

مبانی نقد اجتماعی در ادبیات

کبری روشنفکر^{۱*}، معصومه نعمتی قزوینی^۲

(تاریخ دریافت ۸۹/۶/۶، تاریخ پذیرش ۸۹/۱۲/۹)

چکیده

ادبیات به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل انتقال فرهنگ هر ملت، به قدر پیچیدگی زندگی و فرهنگ، دارای اجزا و عناصر پیچیده‌ای است. اگر نقد را ابزاری برای سوق دادن ادبیات به سمت خلاقیت بدانیم، آن‌گاه جایگاه ضروری و درعین حال حساس آن را در میان جوامع درک خواهیم کرد. نقد به‌مثابه وجدان بیدار ادبیات، آن را از خودفریبی می‌رهاند و دریچه‌های تازه‌ای را به سوی خلاقیت و تکامل هرچه بیشتر به روی آن می‌گشاید. ناقدان در این زمینه می‌توانند به فراخور علاقه و تخصص خود، شیوه‌های مختلفی را برگزینند. نقد اخلاقی، نقد اجتماعی، نقد روان‌شناختی، نقد تاریخی، نقد زیبایی‌شناسانه و نقد تطبیقی از مهم‌ترین شاخه‌های نقد ادبی است که ضمن تلفیق با علوم دیگر و استفاده از دستاوردهای آن، وابستگی ادبیات را به علم از یک‌سو و به فرهنگ جامعه از سوی دیگر اثبات می‌کند. این پژوهش با نگاهی تحلیلی به نقد اجتماعی توانسته است ضمن تبیین مبانی نقد اجتماعی در ادبیات، از ورای آرای گوناگون و گه‌گاه متناقض موجود در این زمینه به نوعی همگرایی و همسویی

*kroshan@modares.ac.ir

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس

دست یابد. براساس این، با تلقی جامعه به عنوان موضوع تفکر ادیب نه منبع آن، تعریف فردیت هنرمند یا ادیب به تمایز دیدگاه وی از دیگران و نیز پذیرش جنبه های هنری آثار ادبی به عنوان وجه تمایز هنر از علم، بسیاری از چالش های موجود در این زمینه برطرف خواهد شد.

واژه های کلیدی: نظریه های ادبی، نقد ادبی، نقد اجتماعی، جامعه شناسی ادبیات.

۱. مقدمه

انواع گوناگون نقد ادبی که در ضمن بررسی ادبیات انتقادی عصر ما از آن سخن به میان آمده، فقط نشانه وجود ویژگی های مشترک در آرای گروه هایی از ناقدان نیست؛ بلکه به ویژه شیوه برداشت و دریافت ناقدان مختلف را از مفهوم ادبیات و نیز از نقش و وظیفه آن نشان می دهد. علاوه بر این، تفاوت انواع شیوه های نقدی بیشتر ناشی از گرایش های مختلف فلسفی نزد ناقدان است که گاه صیغه جزمیت و گاه صیغه نسبیّت را به خود می گیرد. به بیان دیگر، گرایش های فلسفی در نحوه توجیه و تفسیر ناقدان از آثار ادبی مؤثر بوده و از همین رو است که برای درک نظریه ها و اندیشه های نقدی همواره می بایست به این نکته توجه کرد. هیچ نقادی نمی تواند اثر ادبی مورد نظرش را به درستی ارزیابی کند مگر زمانی که آن را در چارچوب واقعیت ها یعنی جهان بینی و یا بینش فلسفی خود قرار دهد؛ این همان نقطه آغازین انواع گوناگون نقد در حوزه نقد ادبی است (زرین کوب، ۱۳۶۱: ۶۶۷).

با بررسی دورترین دوران فکری بشر، یعنی دوره یونان باستان آشکار می شود که از همان دوره دو نظریه متمایز درباره هنر و ادبیات مطرح بوده است: یکی منتسب به افلاطون (۴۲۷-۳۴۷ ق. م) و دیگری منسوب به شاگرد او ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ ق. م). افلاطون آرای نقدی خود را درباره ادبیات به طور پراکنده در سه اثر *جمهوریت*، *ایون* و *قوانین* و ارسطو نیز اندیشه های خود را در کتاب معروف *فن شعر* ارائه کرده و هرکدام نیز طرفداران بسیاری به دست آورده اند. پیروان افلاطون ادبیات را به طور کلی بخشی از فعالیت بشری دانسته و در مقابل به جنبه ذاتی و درونی آن توجه اندکی معطوف داشته اند؛ حال آنکه گروه دوم ادبیات را علمی قائم به ذات^۱ پنداشته و در عوض به جنبه جمعی آن توجه چندانی نداشته اند. براساس

1. Self-Contained

این، می‌توان نظریه اول را جزئی از کلیت فعالیت بشری به‌شمار آورد و بر همین اساس نیز آن را توصیف و ارزیابی کرد. در مقابل، نظریه‌های صوری ادبیات را قلمروی کم و بیش مستقل برشمرده و با توجه به ملاک‌های صرفاً درونی به تفسیر و ارزش‌یابی آن پرداخته‌اند. همچنان‌که افلاطون ادبیات را برای تعلیم طبقه اشراف می‌خواست و ارسطو ساختمان ساده تراژدی را تجزیه و تحلیل می‌کرد (هوف، ۱۳۶۵: ۲۲-۲۳).

افلاطون تمام انواع هنر را تقلید از تقلید (محاكاة للمحاكاة) تعریف کرده است. این تعریف براساس نظریه مثل افلاطونی است که جهان را به دو بخش عالم مثال و عالم محسوس تقسیم کرده و معتقد است عالم مثال همان حقیقت مطلق و در مقابل، عالم محسوس همان جهان طبیعت و فقط سایه‌ای از عالم مثال است. به بیان دیگر، عالم محسوس تقلیدی از عالم مثال است و به همین سبب غیرحقیقی، ناقص و فانی است. وی تقلید هنرمند را از عالم محسوس تقلید از تقلید، و آن را کم‌ارزش دانسته است. نظر افلاطون درباره شعر نیز این است که او شاعران را در صورت تقلید محض، به انجام کار بیهوده و در صورت تقلید همراه با ابداع به بی‌صدافتی متهم می‌کند. علاوه بر این، ابعاد عاطفی شعر که خود سبب برانگیختن عواطف و در نتیجه تضعیف بعد عقلانی انسان می‌شود، خود دلیل دیگری برای نفی شعر از دیدگاه افلاطون است (عزیزالماضی، ۱۹۶۸: ۱۸-۳۰). بنابراین در نظرگاه او، وجود حقیقی تنها از آن کلیات (عالم مثال) است و جزئیات فقط نمایشی از کلیات هستند؛ بنابراین تقلید نیز فقط از کلیات پذیرفته است و تقلید از جزئیات نوعی کار بیهوده به‌شمار می‌آید مگر آنکه با اخلاق و سیاست موافق باشد و به تهذیب و اصلاح زندگی بشر کمک کند. در واقع افلاطون شعر و ادبیات را جز در مواردی که در خدمت اهداف سیاسی و اخلاقی باشد، بی‌ارزش دانسته و آن را نفی کرده است (هارلند، ۱۳۸۵: ۲۲).

ارسطو نیز همانند استادش هنر را تقلید می‌داند؛ اما مفهوم تقلید در نظرگاه وی با افلاطون کاملاً متفاوت است. او برخلاف افلاطون که سراسر عالم طبیعت را تقلید می‌داند، این مفهوم را فقط برای انواع هنر به‌کار می‌برد و آن را نه تقلیدی صرف، که همراه با ابداع می‌داند. ارسطو حتی فراتر از این گام می‌نهد و دامنه تقلید را از محسوسات به ممکنات و حتی بایدها و ایده‌آل‌ها می‌گستراند (عزیزالماضی، ۱۹۶۸: ۳۰-۳۸؛ غنیمی هلال، ۱۹۸۷: ۵۰-۵۱).

جهان‌بینی ارسطو فلسفه‌ای جزئی، تعقل‌گرا و واقع‌نگر است؛ در جهان‌بینی او هر واقعیت ادراک‌شدنی، تابع نظام و قانونی تغییرناپذیر است که رشته علت و معلول آن را به نحوی با آن نظام و قانون تغییرناپذیر پیوند می‌دهد و جایی برای تضاد و اتفاق باقی نمی‌گذارد. از این رهگذر، شعر و ادبیات هم - که واقعیت موجود است - مثل هر امر مشابه دیگر ناگزیر تابع نظام و قاعده علت و معلولی است و برای شناخت واقعی آن - یعنی همان نقد ادبیات - باید ذهن منتقد، انواع شعر و ادبیات را تحلیل و بررسی کرد و ویژگی‌های هر کدام را تشخیص داد. به این معنا می‌توان کتاب *فن شعر* او را نمونه نقد عملی در ادبیات کلاسیک یونانی به‌شمار آورد (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۶۶۷).

توجه اصلی ارسطو به نقد صوری و کلاسیک هرگز به معنای انکار اهداف و غایات اخلاقی هنر نیست؛ بلکه از نظر او وظیفه اصلی هنر، تطهیر و توازن عواطف آدمی است حتی اگر این هدف، ملاک ارزیابی آثار هنری نباشد (عزیزالماضی، ۱۹۶۸: ۴۱). چنین تفاوتی در نحوه نگرش، سرانجام افلاطون را به آرمان‌گرایی^۱ و ارسطو را به سوی واقع‌گرایی^۲ سوق داد (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۶۶۷)؛ تفاوتی که در دوره‌های بعد نیز امتداد یافت و پس از وقوع رنسانس و تخصصی شدن علوم مختلف و پیدایش نظریه‌های اجتماعی نیز همچنان به حیات خود ادامه داد. به عبارت بهتر، تقابل نظریه اجتماعی هنر و نظریه «هنر برای هنر» را می‌توان امتداد همان تقابلی دانست که از قرن‌ها قبل در دو نظریه کهن ادبی وجود داشته است. در ادامه مقاله پس از تبیین اصول و مبانی نقد اجتماعی، موارد اختلاف نظر و آرای گوناگون موجود در این زمینه، اعم از موافق و مخالف، با نگاهی همگرایانه بازنگری و ارزیابی می‌شود. براساس این سعی می‌شود از خلال طرح این بحث به سؤال‌های زیر پاسخ داده شود:

۱. اصول و مبانی نقد اجتماعی در ادبیات کدام است؟
۲. براساس نقد اجتماعی فردیت هنرمند و ابعاد هنری اثر در چه جایگاهی قرار می‌گیرد؟
۳. عوامل وجود اختلاف و تعارض در آرای گوناگون در زمینه نظریه اجتماعی هنر و ادبیات کدام است؟

1. Idealism
2. Realism

۲. مفهوم و تاریخچه نقد اجتماعی (جامعه‌شناسی ادبیات)

نظریه‌های اخلاقی درباره ادبیات از زمان یونان باستان در آرای افلاطون پدیدار شد و هم‌زمان با ظهور مکتب رمانتیسم، بستر پیدایش نظریه‌های اجتماعی مرتبط با ادبیات را در اوایل سده نوزدهم میلادی در اروپا فراهم کرد (الفرطوسی، ۲۰۰۷: ۱). در پی شکل‌گیری و تکامل نظریه‌های اجتماعی، کم‌کم جامعه‌شناسی به‌عنوان دانشی مستقل از بستر فلسفی خود جدا شد و به‌سرعت با دیگر علوم درآمیخت. این جریان که از پدیده‌های مهم بعد از رنسانس است، ناشی از آگاهی و شناخت درباره وجود قانون در زندگی اجتماعی است. علاوه بر این، پیشرفت در علوم تجربی نیز زمینه توجه بیشتر به روش‌های تحقیق در جامعه‌شناسی را فراهم آورد. به‌بیان دیگر، تحولات بزرگ و مهم اجتماعی برآمده از انقلاب صنعتی که خود از پدیده‌های بعد از رنسانس و انقلاب علمی بود، زمینه دگرگونی تمام اصول و اساس نظام‌های اجتماعی قدیم را فراهم کرد. جامعه‌شناسی علمی در قرن‌های نوزدهم و بیستم به‌تدریج تکامل یافت و به شاخه‌های متعددی از جمله جامعه‌شناسی اقتصادی، سیاسی، پرورشی، حقوقی، اداری، صنعتی، شهری، روستایی، معرفتی، خانواده، دین، هنر و انحرافات اجتماعی تقسیم شد (فرجاد، ۸-۲۵).

جامعه‌شناسی ادبیات - یکی از شاخه‌های جامعه‌شناسی هنر - ساخت و کارکرد اجتماعی ادبیات و ارتباط میان جامعه و ادبیات و قوانین حاکم بر آن‌ها را بررسی می‌کند (ستوده، ۱۳۷۸: ۵۶).

جامعه‌شناسی ادبیات نشان می‌دهد ادبیات نیز مانند خانواده، آموزش و پرورش، حکومت، اقتصاد و... یک نهاد اجتماعی است؛ یعنی ریشه در زندگی اجتماعی انسان دارد. بر این اساس می‌توان جامعه‌شناسی ادبیات را علم مطالعه و شناخت محتوای آثار ادبی و خاستگاه روانی و اجتماعی پدیدآورندگان آن‌ها و نیز تأثیر پابرجایی که این آثار در اجتماع می‌گذارند، تعریف کرد. در واقع جامعه‌شناسی ادبیات، مطالعه علمی محتوای اثر ادبی و ماهیت آن در پیوند با دیگر جنبه‌های زندگی اجتماعی است (ستوده، ۱۳۷۸: ۵۶؛ وهبه، ۱۹۷۴: ۵۲۵).

از این نظرگاه، اثر ادبی نمودی اجتماعی است و گرنه برای کسی که در گوشه عزلت بخواهد خویشتن را زندانی کند و طالب پیوند با مردم نباشد، ساختن ادبیات، عبث

خواهد بود. بر زبان آوردن ادبیات و حتی ادبی‌اندیشیدن، می‌تواند مهم‌ترین دلیل اجتماعی بودن آن قلمداد گردد؛ چه اندیشیدن هنری به جهت القای دقیق‌تر احساس به مخاطب است. همچنان‌که ارتباط با خویشتن، بدون توهمی اجتماعی نیازی به استعاره نخواهد داشت (فرزاد، ۱۳۸۱: ۷۱).

این نوع نقد اساساً به عوامل بیرونی آفرینش اثر ادبی توجه دارد؛ زیرا معتقد است برای شناخت باورها، هنرها، زبان و رسوم، باید انسان و نهادها و فراروندهای اجتماعی را به‌طور دقیق و علمی آزمود و بررسی کرد. از آنجا که انسان در جامعه زندگی می‌کند و در خانواده و تحت تأثیر میراث‌های تمدنی و فرهنگی به رشد و بالندگی می‌رسد و هنجارهای آن را می‌پذیرد؛ ادبیات نیز مانند جامعه‌شناسی پیش از هرچیز با حوزه اجتماعی، سازگاری انسان با آن و آرزوهایش در جهت دگرگون‌سازی آن سروکار دارد (دستغیب، ۱۳۷۸: ۷۸). شاید به همین دلیل است که گفته می‌شود ادبیات بیان حال جامعه است و وضع موجود جامعه را در هر دوره‌ای بازمی‌تاباند؛ همچنان‌که برخی دیگر ادبیات را نسخه‌بدل زندگی، و آن را در حد مدارک اجتماعی و تصاویری فرضی از واقعیت‌های اجتماعی می‌دانند و معتقدند می‌توان از ادبیات نکته‌های کلی تاریخ اجتماع را به‌عنوان یک سند اجتماعی به‌دست آورد (ولک، ۱۳۷۳: ۱۱۰).

نقد جامعه‌شناختی می‌تواند به ما کمک کند تا از ارتکاب اشتباه در زمینه ماهیت اثر ادبی که پیش‌روی داریم، درامان بمانیم و این کمک با روشن کردن کار آن اثر و یا قراردادهایی که با توجه به آن‌ها برخی جنبه‌های اثر باید فهمیده شود، تحقق می‌پذیرد. بنابراین، جامعه‌شناسی عمل توصیفی مهمی دارد و چون توصیف صحیح اثر باید مقدم بر ارزیابی آن باشد، می‌توان جامعه‌شناسی را «خدمت‌گزار» نقد نامید. علاوه بر این، چنین نقدی قادر است با کمک به خواننده و آگاهی بخشیدن به وی درباره اینکه چرا پاره‌ای خطاها از مشخصات آثار ادبی عصر معینی است، بر معلومات او بیفزاید و یا حتی می‌تواند ماهیت چنین خطاهایی را نیز آشکار کند؛ اگرچه پی بردن به خطا بودن آن‌ها فقط با تکیه بر معیارهای ادبی محض صورت می‌گیرد (دیچز، ۱۳۸۵: ۴۶-۴۷).

نقل هنری شرایط و اوضاع با نقل تاریخی آن‌ها متفاوت است. تاریخ‌نگار آنچه را که می‌بیند یا از طریق مطالعه درمی‌یابد، به‌گونه‌ای صریح و گاه همراه با تحلیل‌هایی که برخاسته از تجربیات و نگرش‌های شخصی است، بیان می‌نماید؛ زیرا اگر احساسات

شخصی مورخ در کار وی دخالت کند، بی‌شک او را از مسیر واقعیت دور می‌کند و از میزان صحت و سندیت اثر می‌کاهد. در مقابل، هنرمند در خلق آثار خود احساسات خویش را به کار می‌گیرد و این احساسات می‌تواند تحت‌تأثیر عواملی چند از جمله عوامل اجتماعی و سیاسی قرار گیرد. همچنان‌که اندیشه هنرمند نیز می‌تواند تحت‌تأثیر احساسات و در نتیجه تحت‌تأثیر محیط زندگی او واقع گردد. از سویی دیگر بدیهی است که اثرگذاری محیط و شرایط آن بر آثار ادبی - هنری برای همه یکسان نبوده و می‌تواند از جنبه‌های متفاوتی برخوردار باشد. این تأثیر ممکن است به حالت‌های گوناگونی همانند سازگاری، ردّ و شورش و یا ترکیبی از اندیشه‌های برگرفته از محیط‌های متفاوت نمودار شود (وحیدا، ۱۳۸۸: ۴۶-۴۷).

بر پایه تفکراتی از این دست، نخستین بارقه‌های نقد اجتماعی در آرای گروهی از منتقدان از جمله مادام دوستال^۱ (۱۷۶۶-۱۸۱۷م)، هیپولیت تن^۲ (۱۸۲۸-۱۸۹۳م) و نیز برخی از فلاسفه همچون کارل مارکس^۳ (۱۸۱۸-۱۸۸۳م) و فردریک انگلس^۴ (۱۸۹۵-۱۸۲۰م) پدیدار شد و امروزه به‌عنوان یکی از شیوه‌های نقد ادبی به کار می‌رود (ستوده، ۱۳۷۸: ۵۶؛ کوثری، ۱۳۷۹: ۱۶). مادام دوستال اگرچه ادبیات را در وهله اول حاصل اندیشه و نبوغ ادیب می‌داند، آشکارا بر اثرپذیری آن از نظام‌های اجتماعی نیز صحه می‌گذارد. او در مقدمه یکی از آثارش با عنوان *ادبیات در ارتباط با نظام‌های اجتماعی*، ضمن تحلیل و تبیین تأثیر انواع نظام‌های اجتماعی در ادبیات ملت‌ها، منشأ بسیاری از وجوه شباهت میان ادبیات ملت‌های گوناگون را شباهت در نظام‌های اجتماعی آن‌ها می‌داند (غنیمی هلال، ۲۰۰۱: ۴۲-۴۳؛ عزیزالماضی، ۱۹۶۸: ۱۶۶). تن نیز در نظریه معروف خود ویژگی‌های هنری هر ملت را به سه عامل اصلی وابسته می‌داند: نژاد، محیط و تمدن. به نظر او، عامل نژاد شامل ویژگی‌های جسمی و روحی و روانی بشر است و به نحو مؤثرتری، نسبت به دو عامل دیگر، در آفرینش‌های ادبی هر ملت می‌تواند نقش‌آفرین باشد. عامل دوم محیط است که در بردارنده ویژگی‌های اقلیمی، وضعیت سیاسی، اجتماعی و مذهبی است. عامل سوم نیز همان دستاوردهای فکری، فرهنگی و علمی هر ملت است که در طول تاریخ به میراث تمدن وی تبدیل شده است و در نسل‌های بعد نیز اثرگذار خواهد بود

1. Madame Destael
2. Hippolyte Taine
3. Karl Heinrich Marx
4. Friedrich Engels

(غنیمی هلال، ۲۰۰۱: ۵۱-۵۳).

نقد مارکسیستی نیز یکی از شاخه‌های نقد اجتماعی است که بر اساس آرای ادبی مارکس و انگلس شکل گرفته است. این نوع نقد، ادبیات را براساس شرایط تاریخی پدیدآورنده آن بررسی می‌کند. مارکس و انگلس هر دو بر این باور بوده‌اند که اشکال گوناگون جوامع بشری در هر دوره محصول شیوه تولید رایج در آن زمان و مکان معین است. از این دیدگاه، هر نوع بافت اجتماعی در بردارنده دو لایه زیرساخت و روساخت است. لایه زیرساخت یعنی همان روابط اقتصادی و اجتماعی، سبب شکل‌گیری لایه روساخت یعنی قوانین، فلسفه، سیاست و ادبیات خواهد شد. براساس این، برای شناخت ادبیات نیز باید از زیرساخت‌های اجتماعی و اقتصادی مؤثر در شکل‌گیری آن آگاه بود (دستغیب، ۱۳۸۷: ۸۱-۸۲؛ مرتاض، ۲۰۰۶: ۱۰۶-۱۱۰). براساس این نظریه، ادبیات نیز مانند سایر بخش‌های فرهنگ، ضمن تأثیر از شرایط اقتصادی و ایدئولوژیکی جامعه، از جریان کلی تاریخ نیز پیروی می‌کند؛ به این معنا که همانند اقتصاد- که به مرحله نفی مالکیت شخصی یا سوسیالیسم می‌انجامد- ادبیات هم بنابر جبر تاریخی، در طول زمان مراحل گوناگونی را طی کرده است و سرانجام به مرحله ادبیات واحد جهانی خواهد رسید (الرویلی، ۲۰۰۵: ۳۲۴). اگرچه در نقد مارکسیستی صورت و محتوا همراه همدیگرند، در نگاهی کلی می‌توان گفت مارکسیت‌ها اهمیت اصلی را به محتوا می‌دهند نه به صورت؛ زیرا اهمیت ادبیات در روند تحول تاریخ در مفهوم و محتواست که نمایان می‌شود (ال‌گرین و دیگران، ۱۳۷۳: ۲۸۸). این شیوه پس از وقوع جنگ جهانی دوم تا حدودی از محور توجه ناقدان خارج شد؛ اما از اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه ۱۹۷۰ با شکل‌گیری موج جدیدی از تلاش‌ها بار دیگر احیا شد. شاید بتوان دلیل آن را در ناکامی شیوه‌های نقد شکل‌مدارانه (فرمالیست) در ارزش‌یابی آثار ادبی دانست؛ همچنان‌که در میان مکتب‌های نقدی که نقد فرمالیستی را ناکارآمد دانسته‌اند، هیچ‌کدام به صراحت مارکسیست‌ها بر آن نناخته‌اند (ال‌گرین و دیگران، ۱۳۷۶: ۲۶۹-۲۷۰).

در ابتدا با وجود همه تلاش‌های صورت‌گرفته، به دلیل محدودکردن اثر ادبی به پاره‌ای از عوامل معین، نتایج چندان موفقی در حوزه پژوهش‌های جامعه‌شناختی ادبی به دست نیامد تا

اینکه با ظهور دو تن از صاحب‌نظران بزرگ یعنی جورج لوکاج^۱ (۱۹۷۱-۱۸۸۵م) و سپس شاگرد او لوسین گلدمن^۲ (۱۹۷۰-۱۹۱۳م) تحولات چشمگیری در این زمینه به‌وجود آمد و نقد اجتماعی وارد مرحله جدیدی شد. پس از این دو نیز کوشش‌های دیگری برای تکامل جامعه‌شناسی ادبیات صورت گرفت که تقریباً در جهت منظم کردن افکار و اندیشه‌های نظری کسانی چون لوکاج، گلدمن و سارتر^۳ (۱۹۸۰-۱۹۰۵م) بود (کوثری، ۱۳۷۹: ۱۷-۱۸).

لوکاج یکی از تأثیرگذارترین نظریه‌پردازان نقد اجتماعی است. اهمیت کوشش‌های او به‌ویژه در یافتن پیوندهایی میان رمان‌های بزرگ و مسائل اجتماعی عصر است. از دیدگاه او، اثر ادبی واقعیت محض نیست؛ بلکه نوعی بازتاب واقعیت است. به بیان دیگر، لوکاج ادبیات را جهان کوچکی می‌داند که جهان بزرگ‌تری (واقعیت جهان) را بازتاب می‌دهد. از نظر او، این محتواست که شکل را پدید می‌آورد؛ همچنان‌که مرکز هر محتوایی نیز انسان است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۳).

لوسین گلدمن منتقدی رومانیایی و ساختارگرایی مارکسیست است. گلدمن هر دو شیوه جامعه‌شناسی سوسیالیستی (مفهوم‌گرایی محض) و شیوه فرمالیسم ساخت‌گرا (صورت‌گرایی محض) را ناقص و کارآمد می‌داند؛ زیرا در جامعه‌شناسی عامیانه فقط محتوا مهم است و در فرمالیسم فقط صورت. گلدمن در شیوه خود می‌کوشد تا ارتباط ساخت درونی اثر را با ساخت فکری (جهان بینی) طبقه اجتماعی نویسنده آشکار کند. بیانی روشن‌تر کشف و توضیح ارتباط ساخت اثر با جهان‌بینی طبقه اجتماعی نویسنده اساس شیوه اوست و هرچه این رابطه محکم‌تر باشد، اعتبار هنری آن نیز بیشتر است. از دیدگاه وی، آثار هنری در مرحله نخست، ساخت ذهن نویسنده نیست؛ بلکه ساخت ذهن کلی اجتماع است؛ یعنی ارزش‌ها و آمالی که در اجتماع وجود دارد. کوتاه سخن اینکه گلدمن به دنبال کشف روابط ساختاری بین اثر ادبی، جهان‌بینی صاحب اثر و تاریخ است و اینکه چگونه وضعیت تاریخی یک گروه اجتماعی از طریق جهان‌بینی نویسنده به ساختی ادبی تبدیل می‌شود (همان، ۲۵۵-۲۵۹).

به نظر گلدمن، آثار ادبی قبل از آنکه جنبه فردی داشته باشد و دیدگاه‌های شخصی آفریننده اثر را بیان کند، بازتاب دیدگاه و تفکر طبقه‌ای است که به آن وابسته است. از این نظرگاه،

1. Gyorgy Lukacs
2. Lucien Goldmann
3. Jean-Paul Charles Aymard Sartre

ادیب توانمند و موفق کسی است که در بازتاب تفکر جمعی از قدرت بیشتری برخوردار باشد. در مقابل، آثار کم‌ارزش و سطحی آثاری است که نویسندگانشان دیدگاه‌های شخصی خود را در آن منعکس کنند و به این وسیله پیوند خود را با خوانندگان اثر نیز بگسلند. او همچنین بر این باور است در عین اینکه هر نوع اثر ادبی از ساختار بیانی خاص و منحصر به فردی برخوردار است، در عین حال میان انواع ساختارهای ادبی و تفکر جمعی مرتبط با آن نیز نوعی هماهنگی و تناسب وجود دارد. بنابراین، صورت کلی اثر ادبی (ساختار بیانی) در مقابل تفکر جمعی آن (مفهوم) قرار می‌گیرد و دیدگاه ادیب در این میان حلقه اتصال است که این دو را بهم می‌پیوندد. این روش بعدها در غرب به «ساختارگرایی تکوینی» و در شرق به «ساختارگرایی تولیدی» معروف شد. بررسی نحوه دیدگاه ادیب همان بخش کیفی این روش است که آن را از روش پیشین متمایز می‌کند. با تلاش‌های بسیار گلدمن، ایجاد ارتباط و تناسب میان دو پدیده ناهمگون یعنی حیات اجتماعی و آثار ادبی مبتنی بر لغات، بزرگ‌ترین چالشی است که همچنان بدون راه‌حل باقی مانده است (فضل، ۲۰۰۵: ۵۷-۶۰).

۲-۱. قلمرو پژوهش‌های جامعه‌شناختی ادبیات

در قلمرو نقد اجتماعی اساساً با دو گونه پژوهش سروکار داریم. گونه نخست پژوهشی است که به ادبیات از زاویه کارکرد آن در جامعه و با توجه به گروه‌های اجتماعی گوناگون می‌نگرد. برای مثال، در دوره رمانستیم اولیه ادبیات پناهمگاهی برای واقع‌گریزان گروه‌های سیاسی سرخورده بود؛ یا اینکه گاهی ادبیات کارکردی صرفاً ایدئولوژیک داشت و دستگاه سلطه خاصی را می‌ستود و آن را در دست‌یابی به اهداف آموزشی یاری می‌رساند. دومین گونه پژوهش، بررسی‌های مربوط به شکل‌های ادبی است. گرچه این گونه پژوهش کمتر مورد توجه قرار گرفته است، به لحاظ اجتماعی اهمیت آن کمتر از پژوهش‌های نوع اول نیست. حماسه، شعر غنایی، نمایش‌نامه، رمان و... هر یک به گونه‌ای خاص با سرنوشت اجتماعی ویژه‌ای پیوند خورده است. طرح مسائل مربوط به انزوای فردی، احساس امنیت اجتماعی، خوش‌بینی یا نومیدی اجتماعی و یا پیروی از پاره‌ای ارزش‌های عینی را می‌توان مقدمه بحث‌هایی دانست که به بازنگری در شکل‌های ادبی از دیدگاه اوضاع اجتماعی می‌انجامد (لوونتال، ۱۳۸۶: ۷۲-۷۳).

۲-۲. مهم‌ترین عوامل مؤثر بر آثار ادبی و هنری

هرگاه ادبیات و هنر هر دوره تاریخی را برآمده از شرایط و اوضاع اجتماعی آن دوره و در نتیجه همچون منبعی برای بررسی جامعه‌شناختی آن دوره بدانیم و بخواهیم با مطالعه آثار ادبی و هنری پاره‌ای از شرایط حاکم بر دوره آفرینش آن آثار را شناسایی کنیم، باید به سه عامل مهم اثرگذار توجه کنیم. این سه عامل عبارت‌اند از: ساخت اجتماعی، فرهنگ و شخصیت هنرمند. از میان این سه عامل، ساخت اجتماعی و فرهنگ غالب هر دوره، سبب پدید آمدن پاره‌ای همانندی‌ها در آثار هنری شده و در مقابل عامل سوم یعنی شخصیت هنرمند، آثار او را از دیگران متمایز کرده است (شیروانلو، ۱۳۵۵: ۱۶۸).

۲-۲-۱. ساخت اجتماعی

ساخت چگونگی قرارگیری اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده جامعه از قبیل نهادها، طبقات و... را در درون جامعه به‌عنوان یک کل و نیز روابط میان آن اجزا و عناصر را با یکدیگر نشان می‌دهد. بدیهی است عناصر اقتصادی و فرهنگی نیز هر یک در شکل‌گیری این ساخت مؤثر خواهند بود. جوامع باستانی، فئودالی، سرمایه‌داری و یا سوسیالیستی گرچه برای بیان شیوه‌های خاصی از تولید مطرح شده‌اند و بیشتر به جنبه اقتصادی مرتبط هستند، به هر حال هر یک ساخت اجتماعی خاصی را نیز پدید می‌آورند که در آن، اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده جامعه به صورتی متفاوت با جوامع دیگر قرار گرفته و ترکیب شده‌اند. برای مثال هر چند جوامع فئودالی و سرمایه‌داری هر دو ساختی طبقاتی دارند، ماهیت و محتوای طبقات و شکل روابط آن‌ها با یکدیگر کاملاً متفاوت است و در نتیجه شکل زندگی، نقش‌ها، مشاغل، شکل روابط، نهادها، فرهنگ و در مجموع بسیاری از آنچه در این دو نوع جامعه وجود و جریان دارد از جهاتی با هم متفاوت‌اند. حاصل اینکه هنر و ادبیات بی‌آنکه تحت تأثیر قطعی و تعیین‌کننده ساخت اجتماعی - اقتصادی یا سیاسی باشند، از آن نیز به‌طور کامل فارغ و برکنار نبوده، بلکه همواره میان هنر و جامعه کنشی متقابل در جریان است (وحید، ۱۳۸۸: ۷۵-۷۶).

۲-۲-۲. فرهنگ

«شامل تمام دستاوردهای یک جامعه یا گروه، نظیر زبان، هنر، صنعت، حقوق، دانش، دین،

اخلاق، سنت‌ها و حتی ابزار مادی است که در امتداد قرون متمدنی به تدریج پدید آمده و تکامل یافته است.» (ساروخانی، ۱۳۷۰: ۱۶۵).

بنابراین فرهنگ هر قوم، گروه یا جامعه، ثمره کوشش‌هایی است که اعضای آن‌ها در طول قرون و نسل‌ها در پاسخ به نیازهای مادی و غیرمادی خود به عمل آورده‌اند. فرهنگ را می‌توان متشکل از دو بخش مادی و غیرمادی دانست که بخش مادی را تمدن^۱ و بخش غیرمادی را فرهنگ^۲ می‌نامند. با این تفاوت، تمدن شامل عناصر مادی از قبیل خوراک، پوشاک، مسکن، وسایل و ابزار کار و فرهنگ شامل مجموعه آثار ادبی، ایدئولوژی‌ها، ارزش‌ها، هنرها و... است. به همین دلیل است که در بررسی ادبیات و هنر هر دوره و در ارتباط با فرهنگ غالب آن دوره آنچه بیشتر مورد نظر است فرهنگ با اجزا و عناصر غیرمادی است که بر شخصیت افراد و روابط و رفتارهای متقابل اجتماعی اثر می‌گذارد و از این طریق، نظام اجتماعی را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد (وحید، ۱۳۸۸: ۷۹).

باری، اوضاع فرهنگی هر دوره و هر جامعه در آثار ادبی و هنری آن دوره به نحوی نمود یافته است؛ در نتیجه با بررسی آن آثار و کاوش جامعه‌شناسانه و یا مردم‌شناسانه در آن، می‌توان به اوضاع فرهنگی حاکم بر فضای آفرینش آن آثار پی برد.

۳-۲-۲. شخصیت

«مظهر هیئتی کم و بیش به هم پیوسته از عادات، برداشت‌ها، ویژگی‌ها و همچنین افکار یک فرد است.» (ساروخانی، ۱۳۷۰: ۵۳۲).

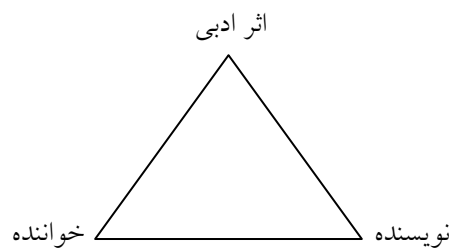
در جامعه‌شناسی، شخصیت به معنای ساخت عادات و رفتارهای کسب‌شده در زندگی اجتماعی است. اساس زیست‌شناختی شخصیت، فردیت است که همچون عاملی تعیین‌کننده در جریان اکتساب عقاید و منش‌ها دخالت دارد. در شخصیت، عناصر زیست‌شناختی (فردی) با عناصر اجتماعی به گونه‌ای ترکیب می‌شوند که تمایز علمی آن‌ها از یکدیگر بس دشوار خواهد بود. بنابراین شخصیت هر فرد از دو جنبه انفرادی و اجتماعی تشکیل شده است که بخش اجتماعی، وجوه تشابه و بخش انفرادی، وجوه تمایز شخصیتی افراد را پدید می‌آورد (وحید، ۱۳۸۸: ۸۲).

1. Civilisation
2. Culture

به همین دلیل است که شخصیت هنرمندان می‌تواند در عقاید و منش ایشان و نیز در سوق دادن آن‌ها به سوی موضوعات گوناگون و جهت‌گیری‌های متفاوت دخالت داشته باشد. نتیجه اینکه پی بردن به شخصیت هنرمند، پژوهش‌گر را در مسیر شناخت بهتر آثار او یاری می‌دهد؛ زیرا آشکارترین علت هر اثر هنری، آفریننده آن است و به تبع آن، شناخت اثر براساس مطالعه شخصیت نویسنده آن، از کهن‌ترین و معمول‌ترین روش‌های تحقیق ادبی است (ولک، ۱۳۷۳: ۷۴). وجود برخی وجوه تمایز و تفاوت‌های موجود میان آثار هنری و ادبی هردوره به‌رغم تعلق داشتن به شرایط و فضای همسان، خود بهترین گواه بر تأثیر شخصیت هنرمند بر آثار ادبی و هنری است.

۳-۲. روش‌های نقد اجتماعی

هدف اساسی جامعه‌شناسی ادبیات، تجزیه و تحلیل پدیده ادبی در وجوه مختلف آن است. به بیان دیگر، در جامعه‌شناسی ادبیات از یک سو با پدیدآورنده اثر، از سوی دیگر با خواننده آن و از دیگر سو با محتوا و زمینه‌های اجتماعی منعکس شده در متن روبه‌رویم. از این رو می‌توان وجوه مختلف پدیده ادبی را به صورت یک مثلث با سه رأس مرتبط با یکدیگر نشان داد:



شکل ۱ وجوه پدیده ادبی

هر پدیده ادبی شامل نویسنده، اثر و خواننده است و با هر روش جامعه‌شناختی که بخواهیم آن را مطالعه کنیم، ناگزیر از بررسی این سه رأس خواهیم بود؛ البته همین امر

تأثیر محدودی سبب دشواری و پیچیدگی مطالعات جامعه‌شناختی ادبیات خواهد شد (ستوده، ۱۳۷۸: ۵۹).

۱-۳-۲. روش جامعه‌شناسی ظواهر ادبی

یکی از روش‌های تحلیل و بررسی آثار ادبی در جامعه‌شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی ظواهر ادبی است. این روش به مطالعه اموری همچون شیوه‌های ارتباطی مؤلف و خواننده، امور مرتبط با چاپ و نشر، خوانندگان و تأثیرپذیری ایشان از اثر ادبی می‌پردازد. در این روش پژوهش‌های میدانی، آمار و ارقام و نتیجه‌گیری‌های اجتماعی از اهمیت خاصی برخوردار است. روبر اسکارپیت^۱ (۱۹۱۸-۲۰۰۰م) از پیشگامان این روش در جامعه‌شناسی ادبیات است (فضل، ۱۹۸۶: ۲۲۰). اسکارپیت اثر ادبی را محصولی می‌داند که یکی آن را تولید (نویسنده)، دیگری آن را توزیع (ناشر) و یکی دیگر هم (خواننده) آن را مصرف می‌کند (کوثری، ۱۳۷۹: ۲۳؛ طاهری مبارکه، ۱۳۷۴: ۱۱۲؛ اسکارپیت، ۱۳۷۴).

روش جامعه‌شناسی ظواهر ادبی دارای سه مرحله است. پژوهش‌گر در مرحله اول، درباره طبقه اجتماعی و اقتصادی نویسندگان، بسترهای زمانی، ویژگی‌های نژادی، وضعیت اقتصادی، حرفه‌ای و معیشتی ایشان در جامعه و نیز شرایط اجتماعی مرتبط با این گروه در طول تاریخ جامعه کاوش می‌کند. در مرحله دوم نیز مسائلی همچون شرایط بازیابی اثر ادبی، کیفیت نشر و شرایط آن در جوامع مختلف، نظام توزیع کتاب و تأثیر شیوه‌های نقد و اطلاع‌رسانی رسانه‌ای در باب تازه‌های نشر را بررسی می‌کند. سرانجام در مرحله پایانی، گروه‌های مختلف خوانندگان اثر ادبی، شرایط اجتماعی و فرهنگی ایشان، نحوه ارتباط اثر ادبی با مخاطب و میزان موفقیت اقتصادی و ادبی آثار در داخل و حتی خارج از محیط اجتماعی - با ترجمه به زبان‌های دیگر - مورد سنجش و ارزیابی قرار می‌گیرد. بر همین اساس، نتایج چنین مطالعاتی نیز بیشتر راهگشای پژوهش‌گران جامعه‌شناس خواهد بود تا محققان و ناقدان ادبی. اما تمرکز عمده بر پژوهش‌های اقتصادی صرف و بهره‌مند نبودن از ملاک‌های کیفی در مطالعه و سنجش آثار ادبی، بزرگ‌ترین ضعف این روش شناخته شد و سرانجام زمینه الغای آن را در همایش

1. Robert Escarpit

ویژه جامعه‌شناسی ادبیات بروکسل در ۱۹۶۸م فراهم کرد (فضل، ۱۹۸۶: ۲۲۰-۲۲۴).

۲-۳-۲. روش جامعه‌شناسی ابداع هنری در ادبیات

روش دوم در جامعه‌شناسی ادبیات را می‌توان «جامعه‌شناسی ابداع ادبی» نام‌گذاری کرد. این روش بیشتر به مطالعه ابعاد هنری و زیباشناختی آثار ادبی در ارتباط با شرایط اجتماعی مؤلف می‌پردازد. جورج لوکاج برجسته‌ترین نظریه‌پرداز این روش در جامعه‌شناسی ادبیات است. در این روش ارتباط میان نحوه پیدایش و رواج اثر ادبی با بستر اجتماعی و فرهنگی آن بحث و بررسی می‌شود. به بیان دیگر، ادبیات بخشی از فرهنگ جامعه به‌شمار می‌آید و از این رو بیان‌گر دینامیسم اجتماع نیز خواهد بود (فضل، ۲۰۰۵: ۵۶-۵۷). این روش نیز دارای سه مرحله است:

۲-۳-۲-۱. جامعه‌شناسی تولیدکننده اثر ادبی

زمینه‌هایی که در جامعه‌شناسی تولیدکننده اثر ادبی مورد توجه قرار می‌گیرد عبارت‌اند از:

الف. بررسی مسئله پایگاه اجتماعی پدیدآورنده اثر؛

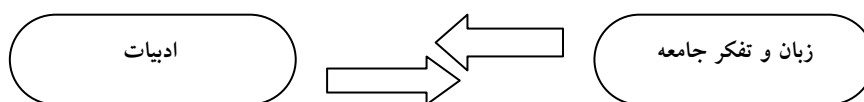
ب. میزان درجه وابستگی او به طبقه حاکم؛

ج. منبع اقتصادی پشتیبان نویسنده یا شاعر و اعتباری که در جامعه دارد.

در این زمینه اگرچه زندگی‌نامه ادیب منبع اصلی است، می‌توان این‌گونه مطالعات را گسترش داد تا محیط زندگی وی را نیز شامل شود. همچنین می‌توان با بررسی خاستگاه اجتماعی، زمینه خانوادگی و وضعیت اقتصادی و میزان وابستگی ادیب به طبقه حاکم به مباحث مهم و راهگشایی دست یافت (ستوده، ۱۳۷۸: ۶۰). نکته قابل توجه در باب منشأ اجتماعی نویسنده این است که هنرمندان گاهی خود را در خدمت طبقه دیگری غیر از طبقه خود قرار می‌دهند. برای نمونه، شاعران درباری در ایران دوره غزنوی اغلب از طبقات پایین‌تر اجتماع بوده‌اند و یا به‌عکس کسانی از طبقات مرفه همانند صادق هدایت (۱۹۰۳-۱۹۵۱م) و یا پروین اعتصامی (۱۹۰۷-۱۹۴۱م) قلم خود را در جهت خدمت به طبقات پایین به‌کار گرفته‌اند (طاهری مبارکه، ۱۳۷۴: ۱۱۳). بنابراین، در بررسی آثار ادبی و هنری باید فقط خود اثر کانون توجه قرار گیرد نه موقعیت طبقاتی پدیدآورندگان آن؛ زیرا آثار هنرمندان الزاماً بازتابی از تعلق طبقاتی آنان نخواهد بود (وحیدا، ۱۳۸۸: ۷۷).

۲-۳-۲. جامعه‌شناسی محتوای اثر ادبی

نیاز انسان به هنر و ادبیات به آن سبب است که انسان همواره نیازمند محرکی است که او را در «بازیافت» خود یاری رساند. از این رو، محتوای اثر ادبی علاوه بر اینکه بر احساس و عواطف انسان اثر می‌گذارد، باید در عمق، تعقل او را هم اقناع و او را مطمئن کند که آنچه گفته شده به سود او و در جهت گرایش‌های آرمانی او است. همین نوع ارتباط، زمینه تأثیر هرچه بیشتر مخاطب را از اثر فراهم می‌کند. به بیان دیگر، هراندازه محتوا و زبان اثر به آرمان‌ها و خواست‌های مخاطب نزدیک‌تر باشد، تأثیر قوی‌تری از خود به جا خواهد نهاد. این نوع ارتباط محتوا و محیط را می‌توان رابطه‌ای دوسویه نامید:



شکل ۲ تقابل ادبیات و جامعه

در زبان فارسی شاهکارهایی همچون *شاهنامه* فردوسی، *مثنوی* مولوی، *گلستان* و *بوستان* سعدی و یا *دیوان* حافظ با انبوهی از مثل، کنایه، طنز و فرهنگ عامیانه (فلکلور) به‌خوبی بیان‌کننده تأثیرپذیری از زبان عصر خود هستند؛ همچنان‌که سرانجام همین مظاهر تأثیر محیط بر ادب در نهایت سبب استقبال هرچه بیشتر مخاطب (تأثیر ادب بر محیط) می‌شود. نمونه دیگر، اشعار سده چهارم تا نهم هجری است. با بررسی ساختار سیاسی این چند سده، که تاریخ ایران زخم ناشی از ترک‌تازی‌های مغول و تیمور را بر سینه دارد و به مفهوم امروزی حکومت نظامیان است، می‌توان اثر بارز این اوضاع و احوال را در ادبیات این عصر یافت؛ زیرا کمتر شاعری است که در این دوره از ابراز انتقادهای سخت اجتماعی برکنار مانده باشد. این شکایت‌ها همه بازتابی از افکار عمومی حاکم بر این چند قرن است (ستوده، ۱۳۷۸: ۶۳-۶۵). در یک جمع‌بندی می‌توان گفت جامعه‌شناسی محتوای اثر ادبی هم در حوزه مفاهیم و هم در حوزه زبان و ویژگی‌های هنری صورت می‌پذیرد. آنچه در بررسی محتوای آثار ادبی اهمیت دارد، تعیین نکردن پیش‌فرض‌های ذهنی است؛

به این معنا که بررسی مضامین آثار ادبی با تکیه بر مضامین از پیش تعیین شده، سبب محدودیت افق نگاه ناقد می شود و او را از کشف مضامین جدید بازمی دارد. به عبارت دیگر، در صورت انتخاب پیش فرض های ذهنی، ناقد همانند روش های سنتی نقد در کشف اغراض شعری، فقط به یافتن شواهد شعری مرتبط با پیش فرض ها بسنده می کند و از یافتن سایر ابعاد محتوایی اثر غافل می ماند (الزبیدی، ۱۹۹۰: ۱۲۵).

۲-۳-۲. تأثیر ادبیات بر جامعه: ادبیات فقط متأثر از اجتماع نیست؛ بلکه بر آن اثر هم می گذارد؛ زیرا هنر فقط به بازسازی حیات نمی پردازد؛ بلکه به آن شکل نیز می دهد. چنان که برخی مردم زندگی قهرمانان و نقش آفرینان داستان ها را سرمشق زندگی خود قرار می دهند، به شیوه آن ها عاشق می شوند یا به سبک آن ها دست به خودکشی می زنند (اثر مثبت و منفی). به عبارت دیگر، ادیب یا هنرمند همیشه منفعل نیست؛ بلکه در کار ساخت فرهنگ جامعه خویش دخیل است و از این راه بر شتاب حرکت تکاملی آن می افزاید. چنان که نمایش نامه ازدواج فیگارو نوشته بومارشه^۱ فرانسوی (۱۷۳۲-۱۷۹۹م) در انقلاب کبیر فرانسه چنان اثری بر جای نهاد که در نهایت به اسارت نویسنده منجر شد و پس از آن نیز بخش هایی از آن به عنوان سرودی علیه استبداد رواج یافت (مندور، ۳۷).

بدیهی است که بررسی دقیق نحوه تأثیر ادبیات بر جامعه، عملی بسیار پیچیده و دشوار و نسبی است. چنین پژوهشی در دو فرایند مختلف ارزیابی می شود:

۱. سنجش محتوای اثر ادبی به عنوان منبعی الگوبخش به فرهنگ جامعه، مانند انتقادهای سیاسی و اجتماعی موجود در اثر و یا در حرکتی وارونه، نشان دادن شاخص های جامعه ایده آل از دیدگاه ادیب؛

۲. سنجش میزان اثربخشی هر پدیده یا جریان ادبی در مواردی همچون میزان و انواع محدودیت ها و سانسورهای اعمال شده در حوزه چاپ و نشر، میزان فشارهای سیاسی و اجتماعی حکومت بر مؤلفان آثار ادبی، میزان استقبال خوانندگان، ترجمه آثار ادبی، استفاده و کاربرد در فرهنگ عامیانه، میزان اثربخشی در نسل های بعدی ادبیات، نحوه نگرش و ارزیابی ناقدان ادبی درباره یک اثر یا جریان ادبی.

1. P. C. Beaumarchais

انجام تمام ابعاد این نوع پژوهش در عین دشواری و پیچیدگی، نیازمند ابزار ویژه‌ای است که گاه پژوهش‌گر را در مسیر انجام تحقیق با مشکل روبه‌رو می‌کند و گاه آن را ناممکن می‌سازد؛ به‌ویژه در مراحل که به تحقیقات میدانی و یا برخورد مستقیم با جامعه و فرهنگ آن نیاز باشد. به همین دلیل است که پژوهش‌گران در این حوزه می‌توانند بر یک جنبه از پژوهش، یعنی ادبیات یا جامعه‌تمرکز کنند و از این راه نتایج عمیق‌تر و دقیق‌تری به دست آورند؛ همچنان‌که روبر اسکارپیت نیز در کتاب *جامعه‌شناسی ادبیات بر جنبه اجتماعی بودن پژوهش تأکید کرده* است (طاهر مکی، ۱۹۹۲: ۱۲۷).

۳. تفاوت نقد اجتماعی با اجتماعیات در ادبیات

این نوع تحقیقات که به‌طور دقیق نمی‌توان آن را جامعه‌شناسی ادبیات نامید، در جست‌وجوی بازتاباندن زندگی اجتماعی در ادبیات است، بدون آنکه به‌ضرورت بر فرضیه‌ها یا چارچوب تحلیلی از پیش تعیین‌شده‌ای استوار باشد. اگرچه بررسی اجتماعیات در ادبیات فاقد دیدگاه‌ها و چارچوب‌های نظری مشخص و ابعاد تحلیلی است و بیشتر حالت اکتشافی دارد، در جای خود در رشد و تکوین جامعه‌شناسی ادبیات مؤثر بوده است (کوثری، ۱۳۷۹: ۲۶-۲۷).

۴. نقد نقد اجتماعی

از ابتدای طرح نظریات اجتماعی و راه‌یابی علم جامعه‌شناسی به حوزه‌های گوناگون از جمله هنر، ارتباط میان هنر و اجتماع از یک‌سو و کیفیت و چگونگی این ارتباط از سوی دیگر به مسئله‌ای چالش‌برانگیز تبدیل شده و انبوهی از آرای موافق و مخالف را به دنبال داشته است. محور اصلی آرای موافق با نقد اجتماعی را که خود مؤید وجود ارتباط میان هنر و جامعه است، دو مسئله اساسی یعنی اجتماعی‌بودن هنر و دیگری التزام هنری تشکیل می‌دهد. به‌عبارت دیگر، ارائه تفسیر اجتماعی از هنر ناشی از دیدگاهی است که آن را اساساً پدیده‌ای جمعی قلمداد می‌کند نه فردی؛ به این معنا که انواع هنری بازتاب امیال و خواست‌ها و نیازهای محیط اجتماعی هنرمند است و ابعادی بسیار وسیع‌تر از شخصیت فردی او دارد (عید، ۱۹۸۸).

۷۵). این دیدگاه برخاسته از آرای دانشمندانی همچون فروید^۱ (۱۸۵۶-۱۹۳۹م) و شاگردش یونگ^۲ (۱۸۷۵-۱۹۶۱م) بود که ضمن اعتقاد به ضمیر ناخودآگاه آدمی، منشأ آن را ناخودآگاه جمعی می‌دانسته‌اند. اعتقاد به منشأ اجتماعی هنر، شکل‌گیری فلسفه التزام در هنر را نیز با خود به همراه داشت (همان، ۸۱). ژان پل سارتر، نویسنده و فیلسوف معاصر فرانسوی، از اولین پایه‌گذاران فلسفه التزام در دوره معاصر می‌گوید:

نویسنده ملتزم می‌داند که سخن، همانا عمل است. می‌داند که آشکار کردن، تغییر دادن است و نمی‌توان آشکار کرد مگر آنکه تصمیم بر تغییر دادن گرفت. نویسنده ملتزم آن رویای ناممکن را از سر به در کرده است که نقش بی‌طرفانه و منفعلی را نسبت به جامعه و از وضع بشری ترسیم کند... وظیفه نویسنده است که کاری کند تا هیچ‌کس از جهان بی‌اطلاع نماند و نتواند خود را از آن مبرا جلوه دهد (۴۲-۴۴).

امیل دورکی^۳ (۱۸۵۸-۱۹۱۷م) نیز معتقد است افکار انسان فقط نتیجه عقلانیت فردی او نیست؛ بلکه ثمره محیط اجتماعی است که فرد جزئی از آن به‌شمار می‌آید. به‌بیان دیگر، افکار انسان در عقل جمعی ریشه دارد و عقل جمعی به‌یقین مفهومی فراتر از عقول مجموع افراد خواهد داشت (عید، ۱۹۸۸: ۸۱). از این نظرگاه، برخورداری هنر از منشأ جمعی، رسالت آن را نیز به رسالتی جمعی تبدیل می‌کند تا در خدمت اهداف جامعه قرار گیرد و در جهت اصلاح و تکامل آن گام بردارد. فلسفه التزام در هنر را می‌توان نقطه مقابل مکتب «هنر برای هنر» دانست که فقط به جنبه‌های فردی و زیباشناختی آن توجه دارد و غیر از زیبایی، رسالت دیگری برای آن قائل نیست (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۴۷۵).

این در حالی است که امروزه هیچ موضوعی در مسائل فلسفی، هنری و علمی، مهم‌تر و مبهم‌تر از حقیقت زیبایی نیست. زیبایی برخلاف مسائل ماوراءالطبیعی، مذهبی و دینی قابل‌انکار نیست؛ زیرا به‌طور محسوس وجود داشته و بشر نیز آن را تشخیص می‌دهد و از آن متأثر می‌شود و اگر هم اختلافی باشد اختلاف در انواع زیبایی‌هاست که هرگز به تحلیل در نمی‌آید. همچنان‌که تمام کوشش‌های علمی و فلسفی بشر در طول تاریخ در جهت تحلیل و ارزیابی آن به شکست و ناکامی انجامیده است. فراوانی و گونه‌گونی آرای موجود در این زمینه بهترین گواه بر این مدعاست (شریعتی، ۱۰-۱۱).

1. Sigmund Freud
2. Carl Gustav Jung
3. Emile Durkheim

در مقابل دیدگاه‌های همسو با نظریه‌های اجتماعی هنر، همواره آرای مخالفی نیز وجود داشته و هریک از دیدگاه خاص خود به نقد آن پرداخته و ایرادهایی به آن وارد کرده‌اند. مخالفان یکسونگری به آثار هنری را بزرگ‌ترین آفت نظریات اجتماعی می‌دانند؛ به این معنا که تفسیر اجتماعی هنر به معنای ارزیابی آن با ملاک‌های خارجی و در نتیجه غفلت از ملاک‌های درونی خواهد بود. مسئله دیگری که سبب مخالفت عده‌ای از ناقدان هنری شده، نفی فردیت هنرمند است؛ به این معنا که با اجتماعی قلمداد کردن ماهیت هنر و رسالت اجتماعی آن، مسائلی همچون فردیت هنرمند، آزادی او و ابداع هنری نادیده انگاشته خواهد شد (عید، ۱۹۸۸: ۸۷-۸۹).

باری، اختلاف نظر درباره انواع هنری و ادبی به نخستین نظریات ادبی بشر برمی‌گردد که پس از رنسانس یعنی دوره پیشرفت علمی و تخصصی شدن علوم مختلف نیز به صورت شکل‌گیری نظریه اجتماعی هنر و یا متقابلاً نظریه «هنر برای هنر» انجامیده و همچنان به حیات خود ادامه داده است. مسئله‌ای که فقط ناشی از تفاوت نگرش‌ها به هنر و ادبیات بوده و با اندکی تسامح و همسونگری قابل بازنگری و یا چشم‌پوشی است. در بخش پایانی مقاله در جمع‌بندی نهایی به موارد اختلاف در این زمینه پاسخ داده می‌شود.

نتیجه‌گیری

۱. جامعه‌شناسی ادبیات مطالعه علمی محتوای اثر ادبی و ماهیت آن در پیوند با جنبه‌های دیگر زندگی اجتماعی است و سه مرحله دارد: الف. جامعه‌شناسی تولیدکننده اثر ادبی؛ ب. جامعه‌شناسی محتوای اثر ادبی؛ ج. تأثیر ادبیات بر جامعه.
۲. تحلیل اجتماعی از هنر به معنای این است که جامعه موضوع تفکر هنرمند است نه منبع آن، در این صورت بحث استقلال هنرمند و فردیت او نیز محفوظ خواهد بود؛ به این معنا که وقتی هنرمند احساس فردی خود را در اثر هنری منعکس می‌کند، در واقع احساس جامعه‌ای را نمایانده که خود نیز جزئی از آن و متأثر از آن است. به بیان دیگر، احساس فردی هنرمند نوعی همدردی با احساس افراد جامعه او است.
۳. فردیت و ابداع هنری به معنای تمایز دیدگاه هنرمند در مقایسه با دیگران است نه عزلت و کناره‌گیری از جامعه. در این صورت میان جنبه اجتماعی و فردی اثر هنری هیچ‌گونه تضاد

و تعارضی وجود نخواهد داشت؛ همچنان که میان تفسیر اجتماعی اثر و ارزیابی ملاک‌های هنری آن نیز نه تنها تعارضی وجود ندارد، بلکه لازم و ضروری است؛ زیرا ملاک‌های هنری و زیباشناختی همان چیزی است که هنر را از علم متمایز می‌کند.

۴. به نظر می‌رسد تضاد و تعارض میان آرای مخالف و موافق، تنها ناشی از جزم‌اندیشی و یکسونگری هر دو نظریه است که هر کدام سبب غفلت از یکی از جنبه‌های ارزشمند آثار هنری شده است؛ در صورتی که ارزیابی و نقد کامل هر اثر تنها زمانی محقق می‌شود که هم از جهت درونی (ارزش‌های هنری و زیباشناختی) و هم از جهت بیرونی (ابعاد اجتماعی و جنبه التزامی) مورد بحث و بررسی قرار گیرد.

۵. تفاوت میان دو نظریه ادبی هرگز به معنای پیوندناپذیری این دو نیست؛ بلکه می‌توان در عین اعتقاد به یک نظریه صوری، بر این باور بود که ادبیات باید تابع نظارتی بیرونی از طریق مذهب، اصول اخلاقی و یا اجتماعی نیز قرار گیرد؛ همچنان که می‌توان در عین اعتقاد به یک نظریه اخلاقی، ملاحظات نقد صوری را نیز به عنوان عوامل تبعی و مکمل مورد توجه قرار داد.

منابع

- اسکارپیت، روبر. (۱۳۷۴). *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمه مرتضی کتبی. تهران: سمت.
- ال‌گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۷۳). *راهنمای رویکردهای ادبی*. ترجمه زهرا میهن‌خواه. ج ۲. تهران: اطلاعات.
- _____ (۱۳۷۶). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.
- الحاوی، ایلیا. *نماذج فی النقد الادبی*. بیروت: دارالکتاب اللبنانی.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۷). *در آینه نقد*. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- دیچز، دیوید. (۱۳۸۵). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. ج ۴. تهران: علمی.
- الرویلی، میجان و سعدالبازغی. (۲۰۰۵). *دلیل الناقد الأدبی*. ج ۴. مغرب: الدارالبیضاء.
- الزبیدی، مرشد. (۱۹۹۰). *اتجاهات نقد الشعر العربی فی العراق*. دمشق: منشورات اتحاد

الكتاب العرب.

- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۱). *نقد ادبی*. ج ۲. چ ۳. تهران: امیرکبیر.
- سارتر، ژان پل. *ادبیات چیست؟* ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: زمان.
- ساروخانی، باقر. (۱۳۷۰). *دایرةالمعارف علوم اجتماعی*. تهران: کیهان.
- ستوده، هدایت الله. (۱۳۷۸). *جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی*. تهران: آوای نور.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۱). *مکتب‌های ادبی*. ج ۱. چ ۱۰. تهران: نگاه.
- شبلی‌کومی، محمد. *المذاهب النقدية الحديثة*. قاهره: هیئته المصریها لعامه للكتاب.
- شریعتی، علی. *هنر*. تهران: چاپخش.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.
- شیروانلو، فیروز. (۱۳۵۵). *گستره و محدوده جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. تهران: توس.
- طاهر مکی، احمد. (۱۹۹۲). *مناهج النقد الأدبی*. چ ۲. قاهره: دارالمعارف.
- عزیزالماضی، شکری. (۱۹۶۸). *فی نظریة الأدب*. بیروت: دارالحدائث للطباعة و النشر و التوزیع.
- عید، رجا. (۱۹۸۸). *فلسفة الالتزام فی النقد الأدبی*. اسکندریه: دارالمعارف.
- غنیمی هلال، محمد. (۲۰۰۱). *الأدب المقارن*. چ ۳. قاهره: نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزیع.
- _____ (۱۹۸۷). *النقد الأدبی الحديث*. بیروت: دارالعودة.
- فرجاد، محمدحسین. *مقدمه‌ای بر جامعه‌شناسی و سیر تحول و تکامل جامعه*. تهران: بوعلی.
- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۸۱). *دریارة نقد ادبی*. چ ۴. تهران: قطره.
- الفرطوسی، عبدالهادی. (۱۳۸۱). «تطور المناهج الإجتماعیة فی النقد الأدبی».
<www.alnoor.se>
- فضل، صلاح. (۲۰۰۵). *مناهج النقد و مصطلحاته*. چ ۴. قاهره: منشورات اطللس.
- _____ (۱۹۸۶). *منهج الواقعية فی الإبداع الأدبی*. چ ۳. بیروت: دارالآفاق الجديدة.

- کوثری، مسعود. (۱۳۷۹). *تأملاتی در جامعه‌شناسی ادبیات*. تهران: باز.
- لوونتال، لئو. (۱۳۸۶). *رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمه محمدرضا شادرو. تهران: نشر نی.
- مرتاض، عبدالملک. (۲۰۰۶). *فی نظریة النقد*. قاهره: دارالمجلس الأعلى للثقافة.
- مندور، محمد. *فی الأدب و النقد*. قاهره: نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع.
- وحید، فریدون. (۱۳۸۸). *جامعه‌شناسی در ادبیات*. چ ۲. تهران: سمت.
- ولک، رنه. (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه پرویز مهاجر و ضیاء موحد محمدی. تهران: علمی و فرهنگی.
- وهبه، مجدی. (۱۹۷۴). *معجم المصطلحات الأدبیه*. بیروت: مكتبة لبنان.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت*. ترجمه علی معصومی. چ ۲. تهران: نشر چشمه.
- هوف، گراهام. (۱۳۶۵). *گفتاری درباره نقد*. ترجمه نسرین پروینی. تهران: سپهر.