نیم‌نگاهی به جامعه‌شناسی ادبیات لوسین گلدمن

کاوه بهمن

دفاع از جامعه‌شناسی «رمان نو»

ترجمهٔ محمدجعفر پوینده
چاپ ۱۳۷۱
تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه
ناشر: هوش و ابتکار

یك حس تکراری بارها دلگیرم کرده از اینکه زبان ما عقیم مانده است. خوب که فکر کرده‌ام، دریافته‌ام که گناه از زبانِ ما نیست گناه از این است که میانِ ما و آنها که امروزه و در این عصر کتابهای تئوری ادبی می‌نویسند فاصله افتاده است. در این فاصلهٔ بسیار زبانِ ما به لحاظ اصطلاحات تئوری ادبی مهجور مانده است. اشکال این است که زبان ما دیگر نمی‌تواند از پسِ اصطلاحات رایجِ زبانِ آنها یعنی همانها که کتابهای تئوریك می‌نویسند برآید. ما در این جهانِ ادبیِ به‌هم‌پیوسته بیگانه مانده‌ایم. حال اگر کسانی باشند که ما را از تجربیاتِ دیگران بی‌نیاز بدانند، حتماً نفسِ راحتی می‌کشند و این حسِ تکراری دلگیرشان نمی‌کند.

مشکلِ ما، مشکلِ دریافت یا دست‌کم کشفِ قسمتی از دریافته‌های این جهانِ بی‌کران است، آن‌هم در عصری که تکنولوژی می‌رود تا همه را به هم نزدیکتر کند و در این میانه لابد ادبیات هم به یگانه شدن می‌اندیشد.

وقتی کتاب «جامعه‌شناسی ادبیات» نوشتهٔ لوسین گلدمن را می‌خواندم آن حسِ تکراری دوباره به سراغم آمد. عزا گرفتم چرا که فکر کردم که ما نمی‌توانیم دشواریهایِ تئوری گلدمن را دریابیم. جمله‌های دشوار فهمِ نظریاتِ او ـ و نیز نظریات لوکاچ و ژیرار ـ برای من نامفهوم بود. امّا بعد که خوب فکر کردم دریافتم که اشکالِ کار به تمامی از من نیست. دست کم نیمی از گناهِ کج‌فهمیِ من به گردنِ زبانِ من است. اشکال در این است که زبانِ ادبی گلدمن را نه من، نه مترجم، و نه حتّی زبانِ ما درنیافته است.

مترجم محترم آقای محمد پوینده با تمام زحماتش و با همهٔ احاطه‌ای که بر زبان دارد از بازگرداندن اصطلاحات کتاب نامراد مانده است. به توضیح خودِ مترجم در یادداشتهای فصل اوّل کتاب دربارهٔ اصطلاح «قهرمان پروبلماتیك» (heros problematique) «عبارت قهرمان یا شخصیت پروبلماتیك که از برساخته‌های لوکاچ به شمار می‌رود، از مفاهیم اساسی اندیشهٔ گلدمن است که ترجمهٔ آن به تعبیری «مسئله‌ساز» است. هیچ‌یك از معادلهای رایج این واژه در زبان فارسی از قبیل «مسئله‌ساز»، «مشکل‌آفرین»، «مشکوك»، «مردد»، «معمایی»، «پیچیده»، «پرسش‌انگیز»، و... برای بیان مقصود گلدمن کافی نیست.» ص ۴۵-۴۶

بگذریم از اینکه همین برساختهٔ دشوار لوکاچ حتی در زبانِ پیچیدهٔ ادبی او نیز نیاز به توضیح دارد. امّا درکلّ برای ورود به زبان ما، نیاز به سالیان سال سابقهٔ نقد ادبی لازم است که ما نداریم.

□

کتاب حاضر شامل چهار فصل، سه پیوست، و دو واژه‌نامه است. همچنین در آخر کتاب، نمایهٔ نامها و کتاب‌شناسی آثار گلدمن نیز به چشم می‌خورد. در این چهار فصل گلدمن می‌کوشد تا نظریات جامعه‌شناسانهٔ جدیدی برای رمان بیابد. او با نگاه ژرف خویش بر «رمان‌نویسی معاصر»، تزهای مستعمل جامعه‌شناسی ادبی را از جمله نظریات مارکسیستی ادبیات و سایر نظریات سنتی را کنار می‌گذارد و می‌کوشد تا نگاهی تازه‌تر بر رمان بیندازد.

«نظریهٔ قدیمی مارکسیستی... مبتنی بر این بینش جامعه‌شناسی بود که می‌پنداشت هیچ گونه آفرینش هنری راستین و مهم تحقق نمی‌پذیرد، مگر بر اساس هماهنگی بنیادین میان ساختار ذهنی آفرینندهٔ اثر با ساختار ذهنی گروه خاص و نسبتاً گسترده‌ای که هدف عامی را دنبال می‌کنند. درواقع معلوم شد که تحلیل مارکسیستی، دست کم در مورد جوامع غربی، نارساست. پرولتاریای غربی نه‌تنها با جامعهٔ شیئ‌واره بیگانه نمانده و به مثابهٔ نیروی انقلابی در مقابل آن نایستاده، بلکه برعکس تا حد زیادی با آن درآمیخته است... بلکه به او امکان داده است تا در این جامعه از جایگاهی برخوردار باشد که از جایگاه پیش‌بینی‌شده در تحلیلهای مارکس نسبتاً بهتر است...» ص ۳۵-۳۴

□

گلدمن در فصل نخست یعنی «مقدمه‌ای بر مسائلِ جامعه‌شناسی رمان» با اتکا به آرای گئورك لوکاچ و رنه ژیرار به تبیین مبانی مقدماتی رمان به عنوان یك نوعِ ادبی می‌پردازد. او در این بخش با استفاده از نظریات این دو منتقد به تدوین چند فرضیهٔ جامعه‌شناسی ادبی می‌پردازد: «این فرضیه‌ها از یك سو به همخوانی میان ساختار کلاسیك رمان و ساختار مبادله در اقتصاد آزاد و از سوی دیگر به وجود برخی توازیها و همپاییها میان تحولات بعدی آنها مربوط می‌شود.» ص ۲۰

فرضیهٔ فرم رمانی گلدمن بر اساس نظریهٔ فرم رمانیِ پیشنهادشده از سوی لوکاچ است، فرمی که «مشخص کنندهٔ نوعی قهرمان‌رمانی است که خود او [لوکاچ] به درستی آن را با عنوان قهرمان پروبلماتیك توصیف کرده است.» ص ۲۰

درحقیقت، آن‌گونه که گلدمن تأکید می‌کند، این قهرمان پروبلماتیك همان کسی است که در جهانی تباه به جستجوی ارزشهای راستین برمی‌خیزد. قهرمان پروبلماتیك انسانی است که در جهانِ رمان جستجوگر ارزشهای کیفی است، یعنی انسانی که در جامعهٔ بازار آزاد بورژوازی انسانی است منتقد و مخالف جامعه.

«رمان سرگذشت جست‌وجویی تباه است (که لوکاچ آن را اهریمنی می‌نامد). جستجوی ارزشهای راستین در جهانی که آن نیز در سطحی بسیار گسترده‌تر و به‌گونه‌ای متفاوت تباه است.» ص ۲۰

به اعتقاد گلدمن «فرم رمانی درواقع برگردان (transposition) زندگی روزمره در عرصهٔ ادبی است. برگردان زندگی روزمره در جامعهٔ فردگرایی که زادهٔ تولید برای بازار آزاد است.» ص ۲۰

گلدمن در فصل دوم کتاب کوشش می‌کند به بررسی جامعه‌شناختی آثار ادبی آندره مالرو بپردازد. در آغاز همین فصل گلدمن به روشنی تأکید می‌کند که «میان نخستین نوشته‌های او [یعنی مالرو] («قلمرو فارفلو»، «ماههای کاغذی»، «وسوسهٔ غرب» که بیانگر مرگ خدایان و فروپاشی جهانگستر ارزشها هستند) و نوشته‌های بعدی (فاتحان، جادهٔ شاهی، سرنوشت بشر) نه‌فقط تفاوت محتوایی بلکه تفاوت صوری نیز وجود دارد. اگرچه در هردو مورد، موضوعِ آثار تخیلی در میان است، فقط آثار دورهٔ دوم‌اند که جهانی آگاهانه متشکل از انسانهای بی‌گمان تخیلی امّا فردی و زنده را می‌آفرینند و به همین دلیل خصلت رمانی دارند، درحالی که آثار دورهٔ نخست یا مانند «وسوسهٔ غرب» مقاله‌اند یا مثل «قلمرو فارفلو» و «ماههای کاغذی» سرگذشتهایی خیالی و تمثیلی‌اند.» ص ۶۰

گلدمن در بخشی از فصل دوم کتاب به داوری بین ستیز ادبی تروتسکی و مالرو می‌نشیند. محور این ستیز به ظاهر ادبی، کتاب «سرنوشت بشر» نوشتهٔ مالرو است. گلدمن در آغاز با فُرم ادبی کتاب جانبِ مالرو را می‌گیرد: «تروتسکی که «فاتحان» را پس از چاپ با دو سال تاخیر خوانده بود، آن را در وهلهٔ اول به چشم یك سند سیاسی نسبتاً مهم یافته بود و... این اثر را از چنین نظرگاهی ارزیابی کرده بود. چنین بی‌توجهی آشکاری به جنبهٔ ادبی اثر به دشواری به تصور درمی‌آید.» ص ۱۳۷

آن‌گونه که گلدمن نقل می‌کند تعبیر تروتسکی از کتاب «سرنوشت بشر» به این شکل به زبان می‌آید: «کتاب، رمان نام گرفته است... درواقع گاهشمار رمان‌وارِ انقلاب چین در نخستین دورهٔ آن، دورهٔ کانتون، پیش روی ماست.» ص ۱۳۷

مالرو ـ باز هم بر اساس نقلی که گلدمن می‌کند ـ به انتقاد تروتسکی این گونه پاسخ می‌دهد: «این کتاب یك گاهشمار رمان‌وار انقلاب چین نیست، زیرا در آن تاکید اصلی بر رابطهٔ میان افراد و عمل جمعی گذاشته شده است نه روی عمل جمعی به تنهایی.» ص ۱۳۸

به اعتقاد تروتسکی که طبیعتاً دید کاملاً سیاسی و هدفداری به رمان دارد، وضعیت چین هنگام انقلاب درست شبیه وضعیت روسیه در اکتبر ۱۹۱۷ بوده است. امّا در این میان داوری گلدمن جالب توجه است: «در نخستین بخش که به مسائل زیبایی‌شناختی و ادبی مربوط می‌شده در برابر تروتسکی که موضوع اصلی را نادیده می‌گرفته، حق کاملاً با مالرو بوده است و در هنگام پرداختن به مسائل سیاسی نیز تقریباً تا حدی حق با اوست.» ص ۱۳۹

در اینجا گلدمن تقریباً همان کاری را می‌کند که تروتسکی کرده است اگر تروتسکی پایش را از گلیم خویش که سیاست است فراتر می‌برد، گلدمن نیز پای خویش را فراتر از گلیم ادبیات می‌برد. یك نوع داوری خودمحورانه که محصول نوعی خودبزرگ‌بینی ادبی است. در مورد اوضاع سیاسی و اجتماعی روسیه و چین ظاهراً تروتسکی بیشتر از مالرو محق بوده است.

با این همه دیدگاه ادبی گلدمن دیدگاه بسیار نیرومندی است که بر دیدگاه بعضاً سیاسی مالرو می‌چربد. مالرو به لحاظ سیاسی، حتی در رمانهایش جانبداریِ بسیاری داشته است و موضعگیری سیاسی و غیر ادبی تروتسکی نسبت به آثار او برحق به نظر می‌رسد.

در فصل سوم که درحقیقت متن سخنرانی کوتاهی است که گلدمن پس از سخنرانی **ناتالی ساروت** و **آلن رب ـ گری‌یه** در بروکسل ایراد کرد، مباحث بسیار ارزنده‌ای مطرح می‌شود. سخن گلدمن درخصوص «رمانِ نو» و نسبت این نوع ادبی بسیار زود منسوخ شده با واقعیت است. اشارهٔ زیرکانهٔ گلدمن که بعد از این نمودی عینی‌تر می‌یابد، اشاره‌ای موشکافانه است.

«در آغاز به یکی از نقاط مشترك دو سخنرانی اشاره می‌کنم: اعلام وفاداری آنها به رئالیسم ادبی. درحالی که بسیاری از منتقدان و گروه گسترده‌ای از خوانندگان در رمان نو مجموعه‌ای از تجربه‌های صرفاً صوری و در بهترین حالت کوششی برای گریز به فراسوی واقعیت اجتماعی را مشاهده می‌کنند، دو نفر از نمایندگان اصلی این مکتب به ما می‌گویند که آثارشان زادهٔ کوششی هرچه پیگیرتر و سرسختانه‌تر برای درك اساسی‌ترین وجوه واقعیت روزگار ماست...» ص ۲۶۸

تحلیل گلدمن بر آرای ساروت و گری‌یه بیش از هرچیز بر مفهوم عمیق و متفاوتی بنا شده است. تفاوت ساختاری بسیار ژرفی که رمان‌نویسی امروز ـ یعنی رمان مدرن ـ با رمان نو دارد. شئ‌وارگی موضوع رمان: «همان‌گونه که رُب ـ گری‌یه گفت، اگر رمان نو روابط مردی حسود با همسرش را و روابط معشوق همسرش و اشیای پیرامون او را به شیوه‌ای متفاوت توصیف می‌کند به سبب آن نیست که نویسنده می‌خواهد به هر ترتیب که شده صورت (فُرم) اصیلی بیابد، بلکه به این دلیل است که ساختاری که همهٔ این عوامل را دربر می‌گیرد تغییر ماهیت داده است. درحقیقت همسر، و باید معشوق و شوهر حسود او را نیز اضافه کرد، خود به اشیا بدل شده است و احساسات انسانی (که همیشه بیان مناسبات میان انسانها و مناسبات میان انسانها با جهان مادی، جهان طبیعی یا مصنوع بوده و هستند) امروزه در مجموعهٔ این ساختار و ساختارهای اساسی جامعهٔ معاصر مناسباتی را نشان می‌دهند که در آنها، اشیا از دوام و استقلالی برخوردارند که اشخاص آن را به طور فزاینده‌ای از دست می‌دهند... ص ۲۷۱-۲۷۰

گلدمن به درستی به تقدم اندیشهٔ **کارل مارکس** دربارهٔ پیدایش و گسترش اقتصاد در ساختار زندگی اجتماعی و عرصهٔ زوجِ فرد و اشیا بر اندیشهٔ ادبی ساروت و رُب ـ گری‌یه اشاره می‌کند. درحقیقت آنچه ساروت و گری‌یه بر آن پافشاری می‌کنند همان نظریهٔ «شئ‌وارگی» انسان است در جامعهٔ بورژوایی که مارکس پیش از این مطرح ساخته است.

در پایان این فصل نویسنده به نکتهٔ اساسی و مهمی اشاره می‌کند که نتیجهٔ اساسی‌تر و درست‌ترِ آن فاصله‌افکنی بین نظریات پیروان «رمان نو» و ذهنیت است: «به نظر ما این تحلیل ساده‌ای که از بی‌واسطه‌ترین محتوای نوشته‌های ناتالی ساروت و رُب ـ گری‌یه و فیلم رُب ـ گری‌یه ارائه شد برای اثبات این نکته کافی است که اگر واژهٔ رئالیسم را به معنای آفرینش جهانی بگیریم که ساختارش شبیه ساختار اساسی واقعیت اجتماعیی است که اثر در چارچوب آن نوشته شده است، آنگاه ناتالی ساروت و رُب ـ گری‌یه در ردیف قاطعترین نویسندگان رئالیست ادبیات معاصر فرانسه جای می‌گیرند.» ص ۲۹۷-۲۹۶

فصل پایانی کتاب حاضر فصل پراهمیتی است برای کسانی که پرسش‌گر آرای گلدمن هستند. او به ظاهر آشتی‌دهندهٔ نگاه جامعه‌شناسانهٔ رمان است با دید فُرم‌گرای این نوعِ ادبی. آشتی ساده‌انگارانه‌ای که گلدمن نیز در ورای نگاهش معتقد به آن نیست. او به جامعه‌شناسی مارکسیستی همان‌قدر، اعتقاد دارد که به فُرمِ «رمانِ نو» و این هردو نگاه همان چیز مبهمی است که ما از خلالِ باز گردانِ زبانِ او درمی‌یابیم.

سرانجام از همهٔ این حرفها گذشته کوشش بسیارِ مترجم در برگرداندن این کتابِ مفید و دشوار قابل تقدیر است. □

پیتر هانت
ترجمهٔ حسین ابراهیمی (الوند)
قسمت دوم

همه طرفدار کودکان معصومند

در فصل دوم، **جین یور** رمان‌نویس را به عنوان نمونه‌ای از نویسندگان مظنون به هر دو نقد دانشگاهی و ادبیات پرمدعا برای کودکان معرفی کردم. ممکن است به عنوان کسی که به هر دو نقد دست می‌زند به جهتگیری متهم شوم، اما من هم به همان بهانه‌ای که دیگران متوسل می‌شوند متوسل می‌شوم: من طرفدار کودکان معصومم. من هم مثل دیگران بهترینها را برای کودکان می‌خواهم و مثل دیگران فکر می‌کنم آنچه بهترین است بدیهی است.

ایرن چمبرز به روشنی شرح داده است که چگونه در دههٔ **۱۹۷۰** در انگلستان آونگ تفکر دربارهٔ چاپ و آموزش کتابهای کودکان از یك نخبه به سوی فردی کاملاً بی‌مایه در نوسان بود.

آنگ زدن دیگر شیوهٔ قضاوت گروه ویژه‌ای از بزرگسالان که پیشینهٔ ادبی داشتند نبود... و به سرعت به شیوهٔ قضاوت گروههایی از بزرگسالان که علایق دیگری داشتند تغییر کرد... این مراقبان انتخاب کتاب براساس دو معیار زیر اغلب به رفتاری کم‌وبیش تعبدی دست می‌زنند: نخستین معیار آنها این است که آیا کتابی که انتخاب می‌کنند، خواسته‌های دیدگاه کارشناسی خودشان را برآورده می‌کند... و دومین معیار بچه‌های اهل مطالعهٔ تعلیم‌ندیده‌ای که بلافاصله از کتاب خوششان آمده است... آیا معلم باید بین بچه‌ها و متن مورد مطالعهٔ آنها دخالت کند؟

چمبرز اصل موضوع را مورد تاکید و اهمیّت قرار نمی‌دهد، با این همه هر دو نگرش ریشه‌های ایدئولوژیکی دارد، آنها صرفاً مطالب، شیوه‌ها، و علایق عملی مغایر نیستند.

در بهار **۱۹۸۵** **تری ایگلتون** در مجلهٔ زبان انگیسی و در مقاله‌ای تحت عنوان «موضوع زبان انگلیسی» جوهر مطالب را جمع‌بندی و خلاصه کرد.

بحث او در کل این بود: «انسانها خودشان را نمی‌سازند آنها محصول جامعه‌اند و در این روند حالات ذهنیت معینی به آنها داده می‌شود. حالت ذهنیت در جامعهٔ (غربی) ما یکی از حالاتی است که ما را به این اعتقاد غلط رهنمون می‌شود که ما خودمان را می‌سازیم.» ادبیات که به مسئلهٔ دال و نه مدلول تبدیل می‌شود - یعنی چگونگی صحبت ما دربارهٔ یك سلب مهمتر از آن چیزی است که درباره‌اش صحبت می‌کنیم - و تفکر لیبرالی - انسان‌گرایی دربارهٔ ادبیات (که البته خالق ادبیات است) هردو قالبهای به رسمیت شناخته شدهٔ ذهن هستند. اصطلاحات کلیدی نقد لیبرالی - انسان‌گرایی - حساسیت، تاثر، و همدردی - و بهرهٔ متصور آن برای خواننده برای غنی کردن، بالا بردن، و افزودن بر تجارب او در خدمت خوشند. این اصطلاحات در خود ختم می‌شوند. آنها نه بر چیزی میزان و متمرکزند، نه چیزی را انتقال می‌دهند، و نه به جایی راه می‌برند.

از این بدتر، این ارزشهای غیر قراردادی، لیبرالی و غیرسیاسی به نظر می‌رسند. آنها ظاهراً جوانب یك مسئله را مورد توجه قرار می‌دهند و به رشد و شادی انسان کمك می‌کنند. اما درواقع غیرسیاسی بودن عملاً به معنی حفظ وضع موجود، یعنی سرمایه‌داری لیبرالی است (انسان ممکن است سرمایه‌داری لیبرالی را دوست *داشته باشد*، اما نمی‌تواند در همان حال ادعای بی‌طرفی کند) اگر نمونهٔ ایگلتون را وام بگیریم، نقد لیبرالی - انسانی ما را تشویق می‌کند تا مثلاً *شاه‌لیر* را به عنوان سندی مربوط به ستمگری بخوانیم و دربارهٔ آن بیندیشیم و بدین وسیله خودمان را از اقدامی دربارهٔ ستم *واقعی* بی‌نیاز بدانیم. همدلی انتزاعی به خود ختم می‌شود.

ایگلتون ادامه می‌دهد: «فضای ذهنیت نو، زندانی است که خود را مانند افقی گسترده و بی‌انتها عرضه می‌کند» و انسان‌گرایانِ لیبرال و کوته‌بین در این زندان گشت می‌زنند و از ستمی که ظاهراً ادبیات‌شان به تحقیر آن می‌پردازد حمایت می‌کنند. خلاصه آنکه «هر انسان‌گرای لیبرالی که خواهان صلح و عدالت و عشق باشد، در حرف دچار تناقض است» چرا که دستیابی به این اهداف به مبارزه، تشخیص، عمل، و تغییر - یعنی تمام آن چیزهایی که بیان انسان‌گرایِ لیبرال از آنها دوری می‌کند - نیاز دارد. از این‌رو بیانی نو ضروری است.

متاسفانه چگونگی واکنش معلمان مورد خطاب ایگلتون ثبت نشده است. بحث او به دو دلیل بحث جالب توجهی نیست. نخست آنکه چنین بحثی معتقد است تمام معلمانِ عاشق و دلواپسی که درنهایت تلاش سعی می‌کنند دیگران را تعلیم بدهند و بهترین و پاکترین ارزشها را به آنها منتقل کنند، درواقع یك مشت فاشیست چکمه‌پوشند و دوم آنکه براساس فرمول‌بندی او اگر کسی جرئت مخالفت داشته باشد، یا فاشیست است یا کوته‌بین یا هردو.

ما ابتدا حرفی می‌زنیم و بعد عملاً خلاف آن عمل می‌کنیم. اکثر مخالفتها در عرصهٔ ادبیات کودکان بر این تناقض بنا شده است، با این همه اجازه بدهید دو نمونه از دو ایدئولوژیِ متضادِ دو نویسنده را به شما نشان بدهم. اولی **رابرت لیسن**[15] نمونهٔ آشکارِ قصه‌گویی سیاسی و