Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 10, Winter 2021-2022, 219-240
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.37973.2345

A Critique on the Book "*The Idea of Literature. From 'Art for Art's Sake' to Writings That Intervene*

Hassan Zokhtareh*

Abstract

The introduction of "*The Idea of Literature. From 'Art for Art's Sake' to Writings That Intervene"*, the last book by Alexandre Gefen, starts with dedicating the Nobel Prize in Literature to Bob Dylan in 2016 that caused controversial reactions. In Gefen's view, the reason for all these disagreements is the restrictive and aesthetic perception of the concept of literature which has dominated literary critique and theories in academic places from the nineteenth centuriy. In accordance with his previous works, he talks about the revival of literature and the necessity to redefine of the idea of literature, opposing all those who have been shouting for crises of discredit, decay, or even death of contemporary literature, since the beginning of the twenty-first century. In this book, he tries to present a descriptive approach of Contemporary Activist Literature and uses countless references to sources to confront it with autonomous and self-reflective literature in six areas. This essay is first trying to explore the Gefen's functionalist conception of contemporary literature which is very American and then compare it with the ideas of other scholars to find

* Assistant Professor, PhD of French Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran, h.zokhtareh@basu.ac.ir

Date received: 26/08/2021, Date of acceptance: 28/11/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

out the implications of Gefen's approach to literature, including the emergence of forms of moral criticism and ideological censorship.

Keywords: Alexandre Gefen, Contemporary Literature, Death of Literature, Art for Art's Sake, Functionalism, Censorship.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۱، شمارهٔ ۱۰، دی ۱۴۰۰، ۲۲۱ - ۲۴۰

بررسی و نقد کتاب
انگارهٔ ادبیات. از هنر برای هنر تا نوشتارهای عمل‌گرا

حسن زختاره*

چکیده

مقدمهٔ آخرین کتاب الکساندر ژِفِن با نام *انگارهٔ ادبیات. از هنر برای هنر تا نوشتارهای عمل‌گرا* با اعطاء جایزهٔ نوبل ادبی به باب دیلن در سال ۲۰۱۶ که واکنش‌های متناقضی را برانگیخته است آغاز می‌شود. ژفن خاستگاه مخالفت با این رویداد را گونه‌ای برداشت محدودکننده و زیبایی‌شناختی از انگارهٔ ادبیات می‌داند که از سدهٔ نوزدهم به این سو در نقد ادبی و نظریهٔ ادبیات، به‌ویژه در فضای آکادمیک، چیره گشته است. او هم‌سو با نوشته‌های پیشین خود، ضمن مخالفت با تمامی کسانی که از ابتدای سدهٔ بیست و یکم بحران، بی‌اعتباری، زوال و یا حتی مرگ ادبیات هم‌روزگار را فریاد می‌زنند، از نوزایی ادبیات و لزوم بازتعریف انگارهٔ ادبیات سخن می‌گوید. او در این جستار می‌کوشد با رویکردی «توصیفی» و ارجاع به منابع بی‌شمار ویژگی‌های ادبیات معاصر کنش‌گرا را درتقابل با ادبیات خودآیین و خودبازتاب در شش حوزه برشمرد. جستار پیش رو تلاش می‌کند تا پس از شناساندن برداشت کارکردگرای ژفن از ادبیات هم‌روزگار که بسیار آمریکایی‌زده است، آن را با اندیشه‌های برخی از متفکران هم‌دوران او مقایسه کند تا پیامدهای رویکرد ژفن به ادبیات را، از جمله پیدایش گونه‌ای نقد اخلاقی و سانسور مرامی، واکاوی نماید.

کلیدواژه‌ها: ژفن، ادبیات معاصر، مرگ ادبیات، هنر برای هنر، کارکردگرایی، سانسور.

* استادیار زبان و ادبیات فرانسه، عضو هیأت علمی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران،
h.zokhtareh@basu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۷

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه[۱]

از نخستین سال‌های سدهٔ بیست و یکم شاهد انتشار نوشته‌های بی‌شماری در فرانسه پیرامون بی‌ارزشی، بی‌اعتباری، افول، فراموشی، بحران و حتی مرگ ادبیات و پژوهش‌های ادبی هستیم. هر یک از این نوشته‌ها می‌کوشد با بهره‌گیری از رویکردی خاص به واکاوی این پدیده بپردازد. در واکنش به خیل بی‌شمار این کتاب‌ها و مقاله‌های زوال‌گرا و بدبینانه به ادبیات، برخی دیگر اما همانند الکساندر ژِفِن (Alexandre Gefen) در آخرین جستار خود با نام *انگارهٔ ادبیات. از هنر برای هنر تا نوشتارهای عمل‌گرا*[۲] از نوزایی ادبیات هم‌روزگار و لزوم بازتعریف انگارهٔ ادبیات، گستردگی دامنهٔ آن و همچنین تغییر و تحول نقد ادبی و نظریهٔ ادبیات سخن می‌گویند. نگاهی گذرا به نوشته‌های ژفن، مدیر پژوهش مرکز ملی پژوهش‌های علمی (CNRS)، نشان می‌دهد که او همواره به ادبیات و کارآیی آن در دوران هم‌روزگار اعتقادی راسخ داشته است. به باور او، ادبیات هم‌روزگار ادبیاتی است سراسر عمل‌گرا و متعهد که در پیوند مستقیم با انسان، جهان و واقعیت قرار دارد و در تقابل با ادبیات نابِ نخبه‌گرا که تنها خودبازتاب و خودبسنده بوده و دل‌مشغولی‌هایی یکسر زبان‌شناختی و زیبایی‌شناختی داشته است به انسان معاصر در درک خود و دنیای پیرامون، و هم‌چنین فهم، تحمل و درمان مشکل‌ها و دشواری‌های روزمرهٔ زندگی یاری می‌رساند. بدین ترتیب، ادبیات در اندیشهٔ ژفن از غایت به ابزار بدل می‌گردد.

معرفی و نقد آخرین کتاب ژفن مجالی فراهم می‌آورد تا پژوهش حاضر نخست به بررسی تعریفی که این نظریه‌پرداز معاصر از انگارهٔ ادبیات در تقابل با برداشت زیبایی‌شناختی از ادبیات می‌دهد بپردازد. این نوشته همچنین می‌کوشد در پس رویکرد «توصیفی» و هستی‌شناختی ژفن، کارکردهای ادبیات را در دوران هم‌روزگار برشمرد. رویکرد توصیفی، تحلیلی و مقایسه‌ای به مقالهٔ پیش رو یاری می‌رساند تا هم‌زمان تقابل و هم‌خوانی کتاب ژفن با نوشته‌های برخی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی (به‌ویژه تزوتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، ویلیام مارکس (William Marx)، آنتوان کُمپانیون (Antoine Compagnon)[۳]، دومینیک مَنگنو (Dominique Maingueneau) و ژان–ماری شِفِر(Jean-Marie Schaeffer)) هم‌دوران او را پیرامون هنر و ادبیات هم‌روزگار واکاوی نماید. بی‌تردید، این مهم به ما مجال می‌دهد تا بیشتر با بحران هم‌روزگار ادبیات و ویژگی‌های آن آشنا شویم. و سرانجام، با توجه به حضور پررنگ کارکردگرایی و شاید حتی

فایده‌گرایی در استدلال‌های ژفن، افزون بر مقابلهٔ بررسی آرای ژفن با نظریه‌پردازان ادبیات، برای بررسی میزان درستی و اعتبار فرضیه‌ها و اندیشه‌های موجود در جستار او در حوزه‌هایی چون تخیل، واقع‌گرایی نوین، رقابت برای جلب توجه مخاطب، کارکردهای اجتماعی و مرامی ادبیات و ادبیت (littérarité)، ناچاریم فرضیه‌های او را با نظریه‌های اندیشمندانی چون ایو سیتون (Yves Citton)، نظریه‌پرداز ادبیات، دیرینه‌شناس رسانه و فیلسوف سوئیسی، کارول تالون-هوگون (Carole Talon-Hugon)، فیلسوف فرانسوی، و ناتالی هِنیش (Nathalie Heinich)، جامعه‌شناس فرانسوی، مقایسه کنیم.

۲. پیشینهٔ اندیشهٔ ژفن

برخلاف آلن وَیان (Alain Vaillant) در کتاب بحران ادبیات: رمانتیسم و مدرنیته (2005)، ویلیام مارکس در کتاب وداع با ادبیات. تاریخ یک بی‌اعتباری: از سدهٔ هجدهم تا سدهٔ بیستم (2009)، ژان بسی‌یر (Jean Bessière) در کتاب چه بر سر نویسندگان فرانسوی آمده است؟ از آلن رب-گریه تا جاناتان لیتل (2006)، دومینیک منگنو در کتاب ضد سنت-پروست یا پایان ادبیات (2006)، تودوروف در ادبیات در مخاطره (2007)، ریشار مییه (Richard Millet) در کتاب افسون‌زدایی از ادبیات (۲۰۰۷) و نظریه‌پرداز سوئیسی وَنسان کوفمان (Vincent Kaufmann) در کتاب اشتباه مالارمه. ماجرای نظریهٔ ادبی (2011)، که همگی نگران نوعی بی‌ارزشی، بحران و مرگ ادبیات در دوران معاصرند، الکساندر ژفن، متخصص نظریهٔ ادبیات و ادبیات معاصر، در کتاب مفهوم ادبیات. از هنر برای هنر تا نوشته‌های عمل‌گرا، جستاری مشتمل بر ۴۰۰ صفحه که انتشارات کورتی آن را در سال ۲۰۲۱ به چاپ رسانده است، هم‌سو با نظریه‌پردازانی چون کمپانیون در کتاب ادبیات به چه کار می‌آید؟ (2007)، ایو سیتون در کتاب خواندن، تأویل و تازه‌سازی. چرایی پژوهش‌های ادبی؟ (2007) و ژان-ماری شفر در کتاب بوم‌شناسی موجز پژوهش‌های ادبی. چرا و چگونه باید ادبیات را بررسی کرد؟ (2011)، به دفاع از ادبیات معاصر پرداخته و یکسر از پویایی آن سخن می‌گوید. او پیش‌تر در سال ۲۰۱۷ نیز در کتابی دیگر و با عنوانی گویا، بازسازی دنیا. رویارویی ادبیات فرانسه با سدهٔ بیست‌ویکم، کاملاً بی‌توجه به تمامی گفتمان‌های زوال‌گرا و آخرالزمانی پیرامون ادبیات، مفصل به کارکرد درمانی ادبیات هم‌روزگار پرداخته بود. رد باور او به توانایی‌های ادبیات را می‌توان به‌راحتی

در نوشته‌های دیگری چون «آیا نویسندگان می‌توانند دنیا را دگرگون سازند؟» (2020)، «آیا ادبیات در سدهٔ بیستم مرده است؟» (2018)، «نفرت از ادبیات یا نفرت از خود؟» (2016)، «پایان من سرآغازی است دوباره: گفتمان‌های انتقادی پیرامون پایان ادبیات» (2009) نیز جست. همان‌گونه که انتظار می‌رفت ژفن در آخرین جستار خود نیز به مخالفت با تمامی گفتمان‌هایی می‌پردازد که برداشتی محدودکننده از ادبیات ارائه داده و مرگ آن را فریاد می‌زنند. او در تقابل با مفهوم محدود، «آرمان‌گرا و زیبایی‌شناختی ادبیات که زاییدهٔ رمانتیسم» سدهٔ نوزدهم (Gefen, 2021: 13) است، بر این باور است که تنها با ارائهٔ تعریفی گسترده از انگارهٔ ادبیات می‌توان به بررسی نوشته‌های ادبی معاصر پرداخت.

مقدمهٔ کتاب ژفن به ما می‌آموزد که بازتاب بحث پیرامون مرگ یا نوزایی ادبیات معاصر فرانسه را می‌توان در مشاجره‌ای دیگر در سطح جهانی جست که خود گواهی است بر لزوم بازتعریف انگارهٔ ادبیات و جایگاه آن: اعطای جایزهٔ نوبل ادبیات به باب دیلن در سال ۲۰۱۶. ژفن با واگذاری این جایزه به خوانندهٔ آمریکایی کاملا موافق است چه در باور او ادبیات هم‌روزگار «دست رد بر سینهٔ ژانرهای ادبی سنتی زده و بر زمان حال متمرکز می‌شود [...]، و پیوند خود را با متنوع‌ترین شکل‌های زندگی و فضای اطراف خود از نو شکل می‌دهد.» (Ibid.: 12) بدین ترتیب، این ادبیات جدید که رویای مردم‌سالاری را در سر می‌پروراند، دغدغهٔ آن را دارد که همگان هم‌سخنش باشند. چنین ادبیاتی هرگز نمی‌کوشد تا با نوآوری و بدعت‌های زبانی خود را از فرهنگ عامه جدا سازد و به‌جای پروراندن رویای صورت ناب و خالص در پی آن است تا با دیگر شکل‌های هنر درآمیزد (← Ibid.: 12).

یادآوری کنیم که بخش زیادی از مقدمهٔ طولانی، منسجم و شفاف کتاب ژفن (7-40) همان مقاله‌ای است که او در سال ۲۰۱۸ با نام «آیا ادبیات در سدهٔ بیستم مرده است؟» نگاشته است و نخست به توصیف شرایطی می‌پردازد که ادبیات ناب در سدهٔ نوزدهم در آن شکل گرفته است. چنین ادبیاتی در زیبایی‌شناسی ریشه دارد و گرچه نسبت به حیات طولانی ادبیات از عمر کوتاهی برخوردار است اما کماکان در دوران معاصر به اشاعهٔ انگاره‌ها و ارزش‌هایی چون آزادی، فردگرایی، ذهنیت‌گرایی، بی‌غرضی (désintéressement)، ناگذرایی زبان (intransitivité) و خودبسندگی (autosuffisance) می‌پردازند. او در ادامه تلاش می‌کند تا به گستردگی دامنهٔ ادبیات هم‌روزگار بپردازد که ادبیاتی است چندوجهی که

با تکیه بر بازنمایی و کنش کلامی از زبان برای کارکردی شناختی و عاطفی بهره می‌جوید (← Ibid.: 32). این تقابل آغازین میان ادبیات خودبازتاب و ادبیات معاصر، افزون بر این‌که انتخاب زیرعنوان کتاب ژفن را توجیه می‌سازد، به نویسنده مجال می‌دهد تا با پیروی از یک الگو و رویکردی سرشت‌شناختی ویژگی‌های ادبیات گستردهٔ معاصر را در شش فصل شرح دهد: از تاریخ ادبی تا مردم‌شناسی فرهنگی: گستردگی تاریخی ادبیات (73-41)، از ملت تا *ادبیات جهان*: گستردگی جغرافیایی ادبیات (106-75)، از رمان واقع‌گرا تا ادبیات بوم‌شناختی: گستردگی مضمونی ادبیات (143-107)، از صنعت ادبیات تا گستردگی دامنهٔ کتاب: گستردگی رسانه‌ای ادبیات و گونه‌های ادبی (184-145)، از کنش محدود تا ادبیات عمل‌گرا: گستردگی سیاسی ادبیات (229-185)، و از انسان بزرگ تا انسان غیرحرفه‌ای: گستردگی جامعه‌شناسی و نهادی ادبیات (267-231).

۳. گذار از ادبیات خودآیین محدود به ادبیات دگرآیین گسترده

نخستین فصل کتاب ژفن نشان می‌دهد که طی چه فرایندی تاریخ ادبی که در آغاز سدهٔ نوزدهم پدیدار گشت، به پیروی از مفاهیمی چون آزادی، فردگرایی و نوآوری، با انگاره‌های بنیادین ادبیات کلاسیسیم یعنی تقلید و سکون گلاویز می‌شود و رفته‌رفته از هدف اولیهٔ خود که همان کشف «ابعاد ملی، جامعه‌شناختی و سیاسی» (Ibid.: 58) ادبیات که از ویژگی‌های اندیشهٔ فرجام‌شناختی رمانتیک است دور شده و سپس در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم در نوشته‌های لانسون (Lanson) به «تاریخ صورت‌گرا و زبان‌شناختی زبان» (Ibid.: 57) بدل می‌گردد. این شکل جدید از تاریخ ادبی به‌تدریج خود را از هرگونه تاریخ‌گرایی و علم‌گرایی (scientisme) جدا می‌سازد و سرانجام در سدهٔ بیستم، با رولان بارت به «دانش ساختاری متن» (Barthes cité par Gefen, Ibid.: 60)، و با ژرار ژُنت به «هستی‌شناختی اثر هنری» (Genette cité par Gefen, Ibid.: 60) تغییر شکل می‌دهد. در این بخش از نوشتهٔ خود، ژفن با استناد به اندیشمندانی چون دریدا، پل آرون (Paul Aron)، آلن ویالا (Alain Viala)، و به‌ویژه اندیشمندان آنگلوساکسون، «حضور پررنگ الگوی رمانتیک و پسارمانتیک در کتاب‌های آموزشی» (Ibid.: 60) دوران معاصر را به‌چالش می‌کشد چه او نوشتار را پدیده‌ای سراسر فرهنگی به‌شمار می‌آورد. در حقیقت، او به جانبداری از رویکرد «ضدزیبایی‌شناختی» (anti-esthétique) (Ibid.: 60) دوران

معاصر برمی‌خیزد که به «تحلیل‌های دگرآیینی (hétéronome) و گاه کارکردگرای (fonctionnaliste) ادبیات» (Ibid.: 64) یا نقد انسان‌شناختی می‌انجامد، «نظم سنتی حاکم بر تاریخ‌های ادبی» (Ibid.: 70) را مختل می‌کند، بُعد شفاهی گفتمان را وارد تحلیل‌ها کرده و از بررسی متن به مطالعهٔ اعمال فرهنگی روی آورده و سرانجام وجود هرگونه «زیبایی‌شناسی خودآیین (autonome)» (Ibid.: 67) را رد می‌کند. بدین ترتیب، به‌نظر می‌رسد که به‌گونه‌ای ناسازمند، ژفن خود با رویکردی سراسر رمانتیک به مخالفت با ادبیات رمانتیک می‌پردازد که به‌جای حرکت در راستای نوآوری و تازگی، دچار تحجر و تناقض شده است.

ژفن که در مقدمهٔ جستارش اعلام کرده بود قصد دارد با رویکردی «توصیفی» ویژگی‌های ادبیات معاصر را از نظر بگذراند، این‌بار هم در فصل دوم به مفاهیم زیبایی‌شناسی رمانتیک مانند «ملی‌گرایی ادبی» (Ibid.: 77)، مردم و زبان ملی که در اواخر سدهٔ نوزدهم در انگاره‌ای چون نژاد نزد برونتی‌یر (Brunetière) و تِن (Taine) نمود پیدا کردند خرده می‌گیرد. او سپس به‌مدد برداشتی آمریکایی از ادبیات، یعنی انگارهٔ ادبیات جهان، تلاش می‌کند هم‌زمان ادبیات معاصر و پژوهش‌های ادبی را از اسارت ادبیاتی آزادی‌خواه و آزادی‌بخش، یعنی ادبیات رمانتیک رها سازد. از یاد نبریم که ادبیات رمانتیک یکی از اهداف خود را نیل به رهایی زیبایی‌شناختی می‌دانست که در پیوند تنگاتنگی با «خودآیینی فضای فرهنگی» (Ibid.: 81) بود و نقش بسزایی در شکل‌گیری آنچه «ادبی‌سازی هویت ملی» (Zékian, 2012: 346) می‌نامند ایفاد کرد که خود در تقابل آشکار با انگارهٔ ادبیات جهانی بود که گوته رویایش را درسرمی‌پروراند. این رویا خود در سدهٔ نوزدهم تحت تاثیر تاریخ‌گرایی و داروینیسم به تلاش‌های نافرجامی در حوزهٔ مطالعات تطبیقی دامن زد که می‌توان آن را خاستگاه پژوهش‌های معاصر در عرصهٔ ادبیات جهان دانست. مقایسهٔ آموزش ادبیات در فرانسه و در کشورهای دیگر به‌ویژه آمریکا به نویسندهٔ جستار مجال می‌دهد تا از یک سو به ملی‌گرایی حاکم در نظام آموزشی فرانسه خرده بگیرد و به تمجید از جهانی‌شدن (mondialisation) در آمریکا بپردازد، و از سویی دیگر، ادبیات جهان را راه‌حلی بداند که می‌تواند «تاریخ ادبی را از آیندهٔ فرجام‌شناختی‌ای که پیش‌روهای (avant-garde) سدهٔ نوزدهم و بیستم برای او تعیین کرده‌اند» (Gefen, 2021: 102) رهایی بخشد، گرچه خود از محدودیت‌های چنین پیشنهادی کاملا آگاه است.

ژفن، برای آنکه در فصل سوم جستارش به گستردگی مضمونی ادبیات معاصر کـه جـزء جدایی‌ناپذیر گستردگی تاریخی و جغرافیـایی آن اسـت بپـردازد، نخسـت تاریخچـهٔ انگـارهٔ بازنمایی در ژانر ادبی رمان را از ابتدای سدهٔ نوزدهم بازگو مـی‌کنـد. مطالعـهٔ ایـن تاریخچـه نشـان مـی‌دهـد کـه رمـان چگونـه دوران انسـان‌محـور (anthropocentrique) خـود را پشت‌سر می‌گذارد تا «زندگی زیست‌شناختی و دنیای ماشینی» (Ibid.: 109) بـه آن راه یابنـد[۳]. در حقیقت، در سدهٔ نوزدهم، رمان در فرایند دموکراتیزاسـیون خـود را از انقیـاد بـه هرگونـه معیار بیرونی چون اخلاق و آداب‌دانی می‌رهانـد تـا جهـان بیرونـی را براسـاس یـک نظـام زیبایی‌شناختی خودآیین و درونی بازنمایی کند. بدین ترتیب، زیبایی نـه در پیونـد بـا دنیـای بیرون که در ارتباط با مفاهیمی چون سبک و فرم روایی تعریف می‌شود و میان اشـیاء نـوعی برابری ایجاد می‌شود که ژاک رانسی‌یر از آن با نام «برابری گونـه‌هـای ادبـی» (Rancière cité par Gefen, Ibid.: 114) یاد می‌کند و پی‌یر بوردیو تحـت عنـوان «صـورت‌گرایـی واقـع‌گـرا» (Bourdieu cité par Gefen, Ibid.: 114). تولستوی و لوکاچ به‌شدت از چنین رمانی که در پـی ایجاد برابری در ادبیات بود انتقاد کردند چه چنین نوشته‌هـایی از هرگونـه ادبیـات مردمـی و اجتماعی دور شده و به ادبیـات نخبـه‌گـرا بـدل گردیدنـد. در نیمـهٔ نخسـتین سـدهٔ بیسـتم، تحت‌تاثیر اندیشه‌های مادی‌گرایی مارکسیستی، با پیـدایش سورئالیسـم و سـتایش زنـدگی و جهان در حالت معمولی و ناپرورده‌شان، شکل جدیدی از نوشتار گذرا پدیدار مـی‌شـود کـه نوشـتارهای متعهـد نیمـهٔ دوم سـدهٔ بیسـتم، «ادبیـات گـواهی» (écritures de témoignage)، «نوشتارهای متمرکز بر فاعل شناسا» (écritures du sujet) و یا «گاه‌شمار رویدادهایی عادی‌تـر از عادی» (chronique de l'infra-ordinaire) (Ibid.: 127) نزد نویسنده‌ای چـون پـرِک (Perec) به آن تداوم می‌بخشند. با این‌وجود، بحران انسان‌گرایی ادبی اروپا پس از جنـگ جهـانی دوم موجب شد تا عصر صورت‌گرایـی دوبـاره در قالـب رمـان نـو و سـاختارگرایی در فرانسـه ظهور کند. از سال ۲۰۰۰ میلادی به ایـن سـو، تحـت تـاثیر پدیـدهٔ جهـانی‌شـدن و آگـاهی بـوم‌شـناختی جهـانی (écologie globale)، شـکل جدیـدی از واقـع‌گرایـی نمایـان شـد کـه برونو لاتور، جامعه‌شـناس، مـردم‌شـناس و فیلسـوف فرانسـوی از آن بـا اصـطلاحی چـون «واقع‌گرایـی چنـدقطبی» (multiréalisme) (Latour cité par Gefen, Ibid.: 143) یـاد مـی‌کنـد. چنین ادبیاتی ضدزیباشناختی، «به‌دور از هرگونـه سلسـله‌مراتبـی، چندصـدایی و بـی‌نهایـت دموکراتیک» (Ibid.: 137) است و هرگونه انسان‌وارگـی (anthropomorphisme) را در عرصـهٔ روایت به چالش می‌کشد.

فصل چهارم بر پیامدهای واقع‌گرایی متکثر متمرکز می‌شود که راه را بر انواع گوناگونی از اشیاء و موجودات زنده به ادبیات می‌گشاید: حذف هرگونه «مرزبندی ژانری، رسانه‌ای و هستی‌شناختی» (Ibid.: 137). ژفن نخست یادآوری می‌کند که باوجود تلاش‌های ادبیات رمانتیک برای از میان برداشتن نظام گونه‌های ادبی که تحت تاثیر دوران باستان و کلاسیسیم بر ادبیات فرانسه چیره شده بود تعریف و سلسله‌بندی جدیدی جای آن را گرفت که نسبت به نظام پیشین از قدرت بیشتری برخوردار بود. نظریهٔ نوین گونه‌های ادبی در فرایند خودآیینی هنر به شکل‌گیری نظامی ارگانیک می‌انجامد که به گونه‌های ادبی زندگی و تاریخی مستقل و مخصوص به خود می‌بخشد که از اصل «خودتنظیمی» (autorégulation) (Marx cité par Gefen, Ibid.: 151) پیروی می‌کند. در ابتدای سدهٔ بیستم می‌توان رد چنین برداشتی از نظام مستقل گونه‌های ادبی را در اندیشه‌های والتر بنیامین و صورت‌گرایان روس یافت که می‌کوشند عملکرد و تحول نظام گونه‌های ادبی را با عملکرد زبان توضیح دهند. در نیمهٔ دوم سده بیستم، نوشته‌های نخستین ژُنت نیز از تلاش او برای یافتن عناصر «تراتاریخی» (transhistorique) یا «فاقد تاریخیت» (anhistorique) (Genette cité par Gefen, Ibid.: 151) در نظام گونه‌های ادبی حکایت دارند. اما ادبیات معاصر با واردکردن گونه‌های ادبی فرعی و حتی شبه‌ادبیات (paralittérature) در نوشته‌ها به برداشت هستی‌شناختی و زبان‌شناختی از انواع ادبی پایان می‌دهد و بدین ترتیب، از پژوهش‌های ادبی انتظار دارد تا بیش از آنکه به بررسی هستی‌شناختی آثار ادبی بپردازند بر کارکرد آن‌ها متمرکز شوند که این مهم گواهی است بر گذار از ادبیات–متن (littérature-texte) به ادبیات–گفتمان (littérature-discours) (← Vaillant, 2005). افزون بر متلاشی شدن هر نوع مرزبندی میان گونه‌های ادبی، دوران هم‌روزگار که کولار آن را دوران پسااادبیات (post-littéraire) (Colard cité par Gefen, Ibid.: 151) و فرانسوآ بُن (François Bon)، نویسندهٔ هم‌روزگار فرانسوی، دوران پساکتاب (après le livre) می‌خواند، تحت تاثیر پیدایش رسانه‌های نوین، علوم اطلاعات و ارتباطات و همچنین نوشتارهای گذرا و غیرنوآورانه، شاهد شکل‌گیری ادبیات التقاطی و دورگه‌ای (hybride) هستیم که در آن ادبیات، ازیک‌سو، با دیگر هنرها و با حوزه‌های تصویری و دیجیتالی در هم می‌آمیزد، و از سوی دیگر، در دوران «سرمایه‌داری توجه» (capitalisme attentionnel) (Citton, 2014, 73) برای داشتن مخاطب وارد رقابت و مبارزه با دیگر شکل‌های هنر می‌شود. تردیدی نیست که برای بررسی چنین ادبیاتی که از مواد از پیش‌ساخته در ساخت متن بهره می‌گیرد و مفهوم سنتی

کتاب و اصول بنیادین ادبیات محدود رمانتیک چون بیان نوآورانهٔ فردی و آرمان‌های صوری و ژانری ادبیات را به چالش می‌کشد، به‌ناچار باید به مطالعات بینارسانه‌ای (intermédiatiques) (← Gefen, 2021: 177) روی آورد.

پیش از بررسی کارکردشناختی، انسان‌شناختی و سیاسی ادبیات معاصر که در پیوند تنگاتنگی با علوم انسانی است و به درک سرشت انسانی یاری می‌رساند، ژفن در فصل پنجم کتابش تاریخچهٔ سیاسی بی‌غرضی زیبایی‌شناختی را که ریشه در فردگرایی دارد ترسیم می‌کند. هنر برای هنر با ترویج چنین دیدگاهی از ادبیات، باوجود دارا بودن «کارکردهای غیرمستقیم» (Talon-Hugon citée par Gefen, Ibid.: 194)، به مخالفت با «انقیاد فلسفی هنر» (Danto cité par Gefen, Ibid.: 188)، فایده‌گرایی و «توهم توانایی هنر در تغییر سیاست» (Ibid.: 190) پرداخت و هرگونه ادبیات اخلاقی و تعلیمی را در سده‌های نوزدهم و بیستم به حاشیه راند. بخش زیادی از فصل پنجم به توصیف ادبیات سیاسی معاصر اختصاص می‌یابد که به هرگونه ایدئولوژی و «کنش محدود» (Mallarmé cité par Gefen, Ibid.: 212) بدرود گفته تا به نوشتارهای عمل‌گرا بدل گردد که «خُرده تحلیل‌ها را به داستان فراگیر و هیجان را به نظریه‌پردازی» (Ibid.: 216) ترجیح می‌دهد. ادبیات کنشگرای معاصر، در نبود راهکارهای سیاسی و اجتماعی لازم، با به‌کارگیری مکانیسم‌های اخلاقی توجه و جبران به مبارزه با شکل‌های گوناگون تبعیض، نابرابری و سلطه‌جویی می‌پردازد. تردیدی نیست که گستردگی دامنهٔ اثر و ادبیات نیازمند بازتعریف «فعالیت ادبی به‌مثابهٔ یک کنش نمایش جمعی و عمومی» (Meizoz, 2019: 192) است که دیگر در آن نه‌تنها در پی معنای زبان آن بلکه کنش و تاثیری هستیم که روی شنوندگانی می‌گذارد که در روند شکل‌گیری آن سهیم‌اند (← Meizoz, 2018).

بحران کتاب و اثر به ژفن مجال می‌دهد تا در فصل ششم از بعد اقتصادی و اجتماعی به بحران انگارهٔ مولف بپردازد. ورای تقابل زولا، که به پیوند تنگاتنگ میان ادبیات و پول می‌پردازد، با سنت–بوو، که نویسندهٔ بزرگ و واقعی را بی‌اعتنا به مسائل مالی، مهجور و منزوی می‌پندارد که تنها جمعی نخبه و محدود نوشته‌هایش را می‌خوانند، دوباره تضاد میان دو کشور فرانسه و آمریکا در دوران معاصر سربرمی‌آورد. نظام آموزشی فرانسه کماکان اسیر همان ایدئولوژی زیبایی‌شناختی است که ریشهٔ آن به سال ۱۸۳۰ برمی‌گردد اما در آمریکا لزوماً دو مفهوم نویسندهٔ معروف و نویسندهٔ پرفروش با هم ناسازگار نیستند

(← Gefen, 2021: 225). البته ژفن کاملا آگاه است که امروزه دیگر نمی‌توان با وجود نظام رسانه‌ای به مرزبندی میان نویسندهٔ منزوی و نویسندهٔ مشهور رسانه‌ای چندان اعتماد کرد چه امروز به‌مدد رسانه شاهد آشتی فرهنگ خواص با فرهنگ عوام از یک سو، و دنیای ادبی با دنیای مدنی از سوی دیگر هستیم به‌نحوی که با حضور هنرمند در رسانه و گستردگی دامنهٔ ادبیات و نشر (← Meizoz, 2018) دیگر نویسنده برج عاج خود را ترک گفته و «ویژگی منحصربفرد و یگانهٔ نابغهٔ ادبی عادی‌سازی شده است» (Ibid.: 190). تردیدی نیست که تلاش‌های نویسندگانی چون فرانسوآ بن برای برگزاری کارگاه‌های نوشتار در محله‌های نیازمند و زندان‌ها، و حضورشان در دانشگاه[۴]، به شکل‌گیری نوشتارهای آماتور، دسترسی همگان به کلام و نوشتار و تقدس‌زدایی از نویسنده می‌انجامد. پیدایش شکل‌های نوین نوشتار می‌طلبد که محیط‌های فرهنگستانی که کماکان تحت تاثیر رویکردهای متن‌گرا هستند تغییر رویکرد دهند تا بتوانند به بررسی ادبیات مردمی بپردازند.

۴. ادبیات و دموکراسی

تردیدی نیست که یکی از معیارهای گستردگی ادبیات دست‌یابی به تعداد بیش‌تر مخاطب است. به‌هر روی، از ویژگی‌های بارز ادبیات معاصر مردمی بودن آن در سطح آفرینش و پذیرش است هرچند منتقدان ادبی و فضای دانشگاهیِ طرفدار ادبیات زیبایی‌شناختی و محدود همچنان کمیت را در تقابل با کیفیت قرار می‌دهد. چه فرضیهٔ بوردیو را بپذیریم که قطع ارتباط ادبیات ناب با دنیای واقعی را پیامد گریزناپذیر سرخوردگی نویسندگان در حوادث ۱۸۳۰ فرانسه می‌داند و چه فرضیهٔ ویلیام مارکس (← Marx: 2005) را که چنین گسستی را کاملا خودخواسته و برخاسته از قدرت، به هرروی پیامد آن پیدایش ادبیات خودبازتاب و خودنگری است که مخاطب عوام خود را ازدست می‌دهد. هرچند در فرآیند خودآیینی ادبیات، به‌ویژه در رمان، به باور رانسی‌یر گونه‌ای دموکراسی میان واژگان، اشیاء و شخصیت‌ها شکل می‌گیرد، اما به‌سختی بتوان چنین ادبیاتی را دموکراتیک خواند چه فرق است میان در باب مردم نوشتن و برای مردم نوشتن. به‌نظر می‌رسد چنین ادبیاتی را دست‌کم در دو سطح آفرینش و پذیرش به‌هیچ‌وجه نمی‌توان ادبیاتی مردمی و مردم‌سالار خواند.

پیدایش فناوری‌ها و رسانه‌های نوین به‌ویژه گسترش تصویر و جذابیت‌های آن، کمبود وقت، گذار از اقتصاد صنعتی به اقتصاد شناختی که در آن قطب پذیرش و انگاره‌هایی چون شهرت و نمایانی از اهمیت فراوانی برخوردارند، فراوانی مهارناپذیر داده‌ها، حضور نویسندگان در رسانه‌ها و گستردگی دامنهٔ ادبیات، اثر و به‌ویژه پیرامتن آن به خارج از کتاب، تلفیق ابزارهای بیانی و هنرهای گوناگون با یکدیگر، به‌گونه‌ای ناسازمند هم آثار ادبی را وارد رقابتی می‌کند که نمی‌توان به پیروزی آن امیدوار بود، و هم به دیده شدن آن‌ها یاری می‌رساند. به‌نظر می‌رسد در چنین شرایطی بهتر است با تجدیدنظر در تعریف از ادبیات، به تقابل میان ادبیات خواص و ادبیات عام پایان داد یا دست‌کم از آن کاست – پیشنهادی که رد آن را می‌توان در گفته‌های اندیشمندی چون تودوروف یافت – و هم به بررسی آثار پرفروشی روی آورد که فضای دانشگاهی و برخی محفل‌های خاص نخبه‌نما که دیگر از تاثیر چندانی در هدایت مذاق و سلیقهٔ خوانندگان برخوردار نیستند به آن بی‌توجهند، فارغ از مشاجراتی که پیرامون ادبیات بی‌آرمان و سوداگر و پیوند ادبیات با اقتصاد، تبلیغات و پول وجود دارد. به‌نظر می‌رسد چنین واکنشی به ادبیات عوام، آن‌هم در دورانی که از سرانهٔ مطالعه در کشور ناراضی هستیم و چنین مطالعه‌ای می‌تواند کارکرهای اجتماعی گوناگونی داشته باشد (← Mauger et Ploliak: 1998)، که می‌تواند توجه خیل بی‌شماری از خوانندگان و دانشجویان را به ادبیات جلب کند، از پیش‌داوری‌های بی‌اساس و معیار نشات می‌گیرد و بخش وسیعی را از دامنهٔ پژوهش به بیرون می‌راند آن‌هم زمانی‌که به‌خوبی آگاهیم چگونه آثار پرفروش گذشته و گونه‌های ادبی فرعی که نقد ادبی به آن بی‌اعتنا بود چگونه با گذر زمان به شاهکار و گونه‌های ادبی غالب بدل گشته‌اند. هم‌چنین فراموش نکنیم که در دوران هم‌روزگار نظام ارزشگذاری مالی معیارهای خود را به دنیای نقد تحمیل کرده است و امروزه ارزش بسیاری از آثار ادبی بر اساس محدودیت‌های اقتصادی بازار کتاب، میزان حضور آن در بازار جهانی، تعداد نسخه‌های فروخته شده، تعداد قراردادهای ترجمه و تعداد فیلم‌های ساخته‌شده از روی آن سنجیده می‌شود (Viart, 2012: 16-17 ←).

ژوئل دیکر (Joël Dicker)، رمان‌نویس جوان و پرفروش سوئیسی، خالق *حقیقت پیرامون پروندهٔ هری کبر* که برای شرکت هواپیمایی سوئیس و شرکت اتومبیل‌سازی سیتروئن هم تبلیغ می‌کند، ضمن تمجید از مارک لوی، رمان‌نویس هم‌روزگار پرفروش

فرانسوی که «قادر است بیش از یک میلیون نفر را به خواندن وارد»، این‌گونه پیرامون کتاب پرفروشش توضیح می‌دهد:

> نوشتن حقیقت پیرامون پروندهٔ هری کبر کمی بیش از دو سال طول کشید. به باور من، این رمان بیش از آنکه یک کتاب باشد، یک پروژه است. همه چیز از میل به نوشتن یک داستان واقعی، به همراه کردن خواننده با خود و جدا کردن او از روزمرگی شروع می‌شود؛ از دادن کیفیت بالا به کتابی که گاه فاقد آن است: لحظهٔ لذت. کتابی طولانی که خیلی سریع آن را می‌خوانند چون نمی‌توانند از آن جدا شوند. میل دست‌کشیدن از همه چیز برای کتاب خواندن. میل تمام کردن کار برای برگشتن به خانه و کتاب خواندن. میل نوشتن هم برای خوانندگان متوقع هم برای خوانندگان مردد. میل نوشتن برای کسانی که وقت کتاب خواندن ندارند و ناگهان چنین وقتی را پیدا می‌کنند. میل به تلاش برای رفتن به‌سوی خوانندگان: میل به ایجاد تمایل. (Dicker cité par Meizoz, 2017: 167)

۵. ادبیات و کارکردگرایی

می‌توان در پس بحث از کارکردگرایی ادبیات رد دو اندیشه را هم‌زمان جست: بحران ادبیات و پیوند ادبیات با امر واقع. پیش از پرداختن به دومین، یادآوری دو نکته پیرامون موضوع اول که تاکنون بیشتر به آن پرداخته‌ایم ضروری است. اول اینکه در بکارگیری از واژهٔ بحران باید محتاط‌تر عمل کرد چه هرگاه از بحران مالی، پولی، سیاسی، بوم‌شناختی، دموکراسی و غیره سخن می‌گوییم ناخودآگاه دوران گذاری را ترسیم می‌کنیم که گویا دوران پیش از آن و پس از آن دوران بهتری بوده‌اند آن‌هم درحالیکه تجربهٔ زندگی معاصر دست‌کم در نیم‌قرن گذشته و تکرار بحران‌ها (← مهیمنی: ۱۳۹۷، ۹-۱۰) به ما آموخته که چنین برداشتی از پدیده‌ها یکسر اشتباه است. پس واژهٔ بحران نمی‌تواند واژه‌ای مناسب برای توصیف پدیده‌های هم‌روزگار باشد چه این تصور را ایجاد می‌کند که به‌زودی از تونل بیرون خواهیم رفت و همه چیز جریان عادی و وضعیت ثابت پیش از دوران بحران را بازخواهد یافت (← Citton, 2012: 11-12) آن‌گونه که ساختار ساده و منسوخ افسانهٔ پریان آن را به ما گوشزد می‌کند.

بنابراین، همان‌گونه که ژفن در مقاله‌اش با نام «پایان من سرآغازی است دوباره: گفتمان‌های انتقادی پیرامون پایان ادبیات» یادآوری می‌کند که بحث از مرگ، زوال و بی‌اعتباری فرهنگ و ادبیات تاریخ دیرینه‌ای دارد که می‌توان از هومر به این سو رد آن را در دوره‌های مختلف تاریخی جست (← Gefen, 2009)، به‌همین منوال، می‌توان رد فرایند خودآیینی و استقلال‌طلبی ادبیات را نیز در دوره‌های گوناگون تاریخ ادبیات فرانسه یافت (← Diaz, 2001: 7-9) هرچند دوران سلطهٔ آخرین خودآیینی با پیدایش ادبیات ناب در سدهٔ نوزدهم بیش از بقیه به‌طول انجامید. بنابراین، نمی‌توان با ژفن آنجا که هم‌عقیده با بوردیو تاریخ ادبیات را یکسر مسنجم و همگن می‌انگارد و دوران پیدایش ادبیات خودآیین را چون بازه‌ای کوتاه می‌انگارد پذیرفت به‌ویژه آنکه او هنگام مطرح کردن چنین نظریه‌ای با انگارهٔ پیشرفت تاریخی دوران روشنفکری که از بنیان‌های ادبیات‌های رمانتیک و ناب نیز بوده است همگام می‌شود حال آنکه رویکردهای دیرینه‌شناختی و مسئله‌شناختی (←مهیمنی: ۱۳۹۷، ۷) به ادبیات نظریهٔ او را به چالش می‌کشد.

دوم اینکه، فارغ از آنکه شاعری چون بودلر در سدهٔ نوزدهم کارکردگرایی را به سرمایه‌داری و دموکراسی آمریکایی (← Gefen, 2021: 24) پیوند می‌زد که از طرفی دیگر با رویکرد فایده‌گرایانهٔ آمریکایی به علم و فرهنگ پیوندی تنگاتنگ دارد، تردیدی نیست که کارکردگرایی پیوندی مستقیم با خردگرایی و اثبات‌گرایی سدهٔ نوزدهم دارد که خود نیز از عمر چندانی برخوردار نیست. آنچه در این رویکرد مهم‌تر جلوه می‌کند توهمی است که طرفداران آن و علم‌گرایی از آن با نام واقعیت و امر واقع سخن می‌گویند که خود طی فرایندی و با سرکوب روحیهٔ پرسش‌گری به باور و «اندیشه‌ای شناخته‌شده که براساس آن واقعیت امری خودآیین و مستقل است» (Meyer, 2012, 26) شکل می‌دهد. این فرایند درست همان فرایندی است که در طی آن ادبیاتی خودآیین و مستقل پدیدار می‌شود که ژفن به آن را خرده می‌گیرد. بی‌شک، فرایند صنعتی‌سازی و تخصص‌گرایی از پیامدهای شکل‌گیری چنین برداشتی از واقعیت هستند که ما چندین دهه است در حال تجربهٔ پیامدهای منفی و ناگوار آن در تمامی جنبه‌های زندگی‌مان هستیم. در واکنش به همین علم‌زدگی، تخصص‌زدگی و صنعت‌زدگی است که فیلسوف سوئیسی ایو سیتون با نامیدن سدهٔ بیست و یکم به سدهٔ علوم انسانی (← Citton, 2010) رسالت علوم انسانی و ادبیات را از میان برداشتن تیغه‌های میان تمامی رشته‌های دانشگاهی باتوجه به پیچیدگی مشکلات و پرسش‌های انسان معاصر می‌داند (← Citton, 2015: 189-190). به باور سیتون، همان‌گونه که

گسترش صنعتی‌سازی از سدهٔ نوزدهم موجب شده است برنامه‌های مکانیکی کارخانه‌ها با سرعت بخشیدن، همگن‌سازی و یک‌دست‌سازی ژست‌ها و حرکت‌های بدنی که نسل‌های متمادی پیشه‌وران در درازنای چندین سده به آن دست یافته بودند به نابودی آن‌ها منجر شوند، به همین منوال، گسترش و نفوذ رایانه در زندگی معاصر موجب خواهد شد تا با نابودی تفاوت‌های جزئی بشر تعداد بی‌شماری از عملیات‌های ذهنی‌ای را در طول چندین سده به آن دست یافته بود از دست بدهد (← Ibid.: 201). لذا سیتون در برابر چنین خطری بر این باور است که «آیندهٔ مشترک ما به توانایی ما در بازتاویل تاویل‌هایی گره خورده است که عادات روزمره‌مان بر آنها استوارند» (Citton, 2010: 23-24).

و اما می‌توان آنچه ژفن آن را ادبیات برون‌گرا، کنشگرا، اجتماعی و مرامی می‌خواند در پیوند با دنیای برون‌زبانی و چندین انگارهٔ مهم بررسی کرد. نخست باید به ارتباط میان ادبیات و اخلاق پرداخت که خود با دو انگارهٔ دیگر یعنی نقد اخلاقی و سانسور گره خورده است. اول اینکه فراموش نکنیم آن ادبیات تعلیمی‌ای که در سده‌های پیشین با ارائهٔ نمونه یا نمونهٔ برعکس در راستای اصلاح و بهبود اخلاق می‌کوشید ارزش‌های انسانی جهان‌شمولی چون شجاعت، وطن‌پرستی، راست‌گویی و غیره را ترویج می‌کرد اما در جامعهٔ امروزی که متشکل از جمعیت‌های کوچک و اقلیت‌هایی است که هر کدام از ارزش‌های گوناگون و گاه حتی متناقض با یکدیگر در درون یک جامعه دفاع می‌کنند، دیگر ادبیات هم‌روزگار در خدمت اصول مرامی و ارزش‌های جمعیتی خاص است[۵]. همین گوناگونی اصول و ارزش‌ها موجب می‌شود که اثر ادبی با داوری‌های گوناگون و در برخی موارد کاملا متناقض روبرو شود و حتی برخی جمعیت‌ها و اقلیت‌ها به‌شیوه‌ای کاملا افراطی آن‌ها را یکسر رد یا سانسور کنند بی‌آنکه برای اصل آزادی آفرینش ارزشی قائل باشند. پرسشی که در این میان مطرح می‌شود این است که، در یک چنین فضایی آیا می‌توان اثر ادبی را در سازگاری یا در تناقض با اصول مرامی و ارزش‌های یک جمعیت خاص ارزش‌گذاری کرد؟ دوم اینکه گرچه حتی ادبیات خودمختار نیز با توجه به قداستی که برای خود و شخص نویسنده قائل بود به ممیزی‌های خاص خود دست می‌زد، اما از یاد نبریم که یکی از دلایل اصلی شکل‌گیری هنر برای هنر همین مبارزه با سانسور آثار هنری و پیوندزدن آن با اخلاق و تلاش برای دستیابی به آزادی آفرینش و انتشار بوده است: تئوفیل گوتیه در پیشگفتار معروف *دوشیزهٔ موپان* به‌طور واضح به سانسور *آنتونی*، نمایش‌نامهٔ الکساندر دوما، به‌دلیل رویارویی آن با اصول اخلاقی آن‌زمان اشاره می‌کند.

به‌نظر می‌رسد نوشتهٔ ژفن کاملا دربارهٔ پیامدهای محدودکننده و منفی چنین نگرشی به ادبیات سکوت اختیار می‌کند. خوانندهٔ ژفن حق دارد از او که با اعطای جایزه به خوانندهٔ آمریکایی موافق است و تعریف گسترده‌ای از ادبیات ارائه می‌دهد بپرسد حال که مطابق روزنامهٔ لوموند مورخ ۱۷ آگوست ۲۰۲۱ باب دیلن به آزار جنسی یک نوجوان دوازده ساله در سال ۱۹۶۵ متهم شده است که چه واکنشی باید به چنین رفتار غیراخلاقی نشان داد. واکنش بنیاد نوبل در صورت اثبات این اتهام سنگین چه خواهد بود؟ آیا نباید این جایزه را از این خوانندهٔ آمریکایی پس گرفت؟

افزون بر این، به‌نظر می‌رسد در مواردی که ژفن با اتخاذ برداشت آمریکایی‌زده از ادبیات، به مقایسهٔ دو کشور فرانسه و آمریکا می‌پردازد یک نکتهٔ مهم را از یاد می‌برد. ناتالی هنیش که ژفن خیلی خوب با نوشته‌های او آشناست در کتاب *جنگ فرهنگی و هنر معاصر. مقایسهٔ فرانسه و آمریکا* نشان می‌دهد که داروی آثار هنری و ادبی در دو کشور بر اساس دو نظام ارزشگذاری کاملا متفاوت انجام می‌پذیرد. کتاب هنیش به خواننده‌اش می‌آموزد که معیارهای ارزشگذاری در کشوری چون فرانسه کاملا سرشتی زیبایی‌شناختی و هنری دارند حال آنکه معیارهای غالب در کشور آمریکا از جنس اخلاقی‌اند (← Heinich, 2010: 40)، امری که موجب شده تا در بسیاری موارد آثار هنری رد، طرد و یا حذف شوند (← Talon-Hugon, 2019: 46-48). او همچنین به ما می‌آموزد که در آمریکا کافی است تا پروندهٔ یک اثر هنری با مسئله‌ای سیاسی گره بخورد تا در دادگاه از سانسور برهد حال آنکه در فرانسه صرف دفاع قانون از اصل آزادی آفرینش و انتشار اثر هنری را از هرگونه سانسوری می‌رهاند و دادگاه به طرفداری از آن برمی‌خیزید (← Heinich, 2010: 38). موضوع اخیر خود نشان می‌دهد چگونه در طول تاریخ از افلاطون به این سو انگاره‌هایی چون اخلاق و قانون با یکدیگر برای کنترل آفرینش هنری و ادبی همکاری داشته و دارند. در ضمن، با خواندن کتاب هنیش درمی‌یابیم که در فرانسه میان یک رویکرد زیبایی‌شناختی و رویکردی دیگر رویارویی وجود دارد حال آنکه در آمریکا این رویارویی نه میان یک رویکرد زیبایی‌شناختی با یک رویکرد مرامی دیگر، بلکه میان یک رویکرد مرامی با رویکرد مرامی دیگری وجود دارد (← Ibid.: 48).

موضوع مهم دیگری که به‌نظر می‌رسد ژفن با اتخاذ رویکرد ابزارگرا به ادبیات عمل‌گرا و اخلاق‌گرا آن را به فراموشی می‌سپارد، موضوع تاثیرگزاری و میزان کارایی ادبیات است.

بی‌گمان، دادن رسالت‌های مرامی به ادبیات و محکوم و سانسور کردن آن هر دو پشت و روی یک سکه‌اند: ادبیات قادر است از ما انسان‌های بهتر یا بدتر بسازد. به دیگر سخن، ادبیات می‌تواند بر باورها، عواطف و رفتارهای اخلاقی ما تاثیر بگذارد. پیش‌فرض چنین باوری و محکوم کردن آثار به پیروی از اخلاق این است که ادبیات می‌تواند به اخلاق آسیب برساند، پیش‌فرضی که در طول تاریخ از دلایل اصلی نفرت از ادبیات بوده است (←Marx, 2015). اما آیا به‌راستی ادبیات قادر به انجام چنین کاری است؟ هنر متعهد و اجتماعی هم‌روزگار رسالت‌های بی‌شماری را برای خود تعیین می‌کند. این هنر می‌کوشد با تبعیض جنسیتی، نژادپرستی، افراط‌گرایی روبه‌رشد و خطرات محیط‌زیستی مبارزه کند. هم‌چنین او می‌خواهد، از یک سو، مرهمی باشد بر زخم‌های اجتماعی، و از سوی دیگر، به پذیرش و رشد گوناگونی و تفاوت در جامعه و به هم‌زیستی مسالمت‌آمیز انسان‌ها در کنار یک‌دیگر یاری رساند (← Talon-Hugon, 2019: 40). این‌ها بدین معناست که هنر از توانایی و ابزار لازم برای نیل به اهدافش برخوردارست. اینجاست که موضوع تاثیرگذاری هنر و نه نیت‌مندی آن مطرح می‌شود

برخی چون گوتیه، ژید و گاهاً سارتر (← Ibid.: 40) به توانایی و تاثیرگذاری هنر باور نداشته‌اند. برخی دیگر اما به پیروی از شیلر، تاثیرگذاری اخلاقی و سیاسی هنر را نه در پیام آن بلکه به‌صورت غیرمستقم و در پس هدف زیبایی‌شناختی آن می‌انگاشته‌اند چه بر این باور بودند که هنر با تربیت زیبایی‌شناختی انسان به تربیت اخلاقی او یاری می‌رساند (← Ibid.: 41). اندیشمندی چون آدرنو کارکردی انتقادی برای هنر متصور می‌شود، کارکردی که می‌تواند به آزادی انسان بینجامد. هنر معاصر اما در رسالت اجتماعی و اخلاقی‌اش به‌شیوهٔ هنر صورت‌گرا عمل نمی‌کند و می‌کوشد این مهم را در سطح محتوا و به کمک ابزارهای بیانی گوناگون عملی سازد. با چند نکته این بحث را به پایان برسانیم. نخست اینکه تردیدی نیست که امروزه ادبیات در رقابت با ابزار بیانی‌ای چون تصویر از کارایی و جذابیت بسیار کمتری برای عموم برخوردار است. دوم آنکه هیچ تضمینی وجود ندارد که یک اثر ادبی و هنری با برانگیختن احساسات و عواطف بتواند در مخاطبش رفتاری اخلاقی ایجاد کند. سوم آنکه شکی نیست که میزان تاثیر هر اثر با هر نیتی که خلق شده باشد با توجه به مرحلهٔ پذیرش فردی اثر متغیر است. چهارم آنکه قدرت تاثیرگذاری هنر و ادبیات در برابر توان تاثیرگذاری افراد مشهور در شبکه‌های اجتماعی، به‌ویژه اینستاگرام، چقدر است؟ و سرانجام اینکه به باور تالون–هوگون، تمام کسانی که از

عهد باستان تا دوران هم‌روزگار کارکردهای والای اخلاقی و سیاسی به هنر و ادبیات سپرده‌اند، به‌یقین درباب توانایی‌های هنر مبالغه کرده‌اند، که البته این به‌هیچ‌وجه بدان معنا نیست که ادبیات چنین قدرتی ندارد اما باید کمی در این‌باره میانه‌روی اتخاذ کرد (← Ibid.: 41).

۶. نتیجه‌گیری

نظر به اینکه هنوز ما در دهه‌های ابتدایی سدهٔ بیست و یکم بسر می‌بریم، تردیدی نیست که کتاب ژفن تلاشی است درخور ستایش که از جسارت نویسنده‌اش برای درک و شناساندن ادبیات هم‌روزگار به هم‌سخنش پرده برمی‌دارد. نه تنها متن این جستار طولانی سرشار از آثار نویسندگان هم‌روزگار فرانسوی، بلکه پاورقی هر صفحه نیز افزون بر اینکه خوانندهٔ علاقمند را با تعدادی منابع مهم بسیار متنوع پیرامون ادبیات، نقد ادبی، نظریهٔ ادبیات، فلسفه، زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی معاصر آشنا می‌سازد، به اعتبار و درستی گفته‌های ژفن پیرامون ادبیات اجتماعی و کنشگرای هم‌روزگار می‌افزاید. بدین ترتیب، کتاب‌نامهٔ طولانی کتاب ژفن (صص ۲۸۹-۳۶۴) منبعی است بسیار غنی، مهم و به‌روز پیرامون مسائل روز ادبیات که خواندن آن سال‌های زیادی را می‌طلبد. پیرامون ویژگی‌های سبکی متن ژفن نیز کوتاه یادآور شویم که زبان آن موجز، شفاف و نسبتا آسان است و این کتاب می‌تواند منبع مناسبی برای آشنایی با ادبیات معاصر فرانسه باشد.

همچنین این تلاش از آن‌رو درخور اهمیت است که می‌کوشد در رویارویی با بسیاری از نوشته‌های دهه‌های آغازین سدهٔ هم‌روزگار که از زوال، بی‌اعتباری و حتی مرگ ادبیات سخن می‌گویند تعریفی متفاوت از ادبیات ارائه دهد و از پویایی و نوزایی ادبیات سخن بگوید. به باور نویسندهٔ این جستار برداشت زیبایی‌شناختی و محدود از انگارهٔ ادبیات که خاستگاه آن به سدهٔ نوزدهم بازمی‌گردد موجب می‌شود که نقد ادبی و نظریهٔ ادبیات از ابزاری مناسب برای بررسی نوشته‌های معاصر محروم باشند و خیل بی‌شماری از نوشته‌ها را نیز از حوزهٔ «ادبیات» بیرون برانند. پیدایش و گسترش فناوری‌های نوین، جهانی‌شدن، ظهور جمعیت‌ها و اقلیت‌های گوناگون و متفاوت بازتعریف انگاره‌های مهمی چون نویسنده، نوشتار، کتاب، خلاقیت و نوآوری را می‌طلبد و معیارهای متفاوت و نوینی را در نظام ارزشیابی نوشتهٔ ادبی چیره می‌سازد.

ادبیات گسترده‌ای که جستار ژفن تلاش می‌کند تا ابعاد گوناگون آن را در تقابل با ادبیات ناب بررسی کند ادبیاتی است سراسر برون‌گرا و در پیوند با دنیای واقعی که به ابزاری مهم در خدمت کنش‌های گوناگون اجتماعی، سیاسی و غیره بدل می‌گردد. این ادبیات خودآیین در تعامل با دیگر صورت‌های بیانی خود را از اسارت در صورت‌ها و جست‌وجوهای صرفا زبانی می‌رهاند تا مرهم و پاسخی باشد برای دردها، رنج‌ها و سختی‌های انسان هم‌روزگار.

رویکرد ژفن به دو ادبیات ناب و معاصر، برخلاف ادعای آغازین او در مقدمه، به هیچ‌روی توصیفی نیست و کاملا جانبدارانه است چه او همواره به تمامی پیامدهای منفی ادبیات ناب اشاره می‌کند و دربارهٔ پیامدهای پیوند ادبیات معاصر با واقعیت که تئوفیل گوتیه در مبارزه با آن خواهان آزادی و استقلال ادبیات بود سکوت اختیار می‌کند. او در جستار خود هرگز به پیدایش دوبارهٔ نقد اخلاقی و سانسور مرامی که به نام ارزش‌های اقلیتی خاص اثری هنری را ارزشیابی، رد، طرد و حذف می‌کند سخن نمی‌گوید. همچنین او با برداشتی آمریکایی‌زده از ادبیات معاصر، پیرامون توانایی و تاثیرگذاری ادبیات کمی زیاده‌روی می‌کند که البته شاید آن هم از اعتقاد راسخ او به ادبیات نشات می‌گیرد، باور به ادبیاتی که می‌تواند دنیا را دگرگون سازد. به‌نظر می‌رسد ژفن با وجود تمام تلاشش برای مقابله با ادبیات رمانتیک، به‌گونه‌ای ناسازمند خود نیز رویکردی رمانتیک به ادبیات معاصر دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. نویسندهٔ این مقاله از همکار فرزانه‌اش مازیار مهیمنی که او را برای یافتن معادل فارسی بسیاری از واژگان و اصطلاح‌های تخصصی از راهنمایی‌ها و پیشنهادهای علمی و بی‌دریغش بهره‌مند ساخته است صمیمانه سپاسگزاری می‌کند.

۲. تاکنون سه یادداشت انتقادی از همین قلم پیرامون کتاب تزوتان تودوروف، ویلیام مارکس و آنتوان کمپانیون، به‌ترتیب با نام‌های «نقدی بر کتاب *ادبیات در مخاطره*، *تودوروف و بحران ادبیات*»، «نقدی بر کتاب *وداع با ادبیات*» و «نقدی بر کتاب *ادبیات به چه کار می‌آید*» در *نقدنامهٔ زبان‌های خارجی* چاپ شده است.

۳. در این راستا می‌توان به کتاب نویسندهٔ هم‌روزگار فرانسوی فرانسوآ بُن با عنوایی بسیار گویا اشاره کرد: *زندگی‌نامهٔ خودنوشت اشیاء* (*Autobiographie des objets*).

۴. فرانسوآ بُن کنفرانسی ویدیویی با عنوان «دوران پساکتاب» مورخ ۲۵ نوامبر ۲۰۲۰ در دانشگاه بوعلی سینا برگزار کرد.

تردیدی نیست که دغدغه‌های محیط‌زیستی را باید از این مورد استثناء دانست.

کتاب‌نامه

مهیمنی، مازیار (۱۳۹۷). «مسئله‌شناسی امر تاریخی در گذاز به کتاب *تاریخ* چیست؟ اثر میشل مه‌یر»، *نقدنامهٔ زبان‌های خارجی*، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۵-۱۶.

Bon, François (2011). *Après le livre*, Paris: Seuil.

Citton, Yves (2010). *L'Avenir des Humanités*, Paris : La Découverte.

Citton, Yves (2012). *Renverser l'insoutenable*, Paris : Seuil.

Citton, Yves (2014). *Pour une écologie de l'attention*, Paris : Seuil.

Citton, Yves (2015). «Facteurs d'humanités: accent et phrasé entre contrastes et programmes» in *Etudes de Lettres*, 1-2, pp. 189-208.

Diaz, José-Luis (2001). «L'Autonomisation de la littérature (1760-1860)» in *Littérature*, 124, pp. 7-22.

Gefen, Alexandre (2009). «Ma fin est mon commencement : les discours critiques sur la fin de la littérature» in *Fabula LHT*, 6. URL: http://www.fabula.org/lht/6/gefen.html, page consultée le 18 août 2021.

Gefen, Alexandre (2017). *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle*, Paris: Corti.

Gefen, Alexandre (2019). «La Littérature est-elle morte au vingtième siècle?» in *Contemporary French and Francophone Studies*, Taylor & Francis (Routledge), 22 (3), pp. 380-389.

Gefen, Alexandre (2021). *L'idée de la littérature. De l'Art pour l'Art aux écritures* d'intervention, Paris: Corti.

Heinich, Nathalie (2010). *Guerre culturelle et art contemporain. Une comparaison franco-américaine*, Paris, Hermann.

Marx, William (2005). *L'Adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation XVIIIe-XXe siècle*, Paris : Minuit.

Mauger, Gérard, Claude F., Poliak (1998). «Les Usages sociaux de la lecture» in *Actes de la recherche en sciences sociales*, 123, pp. 3-24.

Meizoz, Jérôme (2017). «Paroles de vendeur: Joël Dicker» in *Revue critique de Fixxion française contemporaine*, 15, 157-174.

Meizoz, Jérôme (2018). «Extensions du domaine de la littérature» in *AOC*. https://aoc.media/critique/2018/03/16/extensions-domaine-de-litterature/

Meizoz, Jérôme (2019). «Extensions du domaine de l'œuvre» in *Interférences littéraires*, n° 23, 186-193.

Meyer, Michel (2012). *Qu'est-ce que le refoulement*, Paris: L'Herne.

Talon-Hugon, Carole (2019). *L'art sous contrôle: Nouvel agenda sociétal et censures militantes*, Paris: PUF.

Todorov, Tzvetan (2007). *La Littérature en péril*, Paris : Flammarion.

Vaillant, Alain (2005). *La Crise de la littérature : Romantisme et modernité*, Grenoble : ELLUG.

Viart, Dominique, Laurent, Demanze (2012). *Fins de la littérature. Esthétique et discours de la fin. Tome I*. Paris : Armand Colin.

Zékian, Stéphane (2012). *Invention des classiques. Le "Siècle d Louis XIV" existe-t-il?*, Paris: CNRS.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی