خاستگاه فلسفی نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبی و آسیب‌شناسی به کارگیری آن در متون ادبی فارسی

دکتر مریم عاملی رضایی
استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبی، به دلیل پیشینهٔ سنتیِ توجه به تأثیر و تأثر متقابل ادبیات و جامعه، در ایران، نسبت به سایر انواع نظریه‌های ادبی از اقبال ویژه‌ای بهره‌مند شده است و در بررسی متون ادبی فارسی، به‌ویژه رمان، پژوهشهای ادبی بسیاری با این رویکرد انجام شده است.

خاستگاه فلسفی این نظریه و دیدگاههای نظریه‌پردازان این مکتب، که اغلب متأثر از نظریه‌های مارکسیستی است، در بسیاری موارد با متون ادبی فارسی چندان همخوانی ندارد و چون برگرفته از جامعه‌ای دیگر با افکار، اندیشه‌ها و تحولات دیگری است، اغلب نمی‌تواند رابطه‌ای وثیق میان تأثیر و تأثر متقابل متون ادبی با مسائل اجتماعی در ایران برقرار سازد.

در این مقاله با تشریح خاستگاه فلسفی و اجتماعی این نظریه، کاربرد آن در پژوهشهای ادبی آسیب‌شناسی می‌شود. محورهای این مطالعهٔ آسیب‌شناختی عبارت‌اند از: تفاوت ماهوی شکل‌گیری رمان در غرب با رمان فارسی؛ ناهماهنگی اصول فکری این نظریه با اصول فکری و فرهنگی جامعهٔ ایران؛ فقدان تعریفهای دقیق و مشخص از اصطلاحات این نظریه؛ مطابق نبودن برخی از مباحث اصلی این نظریه با متون ادبی، که در نهایت، سبب خلط دو بحث متفاوت، یعنی اجتماعیات در ادبیات، و نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبی شده است. پیامدهای این وضعیت، تنزل پژوهشهای جامعه‌شناختی ادبی به یافتن نمونه‌های اجتماعی در متون ادبی، بدون در نظر گرفتن مبانی این نظریه است.

کلیدواژه‌ها: جامعه‌شناسی ادبی، خاستگاه فلسفی، آسیب‌شناسی کاربرد نظریه، رمان فارسی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۷/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۹/۱۲

مقدمه

رابطهٔ میان ادبیات و جامعه، از روزگار کهن تا امروز، رابطه‌ای متقابل دانسته شده است. نویسندگان تواریخ ادبی و محققان ادبی عموماً در این عقیده اتفاق‌نظر داشته‌اند که برای فهم و شناخت آثار ادبی باید زمینهٔ تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و حتی ویژگیهای فکری و اخلاقی هر دوره را شناخت تا بتوان به درکی صحیح از اندیشه و اثر یک نویسنده یا شاعر دست یافت. رایج‌ترین شیوهٔ سنتیِ یافتن ارتباط میان ادبیات و جامعه، مطالعهٔ آثار ادبی به‌منزلهٔ مدرکهای اجتماعی یا تصویرهای فرضی از واقعیتهای اجتماعی بوده است؛ چون در این زمینه عموما اتفاق‌نظر وجود دارد که ادبیات هر دوره، تصویری فرضی از اجتماع آن دوره است. به همین دلیل، سنت بررسی تأثیرگذاری مسائل اجتماعی در ادبیات ایران، مسأله‌ای است که از ابتدای نوشتن تاریخ ادبیات در ایران، محققان به آن توجه داشته‌اند و به اجمال یا تفصیل به آن اشاره کرده‌اند.

در کتب تاریخ ادبیات سنتی، معمولاً گفتارهای فرامتنی و بررسیهای متنی چنان دو تافتهٔ جدابافته، و در دو بخش مستقل مطرح می‌شوند و نویسندگان برقراری ارتباط منطقی میان این دو بخش را بر عهدهٔ خواننده می‌گذارند؛ مأموریتی که معمولاً خوانندگان هم به انجام نمی‌رسانند. بنابراین، می‌توان گفت گرچه مورخان ادبی از دیرباز به این رابطه توجه داشته‌اند، نظریه‌ای که بتواند رابطهٔ ادبیات و جامعه را در یک ساختار نظام‌مند توضیح دهد، وجود نداشته است. فقدان پشتوانهٔ نظری محکم برای برقراری این رابطه، غالباً به این منتهی شده است که یا آثار ادبی معلول شرایط اجتماعی قلمداد شده‌اند یا برعکس.

با در نظر گرفتن این پیشینه، می‌توان گفت نقد جامعه‌شناختی ادبی، به دلیل پیشینهٔ سنتی آن و توجه همیشگی به تأثیر و تأثر متقابل ادبیات و جامعه در ایران، شرایط ویژه‌ای در میان سایر انواع نقد دارد و به همین دلیل 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، بر خلاف شیوهٔ سنتی بررسی اجتماعیات در ادبیات، رابطهٔ میان ساختار اجتماعی و ساختار ادبی رابطه‌ای متناظر و نظام‌مند و تعریف‌شده است. جامعه‌شناسی ادبی که جامعه‌شناسی رمان نیز زیرشاخهٔ آن است، دانشی

بینارشته‌ای است که در دورهٔ تدوین خود با نظریه‌های لوکاچ تا گلدمن و لوونتال تا باختین، سعی در تبیین، شناخت و توضیح یک نظام مشخص نظری میان متن و فرامتن دارد. در چارچوب چنین نظامی با تعریف ساختار اجتماعی و ساختار ادبی، رابطهٔ میان ادبیات و جامعه تعیین می‌شود.

با وجود 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 ضروری می‌سازد.

پرسش اصلی این مقاله این است که آیا نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبی توانسته است در نقد جامعه‌شناسانهٔ متون ادبی فارسی مانند رمان، بر اساس مبانی نظری خود عمل کند؟

از نظر نویسنده، این نظریه به دلیل ساختار اجتماعی- ادبی خود برای انطباق با مفاهیم بومی اجتماعی و ادبی ایران، اشکالات و کاستیهای بسیار دارد. چون 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 ترجمه‌ای نیز نتوانسته‌اند به خوبی مفاهیم این علم را تشریح کنند. به همین دلیل، ادعای این مقاله آن است که بیشتر پژوهشهای ادبی که خواهان انطباق این نظریه بر رمان فارسی بوده‌اند، در نهایت، موفق نشده‌اند این مفاهیم را بر نمونه‌های مورد نظر خود تطبیق دهند.

آشنایی خوانندگان با این نظریه مفروض است و بنابراین، به شکلی بسیار اجمالی به پیشینهٔ این نظریه و خاستگاه فلسفی آن پرداخته می‌شود و سپس با رویکردی آسیب‌شناختی کاربرد آن در بررسی متون ادبی بررسی می‌شود.

جامعه‌شناسی ادبی و خاستگاه فلسفی آن

جامعه‌شناسی ادبی علمی میان‌رشته‌ای است که در قرن نوزده از نظریه‌های مادام دواستال و ایپولیت تن سرچشمه گرفت، و در قرن بیستم، لوکاچ و گلدمن از نظریه‌پردازان اصلی آن هستند. سپس اندیشمندانی چون لوونتال و باختین نیز دریافتهای خود را به آن افزودند.

آنچه در اساس، جامعه‌شناسی ادبیات به گسترده‌ترین معنا را از همهٔ دیگر شکلهای نقد ادبی جدا می‌کند، این حکم نظری است که در آفرینش هنری، یک فرد به

تنهایی مورد نظر نیست، بلکه اثر بیان نوعی آگاهی جمعی است که هنرمند با شدتی بیش از اکثر افراد در تدوین آن شرکت می‌ورزد (گلدمن، ۱۳۷۷: ٦٥).

نخستین پایه‌های این علم در قرن نوزدهم به وجود آمد. مادام دوستال (۱۷٦٦ – ۱۸۱۷) در فرانسه کتابی با عنوان *بررسی ادبیات در چارچوب مناسبات آن با نهادهای اجتماعی* در ۱۸۰۰ میلادی منتشر کرد و در آن «تأثیر دین و آداب و قوانین بر ادبیات و تأثیر ادبیات بر آداب و قوانین» را تشریح کرد (ولک، ۱۳۷٤: ۲/ ۲۵۹). همزمان با گرایش به رئالیسم و انتقاد به مکتب رمانتیسم، جنبهٔ واقع‌گرایانهٔ ارتباط میان ادبیات و جامعه مورد توجه روزافزون قرار گرفت. ایپولت تن فرانسوی (۱۸۲۸– ۱۸۹۳)، متأثر از محفل مادم دوستال، اثر ادبی را حاصل تلفیق سه عنصر نژاد، محیط و زمان دانست. از دیدگاه او، منظور از نژاد، خصوصیات اخلاقی یا شخصیت اخلاقی یک ملت است «مفهومی که بر اثر روندی طولانی و از تلاقی اوضاع اقلیمی و خاک و خوراک و رویدادهای مهم یک ملت به وجود آمده است» (همان: ٤ (بخش ۱)/ ٤۹). منظور از محیط نه تنها محیط فیزیکی (خاک، اوضاع اقلیمی)، که اوضاع سیاسی و اجتماعی یک ملت هم است و منظور از زمان نیز «روح زمان» و برداشت خاصی است که در یک دوره بر دیگر برداشتها غالب است (همان: ۵۲).

در اواخر قرن نوزدهم، با ظهور کارل مارکس (۱۸۱۸– ۱۸۸۳)، فیلسوف و اقتصاددان آلمانی، و مارکسیسم این نظریه بر بخش مهمی از نظریه‌های ادبی و جامعه‌شناختی قرن بیستم مسلط شد. مارکس نقش مهمی برای مناسبات اجتماعی قائل بود. از نظر او «شعور انسانها نیست که هستی آنها را تعیین می‌کند، بلکه هستی اجتماعی آنهاست که شعورشان را تعیین می‌کند» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸٤: ۹۵).

در تئوری مارکسیسم «شیوهٔ تولید» تعیین‌کنندهٔ «فرایند کلی زندگی اجتماعی، سیاسی و فکری» است. اگر «زیربنای» اقتصادی «روبنای» فرهنگی را تعیین می‌کند، پس نویسندگان هم آنقدرها در تلاشهای خلاقانه‌شان آزاد نیستند. آنها لزوماً در چارچوبی کار می‌کنند که «زیربنای» اقتصادی تحمیل کرده است و مشترکات زیادی دارند با دیگر نویسندگانی که در همان مناسبات اقتصادی کار و زندگی می‌کنند. مارکسیسم سنتی تأکید می‌کند که اندیشه، تابع و پیرو شرایط مادی شکل‌گیری آن است. این نگاه ماتریالیستی در تقابل با رویکرد ایده‌ئالیستی است که معتقد است ماده در اساس تابع اندیشه است که از فرضیه‌های بنیادی فرهنگ غربی است (برتنس، ۱۳۸۲: ۱۱۰ و ۱۱۱).

مبنای فلسفی این نظریه دیدگاه طبقاتی مارکس است و لوکاچ و گلدمن هر دو از این دیدگاه متأثر بودند. با پذیرفتن تأثیر تعیین‌کنندهٔ جامعه در ادبیات و این پیش‌فرض که زیربنای اثر هنری، واقعیت و آگاهی اجتماعی است، گرایش به یافتن مستنداتی برای توضیح و تدوین نظام‌مند تأثیر و تأثر متقابل ادبیات و جامعه افزایش یافت. در این زمان بود که نظریهٔ جامعه‌شناسی رمان شکل گرفت.

گئورک لوکاچ (۱۸۸۵ – ۱۹۷۱)، منتقد برجستهٔ آلمانی، نخستین نظریه‌پردازی است که رهیافت واقع‌گرا را با ظرافت بسیار تکامل بخشید. او معتقد بود که یک اثر واقع‌گرا باید انگاره‌های تناقضات پنهان در یک نظام اجتماعی را آشکار سازد. نخستین اثر مهم انتقادی لوکاچ *نظریهٔ رمان* (۱۹۲۰) است. این کتاب که تحت تأثیر نظریه‌های هگل نوشته شده است، رمان را به‌منزلهٔ نوع ادبی واقع‌گرا و حماسی دنیای مدرن معرفی می‌کند. لوکاچ معتقد است «رمان هنگامی جایگزین حماسه می‌شود که معنای زندگی تردیدآمیز و پرسش‌انگیز شده است. در این هنگام، نثر جای شعر را می‌گیرد. آن‌گاه فرد مسئله‌دار در دنیایی بی‌اهمیت و تباه نمودار می‌گردد؛ فرم رمان بازتاب یک دنیای متلاشی شده است» (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۹۹).

فرض اساسی نظریهٔ رمان این است که در جامعهٔ مدرن بورژوایی وحدت قدیم (یونانی) میان آگاهی و جهان، میان ذهن و عین محو شده است. به نظر لوکاچ این وحدت در حماسهٔ یونانی به‌روشنی وجود دارد، اما رمان مدرن با گسست میان انسان و جهان و با از خودبیگانگی انسان از جهان مشخص می‌شود و قهرمان رمان در جستجوی معنای حماسیِ از دست‌رفته است.

لوکاچ به همین دلیل رمان را حماسهٔ انسان مدرن دانست؛ انسانی که در شکاف و تناقض با طبیعت، جامعه و محیط خود قرار دارد و به خلاف انسان سنتی، جزءنگر و در پی منافع فردی و خاص خود است (نک. لوکاچ، ۱۳۸۸: ۸-۱۵).

او در کتاب *نظریهٔ رمان*، هستی مجزای قهرمان داستان و شکاف و شقاق میان قهرمان و جهانی را که در آن به سر می‌برد (فرد یا جهان)، به سه شکل ترسیم می‌کند:

در شکل اول، فرد نگرش محدودی دربارهٔ واقعیت دارد و تصور می‌کند که می‌تواند واقعیت را طبق خواستهٔ خود بسازد، اما سرانجام شکست می‌خورد. نمونهٔ این قهرمان دن‌کیشوت است. در شکل دوم، آگاهی قهرمان فراتر از محدودیتهای واقعیت اجتماعی است و فرد نمی‌تواند با قواعد واقعیت سازگار شود، اما از آنجا که توان تغییر واقعیت

را ندارد، به خیال‌پردازی می‌گراید. نمونهٔ این قهرمان فردریک مونرو در رمان *تربیت احساسات* از فلوبر است. نوع سوم، رمان آموزشی است که ترکیبی از این دو رمان است. در این نوع، قهرمان سرشت شقاق میان خود و جهان را می‌پذیرد، اما ضمناً به غیرممکن بودن رفع آن نیز وقوف می‌یابد. ویلهم مایستر در اثر گوته از نوع سوم است (همان: مقدمهٔ مترجم، ۱۰).

می‌توان گفت اندیشهٔ انتقادی جامعه‌شناسی رمان از دو منبع مهم سرچشمه می‌گیرد: تاریخ رمان در قرن نوزدهم و مارکسیسم. در آثار لوکاچ، رمان رئالیستی در برابر رمان ناتورالیستی و رمان مدرن قرار می‌گیرد و همچون کلیتی جامع، چه از جنبهٔ انسان‌شناختی و چه از جنبهٔ هنری، تحلیل می‌شود. لوکاچ معتقد است:

> ترسیم هنری تام و تمام انسان جامع، مسألهٔ زیبایی‌شناختی محوری رئالیسم است، اما کاربرد دقیق دیدگاه زیبایی‌شناختی، همانگونه که در هر فلسفهٔ هنر ژرف‌نگری صادق است، از صرف زیبایی‌شناسی فراتر می‌رود: اصل هنر، دقیقاً در ناب‌ترین حالت خود، مجموعه‌ای از جنبه‌های اجتماعی، اخلاقی و انسان‌محورانه را دربرمی‌گیرد (همان: ۱۳).

جامعه‌شناسی رمان در واقع بر اساس دو فرضیهٔ بنیادین شکل گرفته است. طبق فرضیهٔ اول، پیشرفت رمان با پیشرفت فردگرایی بورژوازی همزمان است که هم در عرصهٔ تولید هم در عرصهٔ دریافت این نوع ادبی دیده می‌شود. بر اساس فرضیهٔ دوم، رمان عالی‌ترین متن رئالیستی است، زیرا نوشتن آن گرایشهای مختلفی از مناسبات اجتماعی را برملا می‌سازد. همچنین، رمان بر خلاف تراژدی یا حماسه، به محافل خاص اشراف محدود نمی‌شود، بلکه به تمام طبقات اجتماعی می‌پردازد، بنابراین فردگرایی و رئالیسم را می‌توان مکمل یکدیگر دانست (نک. زیما، ۱۳۷۷: ۱۵۷).

نقش والای اثر رئالیستی این است که با ابداع شخصیت نوعی (تیپ) مشخص می‌شود، یعنی شخصیتی که «وجود او کانون همگرایی و تلاقی تمامی عناصر تعیین‌کننده‌ای می‌شود که در یک دورهٔ تاریخی مشخص از نظر انسانی و اجتماعی جنبهٔ اساسی دارند». رئالیسم با هر دو دیدگاه تن‌محوری و روان‌محوری، که با جزئی‌نگری تنها به بخشی از زندگی انسانی می‌پردازند، مخالف است. موضوع ادبیات انسان است. انسانی که «پیوندی ناگسستنی با زندگی، جامعه، پیکارها و سیاست آن» دارد، اما

اشخاص داستانیِ رئالیست‌های بزرگ همین که در تخیل نویسنده نطفه می‌بندند، زندگی‌ای مستقلِ از آفرینندهٔ خود در پیش می‌گیرند: آنان مسیری را می‌پیمایند و سرنوشتی پیدا می‌کنند که دیالکتیک درونی زندگی اجتماعی و روانیشان مقرر می‌دارد. در این میان جهان‌نگری نویسنده که ریشه در مسائل بزرگ زمانهٔ خود و رنجهای مردم دارد، در قالب اشخاص داستانی بیان می‌شود (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۱۰۲).

زیبایی‌شناسی لوکاچ فقط خواستار بازآفرینی مکانیکی واقعیت نیست، بلکه رمانی را رئالیستی می‌داند که جامعه یا وضعیتی اجتماعی را به مثابهٔ کلیتی منسجم بر مبنای شخصیتها و عملهای نوعی ترسیم می‌کند (زیما، ۱۳۷۷: ۱۵۷).

مشخصهٔ همهٔ آثار لوکاچ استفاده از اصطلاح «بازتاب»[1] است. او رمان را بازتاب واقعیت می‌داند. «این بازتاب صرفاً ارائهٔ پوستهٔ سطحی واقعیت نیست، بلکه بازتابی حقیقی‌تر، کامل‌تر، زنده‌تر و پویاتر از واقعیت است. بازتاباندن در واقع قالب‌بندی کردن یک ساختار ذهنی است که به لباس کلمات درآمده است. مردم به طور معمول، بازتابی از واقعیت در اختیار دارند که نه تنها آگاهی به اشیا، بلکه آگاهی به ماهیت انسان و مناسبات اجتماعی است. بازتاب از دیدگاه لوکاچ امری کم و بیش انضمامی است. یک رمان در صورتی می‌تواند خواننده را «به کسب بصیرت مشخص‌تری دربارهٔ واقعیت» هدایت کند که از درک اشیا بر اساس شعور متعارفِ صِرف فراتر رود. یک اثر ادبی، نه فقط پدیده‌های فردی مجزا، که «کل فرایند زندگی» را منعکس می‌کند؛ اما خواننده همواره آگاه است که اثر خود واقعیت نیست، بلکه شکل خاصی از بازتاب واقعیت است» (سلدن و ویدوسون، همان: ۱۰۲).

لوکاچ در کتابهای بعدی خود، چون *تاریخ و آگاهی طبقاتی* (۱۹۲۳) و *رمان تاریخی* (۱۹۳۷) از نظریه‌های مارکس متأثر است و به مفهوم شیءوارگی اشاره می‌کند. شیءوارگی فرایند جایگزینی مناسبات میان انسانها با مناسبات میان اشیا را بیان می‌کند. این نظریه بیان می‌کند که تحول اقتصادی از مناسبات وابستگی شخصی دورهٔ پدر–شاهی یا فئودالیسم به پیوندهایی گذر کرده است که در آنها «خصلت اجتماعی فعالیت انسان به مثابهٔ شکل اجتماعی، محصول به مثابهٔ مشارکت فرد در تولید، در برابر فرد، بیگانه و چیزواره پدیدار می‌گردد. در ارزش مبادلهٔ پیوندهای اجتماعی اشخاص به پیوندهای اجتماعی اشیا بدل می‌شود و قدرت شخص به قدرت شیء» (لابیکا، ۱۳۷۷: ۲۹۲).

لوکاچ در *تاریخ و آگاهی طبقاتی* معتقد است که دریافت انضمامی پدیده‌های فردی جز در چارچوب انسجام فراگیر ممکن نیست. اثر هنری سازندهٔ جهانی تخیلی، غیرمفهومی و در عین حال بسیار غنی و به تمامی 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 به ویژه طبقات اجتماعی پرورده شده‌اند. آثار ادبی تنها بازتاب‌دهندهٔ آگاهی جمعی نیستند، بلکه سازندهٔ این ساختارها و بخش جدایی‌ناپذیر آنهایند (لنار، ۱۳۷۷: ۸۵). پیوند میان ساختارهای ذهنی سازندهٔ آگاهی جمعی و ساختارهای زیبایی‌شناختی سازندهٔ اثر هنری، موضوعی است که لوکاچ به طور کلی و خلاصه به آن پرداخته است، اما در نظریه‌های گلدمن بسط و تشریح یافته است.

لوسین گلدمن مقولهٔ کلیت را از آثار لوکاچ برگرفت و بسط داد. او در پیش‌گفتار اثر مهم خود، *خدای پنهان* (۱۹۵۵)، خاطر نشان 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 که «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[۲] متن است در نظر 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 پرسش زیر باشد: 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 اثر با یکدیگر و ارتباط متقابل میان آنها، برای اشاره به معنای

ساختار درونی اثر در نحوهٔ انعکاس جهان‌بینی در آن نیز به کار می‌رود؛ یعنی اینکه جهان‌نگری فلان‌طبقه یا گروه اجتماعی چگونه در یک اثر ادبی به عنصر 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» (گلدمن، ۱۳۷٦: ۲۷۰).

به نظر گلدمن، هر اثر ادبی یک نظام مفهومی در بردارد که می‌توان آن را به روشنی 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: هم وحدت اثر را می‌سازد و هم جهان‌نگری را. 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 و ۱٤۷).

جهان‌نگری به تعبیر گلدمن، 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. این کلیت معنادار نشان‌دهندهٔ آگاهی تجربی و واقعی اعضای یک گروه نیست، بلکه آگاهی آرمانی و بیشینهٔ ممکن آگاهی 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).

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

بنا به نظر گلدمن، بررسی جامعه‌شناسانهٔ ادبیات در دو سطح انجام می‌شود که در تبیین روش‌شناختی باید آنها را به دقت از هم جدا کرد، ولی در جریان پژوهش به

تمامی درهم می‌آمیزند (گلدمن، ۱۳۷۷: ۷۰). این دو سطح عبارت‌اند از: مرحلهٔ تفسیر (دریافت) و مرحلهٔ تشریح.

مرحلهٔ تفسیر: در این مرحله، 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 سپس جنبه‌های متعدد اثر را که در چارچوب این الگو قرار می‌گیرد، نشان دهد (گلدمن، ۱۳۷۷: ۷۰). برای شروع می‌توان پرسشهای اجتماعی مطرح کرد. مثلاً به طور مشخص پرسید که نظر رمان دربارهٔ زندگی زناشویی و جایگاه زن و مرد در خانواده چیست؟ طبقات و گروههای اجتماعی در رمان چگونه معرفی شده‌اند و غیره.

مرحلهٔ تشریح: دومین سطح، یعنی سطح تشریح، در نهایت باید میان الگوی ساختاری، که سازندهٔ وحدت و معنای اثر است، با گرایشهای فاعل و آفرینندهٔ اثر رابطه‌ای معنادار و کارکردی برقرار کند. در این مرحله اندیشهٔ کانونی جامعه‌شناسی دیالکتیکی ادبیات آن است که این رابطه را هرگز نمی‌توان با یک فرد (نویسنده) برقرار کرد، بلکه با یک گروه اجتماعی ممکن است.

> گرچه نقش نویسنده را به عنوان میانجی هرگز نمی‌توان انکار کرد، پیوند میان اثر و نویسنده هیچ‌گاه ضروری نیست. مثلاً راسین، مولیر یا شکسپیر اگر در محیطی دیگر بزرگ شده بودند و آموزشی متفاوت داشتند، چه بسا می‌توانستند با نوشتن آثاری غیر از آنچه نوشته‌اند، به حل مسائل فردی خویش بپردازند.در مقابل، پیوند نمایش‌نامه‌های راسین و ژانسنیسم با اشراف صاحب‌مقام یا پیوند کمدیهای مولیر با اشراف درباری خصلتی کارکردی و ضروری دارد. بررسی محدود به درون متن، پیشرفت هر چه بیشتر در عرصهٔ تفسیر و تحلیل زیبایی‌شناختی را ممکن می‌سازد (گلدمن، همان: ۷۲).

از میان آنها تشریح جامعه‌شناسی متن ادبی، معمولاً در این سه سطح بیشتر مطرح شده است: «تشریح از رهگذر کل جامعه، به‌ویژه ملت، و نیز قوم، ناحیه و مانند آنها، تشریح از رهگذر نسلها و تشریح از رهگذر طبقات اجتماعی» (همان: ۷۳).

آسیب‌شناسی به کارگیری نظریه در رمان فارسی

چنانکه ملاحظه شد، نظریهٔ جامعه‌شناختی رمان متأثر از تحولات اجتماعی و فکری

جامعهٔ غرب و خصوصاً مکتب مارکسیسم است. به نظر می‌رسد این نظریه به دلایل زیر بدون بومی‌سازی نمی‌تواند الگویی کاربردی و دقیق در تحلیل رمان فارسی باشد.

۱. تفاوت محتوایی الگوی رمان در غرب با رمان فارسی

چنانکه می‌دانیم، رمان فارسی از دورهٔ مشروطه به بعد و به تقلید از رمان‌نویسی در غرب ایجاد شد. رمان فارسی را قالب تحول‌یافتهٔ سنت داستان‌نویسی و حکایت‌گویی قدیم فارسی می‌دانند که در قالب سفرنامه‌های واقعی و خیالی در دورهٔ ناصری رواج یافت (نک. قبادی، ۱۳۸۳: ۱۶۱).

نقش آشنایی با ساختار رمان غربی و ترجمهٔ آثار ادبی اروپایی در شکل‌گیری و تولد نهایی رمان آشکار است. این قالب ادبی همراه با سایر مظاهر مدرنیته وارد ایران شد، اما محتوای آن تا حدود زیادی ادامهٔ سنت داستان‌نویسی و حکایت‌گویی باقی ماند. به عبارت دیگر، گرچه جامعهٔ ایران نیز به سوی مدرنیته حرکت کرد، همان‌طور که مدرنیتهٔ ایرانی با مدرنیتهٔ غربی متفاوت است و کتب متعددی نیز در این باره نوشته شده است، رمان ایرانی نیز ویژگیهایی خاص خود دارد که نیازمند تعریفی متفاوت از رمان اروپایی است. رمان ایرانی خصایص و ظرایف ویژه‌ای منبعث از فرهنگ، اندیشه و پیشینهٔ غنی ادبی ایران دارد، اما در رویکرد نقد وارداتی جامعه‌شناختی رمان این ویژگیها مغفول مانده است.

یکی از مهم‌ترین تفاوتها آن است که در بسیاری از رمانهای ایرانی، حتی تا دورهٔ اخیر، بر خلاف تعریفهای رمان غربی، قهرمان رمان «فردی مسأله‌دار» نیست که در تضاد و چالش اساسی با محیط پیرامون خود قرار داشته باشد. منطق گفتگو، خصوصاً گفتمان کارناوالی که باختین به آن اشاره می‌کند، هنوز در بیشتر رمانهای فارسی اصلاً وجود ندارد. حتی در موفق‌ترین رمانهای اجتماعی ما صدای مسلط، صدای نویسنده است و گفتمان رمان‌وار شکل نگرفته است، زیرا فردیت که عنصر مهم و مسلط رمان غربی است، هنوز در جامعهٔ ایرانی به شکل غربی آن وجود ندارد.

اصولاً می‌توان گفت تعریف رمان ایرانی، با توجه به دلایل ظهور و سیر تکامل آن، باید متفاوت از تعریف رمان غربی باشد. مشکل اصلی قهرمان رمان اجتماعی ایرانی، منبعث از اجتماعی که در آن می‌زید، در هر دوره متفاوت بوده است. این نکته‌ای است که در نقد جامعه‌شناختی رمان فارسی باید به آن پرداخت؛ یعنی ابتدا با در نظر گرفتن

شرایط اجتماعی و اقتصادی هر دوره، باید ساختار اجتماعی معنادار آن دوره را شناخت، سپس با استفاده از این ساختار معنادار به مرحلهٔ تفسیر رفت. به عبارتی، پارامترها و الگوها باید روشن باشد. متأسفانه اغلب منتقدان جامعه‌شناختی رمان فارسی موفق نشده‌اند ساختارهای معنادار یا تکرارشوندهٔ جمعی دوره‌های موضوع بررسی را از رمان موضوع استخراج کنند تا به یک روش مشخص در این زمینه دست پیدا کنند. بدون در نظر گرفتن این عناصر بومی، این نظریهٔ تکوین‌یافته بر مبنای شکل خاص رمان غربی و تحولات فکری جامعهٔ غرب نمی‌تواند مسائل اجتماعی خاص جامعهٔ ایران در رمان را بازتاب دهد.

باختین معتقد است که رمان‌نویس بر خلاف شاعر، که به وحدت زبانی می‌اندیشد، در اثر خود به استقبال دگرمفهومی و تنوعهای زبانی موجود در زبان ادبی و غیرادبی می‌رود و نه تنها آنها را تضعیف نمی‌کند، که تقویتشان هم می‌کند. در واقعف او سبک اثر خود را از درون این رده‌بندی زبان، تنوع گفتاری و حتی تنوع زبانی می‌سازد و همزمان، وحدت شخصیت خلاق و سبک خویش را حفظ می‌کند. ویژگی شاخص‌گونهٔ رمان آن است که صداها و مفهومهای مختلف به آن قدم می‌گذارند و خود را به شکل یک نظام هنری سازمان‌یافته درمی‌آورند (باختین، ۱۳۸۷: ۳۹۱).

چندآوایی زمانی در رمان محقق می‌شود که نویسنده چنان به آزادی افراد و دیدگاهها معتقد است که به هر یک از شخصیتهای داستان اجازه می‌دهد لحن و زبان و عقاید خود را داشته باشند، و دیدگاههای خود را از زبان آنها در رمان تبلیغ نمی‌کند.

به دلیل ساختار مسلط شعری زبان فارسی و تفکر استبدادزدهٔ اکثر ایرانیان، این امر چندان در رمان فارسی محقق نشده است. گفتمان رمان‌وار از دیدگاه باختین، کارناوالی از صداهای گوناگون و به سخره گرفتن سبک ادبیات فاخر است؛ آنچه در رمان فارسی به‌ندرت دیده می‌شود.

۲. ناهماهنگی میان اصول فکری این نظریه با اصول فکری و فرهنگی جامعهٔ ایران

مطلب دیگری که به بحث پیشین مربوط است، عدم هماهنگی اصول اولیهٔ این نظریه با اصول فکری جامعهٔ ایران است. چنانکه ذکر شد، این نظریه منبعث از رویکردی مارکسیستی به ادبیات و جامعه است. آیا می‌توان با این نظریه رمان فارسی را که اغلب منبعث از اندیشهٔ توحیدی نویسندگان است، توضیح داد و انتظار نتیجه‌ای مطلوب

داشت؟ طبیعی است بر اساس فرض تأثیر و تأثر متقابل میان جامعه و ادبیات، نظریه‌ای که مدعی بررسی تأثیر متغیرهای اجتماعی در آثار ادبی و بالعکس باشد، باید ارتباطی تنگاتنگ با اندیشه، فرهنگ و آداب قومی یا دینی آن جامعه داشته باشد.

از آنجا که نظریه‌های منبعث از مکتب مارکسیسم تحولات اجتماعی و فرهنگی را عموماً از دیدگاه طبقاتی تحلیل می‌کنند و به سایر متغیرهای اجتماعی چندان بها نمی‌دهند، جای این پرسش است که این نظریه چگونه می‌تواند متغیرهای اجتماعی غیرطبقاتی و مفاهیم فرهنگی خاص جامعهٔ ایران را در رمان تحلیل کند؟ باید این متغیرها را در دل این نظریه جای داد، و به شکلی تطبیقی، با در نظر گرفتن سایر مؤلفه‌های اجتماعی مؤثر در جامعه، رمان فارسی را نقد کرد.

یکی از مهم‌ترین مواردی که در نقد جامعه‌شناختی رمان مورد توجه است، ارتباط اثر با جایگاه طبقاتی نویسنده است که متأثر از دیدگاههای طبقاتی مارکسیستی است. در نمونه‌های نقد جامعه‌شناختی پیروان این مکتب، پایگاه طبقاتی نویسنده است که افکار، عادات و جهت‌گیریهای او را مشخص می‌کند و در تحلیل متن به کار می‌آید؛ مثلاً نوشته‌های مولیر در چشم‌انداز اشراف درباری، ضرورت عقل سلیم، سازگاری، آداب‌دانی و سازش را به نمایش می‌گذارد و نمایشنامه‌های کرنی که با گرایش طبقهٔ سوم مرتبط است، بر تقدم عقل تأکید می‌ورزد (نک. گلدمن، ۱۳۷۷: ۷۷).

در نمونه‌های نقد جامعه‌شناختی رمان فارسی به طبقهٔ اجتماعی چندان توجه نشده است. درست است که توجه افراطی به این موضوع نادرست است و با دیدگاههای اعتقادی ما نیز همخوان نیست، اما نادیده گرفتن این موضوع نیز به معنی نادیده گرفتن بخشی از واقعیتهای اجتماعی است. مطلبی که شاید تا کنون تحلیل آن در رمان فارسی نادیده گرفته شده است، این است که در اکثر قریب‌به‌اتفاق رمانها، طبقهٔ اشراف و ثروتمندان و دیگر طبقات بالای اجتماعی افرادی فاسد و بی‌اصول هستند که با زیر پا گذاشتن اخلاق و سوء استفاده از دسترنج محرومان به ثروت بادآورده‌ای دست یافته‌اند. نقش کار، تولید، کارآفرینی و جایگاه سرمایه‌گذارانی که با تلاش بی‌وقفه تولید ملی را ارتقا می‌بخشند، در رمان فارسی تبیین نمی‌شود.

این سؤال در نقد جامعه‌شناختی رمان فارسی می‌تواند به طور جدی طرح شود که چرا چهرهٔ طبقات پایین اجتماعی در رمانهای ما همواره چهره‌ای حق به جانب است و ثروتمندان چهره‌ای ناپسند دارند؟ آیا دلیل این امر آن است که نویسندگان ما عموماً از

طبقات پایین اجتماعی بوده‌اند یا به دلیل دیدگاههای مرامی آنهاست یا این موضوع بخشی از واقعیتهای ناخوشایند جامعهٔ ایران را بازتاب می‌دهد؟ دلیل آن هر چه باشد، بررسی دیدگاه اثر دربارهٔ طبقات اجتماعی، بخشی از تفکر جمعی در هر دوره را بازتاب می‌دهد. اثر در این زمینه از دیدگاه نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبی دو موضعگیری می‌تواند داشته باشد.

دیدگاه اثر دربارهٔ جایگاه طبقاتی نویسنده: بررسی رویکرد اثر به جایگاه طبقاتی نویسنده از آن حیث اهمیت دارد که اثر می‌تواند به دلیل اشراف نویسنده به مسائل طبقهٔ خود، تصویری واقعی از این طبقه نشان دهد و دردها و نیازهای طبقه را بازتاب دهد.

دیدگاه اثر دربارهٔ جایگاهی غیر از جایگاه طبقاتی نویسنده: شناخت دیدگاه اثر دربارهٔ طبقات دیگر تعامل طبقاتی را شکل می‌بخشد که چگونگی درک و برداشت جمعی از طبقات مختلف اجتماعی را در اثر محقق می‌سازد.

۳. فقدان تعریفهای دقیق و مشخص از اصطلاحات این نظریه

این امر از مشکلاتی است که در همهٔ نظریه‌های ادبی وارداتی وجود دارد. این نظریه‌ها ترجمه‌های نامفهومی دارند که سبب بدفهمی و کاربرد نادرست یا ناقص آنها می‌شود. در زمینهٔ نقد جامعه‌شناختی رمان نیز اصطلاحاتی وجود دارد که به درستی مفهوم نیست. برخی از این اصطلاحات عبارت‌اند از: بازتاب، شیءوارگی، ساختار معنادار، ساختار ذهنی، کلیت ممکن، کلیت موجود، جهان‌نگری، کلیت معنادار، ذات یا بیشینهٔ آگاهی ممکن و آگاهی آرمانی.

گرچه این اصطلاحات تا حدودی معنا شده‌اند –و در بخش اول این مقاله نیز سعی شد تعریفی از این آنها داده شود– ظاهراً آنقدر مفهوم یا جاافتاده نبوده‌اند که بتوان آنها را عملاً در نقد جامعه‌شناسانهٔ رمان به کار برد. به همین دلیل، در بسیاری از متونی که به نقد جامعه‌شناختی رمان پرداخته‌اند، می‌بینیم که مبانی نظری به شکلی تکراری و غالباً طوطی‌وار بیان می‌شوند، اما در بخش نقد عملاً نقدی بر مبنای نظریه صورت نمی‌گیرد و غالباً به بیان اجتماعیات در رمان بسنده می‌شود.

در نقد جامعه‌شناختی رمان، پیش از هر چیز باید ساختار معناداری از ارتباط میان اثر ادبی و جامعه نشان دهیم. چنانکه ذکر شد، ساختار معنادار از نظر گلدمن ارتباط میان ساختار درونی اثر با انعکاس جهان‌بینی مستتر در آن است. ساختار معنادار + 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).

برای یافتن این ساختار، پیش از بررسی رمانها و ورود به مرحلهٔ تشریح، باید از مرحلهٔ تفسیر عبور کرد. یعنی محققی که قصد دارد این ساختار را بررسی کند، باید اولاً یک دورهٔ اجتماعی یا یک نسل از داستان‌نویسان را در نظر بگیرد، سپس ساختارهای اجتماعی و فکری آن نسل و دوره را بیابد. از آنجا که طبقهٔ اجتماعی نویسندگان در ایران چندان مشخص نیست، شاید اگر این بررسیها به بررسی ساختاری دوره‌های ادبی معطوف گردد، نتیجه‌بخش‌تر باشد. کشف این ساختار می‌تواند به وسیلهٔ کشف درونمایه‌های تکراری اثر ادبی صورت گیرد.

از بررسی آثار ادبی یک دوره یا حتی یک ژانر خاص ادبیات داستانی، می‌توان به درونمایه‌های تکرارشوندهٔ آثار آن دوره پی برد. بر مبنای دوره‌های خاصی که در داستان‌نویسی ایران تعریف شده است، می‌توان به زمینه‌ای از این درونمایه‌ها دست یافت و سپس با مطالعهٔ ژرف‌تر و بررسی نمونه‌های موردنظر، درونمایه‌های اصلی حاکم بر یک دوره را یافت.

درونمایهٔ رمانهای ایرانی با رمانهای غربی به دلیل تفاوتهای اجتماعی و فرهنگی دو جامعه متفاوت است. برخی درونمایه‌های اجتماعی در رمان فارسی، به یک دورهٔ اجتماعی و اوضاع خاصی مربوط است که با از میان رفتن آن اوضاع، چنین مضمونهایی هم از میان می‌روند، اما توجه به این تم برای شناخت ساختار معنادار اجتماعی- ادبی آن دوره ضروری است، برای مثال یکی از تمهای تکرارشوندهٔ ادبیات داستانی دههٔ ۳۲ تا ٤٠ شمسی متأثر از کودتای ۲۸ مرداد، تم یأس، افسردگی و شکست است. محققی که این دوره را بررسی می‌کند باید به این درونمایه توجه کند.

گرایش به ادبیات اقلیمی در دهه‌های ٤٠ و ٥٠ که درونمایهٔ بسیاری از رمانهاست، از تفکر جمعی توجه به هویت ملی و فرهنگی در تقابل با برخی سیاستهای حاکم نشئت گرفته است. همچنین، درونمایهٔ چالش میان زن و شوهر در رمانهای دههٔ هشتاد، که به یک مضمون تکرارشونده تبدیل شده است، ساختاری معنادار از یک نگرش جمعی است.

برخی درونمایه‌ها به دلیل دغدغه‌های اجتماعی ویژهٔ جامعه ایران، در چند نسل به شکلهای مختلف تکرار شده‌اند؛ مانند درونمایهٔ تقابل میان سنت و تجدد که به صور مختلف و متناسب با اوضاع اجتماعی هر دوره، در رمان اجتماعی فارسی بازتاب یافته است و همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد. کشف این درونمایه‌های تکرارشونده که بازتاب دغدغه‌های جمعی یک نسل یا دوره است، ما را به سوی ساختارهای معنادار و تعریف‌شدنی هدایت می‌کند که با این کار می‌توان به بازآفرینی واقعیت در رمان دست یافت.

برای بررسی دقیق تأثیر و تأثر متقابل رمان و مسائل اجتماعی یافتن چارچوب تعریف‌شده درنتیجهٔ کشف ساختارها ضروری است. با شناختن این درونمایه‌ها می‌توان عناصر محتوایی آگاهی جمعی در رمان یک دوره یا نسل را فهرست کرد. مواردی چون تقابل سنت و مدرنیته، هنجارها و ناهنجاریهای اجتماعی، رابطهٔ میان زن و مرد، روحیهٔ شکست و افسردگی یا امیدواری، تقدیرگرایی یا مبارزه با سرنوشت و... از مواردی هستند که بررسی آنها می‌تواند الگویی از تفکر اجتماعی رمان فارسی را بازتاب دهد.

٤. خلط مبحث میان اجتماعیات در ادبیات و نظریهٔ جامعه‌شناسی رمان

مسائل و کاستیهای ذکرشده سبب شده است که نظریهٔ جامعه‌شناختی رمان عملاً از مبانی اصلی آن تهی شود و نقد بر مبنای این نظریه، به شکل نقد سنتی اجتماعیات در ادبیات درآید. درحالیکه ذات رمان و ذات این نظریه با شکل سنتی نقد اجتماعیات در ادبیات متفاوت است. یافتن مسائل اجتماعی در رمان باید در چارچوب نظری مشخص، تعمیم‌پذیر، فهم‌شدنی و با توجه به ویژگیهای اجتماعی یک ملت، قوم، یک دوره یا یک طبقهٔ اجتماعی صورت گیرد و از چارچوبهای نظری خاص نقد پیروی کند، نه آنکه به شکل کلی و سنتی به مسائل اجتماعی رمان اشاره شود، بی‌آنکه از چارچوب نظری مشخصی پیروی شود؛ مثلاً یکی از مبانی تحلیل در این نظریه توجه به طبقات اجتماعی و بازتاب دیدگاه نویسنده دربارهٔ این موضوع در رمان است. در نمونه‌های ترجمه‌شده از این نوع نقد که در آثار پیروان آن به چشم می‌خورد، مسئلهٔ طبقات اجتماعی و دیدگاه نویسنده دربارهٔ این موضوع اهمیت بسیار دارد، اما جالب این است که در کتب و رسالات فارسی که مدعی استفاده از این نقد هستند، جز در یک مورد[۲]، اصلاً به بحث طبقاتی پرداخته نشده است، یعنی مهم‌ترین بخش این نظریه که یافتن دیدگاه خاص

طبقاتی نویسنده دربارهٔ جایگاه طبقهٔ اجتماعی خود یا جایگاهی غیر از جایگاه طبقاتی خود در اثر بوده است، عملاً در نقد جامعه‌شناختی رمانهای فارسی مغفول مانده است.

برای دستیابی به چارچوبی ملموس‌تر و کاربردی‌تر از این نقد، با در نظر داشتن همهٔ این کاستیها ، می‌توان الگویی کاربردی بر مبنای ماهیت رمان فارسی از این نظریه معرفی کرد.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که لوکاچ هم تصریح کرده است، 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 گفتهٔ لوونتال «تحلیل جامعه‌شناختی هنر باید محتاط، ژرف و گزینشی باشد» (لوونتال، ۱۳۸٦: ۱۲۲). به عبارت دیگر، اگرچه رابطهٔ تعیین‌کنندگی عام و کلی است، نحوهٔ شکل‌گیری آن در اوضاع اجتماعی متفاوت است.

نظریهٔ جامعه‌شناختی رمان، نظریه‌ای غربی و برگرفته از شرایط اجتماعی- 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 و بازتاب آن در رمان فارسی باشد. مطالعهٔ جامعه‌شناسانهٔ رمان در هر جامعه‌ای نیازمند شیوه‌ها و تحلیلهای خاص مبتنی بر اوضاع اجتماعی و ادبی همان جامعه است تا به شناخت بهتری از آن فرهنگ منتهی شود. با توجه به وضعیت خاص جامعهٔ ایران که متفاوت از جامعهٔ غرب است، درونمایهٔ اجتماعی و گرایشها و اعتقادات و علایق نویسندهٔ ایرانی در بسیاری موارد با نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبی، که عمدتاً مبتنی بر گرایشهای مارکسیستی است، مطابقت ندارد و این موضوعی است که باید در نقد جامعه‌شناختی رمان به آن توجه شود.

پی‌نوشت:

1. Reflection
2. Context

منابع

۱. ایوتادیه، ژان؛ «***جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان گذاران آن»درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات؛*** ترجمه جعفر پوینده؛ تهران: نقش جهان، ۱۳۷۷.

۲. باختین، میخائیل؛ ***تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره‌ی رمان؛*** ترجمه رویا پورآذر؛ تهران: نی، ۱۳۸۷.

۳. برتنس، یوهانس ویلم؛ ***نظریه ادبی؛*** ترجمه فرزان سجودی؛ تهران: آهنگ دیگر،۱۳۸۲.

٤. پیر و.زیما؛ «***جامعه‌شناسی رمان از دیدگاه یان وات، لوکاچ، ماشری، گلدمن، باختین» درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات؛*** ترجمه جعفر پوینده؛ تهران: نقش جهان، ۱۳۷۷.

۵. رامان سلدن، پیتر ویدوسون؛ ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر؛*** ترجمه عباس مخبر؛ تهران: طرح نو، ۱۳۸٤.

٦. زرقانی، مهدی؛ ***تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی***، تهران: سخن، ۱۳۸۸.

۷. قبادی، حسینعلی؛ ***بنیادهای نثر معاصر فارسی؛*** تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی،۱۳۸۳.

۸. گلدمن، لوسین؛ ***جامعه، فرهنگ و ادبیات؛*** گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده؛ تهران: چشمه،۱۳۷ ٦.

۹. ---------- «***جامعه‌شناسی ادبیات»درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات؛*** ترجمه پوینده؛ تهران: نقش جهان، ۱۳۷۷.

۱۰. لابیکا، ژرژ؛ «***شیء وارگی»*** ***درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات؛*** ترجمه جعفر پوینده؛ تهران: نقش جهان، ۱۳۷۷.

۱۱. لنار، ژاک؛ ***«جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌ای گوناگون آن» درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات؛*** ترجمه محمد جعفر پیوندە؛ تهران: نقش جهان،۱۳۷۷.

۱۲. لوکاچ، جورج، ***رمان تاریخی؛*** ترجمه شاپور بهیان؛ تهران: اختران، ۱۳۸۸.

۱۳. ــــــــــــ ***جامعه‌شناسی رمان؛*** ترجمه محمد جعفر پوینده؛ تهران: ماهی،۱۳۸۷.

۱٤. لوونتال، لئو؛ ***رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات؛*** ترجمه محمد رضا شادرو؛ تهران: نی، ۱۳۸٦.

۱۵. ولک،رنه؛ ***تاریخ نقد جدید؛*** ترجمه سعید ارباب شیرانی؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۷٤.