار ادبی انجامید و او که بعدها خود و نویسندگان هم‌نسلش را «قربانی ترجمه» می‌نامید(میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص۲۹۵) و از بازار نداشتن داستان فارسی شِکوِه می‌کرد، علیرغم میل باطنیش به جای نوشتن داستان‌های فارسی به ترجمهٔ ادبی روی آورد. با توجّه به دیدگاه بوردیو(1991, p13) به نظر می‌رسد که عادت‌وارهٔ عمومی این نویسنده که از دانش عمیق او از زبان و ادبیّات انگلیسی ناشی می‌شد، باعث شد در واکنش به شرایط فرهنگی-اجتماعی حاکم دست به ترجمه بزند و با هدف تعریف ادبیّات از منظر ادبیّات روسی به ترجمهٔ آثاری از چخوف در قالب یک مجموعه‌داستان بپردازد. این ترجمه را می‌توان سرآغاز شکل‌گیری عادت‌وارهٔ تخصّصی دانشور در همکاری با مؤسّسات انتشاراتی نظیر "کانون معرفت" دانست.

پس از انحلال حزب توده در سال ۱۳۲۷ و کودتا علیه دولت مصدّق در سال ۱۳۳۲ دیگر ادبیّات داستانی از منظر رئالیسم روسی محبوبیّتی نداشت، بلکه «سیاست‌های

فرهنگی رژیم راه را بـرای نفـوذ ادبیّـات آمریکـایی در ایـران گشـود.»(مـرادی، ۱۳۹۴، ص۲۱۶۴) و تعریف ادبیّات از منظر نویسندگان فرانسوی و آمریکایی مقبولیّـت خاصّـی داشت. در این شرایط، دانشور به جای ترجمهٔ آثار روسی به ترجمـهٔ ادبیّـات آمریکـایی پرداخت که می‌توان ایـن تغییـر را از بـر پایـهٔ نظریّـهٔ بوردیـو(1992, p135) بـه «تغییـر عادت‌واره و اِعمال کنش‌های جدید در پی تحریک عوامل بیرونی» تفسیرنمود.

دانشور در دههٔ سی با مؤسّسات انتشـاراتی معتبـری ماننـد "فـرانکلین" وارد رابطـهٔ حرفه‌ای شد و ترجمه‌هایی از ادبیّات آمریکایی با عناوین "کمدی انسـانی"، "داغ‌ننـگ" و "همراه آفتاب" به چاپ رساند. دانش عمیق او از ادبیّات همراه با نظارت مستمرّ مؤسّسهٔ فرانکلین بـر کیفیّـت ترجمـه‌هـا باعـث‌شـد کـه ترجمـه‌هـای ارائـه شـده توسّـط ایـن نویسنده‌مترجم همواره ستایش منتقدان ادبی را برانگیزد، به صورتی که ترجمـهٔ "کمـدی انسانی" در سال ۱۳۳۳ به لحاظ بازآفرینی سبک نویسنده در زبان فارسـی مـورد تمجیـد منتقدان مجلّهٔ سخن قرار گرفت و ترجمهٔ "داغ‌ننگ" در سـال ۱۳۳۴ حـائز رتبـهٔ دوم در مسابقهٔ ترجمهٔ ادبی این مجلّه شد. عادت‌وارهٔ ترجمانی این نویسـنده‌متـرجم آنچنـان در نثر داستانی او تأثیرگذار بود که وی «مجموعه داستان آتش خاموش را تحت تأثیر عمیق ادبیّات آمریکایی نوشت.»(عبداللّهیان، ۱۳۷۸، ص۷۳) اگرچه، این آثـار از تکنیـک ادبـی چندانی برخوردارنبود، امّا ترجمه‌های ارائه شده توسّـط ایـن نویسـنده‌متـرجم بـه تـأثیر ادبیّات روسی و آمریکایی بر ادبیّات فارسی در دو دههٔ بیست و سی یاری رساند.

٤- نتیجه‌گیری

از مباحث یادشده چنین برمی‌آید که با به‌کارگیری نظریّـهٔ جامعـه‌شناسـی تولیـدات فرهنگی می‌توان سیر تحوّلات ادبی یک مقطع تاریخی را مورد کاوش قرار داد، بی‌آنکـه سرچشمهٔ این تحوّلات را به ساختارهای اجتماعی-سیاسی یا تولیدات گروهـی خـاصّ فروکاهید. به عبارت دیگر، با به‌کارگیری مفاهیم اصلی میدان، عادت‌واره و سرمایه نمای کامل‌تری از تحوّلات ادبی یک مقطع تاریخی به دست می‌آید. به‌طور خـاصّ، در رابطـه

با مقطع زمانی بین ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۵ چنین به‌نظر می‌رسد که می‌توان به مدد مفهوم میدان و طبقه‌بندی آن به میدان‌های قدرت، تولیدات فرهنگی و زیرمجموعه‌هایش از جمله میدان ادبی نه‌تنها افت و خیزهای سیاسی این مقطع را بررسی کرد، بلکه تأثیر آنها را در فضای ادبی زمانه ردیابی‌کرد. از سوی دیگر، با به‌کارگیری مفهوم عادت‌واره می‌توان مؤلّفه‌هایی مانند گرایش‌های فردی تولیدکنندگان فرهنگی و واکنش آنان به عوامل حاکم بر میدان تولیدات فرهنگی را مورد مطالعه قرارداد. در پایان، می‌توان چنین نتیجه گرفت که در این برهۀ زمانی کنش ترجمه به مدد وضعیّت میدان ادبی از یک‌سو و سیاست‌های حاکم بر میدان قدرت از سوی دیگر در شکل‌گیری جریان‌های ادبی بسیار مثمر ثمر بوده است، به‌گونه‌ای که تحوّل داستان کوتاه به صورت ژانری مستقل و بهبود ساختار رمان فارسی بسیار مرهون ترجمه‌های تولیدشده توسّط مترجمان و نویسنده‌مترجمان این دوره است.

از میان نویسنده‌مترجمان مطرح این دوره می‌توان به صادق هدایت و به‌آذین اشاره کرد که در وهلۀ نخست آنچنان از وضعیّت اجتماعی-سیاسی حاکم بر دهۀ بیست تأثیر پذیرفتند که آثاری مانند «فردا»، «حاجی آقا»، «دختر رعیت» و« نامه‌های پراکنده» را که همگی صبغۀ رئالیستی داشتند، تولید کردند و در وهلۀ دوم، چنان بر ترجمۀ آثار فرانسوی تمرکز کردند که زمینه‌ساز معرّفی یا آشنایی بیشتر ایرانیان با نویسندگانی مانند سارتر، کامو و بالزاک شدند و از این رهگذر نویسندگانی مانند ساعدی و گلشیری را تحت تأثیر قرار دادند. شایان توجّه است که سبک آثار کافکا در بدو امر بر سبک نگارش هدایت به‌عنوان اوّلین مترجم آثار این نویسنده در ایران تأثیرگذار بود، به گونه‌ای که جریان سیّال ذهن و تک‌گویی درونی پس از تغییر عادت‌وارۀ این نویسنده در آثاری مانند «فردا» نمود خارجی یافت. از طرفی، نویسنده‌مترجمانی مانند گلستان در دهۀ سی تحت تأثیر فضای حاکم بر میدان قدرت و همچنین میدان تولید آثار ادبی به‌جای ترجمۀ آثار روسی به ترجمۀ آثار آمریکایی رو آورده و بستری برای تأثیرپذیری خود و دیگر نویسندگان از سبک نویسندگانی مانند همینگوی و فاکنر فراهم آوردند. به

عنوان نمونه، تأثیر سبک همینگوی بر آثار گلستان از جمله "آذر ماه آخر پاییز" مشهود است و همواره تأکید بر فرم داستان در آثار سایر نویسندگان ایرانی به تلاش‌های این نویسنده‌مترجم در ترجمهٔ آثار آمریکایی نسبت داده می‌شود. در این زمینه، جمال میرصادقی(۱۳۸۳) و هوشنگ گلشیری(۱۳۷۵) همواره بر تأثیرپذیرفتن از سبک همینگوی و فاکنر اذعان دارند هرچند خود را صرفاً دنباله‌روی این نویسندگان نمی‌دانند.

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها:

۱- باشتنی، موسی‌الرّضا؛ مهین فضائلی‌جوان و عبّاس کیهانفر(۱۳۸۰)، فهرست کتاب‌های فارسی شدهٔ چاپی از آغاز تا سال۱۳۷۰، جلد ۴-۱، زیر نظر محسن ناجی نصر آبادی، مشهد، انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

۲- پرستش، شهرام(۱۳۹۲)، روایت نابودی ناب(تحلیل بوردیویی رمان بوف کور در میدان ادبی ایران)، تهران، نشر ثالث.

۳- جاهد، پرویز(۱۳۸۴)، نوشتن با دوربین: رو در رو با ابراهیم گلستان، تهران، نشر اختران.

۴- روزبه، محمّدرضا(۱۳۸۸)، ادبیّات معاصر ایران، تهران، نشر روزگار.

۵- عبداللّهیان، حمید(۱۳۹۱)، کارنامهٔ نثر معاصر، تهران، انتشارات پایا.

۶- کمالی، محمّدجواد(۱۳۹۲)، تاریخ ترجمه از فرانسه به فارسی، مشهد، انتشارات سخن‌گستر.

۷- مرادی، فرید(۱۳۹۴)، تاریخ چاپ و نشر کتاب در ایران از برآمدن تا انقلاب، تهران، انتشارات خانهٔ کتاب.

۸- میرعابدینی، حسن(۱۳۸۷)، صد سال داستان‌نویسی ایران، تهران، نشر چشمه.

۹- میرعابدینی، حسن(۱۳۹۲)، سیر تحوّل ادبیّات داستانی و نمایشی از۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، تهران، انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۱۰- نوابی، داود(۱۳۸۸)، تاریخچهٔ ترجمه از فرانسه به فارسی در ایران از آغاز تا کنون، کرمان، انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.

ب)مقالات

۱-آذرنگ، عبدالحسین(۱۳۹٤)، انتسشارات نیل، مجله بخارا،شماره ۱۰۸،مهر و آبان ۱۳۹٤،صص ٤٤۰-٤٤۳.

۲- آذرنگ، عبدالحسین(۱۳۹۲)، «تاریخ نشر کتاب در ایران»، مجلّهٔ بخارا، سال۲۲، ش۹۷، صص۷۸-۷۱.

۳- پرستش، شهرام و کریستف بالایی،(۱۳۸۳) «پیدایش رمان فارسی نشانهٔ مدرنیته است»، کتاب ماه علوم اجتماعی، فروردین۱۳۸۳، ش۷۸.

۴- شکروی، شادمان و افسانه صحتی(۱۳۸۴)، «بررسی وجود اشتراک و افتراق داستان‌های کوتاه آنتوان چخوف و صادق هدایت»، پژوهش‌های علوم انسانی، ش۵۴، صص۳۳۰-۳۱۳.

۵- صادق‌زاده اروبادی، رکسان(۱۳۹۲)، «نقش مجلّهٔ سخن در ادبیّات معاصر فارسی و «پذیرش» ادبیّات فرانسه در سال‌های۱۳۵۷-۱۳۲۲شمسی»، مجلّهٔ بخارا، ش۹۴، صص ۲۷۰-۲۶۰.

۶- کریمی‌مطهّر، جان‌الله(۱۳۸۰)، «تأثیر آنتوان چخوف بر ادبیّات معاصر ایران»، مجلّهٔ پژوهش زبان‌های خارجی، ش۱۱، صص۱۵۵-۱۴۷.

۷- ناتل خانلری، پرویز(۱۳۴۴)، «بیست و دومین سال سخن»، مجلّهٔ سخن، ش۶، صص۵۶۳-۵۶۰.

ج) پایان‌نامه‌ها:

۱- اختری، نرگس(۱۳۹۲)، تحلیل فرمالیستی آثار ابراهیم گلستان و بهرام صادقی و مقایسهٔ آنها، دانشگاه آزاد اسلامی. پایان نامه کارشناسی ارشدزبان و ادبیات فارسی.

۲- شیری، قهرمان(۱۳۷۴)، پیش‌درآمدی بر داستان کوتاه در آثار داستان‌نویسان پیشگام ایران، دانشگاه تهران: پایان نامه کارشناسی ارشدزبان وادبیّات فارسی.

د) منابع الکترونیک:

۱- اکبریانی، محمّدهاشم(۱۳۸۹)، «حزبی که ادبیات ایدئولوژیک می‌خواست»، http://www.mehrnameh.ir/article/1435

ه) مصاحبه‌ها:

۱- سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی، گروه اطّلاع‌رسانی دیداری شنیداری، مصاحبه با هوشنگ گلشیری توسّط پیمانه صالحی، ۷۵/۹/۷.

۲- سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملّی، گروه اطّلاع‌رسانی دیداری شنیداری، مصاحبه با جمال میرصادقی توسّط پیمانه صالحی، ۸۳/۳/۲۵.

و) منابع لاتین:

1- Bourdieu, P. (1990). In other words: Essays towards a reflexive sociology. M. Adamson (trans). Stanford: Stanford University Press

2- Bourdieu, P. &Wacquant, L. (1992). An Invitation to Reflexive .Sociology.R.Johnson(Ed), Cambridge: Cambridge University Press

3- Bourdieu, P. (1996). The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary .Field. Tr.S. Emanuel ,California: Stanford University Press

5- Bourdieu, P. (1993). The Field of Cultural Production. R. Johnson (Ed). .Cambridge: Cambridge University Press

Frère, B. (2011). Bourdieu's Sociological Fiction: A Phenomenological 6- Reading of Habitus. In S. Susen and B. Turner (Eds). The Legacy of Pierre .Bourdieu, USA: Anthem Press, 247-271

7- Grenfell, M. (1996). 'Bourdieu and Initial Teacher Education'. British .Educational Research Journal. Vol. 22 (3). , pp. 287-303

8- Joas, H & Knöbl, W. (2011). Between Structuralism and Theory of Practice: The Cultural Sociology of Bourdieu. In S. Susen and B. Turner (Eds). The Legacy .of Pierre Bourdieu, USA: Anthem Press, 1-31

9- Susen, S and B. Turner (Eds). The Legacy of Pierre Bourdieu, USA: Anthem .Press, 1-31