نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های شخصیت‌های زن در داستان «کنیزو» منیرو روانی‌پوربراساس نظریهٔ انواع سرمایهٔ پیر بوردیو جامعه‌شناس فرانسوی

دکتر صدف گلمرادی
مدرس دانشگاه فرهنگیان

چکیده

در این مقاله پس از تبیین جامعه‌شناسی رمان به بازنمایی انواع سرمایهٔ زنان در داستان کوتاه کنیزو اثر منیرو روانی‌پور پرداخته می‌شود و با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی و روایت‌شناسی، این نتیجه به دست می‌آید که این داستان، بازتولید جایگاه فرودستی زنان را در میدانهای مختلف اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی آشکار می‌کند؛ به بازنمایی شیوه‌های گوناگون سرمایه‌های منفی و ضعف انواع سرمایه‌های زنان می‌پردازد؛ سوژهٔ منفعل اقتصادی بودن زنان را نشان می‌دهد؛ سرمایهٔ فرهنگی ناچیز آنان را بر ملا می‌کند؛ از روابط محدود و غیر مولد آنان به عنوان سرمایهٔ اجتماعی ناکارآمد پرده برمی‌دارد و فقر سرمایهٔ نمادین زنان را عیان می‌کند.

کلیدواژه‌ها: جامعه‌شناسی ادبیات، انواع سرمایهٔ پیر بوردیو، داستان معاصر فارسی، داستانهای منیرو روانی‌پور.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹٤/۸/۲۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹٤/۱۱/۱۲

مقدمه

جامعه‌شناسی، علمی است که در پرتوی روشهای نظام‌یافتهٔ پژوهش و ارزیابی نظریه‌ها و با کمک استدلال منطقی به شناخت جوامع انسانی می‌پردازد و موضوع اصلی آن رفتار خود ما به عنوان موجودات اجتماعی است (گیدنز، ۱۳۹۲: ۳۲ و ٤٩).

نقد جامعه‌شناختی ادبیات شاخه‌ای از پژوهشهای نوین است که با نگاهی بینارشته‌ای و بهره‌گیری از ظرفیتهای شناختی جامعه‌شناسی و ادبیات به بررسی ارتباط میان جامعه و ادبیات می‌پردازد. براساس این نگرش ادبیات نیز مانند سایر هنرها در زندگی اجتماعی انسان ریشه دارد و نقش بازنمایی فضای جامعه را بر عهده دارد.

پیشینهٔ باور به میانجی‌گری ادبیات در انعکاس واقعیات اجتماعی را دراندیشهٔ فیلسوفان یونان باستان می‌توان دید. «مفهوم افلاطونی بازنمایی و تقلید، متضمن درک ادبیات در مقام آینه‌ای بود که جامعه را تصویر و منعکس می‌کند» (دستغیب، ۱۳۷۸: ۸۰). دانش مستقل جامعه‌شناسی ادبیات در سدهٔ نوزدهم بنیان گذاشته شد. نطفهٔ این نظریهٔ ادبی دراندیشهٔ مادام دو استال و کتاب ادبیات از دیدگاه پیوندهایش با نهادهای اجتماعی دیده می‌شود. ایپولیت تن و فیلسوفانی مانند مارکس و هگل، دیگر پیشگامان این علم در سدهٔ نوزدهم هستند که تحولات بعدی، آگاهانه یا ناخودآگاه تابعی ازاندیشه‌های آنان است (ایوتادیه،۱۳۷۷: ۹۸؛ ولک، ۱۳۷۹: ٦٠ و ۲۵۹).

آنچه امروز ما با عنوان جامعه‌شناسی ادبیات می‌شناسیم براساس آرای جورج لوکاچ (۱۸۸۵ –۱۹۷۱) مجارستانی و لوسین گلدمن (۱۹۱۳ –۱۹۷۰) رومانیایی شکل گرفته است که پیشتازان این علم در قرن بیستم هستند.

لوکاچ ساختارهای اجتماعی را با ساختارهای ذهنی بویژه ساختارهای ادبی مرتبط می‌داند (پوینده، ۱۳۷۸: ۱۰۰). او معتقد است هر سبک زندگی سبک هنری مخصوص به خود را خلق می‌کند (لوکاچ، ۱۳۸۲: ۹٦) و بر انعکاس دنیای از هم‌گسیختهٔ مدرن در رمان معاصر تأکید دارد. لوکاچ بر این باور است که «آشیل و وردر، ادیپ و تام جونز، آنتی گون و آنا کارنینا: وجود فردی آنها ... را نمی‌توان از محیط اجتماعی و تاریخی آنها متمایز کرد. اهمیت انسانی آنها، فردیت خاص آنها را نمی‌توان از بافتی که در آن آفریده شده‌اند، جدا کرد» (برتنز، ۱۳۸۸: ۱۲۳ به نقل از لوکاچ [۱۹۷۵] ۱۹۷۲: ٤٧٦).

پس از لوکاچ، گلدمن آثار او را مبنای کار خود قرار داد تا بر اساس آنها روش جامعه‌شناسی نوینی برای بررسی کارهای ادبی پی‌ریزی کند.

هدف اصلی گلدمن یافتن ارتباط میان ساختار اجتماعی، گروه‌های موجود در اجتماع

و ساختار فرم ادبی بود (عسگری، ۱۳۸۷: ۷۳). او گروه‌های اجتماعی را آفرینندگان اصلی آثار هنری می‌دانست (گلدمن، ۱۳۷۱: ۱۱).

«همانطور که جورج لوکاچ تلاش می‌کند حماسه و رمان را در توازی با تمدنهای بسته و باز به منزلهٔ انواع ادبی متناظر با این جوامع در نظر گیرد و نیز باختین رمان را به نیروهای مرکزگریز و به عبارت دیگر چندگونگی زبان وابسته می‌دانست و گلدمن سعی می‌کرد تولیدات فرهنگی را به جهان‌بینی با منافع اجتماعی طبقهٔ خاص اجتماعی برگرداند، بوردیو آن را محصول زمینه‌ای می‌داند که از طریق شناخت قوانین خاص کارکرد حوزه یا زمینه می‌توان وقوع تحولات در روابط ... را فهمید» (مقدس جعفری، ۱۳۸٦: ۸۲).

دو حوزهٔ جامعه‌شناسی شعر و جامعه‌شناسی نثر ارکان جامعه‌شناسی ادبیات است. رمان را نه‌تنها در مقایسه با شعر، که در مقایسه با دیگر هنرها، غیر از سینما به طور مستقیم‌تری از پدیده‌های اجتماعی تأثیرپذیر می‌دانند (زرافا، ۱۳۸٦: ۹). تحلیل بازنمایی امر اجتماعی در رمان وظیفه‌ای است که بر عهدهٔ نقد جامعه‌شناسانهٔ رمان قرار دارد که با عبور از نظریه‌ای، که رمان را در اساس بیانی زیباشناختی قلمداد می‌کند نه متنی بازنماگر (دی والت، ۱۳۸۲: ۱۸۱) بر فکر صاحبنظرانی متکی است که آن را بیش از اینکه حامل تخیل باشد، انعکاس‌دهندهٔ واقعیت می‌دانند (زرافا، ۱۳۸۵: ۱٤۵ و ۱۲۸) و به این ترتیب به دنبال بازنمایی، تفسیر و تحلیل اوضاع اجتماعی در رمان هستند. این تفسیرها زمانی که بر نظریهٔ خاصی مبتنی نیست، نقد اجتماعی نامیده می‌شود اما هنگامی که در پرتوی نظریه‌ای منتخب به تحلیل متون ادبی پرداخته شود، نقد جامعه‌شناسانهٔ ادبیات صورت می‌پذیرد.

پیدایش رمان را در ایران و جهان محصول مدرنیته می‌دانند. یکی از ویژگیهای اصلی پدیده‌های مدرن گوناگونی و تنوعی است که ارائهٔ تعریفی واحد از آنها را ناممکن می‌سازد. شاید نگاه ریشه‌شناسانه‌ای که به رمان می‌شود، تنها معنای مورد اتفاق برای آن باشد. «واژهٔ نوول در همهٔ زبان‌ها [البته در غالب زبانها] بر چیزی دلالت می‌کند که تازه باشد. این واژه را نخست به کار بردند تا این آثار تازه را از قصه باز شناسند» (آلوت، ۱۳۸۰: ٤۷). تأکید و اتفاق نظر بر نو بودن رمان از آنجا نشأت می‌گیرد که رمان محک عمده‌اش وفاداری به تجربهٔ فردی بود و با تغییر جهت فردمحورانه و نوآورانه به مبارزهٔ تمام‌عیار با سنت ادبی پیشین برخاست (وات، ۱۳۸۹: ۹-۱۸) که بر مبنای تقلید شکل می‌گرفت و با اعتقاد بر اصل مثل افلاطونی، که همه چیز یک بار تجربه شده است و

اکنون ما آنها را تکرار می‌کنیم، سوابق تاریخی را یکی از ذخایر مسلم تجربیات انسان می‌دانستند.

وفاداری به تجربهٔ فردی فرم و محتوای گوناگون به رمان می‌بخشد؛ به این معنی که تجربه‌های متفاوت انسان با فلسفه‌های گوناگون رئالیستی، سوررئال، ناتورال و موارد دیگر و انعکاس آن در رمان به تنوع این گونهٔ ادبی می‌انجامد؛ به این ترتیب پی بردن به تمام زوایای هر رمان مستلزم بهره‌گیری از پژوهشهای بینارشته‌ای است و سایر علوم انسانی مانند روانشناسی، زبانشناسی، مطالعات اجتماعی و جامعه‌شناسی را به کمک می‌طلبد. اگر این باور را بپذیریم که رمان ضمیر ناخودآگاه را پیش از فروید و مبارزهٔ طبقاتی را پیش از مارکس شناخته است (کوندرا، ۱۳۸٦: ۸٤)، یکی از وظایف ما در شناخت رمان نقد جامعه‌شناسانهٔ شخصیتهای رمان خواهد بود. رمان با جامعیتی که دارد به‌تنهایی می‌تواند نمایندگی یک اجتماع را بر عهده بگیرد و زوایای آشکار و پنهان فضای اجتماعی را در خود منعکس کند بر این اساس «رمان بیش از اینکه حاصل تخیل باشد، انعکاس واقعیت» (زرافا، ۱۳۸٦: ۱۲۸) و گزارشی است آشنا از چیزهایی که هر روز جلوی چشممان اتفاق می‌افتد» (آلوت، ۱۳۸۰: ٤۸). ویژگی دیگر رمان خودبسندگی معنایی آن است به این مفهوم که رمان برای قبولاندن آنچه به ما می‌گوید به متن خود متکی است و به منبع خارجی به مثابهٔ واقعیت نیازی ندارد (بوتور، ۱۳۹۰: ۳۱٦)؛ یعنی آنچه را در زندگی افراد «روی صحنه» و «پشت صحنه» (ریترز، ۱۳۷۸: ۲٤٥) خوانده می‌شود در اختیار داریم.

میشل زرافا معتقد است «رمان به منزلهٔ سبک روایتی خاص از قرن دوازدهم به بعد ظاهر شد؛ اما شناخت کامل آن به منزلهٔ شکلی ادبی تا اواخر قرن هیجدهم فراهم شد» (۱۳۸٦: ۲٦). نظر غالب، تولد رمان را محصول تغییر و تحولات ناشی از مدرنیته می‌داند. در غرب در قرون وسطی داستان شهسوارانه نمونهٔ رایج و مطلوب اثر روایی بود. در قرن شانزدهم سروانتس و رابله را سرآغاز رمان به مفهوم امروزی آن می‌دانند که در قرن هیجدهم پیشرفتهایی در آن ایجاد شد و در قرن نوزدهم هم از نظر زبان و ساختار و هم از نظر شمار آثار به اوج خود می‌رسید تا جایی که قرن نوزدهم را در اروپا دوره‌ای خاص در داستان‌نویسی می‌دانند (روح‌بخشان، ۱۳۷۷: ۱٤٥).

در ایران نیز اگرچه داستانهای منظوم فراوانی در ادبیات فارسی توسط شاعران سروده شده است، باید گفت شکل داستانی موسوم به رمان تا اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم سابقه نداشت.

در همین راستا زن به عنوان موجودی اجتماعی، همزمان با انقلاب مشروطه به ادبیات راه می‌یابد و شخصیت اصلی رمانهای اجتماعی می گردد (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۵۵؛ مسکوب، ۱۳۹۱: ۱۲۲). در سالهای ۱۳٤۰ تا ۱۳۵۷ سهم زنان در خلق آثار داستانی قابل توجه است. سیمین دانشور در این دوره به شهرت می‌رسد. گلی ترقی، مهشید امیرشاهی، شهرنوش پارسی‌پور، مهین بهرامی، غزاله علیزاده نیز در آثار حدیث‌نفس‌گونه‌شان زندگی درونی پرمایه‌ای را به نمایش می‌گذارند (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ٤۰۸) و پس از آن این حضور زنان در رمان چه به مثابهٔ زن نویسنده و چه به منزلهٔ شخصیت داستانی، روندی رو به رشد داشته‌اند.

یکی از نظریه‌هایی که می‌تواند مبنای پژوهشهای بینارشته‌ای ادبیات و جامعه‌شناسی قرار بگیرد، نظریهٔ انواع سرمایهٔ پیر بوردیو فیلسوف و جامعه‌شناس فرانسوی است که بدون اغراق، ظرفیت نگاهی شامل و همه‌جانبه به محتوای متون ادبی را داراست. در ادامه با اجمال به جزئیات این فکر اشاره خواهد شد.

بنیانهای نظری

پی‌یر بوردیو (۱۹۳۰– ۲۰۰۲) فیلسوف، جامعه‌شناس و مردم‌شناس فرانسوی است که از جنوب فرانسه برخاست. تحصیلات اولیه‌اش را در رشتهٔ فلسفه آغاز کرد و پس از آن به جامعه‌شناسی روی آورد. دوران سربازی او در الجزایر، کشور مستعمرهٔ فرانسه، سپری شد و مطالعات قوم‌شناسی او دربارهٔ مردم این کشور سرآغاز تغییر رشتهٔ دانشگاهی او شد. تألیفات بوردیو با *جامعه‌شناسی الجزایر* و *کار و کارگران در الجزایر* در دههٔ شصت شروع شد و با *تمایز* در دههٔ هفتاد به اوج خود رسید. در مجموع از او حدود سی جلد کتاب در دست است. او استاد فلسفه، رئیس پژوهشهای مدرسهٔ مطالعات عالی علوم اجتماعی، استاد صاحب کرسی جامعه‌شناسی و مؤسس و مدیر نشریهٔ پژوهشنامهٔ علوم اجتماعی بود و مدال طلای آکادمی علوم فرانسه را به خاطر آثار درخشانش از آن خود کرد (دورتیه، ۱۳۸۱: ۲۲٦؛ بوردیو، ۱۳۹۰الف: ۹ و ۱۰).

بوردیو معتقد است علم باید بکوشد ضمن اینکه سرمایه و سود را در تمام شکلهایش درک می‌کند به وضع قوانینی بپردازد که به موجب آنها انواع متفاوت سرمایه در فضاهای کلان و خرد اجتماعی به همدیگر تبدیل شود (بوردیو، ۱۳۸۹: ۷–۱٥٤)؛ به این ترتیب او در جوار سرمایهٔ اقتصادی از سرمایهٔ اجتماعی و سرمایهٔ فرهنگی نام می‌برد و در کنار این سه، وجهی غیرمادی نیز برای سرمایه قایل است که با عنوان سرمایهٔ نمادین

از آن یاد می‌کند (همان، ۱۳٦). ارائهٔ تاریخچه‌ای از انواع سرمایه و نگاه و برداشت بوردیو از آنها بحثی ناگزیر برای آشنایی بیشتر با آرای اوست.

۱. سرمایهٔ اقتصادی[۱]: سرمایهٔ اقتصادی اصلی‌ترین فکر مارکس است. بوردیو نیز بر این باور است که سرمایهٔ اقتصادی ریشهٔ دیگر انواع سرمایه است (فیلد، ۱۳۸٦: ۳۱). این نوع سرمایه بی‌درنگ قابل تبدیل به پول است و ممکن است به شکل حقوق مالکیت درآید و حتی می‌تواند ماترک وارثان باشد (بوردیو، ۱۳۸۹: ۱۳٦)؛ به بیان دیگر سرمایه‌هایی هستند که ارزش آنها و نیز رابطهٔ ورودی و خروجی آنها قابل‌اندازه‌گیری و مقایسه است؛ امکان اضافه شدن دارند و هر گونه تغییر ارزش آنها از طریق پول رایج امکانپذیراست (فیلد، ۱۳۸٦: ۲۷ و ۲۸).

۲. سرمایهٔ فرهنگی[۲]: اصطلاح سرمایهٔ فرهنگی قبل از بوردیو در علوم اجتماعی و حتی زبان محاوره وجود داشت؛ اما استفادهٔ جدی، دقیق، علمی، دانشگاهی و تحقیقاتی از این مفهوم را بوردیو صورت داد (فاضلی، ۱۳۹۱: ۷۹). بوردیو برای فهم روشنتر این اصطلاح به تحلیلی طبقه‌بندی شده از آن می‌پردازد و سه نوع سرمایهٔ فرهنگی را بر می‌شمرد:

۱-۱ سرمایهٔ فرهنگی متجسد[۳]: ویژگیهای دیرپای فکری و جسمی که در وجود شخص متبلور می‌شود.

۲-۲ سرمایهٔ فرهنگی عینیت‌یافته[٤]: در واقع شکل مادی سرمایهٔ متجسد است و به شکل کالاهای فرهنگی مشاهده می‌شود که ردپایی از نظریه‌ها و افکار است؛ مانند تصاویر، کتابها، ادوات و ماشین‌آلات که قابل انتقال است.

۳-۲ سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده[۵]: شکلی از عینیت‌یافتگی است که مستظهر به مدارج آموزشی و امتیازات ضمانت شده است (بوردیو، ۱۳۸۹: ۱۳۷- ۱٤۷).

پیکرهٔ سرمایهٔ فرهنگی نسلهای پیشین در حکم نوعی پیش‌پرداخت، مزیت و اعتباراست که با فراهم آوردن نمونهٔ فرهنگ تجسم‌یافته در الگوی مأنوس از همان آغاز مبتدی را قادر به یادگیری و اکتساب عناصر اساسی فرهنگ مشروع می کند» (بوردیو،۱۳۹۰الف: ۱۱۲)؛ به این ترتیب بوردیو نه‌تنها تحصیلات و عادات و مهارتها را سرمایهٔ فرهنگی می‌داند، بلکه توان، استعداد و بازدهی آموزشی را از نتایج سرمایه‌گذاری فرهنگی به شمار می‌آورد. به باور او در میدان تولید فرهنگی (میدان هنری، میدان علمی و غیره) عاملان نیروهایی در اختیار دارند وم تناظر با چیرگی و تسلط خود بر این سرمایهٔ فرهنگی در کسب سود و تولید و بازتولید آن می‌کوشند و

تمایز و تشخص لازم را برای حفظ یا تثبیت اقتدار خود در میدان فرهنگی به دست می‌آورند. این سرمایه در جوامع طبقاتی با توجه به میزان دسترسی و تصرف انحصار مادی یا نمادین به محصولات فرهنگی به منزلهٔ سرمایهٔ فرهنگی و عینیت‌یافته یا درونی‌شده تمایزبخش خواهد بود. اما در جوامع کمتر تمایزیافته یا تمایزنیافته، که در آنها دسترسی به ابزارهای تصرف ارثیهٔ فرهنگی تقریباً به طور مساوی توزیع می‌شود و همهٔ اعضای گروه چیرگی و احاطهٔ تقریبا مساوی بر فرهنگ دارند، این ارثیهٔ فرهنگی نمی‌تواند همچون سرمایهٔ فرهنگی به منزلهٔ ابزار سلطه عمل کند (همان، ۳۱۲).

۳. سرمایهٔ اجتماعی[۶]: سرمایهٔ اجتماعی ترکیبی است که ابتدا در حوزهٔ علوم اجتماعی مطرح شد و پس از آن به دیگر سطوح و پژوهشهای بینارشته‌ای راه یافت. پیشینهٔ آن به آرای امیل دورکیم در قرن نوزدهم می‌رسد که علاقهٔ خاصی به درک شیوهٔ عملکرد پیوندهای اجتماعی افراد نشان می‌داد که در قالب رشته‌هایی در جامعه‌ای بزرگتر شکل می‌گرفت (فیلد، ۱۳۸٦: ۲۵).

بحث سرمایهٔ اجتماعی به معنای امروزی آن از سال ۱۹۸۰ و به طور اخص در آرای پیر بوردیو، جیمز کلمن و رابرت پاتنام ارائه شد. بوردیو بر این باور است که حجم سرمایهٔ اجتماعی مورد تملک هر فرد به اندازهٔ شبکه‌هایی که او با آنها پیوند دارد و نیز به میزان سرمایهٔ اقتصادی، فرهنگی و نمادینی بستگی دارد که اعضای مرتبط با او دارند (بوردیو، ۱۳۸۹: ۱٤۸). این پیوندها می‌تواند در قالب روابط تصادفی، همسایگی، قداست‌طلبانه و هدایای قوام‌بخش جا بگیرند (همان، ۱٤۸ و ۱٤۹).

برای سنجش و اندازه‌گیری روند رو به پیشرفت سرمایهٔ اجتماعی (سرمایهٔ اجتماعی مثبت) معیارهایی همچون اعتماد عمومی به همدیگر، اعتماد به نهادهای عمومی و دولتی، مشارکت غیررسمی همیارانه در فعالیتهای داوطلبانه در تشکلهای غیردولتی، خیریه‌ای، دینی، اتحادیه‌ها، انجمن‌های صنفی و علمی را مد نظر قرار می‌دهند. نگارنده موارد عکس آن را، که به سرمایهٔ اجتماعی منفی می‌انجامد در انواع خشونتها و کنترلهای بیرونی و درونی، مهاجرت و خودکشی و مواردی از این دست یافته است.

٤. سرمایهٔ نمادین[۷]: از نظر بوردیو «سرمایهٔ نمادین به هر گونه دارایی اطلاق می‌شود (به هر نوع سرمایه، اعم از طبیعی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی). هنگامی که این دارایی به وسیلهٔ آن دسته از اعضای اجتماع درک شود که مقولات فاهمهٔ آنان چنان است که آنان را قادر می‌سازد که این دارایی را بشناسند (یعنی آن را ببینند) و به رسمیت بشناسند (یعنی برای آن ارزش قائل شوند)» (بوردیو،۱۳۹۰ب: ۱٥٤)، این شکل از سرمایه

همچون ارزش ماهوی همنشین و همراه با انواع دیگر سرمایه قابل درک است؛ به عنوان مثال آنچه ارزش ذاتی آثار در میدان هنری سرمایهٔ فرهنگی نامیده می‌شود، اشرافیت و اصالتی که به شکل اعلای سرمایهٔ اجتماعی ظاهر می‌شود و بازارهای مجموعه‌های هنری، ازدواج، رفاه اجتماعی، بنیادهای عظیم فرهنگی (گرنفل، ۱۳۸۹: ۱۷۲)، همه ابعادی نمادین در جوار سرمایه‌هایی غیرنمادین است. «سرمایهٔ نمادین هر فرد نه‌تنها در حال تغییر بلکه در واکنش به وضعیت و ساختار میدان دائماً در سیلان و جریان دگرگونی قرار دارد» (گرنفل، ۱۳۸۹: ۲۰۶).

قابل ذکر است با توجه به اینکه در بحث سرمایه‌های اجتماعی منفی مواردی همچون انوع خشونت در زندگی زنان داستان بازشناسی شده است و به صورت جامعی تبیین شکلهای خشونت را در کتاب *پنج نگاه زیرچشمی به خشونت* اثر اسلاوی ژیژک می‌بینیم در تحلیل موارد خشونت از فکر این صاحبنظر بهره گرفته‌ام. ژیژک انواعی چون فیزیکی، سیستمی، زبانی، جنسی، نمادین و مواردی از این دست را برای خشونت بر می‌شمرد و تبیین می‌کند (ژیژک، ۱۳۹۰).

پیشینهٔ پژوهش (مبانی نظری)

سابقهٔ نقد جامعه‌شناسانهٔ هنر و ادبیات در ایران به دههٔ چهل می‌رسد. امیرحسین آریانپور اولین کسی است که به طرح مسائل جامعه‌شناسی هنر در ایران پرداخت. کتاب جامعه‌شناسی هنر او در اصل سلسله سخنرانیهایی بود که او از سال ۱۳٤۱ به بعد با همین عنوان در دانشگاه تهران ایراد می‌کرد. این کتاب شامل مجموعه مباحثی است که هنر را از دید جامعه‌شناسی تحلیل نموده است و نقش طبقهٔ اجتماعی را در شکل‌گیری هنر برجسته می‌سازد.

در مورد این پژوهش (نقد جامعه‌شناختی انواع سرمایهٔ پیربوردیو در رمان) کتاب مستقلی به زبان فارسی وجود ندارد و تنها مقالهٔ ترجمه شده در این حیطه «آموزش عاطفی فلوبر» بوردیو است؛ اما در زمینهٔ جامعه‌شناسی ادبیات، کتابهایی توسط نویسندگانی مانند حمید صفت‌جو، معصومه عصام، اعظم راودراد، محمدرضا شادرو، نسرین پروینی، هدایت‌الله ستوده، فریدون وحیدا، علی‌اکبر ترابی‌زاده، غلامرضا ستوده، محمدپارسانسب ترجمه، تدوین یا تألیف شده است. مقالاتی نزدیک به این پژوهش به زبان فارسی هست که در پی خواهد آمد: «درآمدی بر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات» نوشتهٔ نعمت‌الله فاضلی، «بوردیو و جامعه‌شناسی ادبیات» نوشتهٔ محمدحسن مقدس

جعفری، «پیر بوردیو و قواعد هنر» شهرام پرستش، «درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات جنگ» مسعود کوثری، «جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی» مسعود کوثری، «تحلیلی از اندیشهٔ پیر بوردیو دربارهٔ فضای منازعه‌آمیز اجتماعی» غلامعباس توسلی، «مفهوم سرمایه در نظریات کلاسیک و جدید» غلامعباس توسلی، «پیر بوردیو» ناصر فکوهی (این مقاله ترجمه‌ای است از مقاله‌ای با همین نام از دورتیه) و مقالات دیگری با عناوین نزدیک به هم دربارهٔ اندیشه‌های نظری بوردیو که توسط شهرام پرستش، حسن مقدس جعفری، ناصر فکوهی، سارا شریعتی و دیگران نوشته شده است.

پیشینهٔ پژوهش (مبانی عملی)

تنها اثری که در زمینهٔ نقد عملی جامعه‌شناسانهٔ رمان بر اساس نظریهٔ پیر بوردیو به فارسی نوشته شده، *روایت نابودی ناب*، تحلیل بوردیویی بوف کور، نوشتهٔ شهرام پرستش است که بر اساس نظریهٔ میدان بوردیو بوف کور را در میدان ادبی ایران بررسی نموده است. اما کتابهای دیگری در زمینهٔ جامعه‌شناسی رمان تدوین و تألیف شده است که به آنها اشاره خواهد شد.

واقعیت اجتماعی و جهان داستان اثر جمشید مصباحی ایرانیان، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات* (مثلث هنر) اثر علی‌اکبر ترابی، *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی اثر احمد کریمی حکاک*، *ترجمهٔ* مسعود جعفری، *در آینهٔ ایرانی* با عنوان فرعی تصویر غرب و غربیها در داستان ایرانی اثر محمدرضا قانون‌پرور، نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تأکید بر ده رمان برگزیده اثر عسگر عسگری، کتاب *جامعه‌شناسی رمان پژوهشی در جای خالی سلوچ اثر محمود دولت‌آبادی* بر بنیان نظری ماده‌گرایی جدلی اثر ایرج ساعی و پرویز ارسی. در بخش مقالات عملی مقالهٔ «تحلیلَ سه قطره خون با رویکرد جامعه‌شناسی ساختگرا» نوشتهٔ علی تسلیمی را داریم. غیر از رسالهٔ دکتری شهرام پرستش، که در قالب کتاب *روایت نابودی ناب* به بازار عرضه شده تنها رسالهٔ دیگری که با بهره‌گیری از افکار بوردیو در ادبیات نگاشته شده «نقد جامعه‌شناسانهٔ سرمایه‌های زنان در رمانهای منتخب پس از انقلاب اسلامی ایران بر اساس نظریهٔ انواع سرمایهٔ پیر بوردیو» است که نگارندهٔ این سطور در دانشگاه الزهرا (س) از آن دفاع کرده است.

روش پژوهش عملی

مورد پژوهش عملی این مقاله نقد جامعه‌شناسانهٔ سرمایه‌های شخصیتهای زن در داستان

کنیزو از مجموعه داستانی با همین عنوان، اثر منیرو روانی‌پور است. این داستان چنانکه از نام آن پیداست با محوریت زنی به اسم کنیزو شکل می‌گیرد و غالب فضاهای آن نیز حول فعالیت زنان می‌چرخد و سرمایه‌های متنوع زنان و گاه تعلق دگرگونهٔ آنان به پایگاه‌های مختلف اجتماعی امکان بازنمایی روشنتری از فرصتها و چالشهای زندگی آنان را در پرتوی این تفاوتها فراهم می‌سازد.

شیوهٔ منتخب این پژوهش روش تحلیل محتوای کیفی با تکیه بر روایت‌شناسی و توجه ویژه به ارتباطات و پیامهایی است که بین انسانها رد و بدل می‌شود. بر این اساس بخش تحلیل با تقسیم متن به «خوانه‌ها»های (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۲۰٤) مفید یعنی تکه‌هایی که با استفاده از آنها توزیع معنا مطالعه می‌شود (همان)، شکل می‌گیرد.

خلاصهٔ داستان

منیرو روانی‌پور مجموعه داستان کوتاه کنیزو را در سال ۱۳٦۷ نوشته است. این مجموعه شامل نه داستان کوتاه است که اولین آنها با عنوان کنیزو مورد نظر این پژوهش است. این داستان کوتاه بیست و نه صفحه از کتاب را به خود اختصاص داده است. داستان حول محور شخصیتهای زن از کوچک و بزرگ می‌چرخد. مریم دانش‌آموزی دبستانی است که همراه با مادر و پدر از روستا به شهر آمده‌اند. این مادر و دختر در مقایسهٔ ذهنی میان روستا و شهر ذهنشان دچار نوعی نوستالژی هستند و گاه‌گاه برای دیدار مادربزرگ به روستا می‌روند. مادر مریم در روستا به دامداری مشغول است و مادربزرگ او نیز آهویی زیبا دارد. کنیزو زنی است که در شهر در همسایگی مریم قرار دارد. او چنانکه می‌نماید زنی زیباست که مریم چشمان او را به چشمان آهوی مادربزرگ مانند می‌بیند و از این طریق به کنیزو نزدیک می‌شود و او هم زنی مهربان است که نوعی رابطهٔ عاطفی با مریم برقرار می‌کند؛ اما به دلیل فقر اقتصادی و نیازمندی و نیز عدم پیوندهای ضروری و ضعف سرمایهٔ اجتماعی، حتی در ابتدایی‌ترین سطح آن (خانواده) در دام تن‌فروشی گرفتار شده است و به همین دلیل مادر مریم، مدام کنیزو را با القابی چون «سلیطه» و «نانجیب» مورد شماتت قرار می‌دهد و مریم را به دلیل ارتباط با او تا حد مرگ کتک می‌زند و معتقد است باید کنیزو را بسوزانند. در قطب دیگر این داستان خانم معلم مریم قرار دارد که با نگاهی روشنفکرانه سهم کنیزو را در این آوارگی و «نانجیب»ی کمتر می‌بیند و او را گرفتار سرنوشتی شوم می‌داند که به دلیل رفع نیاز مجبور است به دام ناهنجاریهای اجتماعی گرفتار آید. ارتباط کنیزو با

مردان و سوء استفاده‌هایی که از او می‌شود در نهایت او را به جنون می‌کشاند و او در کنار خیابان و میان مضحکهٔ همین مردان عرق‌خور می‌میرد و او را به خاک می‌سپارند. مریم با مشاهدهٔ این صحنه یاد بمبکها و ماهی می‌افتد که چطور در دریا بمبکها ماهی را می‌خورند (روانی‌پور، ۱۳۷۰: ۸ و۱۷).

پیکرهٔ پژوهش

در این بخش به ترتیب به بازنمایی سرمایه‌های اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و نمادین زنان در داستان کنیزو پرداخته می‌شود.

۱. سرمایهٔ اقتصادی زنان در داستان

مهمترین منابع مشروع سرمایهٔ اقتصادی، یا ارثی است یعنی به صورت موروثی به افراد می‌رسد یا درآمدی است که حاصل فعالیت اقتصادی کنشگران صحنهٔ اجتماعی است. در جامعهٔ ما بعد موروثی سرمایهٔ اقتصادی زنان در وضعیت معمول متکی بر سلطهٔ سیستمی قانون نوعی نابرابری را بازتولید می‌کند و شرایط مالکیت نیز در پی اقتصادی مردسالار به رغم تمام کوششهای زنان همچنان مردان را در میدان قدرت اقتصادی فربه می‌سازد. مادر مریم، که در روستا «پوزهٔ بزهای مادربزرگ را می‌گرفت و می‌پیچاند، با تیشه به جان پازن می‌افتاد و آخر سر خسته موهایش را می‌کشید...» (روانی‌پور، ۱۳۷۰: ۸) این فعالیتهای سخت اقتصادی جایگاه موجهی در میدان اقتصادی نصیب او نمی‌کرد و به همین دلیل آبادی را با مادربزرگ و بزهایش وامی‌گذارد و به شهر پناه می‌آورد. به دنبال مهاجرت به شهر هم وضعیت او هیچ گونه تغییری نکرده است و روزگار را با امور غیرمولد و غیررسمی خانه‌داری بدون هر گونه منافع اقتصادی می‌گذراند. تنها دارایی مادربزرگ نیز در روستا آهویی زیبا و بزهایی است که «از گشنگی دنده‌هاشان درآمده بود» (همان، ۹) و دیگر زنان آبادیهای نزدیک که هر روز با زنبیلی پر از بازار می‌آمدند باز وضعیت متفاوتی نداشتند (همان، ۷).

شخصیت اصلی داستان، کنیزو، هم از این دیدگاه در پایینترین سطح هرم قدرت قرار دارد. او به دنبال رفع نیاز اقتصادی در دام تن‌فروشی گرفتار می‌گردد و در جواب فحش و فضاحتهایی که مادر مریم نثارش می‌کند، می‌گوید «تو خرجی منو بده تا نانجیبی نکنم» (همان، ۱۲). بنابراین به معاملاتی مردسالار تن می‌دهد که در نهایت این رفتار، تمام روابط او را به منزلهٔ سرمایهٔ اجتماعی، دچار رکود می‌کند؛ به زوال عقل او منجر می‌گردد و وقیحانه جانش را بر سر این اوضاع از دست می‌دهد. تنها زنی که به

نظر می‌آید در پناه سرمایهٔ فرهنگی خود از نیازمندی اقتصادی رهیده باشد، خانم معلم مریم است که اگرچه منبع درآمد مشخصی را به خود اختصاص داده است، باز هم جایگاه موجه و قابل توجهی در میدان قدرت اقتصادی ندارد. آنچه مسلم است این است که مرتبهٔ تولیدکنندگی و زایایی در میدان اقتصادی به مردان متعلق است و حتی مریم دختر دبستانیِ داستان هم این مهم را دریافته است؛ به این ترتیب که پیشنهاد او برای رهایی کنیزو از این وضع نامطلوب و طردشده این است که کنیزو به خونهٔ مرد زندگیش برود تا خرجی او را بدهد (همان، ۱۲) یا از این رفتار دست بردارد تا مریم از پول توجیبی که پدر به او می‌دهد خرجی کنیزو را تأمین کند.

۲. سرمایهٔ فرهنگی زنان در داستان

۲-۱ سرمایهٔ متجسد

سرمایهٔ متجسد فرهنگی با توجه به ویژگی ذاتی‌شدهٔ آن، متضمن عادتوارهٔ طولانی‌مدت کنشگر اجتماعی است که مهمترین منبع کسب آن فضای اجتماعی و تجربهٔ زیستهٔ کنشگران است اما در کنار آن دانش حاصل از سواد دانشگاهی و بینشی که از این موقعیت برای شخص به دست می‌آید، منابع دیگر این نوع از سرمایهٔ فرهنگی است. مهمترین سرمایهٔ فرهنگی زنان در این داستان دانش دینی آنان است که در صلواتهای مادر مریم، نذرهای آنان به درگاه آقای اشک (امامزاده) (همان،۱-۲۰)، چادر کنیزو و مواردی از این دست خود را نشان می‌دهد؛ حتی مریم کوچک برای کنیزو از روستا خار می‌آورد، خارهای آقای اشک و می‌گوید: «بخوری، بعدش هرچه بخوای گیرت می‌آد» (همان، ۲۰).

باورهای رایج مانند استفاده از آب طلا برای برطرف کردن آسیبهای ترس نمونه‌ای دیگر از سرمایهٔ فرهنگی متجسد آنان است. تنها زنانی که در این داستان در قالب آموزشهای رسمی به بالا بردن سطح دانش متجسد خود اقدام کرده‌اند، مریم است که فعلاً در مقام محصل است و خانم معلم که افکارش دربارهٔ نوع رفتار با کنیزو نشان از بهره‌مندی او از دانشی متفاوت با باورهای عامیانه و سطحی دارد. او معتقد است که تنبیه و زندانی کردن کنیزو چارهٔ کار نیست و با دیدهٔ انسانی که نیازمند است و قابل ترحم به او می‌نگرد و کنیزو را اسیر سرنوشتی غم‌انگیز می‌بینید (همان، ۲۵). بنابراین سهمی حداقلی برای کنیزو در ارتکاب رفتار غیراخلاقی او در نظر می‌گیرد و عناصر دیگر همدست در این ماجرا را نیز مورد توجه قرار می‌دهد. به نظر می‌رسد بخش

عمده‌ای ازاندیشهٔ پنهانی داستان برجسته کردن تمایز سطح سرمایهٔ فرهنگی متجسد زنان است. معلم مریم بر اساس سرمایهٔ فرهنگی متجسد مدرن (تحصیلات) از سطحی از اندیشه‌مندی متفاوتِ با دیگر زنان داستان برخوردار است و تحلیل و تفسیرهای او از رفتار کنیزو بیانگر این است که او بیرون از چارچوب نگاه مردسالار و ارزشگذاری جامعهٔ جنسیت‌زده، مسائل زنان را می‌کاود و آسیب‌شناسی می‌کند تا جایی که در بررسی ریشه‌های رفتار ناهنجار کنیزو به این نتیجه می‌رسد که «او هم محتاجه مثل گدا» (همان، ۲۱).

۲-۲ سرمایهٔ فرهنگی نهادینه

سرمایهٔ فرهنگی نهادینه درنتیجهٔ به رسمیت شناختن قدرت نهاد رسمی آموزش و گردن نهادن به سلطهٔ آن در بازتولید ارزشهای مدنظر خود در برابر صدور مدرک به دست می‌آید و مجوزی است که اذن ورود افراد به میدان قدرت فرهنگی را صادر می‌کند. خانم معلم تنها زنی است که این مجوز رسمی را داراست و صلاحیت ورود به مرکز رسمی انتقال علم و فرهنگ را به دست آورده است؛ به عبارتی او بر اساس این سرمایهٔ فرهنگی نهادینه مشروعیت ورود به حیطه‌ای را به دست آورده که تا آن زمان غالباً در اختیار مردان بوده است؛ اما این جاگیری خانم معلم در میدان قدرت فرهنگی در سطحی میانی و در حد مدیریت یک کلاس متوقف می‌ماند و رده‌های بالای مدیریتی همچنان در اختیار مردان است.

۲-۳ سرمایهٔ فرهنگی عینیت‌یافتهٔ زنان

سرمایهٔ عینیت‌یافته، بُعدی از سرمایهٔ فرهنگی است که در قالب کالاهای فرهنگی ملموس مانند آثار نویسندگی، نقاشی، آثار صوتی و تصویری و مانند آنها قابل مشاهده می‌شود و در واقع شکل تکامل‌یافتهٔ سرمایهٔ فرهنگی متجسد و گاه نهادینه است. در این داستان هیچ یک از زنان به این درجه از سرمایهٔ فرهنگی دست نمی‌یابند.

۳. سرمایهٔ اجتماعی

سرمایهٔ اجتماعی را مجموعه‌ای از تماسها، رابطه‌ها، آشناییها، دوستیها و مراسم سازمان‌یافته مانند شب‌نشینیها، مهمانیها، افتتاحیه‌ها، جشنهای تحصیلی، فعالیتهای ورزشی سطح بالا و اموری از این قبیل می‌دانند (شویره و فونتن، ۱۳۸۵: ۹۸ و ۹۹). ابتدایی‌ترین شکل سرمایهٔ اجتماعی را در چارچوب خانواده مشاهده می‌کنیم.

خانواده نه فقط با بازتولید زیست‌شناختی و تولیدمثل، بلکه با بازتولید ساختارهای

فضای اجتماعی عالیترین نمونهٔ مکان انباشت سرمایه و حفظ و انتقال آن است (بوردیو، ۱۳۹۰الف: ۱۸۹) و از این منظر همچون «فاعل جمعی» (بوردیو، ۱۳۹۰الف: ۱۹۰) عمل می‌کند. در این داستان، بخش عمده‌ای از سرمایهٔ اجتماعی زنان، تحت تأثیر گسست از این پیوندهای مفید و ضروری (خانواده)، بازتولیدی منفی در زندگی آنان ایجاد می‌کند و زنان در رویارویی با این حفره‌های ساختاری (تحت تأثیر گسست از پیوند ضروری و مفید خانواده) راهبردها، امکانات و اهرمهای مطلوبی در اختیار ندارند که دستاویزی برای فرار از این موقعیت باشد. شخصیت اصلی داستان، کنیزو، از ابتدایی‌ترین شکل سرمایهٔ اجتماعی محروم است. وقتی مریم از او می‌پرسد تو درس خوانده‌ای می‌گوید: «نه کس و کاری نداشتم» (همان، ١٦). یا زمانی که در نهایت بی‌حرمتی در آستانهٔ مرگ قرار می‌گیرد این جمله را بر زبان می‌آورد: «کاشکی مادر بود، کاشکی بود» (همان، ۱۳)؛ به این ترتیب نبودن خانواده در کنار فقر اقتصادی زمینه‌ساز صدور رفتارهای ناهنجاری ناهنجاری می‌شود که گسست پیوندهای ضروری بعدی و در نتیجه فقر شدید سرمایهٔ اجتماعی او را به دنبال دارد. مادر مریم و خود او نیز با مهاجرت از روستا به شهر، دائم درگیر جدالی ذهنی هستند. در واقع مهاجرت بریدن از بخش بزرگی از سرمایه‌هایی است که شخص مهاجر در طول زمان اندوخته است و می‌تواند زمینه‌ساز کسب سرمایه‌های جدید در محیط تازه گردد. مریم و مادر، که با خانواده روستا را ترک کرده و به شهر آمده‌اند، خانوادهٔ مادری را به منزلهٔ ابتدایی‌ترین و بی‌غرضترین بخش سرمایهٔ اجتماعی از دست داده‌اند و در مقابل در شهر هیچ پیوند مفیدی را نتوانسته‌اند جایگزین آن کنند؛ به همین دلیل هم هست که نوستالوژی روستا آنها را رها نمی‌سازد و مرتب برای تجدید قوا به روستا می‌روند. آنان «به شهر آمده بودند بی‌اینکه بدانند همسایه‌هاشان چه کسانی هستند... شهر مثل روستا نبود که ...آدم ... کنار آهوی مادربزرگ بنشیند و کف دستش را، که هنوز بوی خط‌کش می‌داد به او نشان بدهد... آدم توی شهر دق می‌کرد» (همان، ۹). شهر برای این زنان فضاهایی را ندارد که به بازتولید سرمایهٔ اجتماعیشان بینجامد؛ ضمن اینکه تمام سرمایه‌های پیش‌اندوختهٔ اجتماعی را نیز از آنها گرفته است. برعکس، مردان که «میدان خاکی بزرگی» (همان، ۷) دارند که هر روز غروب در آنجا خستگی روزانه را از تن به در می‌کنند و به این ترتیب همچنان در حفظ و توسعه و بازتولید سرمایه‌های اجتماعی خود در فضای اجتماعی پیشرو باشند و میدان قدرت سرمایهٔ اجتماعی را در اختیار داشته باشند یا در پشته‌های نرم شبهای ساحل» (همان، ۱۵) از دلیران تنگستانی سخن بگویند.

در فضای اجتماعی همچنانکه پیوندها، روابط، نهادهای مدنی و مواردی از این دست تقویت‌کنندهٔ سرمایهٔ اجتماعی و زیربنای تشکیل آن هستند، خشونت و انواع آن نقشی منفی در روند شکل‌گیری سرمایهٔ نمادین زنان این داستان دارند که در ادامه به آنها پرداخته می‌شود.

خشونت و انواع آن به‌مثابهٔ منشأ سرمایهٔ اجتماعی منفی

خشونت با شکلهای گوناگونش کلیدی‌ترین تلهٔ اجتماعی برای زنان داستان کنیزو است. فارغ از نوع محسوس آن (خشونت فیزیکی)، انواع پنهان خشونت همچون «خشونت سیستمی» (ژیژک، ۱۳۹۰: ۲۰)، «خشونت نمادین»، «خشونت زبانی» و «خشونت جنسی» بسیار ماهرانه‌تر زندگی زنان را زیر سیطرهٔ خود می‌گیرد و بخش عمده‌ای از سرمایه‌های آنان را تحت تأثیر ساختارهای حاکم بر فضای اجتماعی به سرمایهٔ منفی و غیرمولد تبدیل می‌کند.

خشونت فیزیکی

خشونت فیزیکی نوع محسوس ستیزهای افراطی و نوعی «خشونت کنشگرانه» است (همان، ۲۱) که بر عاملان اجتماعی روا داشته می‌شود. این نوع خشونت یادآور قدرت قرن هجدهمی است که در ملأ عام و با شکنجه و تنبیه بدنی اعمال می‌شد (اسمیت، ۱۳۸۳: ۲۰۱).

خشونت فیزیکی معمولاً از جانب افرادی که دارای قدرت بیشتری هستند در فضای اجتماعی اعمال می‌شود. در داستان کنیزو مادر مریم در جایگاه مدیر خانواده از این شکل از خشونت به منزلهٔ شیوه‌ای تربیتی برای تنبیه مریم بهره می‌گیرد. یک بار که شکلاتی را از کنیزو می‌گیرد، «مادر به جان او افتاده بود و تنش را با جارو سیاه کرده بود» (روانی‌پور،۱۳۷۰: ۱۱) و زمانی که در یک شب تابستانی در بالای پشت‌بام منظرهٔ ساحل‌نشینان و حضور کنیزو را در آنجا مشاهده می‌کند، باز این تنبیه فیزیکی تکرار می‌شود که: «سینما سیل می‌کنی، ها؟» (همان، ۱۷) و بعد به موهای او چنگ می‌زند و تا انباری زیرزمینی سوقش می‌دهد تا جایی که دختر کارش به هذیان‌گویی می‌کشد (همان، ۸- ۱۷). اهمیت این رفتارهای خشونت‌آمیز مادر از جایی است که طی این تنبیهات ارتباط مریم با محیط بیرون را محدود و حتی قطع می‌کند و در یک کنش دوجانبه به کاهش سرمایه‌های مریم و نیز کنیزو منجر می‌گردد. نمونهٔ دیگری از این خشونت، که

در سیلانی میان خشونت فیزیکی و خشونت جنسی است، رفتاری است که پسر تیرکمان به دست با مریم دارد و در خیابان پای او را هدف می‌گیرد. «سنگی ساق پای مریم را سوزاند. نگاه کرد. پسری با تیر کمان او را نشانه کرده بود» (همان، ۲۵). تیرکمان به خودی خود ابزار خشونت‌آمیزی است که نوعی آزادی عمل صرفاً مردانه با خود یدک می‌کشد و زمانی که ساق پای مریم را نشانه می‌رود، افزون بر خشونت فیزیکی نوعی خشونت جنسی را نیز القا می‌کند. این رفتارها در واقع فضای اجتماعی را برای ورود زنان به آن ناامن می‌سازد و سرمایهٔ اجتماعی زنان را در سیری معکوس قرار می‌دهد این در حالی است که انتظار می‌رود زنان در جوار نیمهٔ دیگر جامعه یعنی مردان به تکمیل و تجمیع سرمایه‌های اجتماعی خود بپردازند.

خشونتهای سیستمی

خشونت سیستمی «خشونتی [است] که با ذات هر نظام سرشته شده... و به شکلهای ظریفتری از قهر و اجبار مناسبات سلطه و بهره‌کشی را احیا می‌کند» (ژیژک، ۱۳۹۰: ۲۰). ابعاد مختلف اقتداری که در دست دولت تجمیع شده است و انتظار می‌رود متکی بر آن به ساماندهی امور بی‌سامانان بپردازد. پایبند نبودن سیستم به این بخش از وظایف خود بهره‌کشی از کنیزو را به نهایت می‌رساند تا جایی که زندگی او در این مسیر از دست می‌رود. افزون بر آن نظام مردسالاری که در آن تمام موقعیتها و مزایا در دست مردان است، زنان را در جایگاه متهم و فرودست تثبیت می‌کند. در برابر تمام اجحافهایی که مردان در حق کنیزو انجام می‌دهند، تنها واکنش متصدیان رسمی برقراری امنیت برخورد پاسبانی است که نعره‌های کنیزو را خاموش کرده بود (همان، ۲۲). منیرو روانی‌پور این سلطه و خشونت سیستمی را در رمان دل فولاد در قالب اختصاص یافتن القابی مانند سرهنگ، ژنرال، دیکتاتور و مانند آن به نقد می‌کشد (گلمرادی: ۱۳۹۳: ٦٧) و از بی‌اعتنایی قانون در برابر خوارداشتهایی که در حق زنان روا داشته می‌شود، شکایت می‌کند: «هیچ دادگاهی نیست که محاکمه کند. تاریخ بی‌عرضه است و زمان همیشه از دست می‌رود و دادگاه فقط برای مرگ ناگهانی و آشکار تشکیل می‌شود و اگر ذره ذره باشد و با سوزن چرخ خیاطی و سی و پنج سال طول بکشد، طبیعی است؛ کاملاً طبیعی» (همان، ١٥٤).

خشونتهای زبانی

فرهنگ بر اثر تغییرات تاریخی عظیم پدید آمده و زبان رسانهٔ اصلی انتقال آن است. آن

بخش از این فرهنگِ ذاتی‌شده که از خوارداشتها و نگاه‌های جنسیتی در تاریخ ناشی می‌شود نیز ناخودآگاه در همین محمل زبان منتقل می‌شود. الفاظی که از جانب مادر مریم برای کنیزو و رفتاری که از او و مردان سر می‌زند به کار می‌رود شکلی از همین خشونت زبانی است که در اجتماع برای زنان این کاره ساخته شده است اما لفظ معادلی برای مردان مشابه او در زبان نداریم.

مادر مریم، کنیزو را «نانجیب» (همان، ۱۲) و «سلیطه» (همان، ۹ و۱۱) می‌نامد. «روزهای اول مادر دو سه بار جلویش [جلو کنیزو] ایستاده بود: 'نانجیب باید از اینجا بری'» (همان، ۱۲). او حتی زمانی که کنیزو از جلوی منزلش رد می‌شود، دختر را از نگاه کردن به کنیزو بر حذر می‌دارد: «تو پنجره نشستی که چه؟ مگه نمی‌فهمی اینجا شهر؛ روسرشون خراب بشه، مگه نمی‌بینی سلیطه رد می‌شه؟» (همان، ۹). لفظ خراب از دیگر مصداقهای خشونتهای زبانی است که در داستان از جانب مردان در مورد کنیزو به کار می‌رود؛ همان مردانی که خود یک طرف ماجرای خرابی هستند اما خود کاملاً از هر برچسبی مبرا هستند و علناً اعلام می‌کنند «همین من و تو بودیم که خرابش کردیم» (همان، ١٤).

نگاه تحقیرآمیز دیگری که با ابزار زبان، کنیزو را هدف قرار می‌دهد، زمانی است که یکی از مردان داستان از روی به اصطلاح دلسوزی می‌گوید: «حیف، بدمالی نبود، اما ای عرق بدمصب» (همان، ١٤). به این ترتیب در قالب لفظ مال نوعی نگاه سودجویانه و نیز فرادستانه به زن ابراز می‌گردد.

نهایت اینکه در بخشی از داستان، مادر مریم برای تحقیر صاحبخانهٔ خود او را در غیاب «قرمساق» (همان، ۹) می‌نامد که باز هم با رجوع به معنای قاموسی این واژه درمی‌یابیم در اصل یک خشونت زبانی علیه زنان به شمار می‌آید که برابر مردانه‌ای برای آن در زبان یافت نمی‌شود. بی‌سبب نیست که پژوهشها نشانگر این است که زبان فارسی، زبانی بغایت جنسیت‌زده است (پاکنهاد جبروتی، ۱۳۸۱: ٤٨ و ٤٩)؛ یعنی شبکه‌ای از نمادها، تصورات و نگرشهای غالب مردانه که به خوارداشت زنان می‌پردازد و در جامعه نهادینه شده است به وسیلهٔ این زبان القا می‌شود.

خشونت جنسی

روابط جنسی زن و مرد در پرتو شرع و عرف و در قالب ازدواج به طور طبیعی به تجمیع سرمایه‌های آنان منجر می‌شود و فارغ از بازتولید زیست‌شناختی خانواده، تولید

و بازتولید شکلهای سرمایه را نیز برای آنان در پی دارد؛ اما خارج از این چهارچوب، هر گونه ارتباطی به روند سرمایه‌های زنان سیری معکوس و منفی می‌دهد. نمونهٔ بارز آن در داستان کنیزو که محوریت داستان را نیز دارد، همین خشونت جنسی است که از جانب مردان اعمال می‌شود و در نهایت زندگی کنیزو را به جنون و نابودی منتهی می‌نماید. «بوی عرق همه جا پیچیده بود. دریا با همهمهٔ خود مریم را دلواپس می‌کرد. زمین شوره‌بسته زیر پای جمعیت به کندی نفس می‌کشید. حمالی پیراهنش را درآورده بود و می‌چلاند. عده‌ای لخت شده پیراهنشان را سایبان سر کرده بودند. مرد سر کنیزو را شسته بود و می‌خواست شیشه عرقی را تو دست کنیزو جا بدهد» (همان، ١٤). مورد دیگر این نگاه خشونت‌آمیز جنسیتی را در پرتاب پسر تیر و کمان به دست مشاهده کردیم. علاوه بر آن زمانی که جنازهٔ کنیزو را حمل و نقل می‌کنند «مردی با صدای بلند کل می‌زند و دیگری قنبل جنبان بشکن می‌زند» (همان، ٧)؛ به این صورت حتی تا پایان زندگی کنیزو، مردان از اظهار رفتارهای جنسیتی بهره می‌گیرند که نوعی فرادستی جنسی و آزادی عمل مردان در این حیطه را ابلاغ می‌کند.

خشونت نمادین

خشونت نمادین به‌مثابهٔ سلطهٔ پذیرفته‌شدهٔ درونی در زندگی زنان و کاهش انواع سرمایه‌های آنان سهمی دارد که نمی‌توان از آن چشم‌پوشی کرد. در واقع خشونت نمادین در آغاز حاصل همدستی مشروع و سرمایهٔ فرهنگی متجسد و عادتوارهٔ تثبیت‌شده‌ای است که هم در فرادستان و هم فرودستان نهادینه شده است؛ سپس به صورت قانونهای نانوشته در فضای اجتماعی نقش ایفا می‌کند و به برتری فرادستان می‌انجامد. نمونهٔ مشخص این نوع از خشونت همراهی و هم‌اندیشی زنان داستان در اعمال سلطه‌ها بر آنان است. کنیزو خود کمتر از مردان قصه در تثبیت موقعیت فرودستی‌اش تأثیر ندارد. الفاظی که در زبان برای متهم کردن یکجانبهٔ زنان ساخته شده، و در بحث خشونت زبانی به آنها اشاره شده است وقتی از زبان زنان به کار می‌رود باز این همدستی مشروع و خشونت نمادین را به تصویر می‌کشد. نمونه‌های دیگری از این همدستی مشروع زنان برای رسمیت‌بخشی به خشونتهای جاری در فضای اجتماعی، زمانی است که مردان با تخفیف و خوارداشت، جنازهٔ کنیزو را جابه‌جا می‌کنند و زنان از کنار با پوزخندی آنها را همراهی می‌کنند (همان، ٧) و یا مادر مریم هنگام عبور کنیزو از پشت در با صدای کل او را بدرقه می‌کند.

٤. سرمایهٔ نمادین زنان در رمان *دل فولاد*

سرمایهٔ نمادین، «محصول تغییر شکل رابطهٔ قدرت به رابطهٔ معنا»یی است (همان، ۹۹). این سرمایه بُعدی معنوی است که در جوار دیگر سرمایه‌ها کسب می‌شود. از نظر شکلهای مختلف سرمایه، زنانی که فقری آزاردهنده در زندگیشان مشهود است، طبیعی است که نشانی از سرمایهٔ نمادین هم در زندگیشان دیده نشود. منابع دیگر کسب سرمایه‌های نمادین در زندگی کنشگران فضای اجتماعی عناصری چون زیبایی، عشق، شهرت، اشرافیت، جایگاه پدر و مادری و مواردی از این گونه است. در این داستان زیبایی کنیزو با آن چشمان سرمه‌کشیده‌ای که مریم را به یاد آهوی مادربزرگ می‌اندازد جز اینکه مورد سوء استفاده قرار می‌گیرد و حرمان نصیبش می‌کند، بازتولید مثبتی در زندگی او ندارد. عشق نیز اصولاً در زندگی زنان این داستان رنگ و بویی ندارد و شهرت که دیگر آبشخور سرمایهٔ نمادین است به معنای واقعی کلمه در حرکتی وارونه گردشی به عقب را نشان می‌دهد. نهایت اینکه جایگاه مادربزرگ در روستا، که می‌توانست نوعی سرمایهٔ نمادین برای او به شمار آید با مهاجرت مریم و مادر به شهر اگرچه کامل از بین نمی‌رود، کاهش می‌یابد. گذشته از همهٔ این موارد خود لفظ «کنیزو»، که شخصیت اصلی قصه با آن نامیده می‌شود از همان آغاز القاکنندهٔ سیر منفی سرمایهٔ نمادین این زن در داستان است.

نتیجه

جامعه‌شناسی ادبیات و بویژه جامعه‌شناسی رمان مبتنی بر افکار جدید بخوبی این ظرفیت را دارد که عمل بازنمایی فضای اجتماعی را در رمان و داستان بر عهده بگیرد و با تفسیر و تحلیل آن به جنبه‌های مختلف این بازنمایی بپردازد. نمونه‌ای عملی از این ادعا نقد جامعه‌شناسانهٔ سرمایه‌های زنان در داستان کوتاه کنیزو اثر منیرو روانی‌پور است که با بررسی آن به این نتیجه می‌رسیم که همانندیهای فراوانی میان زنان در جهان داستان و زنان در فضای اجتماعی وجود دارد؛ به این ترتیب که از زنان داستان کنیزو نقش فعال و کنشگری مؤثری مشاهده نمی‌شود و شکلهای سرمایهٔ آنان سیری منفی دارد و رکودی نگران‌کننده را نشان می‌دهد. در این داستان از بُعد سرمایهٔ اقتصادی هیچ مالکیتی برای زنان دیده نمی‌شود؛ ضمن اینکه آنان از آسوده‌خاطری صاحبان ثروت موروثی هم بی‌بهره‌اند و در فضای اجتماعی نیز تقریباً از کسب هر گونه ثروت مادی آبرومندانه ای محروم هستند. مادر مریم چشمش به دستان پدر است که خرجی روزانهٔ

او را بدهد و کنیزو مجبور به تن‌فروشی می‌شود. خانم معلمِ مریم تنها زنی است که از نظر سرمایهٔ اقتصادی به واسطهٔ حرفهٔ معلمیش تا حدودی استقلال دارد. سرمایهٔ فرهنگی متجسد زنان به دانش دینی‌ای که برگرفته از هیچ سواد مدرسه‌ای نسیت وابسته است و باورهای رایج بخشی دیگر از این سرمایه را به خود اختصاص داده است. در این داستان تنها خانم معلم سرمایهٔ متجسد حاصل از تحصیل را داراست که به ارتقای سطح آگاهی او نیز کمک کرده است و مریم نیز که در چارچوب نظام رسمی به تحصیل می‌پردازد در ماجرای کنیزو به پیروی از خانم معلم، دانشی والاتر از عوام را از خود به نمایش می‌گذارد. زنان داستان هیچ سرمایهٔ عینیت‌یافته‌ای را در اختیار ندارند و تنها سرمایهٔ فرهنگی نهادینهٔ آنان نیز همان مدرک تحصیلی خانم معلم است. سرمایهٔ اجتماعی آنان نیز تحت تأثیر مهاجرت و انواع خشونت سیری قهقرایی دارد و سرمایهٔ نمادین زنان –که باید به مثابهٔ دستاوردی معنوی به سیر صعودی حجم سرمایه‌های آنان بینجامد– به دنبال فقر انواع سرمایه رنگ رخ باخته است. به این گونه این داستان همچنان سیر منفی سرمایه‌های زنان را به نمایش می‌گذارد و به بازتولید فرودستی آنان در فضای اجتماعی می‌پردازد.

پی‌نوشت

1. Economic Capital
2. cultural Capital
3. Embodied
4. Objectified
5. Presuppositions
6. Social Capital
7. Symbolic Capital

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

کتابها

اسکارپیت، روبر؛ ***جامعه‌شناسی ادبیات؛*** برگردان مرتضی کتبی؛ تهران: سمت، ۱۳۹۰.
اسمیت، فیلیپ؛ ***درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی؛*** برگردان حسن پویان؛ تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی، ۱۳۸۳.
آلوت، میریام؛ *رمان به روایت رمان‌نویسان*؛ برگردان علی‌محمد حق‌شناس؛ تهران: مرکز، ۱۳۸۰.
برتنز، یوهانس ویلم؛ ***نظریهٔ ادبی؛*** برگردان فرزان سجودی؛ تهران: آهنگ دیگر، ۱۳۸۸.
بوردیو، پیر؛ ***تمایز***؛ برگردان حسن چاووشیان؛ تهران: ثالث، ۱۳۹۰الف.

ـــــــــــــ؛ ***نظریه کنش*** *(دلایل عملی و انتخاب عقلانی)*؛ برگردان مرتضی مردیها؛ تهران: نقش و نگار، ۱۳۹۰ب.
پاک‌نهاد جبروتی، مریم؛ ***فرادستی و فرودستی در زبان***؛ تهران: گام نو، ۱۳۸۱.
روانی‌پور، منیرو؛ ***کنیزو***؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۷۰.
ـــــــــــــ؛ ***دل فولاد***؛ تهران: قصه، ۱۳۸۱.
ریترز، جرج؛ ***نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر***؛ برگردان محسن ثلاثی؛ تهران: معاصر، ۱۳۸۰.
زرافا، میشل؛ ***جامعه‌شناسی ادبیات داستانی*** (رمان و واقعیت اجتماعی)؛ برگردان نسرین پروینی؛ تهران: سخن، ۱۳۸٦.
ژیژک، اسلاوی؛ ***خشونت*** (پنج نگاه زیرچشمی)؛ برگردان علی پاک‌نهاد؛ تهران: نی، ۱۳۹۰.
شامپاین ، پاتریک؛ ***پیر بوردیو***؛ برگردان ناهید موید حکمت؛ تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی مردم‌شناسی و فلسفه، ۱۳۹۱.
شویره، کریستین و اولیویه فونتن؛ ***واژگان بوردیو***؛ برگردان مرتضی کتبی؛ تهران: نی، ۱۳۸۵.
عسگری، عسگر؛ ***نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی با تأکید بر ده رمان برگزیده***؛ تهران: فرزان روز، ۱۳۸۷.
فاضلی، نعمت‌الله؛ ***مردم‌نگاری هنر*** (جستارهای جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی در زمینهٔ ادبیات و هنر شعر، نقاشی، فیلم و موسیقی، عکاسی، گرافیک)؛ تهران: فخراکیا، ۱۳۹۱.
فیلد، جان؛ ***سرمایه اجتماعی***، برگردان غلامرضا غفاری حسین رمضانی؛ تهران، کویر، ۱۳۸٦.
گرنفل، مایکل؛ ***مفاهیم کلیدی بوردیو***، برگردان محمدمهدی لبیبی؛ تهران: افکار، ۱۳۸۹.
گلدمن، لوسین؛ ***جامعه‌شناسی ادبیات*** (دفاع از جامعه شناسی رمان)؛ برگردان محمدجعفر پوینده؛ تهران: هوش و ابتکار، ۱۳۷۱.
گیدنز، آنتونی؛ ***جامعه‌شناسی***؛ برگردان منوچهر صبوری؛ تهران: نی، ۱۳۹۲.
لوکاچ، جورج؛ ***نظریه رمان***؛ برگردان حسن مرتضوی؛ تهران: آشیان، ۱۳۸۰.
مسکوب، شاهرخ؛ ***داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع***؛ تهران: فرزان روز، ۱۳۹۱.
مکوئیلان، مارتین؛ ***گزیده مقالات روایت***؛ برگردان فتاح محمدی؛ تهران: مینوی خرد، ۱۳۸۸.
میرعابدینی، حسن؛ ***صد سال داستان‌نویسی فارسی***؛ تهران: چشمه، ۱۳۸۷.
ولک؛ رنه؛ ***تاریخ نقد جدید***؛ برگردان سعید ارباب شیرانی؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۷۹.

ب) رساله

گلمرادی، صدف؛ *نقد جامعه‌شناختی سرمایه‌های شخصیت‌های زن در رمانهای منتخب پس از*

انقلاب اسلامی؛ تهران: دانشگاه الزهرا (س)، ۱۳۹۳.

ج) مقالات

ایوتادیه، ژان؛ «جامعه‌شناسی ادبیات و بنیانگذاران آن»، برگردان محمدجعفر پوینده، در *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، تهران: نقش جهان، ۱۳۹۰.

بوردیو، پیر؛ «شکلهای سرمایه»، برگردان افشین خاکباز و حسن پویان، در *سرمایهٔ اجتماعی* (اعتماد، دموکراسی و توسعه)؛ به کوشش کیان تاجبخش؛ تهران: تیراژه، ۱۳۸۹.

دی والت، مارجری ال؛ «چندگانگی قرائت رمان: سازمان اجتماعی تفسیر»، برگردان حسن چاوشیان، در *ارغنون* ۹/۱۰؛ دربارهٔ رمان (مجموعه مقالات)؛ تهران: سازمان چاپ وانتشارات، ۱۳۸۲.

روح‌بخشان، ع.؛ «پیدایش رمان فارسی»، *نامهٔ فرهنگستان* ۱/٤.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی