

جامعه‌شناسی ادبیات یا جامعه‌شناسی کتاب؟



بهزاد دوران
دکترای جامعه‌شناسی

○ جامعه‌شناسی ادبیات
○ روبر اسکاریت
○ مرتضی کتبی
○ سمت
○ ۱۳۷۴، ۱۳۵ صفحه، ۵۰۰۰ نسخه، ۲۶۰ تومان

به سرعت پی می‌گیرد تا به اثر خود به نام «انقلاب کتاب» می‌رسد که در سال ۱۹۶۵ منتشر شد و سپس تحقیق مشترکش با پارکر که در سال ۱۹۷۲ به مناسبت سال جهانی کتاب و زیر عنوان «عطش خواندن» انجام داده بودند. آثاری که به وضعیت جهانی کتاب به ویژه در کشورهای در حال رشد می‌پردازند.

اشاره به فعالیت یونسکو در چارچوب برنامه توسعه کتاب، طی سالهای ۱۹۶۲ تا ۱۹۸۲ زمینه ورود به سومین و آخرین مبحث فصل اول یعنی «در راه یک سیاست کتاب» را فراهم می‌سازد که با نقل قولی گویا از مقاله «آیا جامعه‌شناسی کتاب امکان‌پذیر است؟» ژیلبر موری همراه است: «مسلم است که اهل کتاب، از نویسنده گرفته تا کتاب فروش، از بررسی منظم درباره خوانندگان کتاب و از شناخت بهتر واکنشهای آنان و در نتیجه از یافتن راههای دستیابی به آنان، بهره‌مند می‌شوند» (ص ۱۸).

«روش بررسی پدیده ادبی»، عنوانی است که اسکاریت برای فصل دوم کتاب برگزیده و دو بحث «کتاب مطالعه ادبیات»، و «راههای دستیابی به پدیده ادبی» را دربر می‌گیرد. در بحث نخست تلاش می‌شود

پیدا کرده و مانند کالاهای دیگر به صورت تجاری توزیع می‌شود و بنا بر این تابع قانون عرضه و تقاضاست. سرانجام مهم است که بدانیم... کتابخوانی به شاخه «مصرفی» صنعت کتاب بدل شده است» (ص ۱۰).

نویسنده آنگاه بحث «تاریخچه» جامعه‌شناسی ادبیات را پیش می‌کشد که به نظر وی با تاریخچه ادبیات انطباق دارد (ادبیات به معنای امروزی آن که به واپسین سالهای قرن هیجدهم بازمی‌گردد). یعنی زمانی که «فرآیند تخصصی شدن [دانشها و فاصله گرفتن آثار علمی و فنی از ادبیات] از یکسو و پخش گسترده آثار ادبی [با اختراع چاپ و کاهش بی‌سوادی] از سوی دیگر به نقطه بحرانی خود می‌رسند. در این هنگام است که ادبیات، آگاهی‌یابی از ابعاد اجتماعی خود را آغاز می‌کند و مادام دوستان کتابی منتشر می‌سازد به نام «ادبیات از منظر پیوندهایش با نهادهای اجتماعی» که بی‌شک نخستین کوششی است که در کشور فرانسه مفاهیم ادبیات و جامعه را در یک بررسی منظم به هم پیوند می‌دهد» (ص ۱۱). اسکاریت مرور تاریخی خود را

نگارنده ابتدا به معرفی کتاب می‌پردازد و آنگاه به طرح انتقاداتی چند بسنده می‌کند.

معرفی کتاب

اسکاریت کتاب خود را بی‌هیچ مقدمه‌ای در چهار بخش «اصول و روش»، «تولید»، «توزیع» و «مصرف» و هشت فصل (هر بخش دو فصل) تنظیم و ارایه کرده است. بخش اول با طرح این پرسش آغاز می‌شود: «جامعه‌شناسی ادبیات به چه کار می‌آید؟» نویسنده در فصل اول، که برای پاسخگویی به این پرسش تدارک دیده است، ابتدا در بحث «ادبیات و جامعه»، اشعار می‌دارد «هر پدیده ادبی [به عنوان یک شبکه مبادله] مستلزم سه واقعیت است: نویسندگان، کتابها و خوانندگان» (ص ۹). «برای شناخت آفرینشگران مهم است که بدانیم در روزگار ما نوشتن حکم یک حرفه - دست کم یک فعالیت انتفاعی - را پیدا کرده و در چهارچوب نظامهایی اقتصادی به تحقق می‌پیوندد که به‌طور قطع بر آفرینش ادبی تأثیر می‌گذارد. برای شناخت آثار، مهم است که بدانیم کتاب حکم کالای صنعتی را

تا تعریفی مناسب برای «کتاب» به عنوان «دستگاهی برای مطالعه» (ص ۲۱) ارائه شود. تعریفی که «تعداد خوانندگان» (ص ۲۱) را در خود گنجانده باشد و بدین ترتیب «نقش مطالعه در زندگی اجتماعی» (ص ۲۲) را آشکار سازد. هر چند «کتاب» بخشی ناچیز از مطالعات ممکن و بخشی کوچک‌تر از مطالعات انجام شده را تشکیل می‌دهد» (ص ۲۳). حال اگر مفهوم ادبیات را در نظر آوریم، وضع دشوارتر می‌شود. چرا که معیار ادبیت هر اثر آن است که «وسیله نباشد بلکه هدفی در خود» محسوب شود (ص ۲۴ - ۲۳).

اما برای دستیابی به پدیده ادبی «باید از طریق بررسی منظم داده‌های عینی و به دور از پیش‌داوری» اقدام کرد (ص ۲۹). آمار در زمینه صنعت و تجارت کتاب... می‌تواند همراه با دیگر داده‌ها، اطلاعاتی مفید و قابل استفاده به دست دهد... و در مورد مطالعه، کتابداران بیش از پیش قادرند اطلاعاتی دقیق در مورد مراجعان کتابخانه‌ها ارائه کنند» (ص ۲۹).

با «نویسنده در بستر زمان»، وارد بخش «تولید» کتاب می‌شویم که خود حاوی دو بحث است: «سیمایی از آنان که جاودانه می‌شوند» و «نسلها و گروهها».

از آنجا که «تصویر جمعیت نویسندگان ادبی جز با گذشت زمان نقش نمی‌بندد»، «جدی‌ترین انتخابها همانا انتخاب نویسندگانی است که یک نسل از دوره زندگی آنان گذشته باشد، زیرا هر نویسنده‌ای تا ده، بیست یا سی سال پس از مرگ، به ورطه فراموشی فرو می‌افتد. حال اگر از این مهلکه دهشتناک به سلامت بگذرد به جامعه ادبی می‌پیوندد و بقایای تقریباً جاودانه کسب می‌کند» (ص ۳۲). «نظامهای بلژیایی تعجب‌آوری نیز پیدا می‌شوند که نویسنده‌ای را که از سالها پیش به دست فراموشی یا بی‌اعتنایی سپرده شده‌اند] از نو مطرح می‌کنند (ص ۳۳). «به هر حال می‌توان این نکته را مسلم دانست» که تصویری که از یک نویسنده در جامعه ادبی زنده خواهد ماند، همان سیمایی از وی است «که در حدود چهل سالگی از خود به جای گذاشته است» (ص ۳۴).

اسکارپیست به کارگیری مفهوم نسل را برای نویسندگان، به رغم فریندگی اولیه، به هیچ وجه روشن نمی‌داند و ترجیح می‌دهد گروه را جایگزین آن سازد. «گروه، جمع نویسندگانی است از همه سنین (البته سن مسلطی وجود دارد) که به مناسبت بعضی وقایع قلم به دست می‌گیرند و صحنه ادبی را اشغال می‌کنند و آگاهانه یا ناخودآگاه راه را برای مدتی به روی دیگران می‌بندند... به نظر می‌رسد

که این وقایع از نوع رویدادهای سیاسی‌اند که با تغییر اوضاع و روی کارآمدن افراد جدید... همراهند» (ص ۳۹).

فصل چهارم (نویسنده در جامعه) با بحث در مورد ویژگیهای جمعی «اصل و منشا» نویسندگان، و تحقیقات پیش‌تازانه روان‌شناس انگلیسی هنری هاولوک الیس، در سالیان پایانی قرن نوزده و آغازین قرن بیستم آغاز می‌شود. در تحقیقات وی می‌توان دو دلمشغولی اصلی را مشاهده نمود: «یکی اصل و منشا جغرافیایی و دیگر اصل و منشا اجتماعی - حرفه‌ای» که هر دو به‌طور فزاینده مورد توجه قرار گرفته‌اند (ص ۴۲). سیر تحول رابطه‌های اقتصادی نویسنده و جامعه ما را به بحث «مسئله تامین هزینه زندگی» می‌رساند. «در حقیقت فقط دو نوع وسیله ارتزاق برای نویسنده وجود دارد: کسب درآمد درونی از طریق حقوق مؤلف... و کسب درآمد بیرونی... که از دوراه کسب می‌شود: حمایت‌های ادبی و خودبستگی مالی» (ص ۴۸). اما پس از حمایت‌های ادبی، «حرفه دوم، راه حلی برای خودبستگی مالی است» (ص ۵۰). در هر حال جامعه مدرن ناچار از «گنجاندن حرفه ادبی در نظام اقتصادی - اجتماعی» است (ص ۵۱).

«حرفه ادبی»، واپسین بحث این فصل است که با پیدایی ناشران به عنوان کسانی که در اواسط

قرن هجده «مسئولیت دفاع از مالکیت ادبی را بر عهده داشتند» آغاز می‌گردد (ص ۵۲) و به حقوق مؤلف می‌پردازد. «حمایت از حقوق مؤلف عبارت است از تضمین بهره‌برداری مؤلف از مالکیت او بر کار ادبی برای مدت زمانی که از ۲۸ سال قابل تمدید در ایالات متحده و تا ابد در کشور پرتغال تغییر می‌کند» (ص ۵۲).

«توزیع» (بخش سوم) با فصل «عمل انتشار» و بحث «انتشار و آفرینش» آغاز می‌شود. «انتشار اثر، به پایان رساندن آن از رهگذر سپردن به دست دیگری است. برای آنکه اثری به عنوان پدیده مستقل و آزاد... وجود داشته باشد باید از خالق خود جدا بشود و سرنویشت خود را به تنهایی در میان انسانها طی کند» (ص ۵۸). اسکارپیست بحث خود را با «تاریخچه نشر» که در آن «ناشر، شخصیتی تازه است» (ص ۵۸)، پی می‌گیرد و به «کار انتشارات» می‌رسد که «می‌توان آن را در سه کلمه خلاصه کرد: گزینش، ساخت و پخش» (ص ۶۲).

«محدوده‌های شبکه» بحث آغازین فصل ششم (شبکه‌های توزیع) است که به دو مرز «یکی مرز زبانی و دیگری مرز بی‌سوادی» می‌پردازد (ص ۷۱). اما بهتر آن است که سازوکار توزیع ادبی را براساس «گروههای اجتماعی» که هر یک «نیازهای فرهنگی خاص خود و در نتیجه ادبیات خاص خود را دارد»،

کتاب حکم کالای صنعتی را پیدا کرده که به صورت تجاری توزیع می‌شود و بنابراین تابع قانون عرضه و تقاضاست

موفقیت ادبی در انطباق نیت نویسنده و خواننده نهفته است

مخاطب از ابتدای آفرینش ادبی وجود دارد لیکن معمولاً میان این مخاطب و خواننده واقعی اثر تفاوت‌های گسترده‌ای وجود دارد

بررسی کرد (ص ۷۳). «گروه اجتماعی که مشخص‌ترین هویت ادبی را دارا باشد، همانا گروه فرهنگی» یا فرهیختگان است که می‌توان آنان را «اشخاصی تعریف کرد که آموزش فکری دارند، از تربیت زیباشناختی نسبتاً عمیقی برخوردارند»، «امکان خرید مرتب کتاب برایشان فراهم است» و «فرصت کافی برای مطالعه دارند» (ص ۷۳).

در اینجا بحث به «شبکه فرهیختگان» و «زنجیره‌ای از گزینش‌های پی‌درپی» می‌رسد که «یکدیگر را محدود می‌سازند». «انتخابی که ناشر از میان دست نوشته نویسندگان به عمل می‌آورد، انتخاب کتابفروش را (که خود به تحدید انتخاب خواننده دست می‌زند) محدود می‌سازد، و انتخاب خواننده که از طرفی به واسطه کتابفروش به بخش تجاری منتقل می‌شود و از طرف دیگر نقد به بیان و تفسیر آن می‌پردازد و سپس کمیته قرائت آن را به کار می‌گیرد و بسط می‌دهد، به نوبه خود، انتخابی بعدی ناشر را تحدید می‌کند و در نتیجه سطح امکاناتی را که می‌توان به نویسندگان احتمالی داد، [بالا و] پایین می‌کند» (ص ۸۲).

«شبکه‌های عام»، بحث درباره «بخش اعظم توزیع تجاری نوشته‌هایی از نوع ادبی در بین توده‌ها» است که توسط «مراکز پخش کتاب» و جاهایی که در کنار کار اصلی خود کتاب هم می‌فروشند، به انجام می‌رسد (ص ۸۲). «انبوه انتخاب‌های پی‌در پی که مشخصه شبکه فرهیختگان است»، در اینجا وجود ندارد و «انطباق ضروری کتاب با نیازهای خوانندگان از طریق روش مکانیکی یکسان‌سازی، صورت می‌گیرد. کافی است نوعی کتاب مورد استقبال مطمئن خوانندگان قرار گیرد تا کتاب‌های دیگری از همان نوع، پشت سر هم به بازار بیایند» (ص ۸۵). «سدشکنان» سعی دارند برای برقراری تعادل میان ادبیات فرهیختگان و ادبیات عوام، دیوارهای میان شبکه فرهیختگان و شبکه‌های عام را به طرق مختلف، تخریب نمایند. چهارگونه از این روشها که در این فصل مورد بحث قرار می‌گیرند بدین شرح‌اند: «روش‌های تجاری سنتی، روش‌های تجاری غیرمعمول، کرایه کتاب و تصمیم‌گیری برای مردم» (ص ۸۸).

وایسین بخش کتاب به «مصرف» اختصاص یافته که بحث درباره «خوانندگان» آغازگر نخستین فصل آن با عنوان «اثر و خوانندگان» است. در واقع، «مخاطب از ابتدای آفرینش ادبی وجود دارد» لیکن معمولاً میان این مخاطب و خواننده واقعی اثر تفاوت‌های گسترده‌ای وجود دارد (ص ۹۵). اگر «مخاطب و «خواننده» کتاب یکی باشد، اثر را کارکردی

[کاربردی] و برعکس، اگر مخاطب، خواننده بی‌نام و نشان باشد، اثر را ادبی می‌خوانند (ص ۹۶). هر چند که نویسندگان به واسطه پیوندهای ناشی از اشتراک فرهنگی، در هر حال زندانی خوانندگان خودند (ص ۹۷).

«خوانندگان... نمی‌توانند میزانی برای تعیین موفقیت تجاری اثر باشند، زیرا از نظر تجاری، یگانه خوانندگان واقعی افرادی‌اند که کتاب را خریداری می‌کنند» (ص ۱۰۴) و با این جملات بحث «موفقیت» پیش کشیده می‌شود. «موفقیت تجاری که اهمیت آن برای حیات کتاب مسلم است، نشانه و علامتی بیش نیست و نیاز به تفسیر دارد» چرا که «واقعیت موفقیت ادبی چیز دیگری است» (ص ۱۰۵). «موفقیت ادبی در انطباق نیت [نویسنده و خواننده] نهفته است» (ص ۱۰۵). لیکن «نباید موفقیت اولیه کم و بیش گسترده اثر را با موفقیت‌های بعدی یا احیای مجدد اثر اشتباه کرد، زیرا موفقیتی است در میان گروه‌هایی که با گروه خوانندگان اصلی نویسنده تفاوت دارند. از این رو آنان ممکن است چیزهایی در اثر بیابند، که حتی فکر آن هم به ذهن نویسنده خطور نکرده است. در اینجا بی‌شک خیانتی رخ داده است ولی خیانتی خلاق و آفریننده» (ص

۱۰۷). بلکه «قابلیت خیانت‌پذیری اثر ادبی، نشانه عظمت آن باشد» (ص ۱۰۹).

«مطالعه و زندگی» هشتمین فصل یا آخرین فصل کتاب است که سه بحث «کارشناسان و مصرف‌کنندگان»، «انگیزه» و «اوضاع و احوال مناسب برای مطالعه» را دربر می‌گیرد.

«فاصله‌ای که بین ادبیات مدرسه‌ی با ادبیات زنده وجود دارد، از دیرباز دستخوش مزاح بوده است. به نظر مسخره می‌آید که انسان چندین سال از عمر خود را برای مطالعه متون کسل‌کننده‌ای هدر می‌دهد که هرگز آنها را برای بار دوم نخواهد خواند. اما چنین برداشتی در حکم آن است که برخورد کارشناس را با برخورد مصرف‌کننده یکی فرض کنیم. ویژگی انسان فرهیخته در توانایی او برای قضاوت‌های ادبی مدلل است» (ص ۱۱۰). در واقع «نقش کارشناس عبارت است از گذر به پشت صحنه، درک اوضاع و احوالی که آفرینش ادبی در آن انجام می‌گیرد، فهم نیت نویسنده و تحلیل وسایلی [که] در اثر به کار گرفته است» و حال آنکه «مصرف‌کننده، برعکس در حال زندگی می‌کند... او نقشی ندارد، فقط وجود دارد» (ص ۱۱۱).

اینک نوبت به بحث در «انگیزه»‌های روانی و

مصرف کتاب را نباید با خواندن آن یکی دانست

اگر مخاطب، خواننده بی‌نام و نشان باشد، اثر را ادبی می‌خوانند وگرنه کاربردی

انگیزه‌های افراد برای مطالعه فقط در اوضاع و احوال مناسب کارساز خواهد بود

مهم‌ترین انتقاد وارد بر نویسنده و به ویژه مترجم کتاب وی آن است که کتاب را جامعه‌شناسی ادبیات نامیده‌اند در حالی که تلاش پیشگامانه و مأجور اسکارپیت امروزه در حوزه کتابسنجی قرار می‌گیرد

اوضاع مادی می‌رسد که رفتار خواننده را شکل می‌دهد. «می‌دانیم که مصرف کتاب را نباید با خواندن آن یکی دانست... می‌توان به خرید خودنمایانه کتاب... خرید کتابهای نفیس که به منزله سرمایه‌گذاری هم تلقی می‌شود، خرید جلد‌های متعدد یک مجموعه بنا به عادت، خرید از سر وفاداری به یک آرمان یا شخص، و خرید کتاب از سر علاقه به اشیای نفیس به خاطر صحتی، حروفه یا تصاویرش» اشاره کرد (ص ۱۱۳).

«اما این نوع مصرف، بخش بسیار کوچکی از کل مصرف را تشکیل می‌دهد. لیکن در مصرف همراه با خواندن، باید مصرف کارکردی [کاربردی] را از مصرف ادبی متمایز ساخت» (ص ۱۱۴). چرا که «انگیزه‌های خاص ادبی، مطالعه را نه وسیله، بلکه هدف قرار می‌دهند» (ص ۱۱۵).

انگیزه‌های افراد برای مطالعه فقط در «اوضاع و احوال مناسب» کارساز خواهند بود. «در اینجا مفهوم آمادگی اشخاص پیش کشیده می‌شود. در این مورد سن عامل مهمی به حساب می‌آید... جوانان شیفته مطالعه‌اند، اما همه نظرسنجیها نشان می‌دهند که آنان خارج از کتابهای درسی، کمتر چیزی می‌خوانند... آغاز دوره مطالعه بین سی و پنج و

چهل سالگی است یعنی هنگامی که از فشار زندگی کاسته می‌شود» (ص ۱۱۸). «در بین عوامل دیگری غیر از سن که بر آمادگی اشخاص تأثیر می‌گذارد، باید به نوع فعالیت حرفه‌ای، نوع مسکن، اوضاع اقلیمی، وضعیت خانوادگی و غیره نیز اشاره کرد» (ص ۱۱۸). در هر حال به نظر می‌رسد به طور کلی می‌توان اوقاتی را که «انسان متمدن قرن بیستم» برای مطالعه آمادگی دارد به سه دسته بزرگ تقسیم کرد: «لحظات خالی از دست رفتنی (حمل و نقل [ایاب و ذهاب]، تغذیه و غیره)، اوقات منظم فراغت (بعد از ساعات کار) [و] زمانهای غیرفعال (جمعه‌ها، تعطیلات، بیماری، بازنشستگی)» (ص ۱۱۹). اسکارپیت کتاب خود را با یک «نتیجه» گیری اجمالی (در دو صفحه) به پایان می‌برد.

انتقادات

مهم‌ترین انتقادی که بر اسکارپیت و به ویژه مترجم محترم کتاب وی می‌توان وارد دانست به سوء تفاهمی بازمی‌گردد که عنوان کتاب یعنی «جامعه‌شناسی ادبیات» برمی‌انگیزد. خاصه که مترجم ادعا کرده است «کتاب حاضر مباحث اصلی کار جامعه‌شناسی ادبیات را نشان می‌دهد» (ص ۷ تأکید

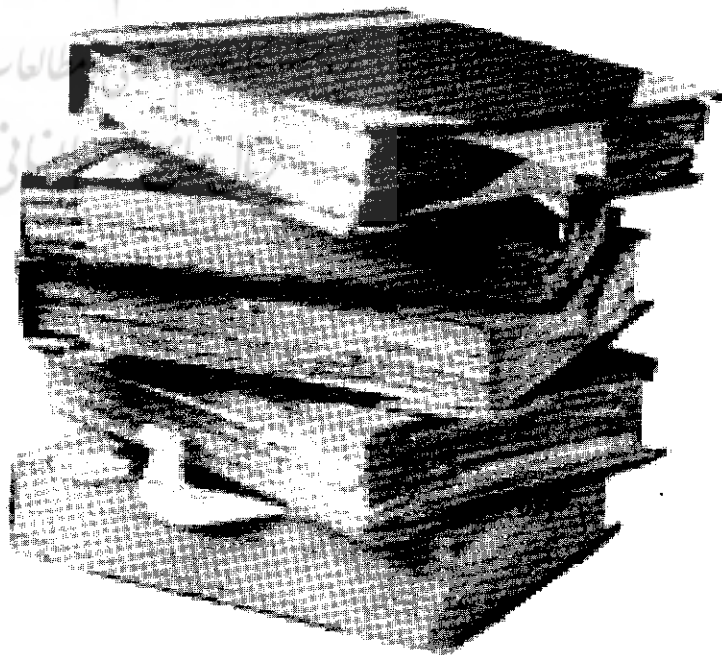
از نگارنده است) و حال آنکه تلاش پیشگامانه، جسورانه^۲ و ماجور^۳ این استاد فقید^۴ دانشگاه بوردو (فرانسه) امروزه در حوزه کتابسنجی^۵ قرار می‌گیرد و در نهایت از نوعی «جامعه‌شناسی کتاب و مطالعه» فراتر نمی‌رود (Robine, ۲۰۰۱).

جامعه‌شناسی ادبیات که به اذعان مترجم، در خانواده علوم اجتماعی از جوان‌ترین آنهاست (ص ۲) و همان‌گونه که از شفیع کدکنی نقل می‌کند عملاً مهم‌ترین کارها را در این حوزه کسانی انجام داده‌اند که توانسته‌اند در مواردی صورتها را با شرایط تاریخی پیدایش آنها مرتبط کنند (ص ۳)، هیچ‌گاه آنچنان که ایشان به صراحت بیان می‌دارند محدود به «مطالعه تولید و توزیع و مصرف ادبیات در مقیاس جامعه» (ص ۵) نیست، بلکه بسیار فراتر از آن به تحقیق در «رابطه میان گروه آفریننده و اثر ادبی» می‌پردازد که اغلب به شکل «فرایندی از ساختاریابی» جلوه می‌کند (گلدمن، ۱۳۲۱، ۳۲۱).

بدین ترتیب، حتی ملاحظه محتوای ادبیات به قصد یافتن اجتماعیات در آن (صص ۴ و ۷)، اگر هم در این حوزه جای گیرد، بخشی بسیار ناچیز و حاشیه‌ای از آن محسوب می‌شود. چرا که با این رویکرد اغلب جامعه‌شناسی خصلتی عارضی به خود می‌گیرد و زمانی کارآمد می‌گردد که هدفه بررسی آثار متوسط یا جریانهای ادبی باشد و نه آفرینشهای بزرگ ادبی (همان، ص ۳۲۰).

دیگر انتقاد اساسی به کار اسکارپیت به جاهایی بازمی‌گردد که وی در موضع یک منتقد ادبی سعی در ارائه معیار(های) هنریت و ادبیت دارد. آن هم به شیوه‌ای عملگرا و با معیارهایی کمی (فلچر، ۱۳۲۹، ۱۳-۱۰). به روایتی، اگر جامعه‌شناسی ادبیات را معرفی پسینی و مرتبه دوم بدانیم که تنها پس از ایجاد و شکل‌گیری آنچه ادبیات شناخته می‌شود (معرفت مرتبه نخست)، آغاز می‌گردد، آنگاه درمی‌یابیم که تلاشهای وی در این زمینه نمی‌تواند درون جامعه‌شناسی ادبیات قرار گیرد.^۶

بگذریم که در این راه نیز هرگاه به معیار ادبیت یعنی وسیله نبودن بلکه هدفی در خود بودن (صص ۲۴-۲۳) و انگیزه‌های خاص ادبی که مطالعه را نه وسیله که هدف قرار می‌دهند (ص ۱۱۵)، و یا انگیزه نویسنده که اگر مخاطب، خواننده بی‌نام و نشان باشد، اثر را ادبی می‌خوانند (ص ۹۶)، پرداخته، از کلیات فراتر نرفته و در مواقعی هم تذبذب خود را به خواننده منتقل ساخته است. جایی ادعا می‌کند «موفقیت ادبی در انطباق نیت [نویسنده و خواننده] نهفته است» (ص ۱۰۵) و آنگاه به فاصله چند بند، اذعان می‌دارد که «نباید موفقیت اولیه کم و بیش



شوکینگ: جامعه‌شناسی که به پیراهه رفت

جامعه‌شناسی
ذوق ادبی

لویین ل. شوکینگ

ترجمه

دکتر فریدون بدره‌ای

جامعه‌شناسی فوق ادبی
لویین ل. شوکینگ
فریدون بدره‌ای
انتشارات قوس
۱۳۷۳، ۱۵۱ صفحه، ۵۵۰ نسخه

شوکینگ در کتاب خود که انتظار می‌رفت به بیان جامعه‌شناسی ادبی بپردازد، یا را از این فراتر گذارده و در موضع منتقد به نقد هنر مدرن می‌پردازد. چنین ترکیبی گویی خواننده کتاب نقد هنری در دست دارد. حال آن که این سفر، ارمغانی به جز ناکامی و خزان برای وی به همراه ندارد. وی می‌نویسد: «روی بر تافتن عمدی و سنجیده نقاشان امپرسیونیست از حقیقت به طبیعت، اعراق‌ها و زیاده‌روی‌ها در روش‌شناسی، نزدیک شدن شدید بعضی از جوجه‌خاص در نقاشی به کاریکاتور، به قصد بیان آنچه به نظر هنرمند اندیشه و ایده اساسی یک شیئی می‌آید صورت‌های متناظر و همانندی در بعضی از نمایانگرها به وجود آورد که در آنها «عمل» و «جاری» دیگر مدعی داشتن معنایی روانشناختی به مفهوم قدیم آن نبود و شخصیت‌های باری عمیق خود اختصارها و اطناها نشان می‌دادند. طرح‌هایی که ابتدایی بودن آنها بازگشتی بوده به زبان فرم در نزد کودکان. ایده‌فلسفی که جانان از «آفرینش توهم حقیقت» به کلی دور افتاده است که برای فهم آنها نیاز به تشکیل اندام‌های جدیدی است» (ص ۸۸، ۸۷).

شاهد مثال شوکینگ در این انتقال هنری به معنای دوری از ارزش‌های فانی و واقعی (ص ۹۳)، اجزایی از نمایش‌هاست که شخصیت‌های آن با جامعه‌های کاریکاتور مانند زشت و ما رنگهای روشن، در میان دیوارهای سبزه و صحنه سرخ بازی می‌کردند یا اجزایی از نمایش طرف که بازیگران سیگار را لب داشتند و لباس‌های بقیه آهاری پوشیده بودند (ص ۸۷). و یا نمایش‌گاه‌های هنری که در آنها بطیج‌های قطار، تکه پارچه‌های کفش و اشیائهایی مانند آن را بر نقاشیها چسباندند بودند (ص ۹۱ و ۹۱).

امانین انتقال از حقیقت به طبیعت و بازگشت به زبان فرم که از نظر شوکینگ مؤلفه‌هایی منفی به حساب آمدند از فضا نشانه‌هایی انکارناپذیر از تغییر بنیادی در نوع ادبی و هنری بودند که البته وی برای آن کمتر مجال ذکر گویی قائل می‌شود (ص ۹۷). او جمله معروفه کلدینسکی درباره «زیبایی» را مورد ریشه‌چند قرار می‌دهد: «کلدینسکی می‌گوید: زیبایی چیزی است که با یک ضرورت بیرونی تطبیق کند» (ص ۹۰) و آن را امتشاهن فکری معرفی می‌کند (ص ۹۱، ۹۰). گرایش که بیش از نیم قرن توجه جهان را به خود جلب نمود و کلدینسکی را بیشتر از آن نظریه پردازان آن به حساب می‌آید. اولین برداشتهای نقاشی تجریدی متعلق به وی است و او است که در اولین مدرسه هنری ملون، یعنی یواهاوس، به تدریس تعلیمات و اندیشه‌های هنری نوین پرداخت.

طرحه آن که شوکینگ در ابتدای کتاب خود «نگانه و تنها معیار ارزشیابی هنری که در نهایت به موفقیت رسید» است [را] همانا... کلیت و گیرندگی پایدار آن» (ص ۱۱۶) عنوان می‌کند. کما اینکه کلدینسکی نیز اذعان دارد که تجربه نهایی دلم بیشتر آثار هنری در زینت پیلایش خود از جانب روشنفکران هم عصر نشان با نقد منفی روبرو شد و همیشه نیمی و خواست عمومی با جریانهای خلاف پیرامون خود در تضاد بوده است و به عبارت دیگر برای لذت بردن از یک اثر هنری باید تساهل‌های زیادی لازم باشد. به قول شاعرانه وی سینه‌ها اغلب لازم‌اند تا اینکه این صدای تاب به جانی برسد [کلدینسکی، ۱۳۳۹، ۸۶].

این کتاب شوکینگ از رویکردهای جامعه‌شناختی خود عمول نمی‌کرد و مرتکب قضاوتی چنین احساسی، روده‌نگام و تازوا درباره هنر مدرن نمی‌شد.

گسترده اثر را با موفقیت‌های بعدی یا احیای مجدد اثر اشتباه کرد، زیرا موفقیتی است در میان گروه‌هایی که با گروه خوانندگان اصلی نویسنده تفاوت دارند. این رو آنان ممکن است چیزهایی در اثر ببینند که حتی فکر آن هم به ذهن نویسنده خطور نکرده است. در اینجا بی‌شک خیانتی رخ داده است ولی خیانتی خلاق و آفریننده» (ص ۱۰۷) [که این امر البته تنها به خوانندگان بعدی نویسنده محدود نمی‌شود] و آنگاه به درستی نتیجه‌گیری می‌کند که «قابلیت خیانت‌پذیری اثر ادبی، [می‌تواند] نشانه عظمت آن باشد» (ص ۱۰۹).

پی نوشت:
۱. این کتاب برای نخستین بار به سال ۱۹۵۸ چاپ و منتشر گردیده است.
۲. نویسنده در زمان چاپ و انتشار این کتاب، چهل سالی داشته که بنابر مدعی کتابه اوج شکوفایی و پختگی خلاقیت است.
۳. اگر نسخه مورد ترجمه (چاپ هشتم) را مبنا قرار دهیم کتاب طی ۱۹۵۸ تا ۱۹۹۲ هر پنج سال و نیم یک بار تجدید چاپ گردیده است.

4. Robert Escarpit (1918-2000)
5. bibliometrics
پریچارد به سال ۱۹۶۹ واژه ابتدای خود (کتابسنجی) را کاربرد روشهای ریاضی و آماری در بررسی، و استفاده از کتابها و دیگر مواد مکتوب معرفی می‌کند و بعدها (سال ۱۹۷۳) تعریف خود را به این شکل کامل می‌کند: علم اوزان و مقادیر برای [بررسی] روند تبادل اطلاعات به منظور تجزیه و تحلیل و کنترل فرآیند آن (گویتا، ۱۳۷۳).

۶- برای مطالعه بیشتر در این زمینه می‌توانید به منابع زیر رجوع نمایید:
-یرت، لویین آرئور (۱۳۶۹) مبانی مابعدالطبیعی علوم نوین.
عبدالکریم سروش، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
[مقدمه تفصیلی مترجم].
- سروش، عبدالکریم (۱۳۷۴) درس‌هایی در فلسفه علم [اجتماع (روش تفسیر در علوم اجتماعی)]. تهران: نشر نی.
[فصل اول].

منابع:
۱- فلچر، جان (۱۳۷۹) پیشگفتار (دو وینبو): بی‌ریزی جامعه‌شناسی مدرن هنر. در زبان دو وینبو. جامعه‌شناسی هنر. مهدی سجلی. تهران: نشر مرکز.
۲- گلدمن، لوسین (۱۳۷۱) جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان). محمد جعفر پوینده، تهران: انتشارات هوش و ابتکار.
۳- گویتا، آی. ان. سن (۱۳۷۲) مروری بر کتابسنجی، اطلاع‌سنجی، علم‌سنجی و کتابخانه‌سنجی، مهرداد وزیرپور کشمیری (گزارشی). فصلنامه اطلاع‌رسانی، دوره نهم (چیدید)، شماره ۲ و ۳، صص ۵۸-۳۸.

4- Robine, Nicole (2001) Bibliothèques et sur la .ecture recherches (Un echange fructueux: 1955- 2001).

بهاره جلال‌زاده
کالدینسکی، والرئ (۱۳۳۹) روحانیت در هنر و در نقاشی بویژه حسین الله ایباله، تهران: پیش نوین.