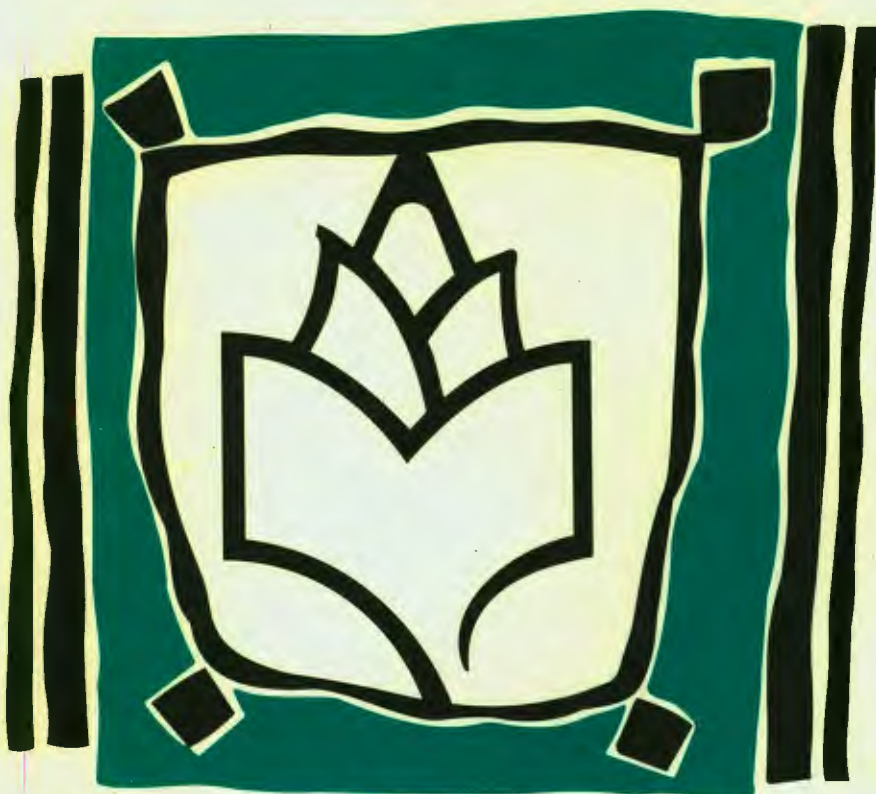




تأملاتی در

جامعه‌شناسی ادبیات

مسعود کوثری

جامعه‌شناسی ادبیات به کدام نیاز پاسخ می‌گوید؟
نیاز معرفتی و عقلانی یا نیاز حسی و زیبایی‌شناختی؟
با وجود آنکه این حوزه مطالعاتی حاصل تأمل و
جستجوگری در دو قلمرو جامعه‌شناسی و ادبیات است،
اما نه منحصر به شرح دشواری‌های فنون ادبی است
و نه یافته‌های پژوهشهای تجربی جامعه‌شناسانه.
جامعه‌شناسی ادبیات، پیوند متوازن عشق و معرفت
را ممکن می‌سازد و مشتاقان این طریق را با تجربه
زیسته‌شان فرا می‌خواند. در چنین فضایی است که
صفحات و سطور این کتاب رقم خورده و گره خوردگی
عصیان دل و نظم اندیشه را به نمایش می‌گذارد.
کتابی که تلفیقی است ناخودآگاه از تجربه‌های حسی
نامنتظر و آموزه‌های قاعده‌مند جامعه‌شناسی. منظومه‌ای
که شور توأمان آموختن و دل سپردن دارد.



جامعہ شناسی ادبیات

مسعود کوثری

۱۱-



۵۹۸۱۴



کتابخانه تخصصی اوستا

تأملاتی در
جامعه‌شناسی ادبیات

مسعود کوثری

۱۳۷۹

کوثری، مسعود، ۱۳۴۳ -

مقاله‌هایی در جامعه‌شناسی ادبیات / مسعود کوثری - تهران: مرکز بازشناسی
اسلام و ایران (باز)، ۱۳۷۹.
۱۳۱ ص.: جدول.

ISBN 964-5933-08-0: ۹۰۰۰ ریال

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.
کتابنامه.

۱. ادبیات فارسی -- مقاله‌ها و خطابه‌ها -- مجموعه‌ها. ۲. ادبیات فارسی -- جنبه‌های
اجتماعی. --
الف. عنوان.

۸۶۴/۶۲

PIR۴۲۸۷/۹م۷

م۷۹-۷۷۳۱

کتابخانه ملی ایران

مرکز تحقیقات فرهنگیان
شماره ثبت: ۲۲۸۷۱
تاریخ: ۸۴/۴/۲۲



مرکز بازشناسی اسلام و ایران

تهران: فلسطین، جنب انستیتو سیمین، پلاک ۲۵۵، طبقه دوم، کدپستی ۱۴۱۶۶
تلفن و دورنگار: ۸۸۹۵۳۸۶، ۸۸۰۳۲۶۶

○ ناشر: انتشارات باز

○ نام کتاب: تأملاتی در جامعه‌شناسی ادبیات

○ مؤلف: مسعود کوثری

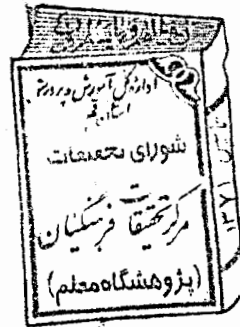
○ چاپ: فرزندگان

○ شمارگان: ۳۰۰۰

○ قیمت: ۹۰۰۰ ریال

○ نوبت چاپ: اول، ۱۳۷۹

○ شابک: ۹-۵۹۳۳-۰۸۰۰



کتاب تأملاتی در جامعه‌شناسی ادبیات مجموعه مقالاتی است که با حمایت مرکز پژوهش‌های بنیادی و با هزینه این مرکز به چاپ رسیده است. این اثر از مجموعه متون ساماندهی فرهنگی است که با حمایت معاونت پژوهشی و آموزش وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و با هدف کمک به ترویج مباحث فرهنگی یا سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی فرهنگی منتشر شده است. مجموعه متون ساماندهی فرهنگی شامل پنج عنوان فرعی زیر است:

- فرهنگ و نظریه □ مطالعه موردی □ راهبردهای فرهنگی □ روش‌شناسی □ اقتصاد و فرهنگ □

فهرست مطالب

۱۱	 مقدمه
۱۳	 تحقیقات اجتماعی ادبیات
۱۳	 مقدمه
۱۵	 تاریخچه جامعه‌شناسی ادبیات
۱۸	 گستره و محدوده جامعه‌شناسی ادبیات
۲۳	 وجوه مختلف یک پدیده ادبی
۲۴	 تفاوت جامعه‌شناسی ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات
۲۶	 تاریخچه توسعه جامعه‌شناسی ادبیات در ایران
۳۳	 نگاهی آماری به آثار جامعه‌شناسی ادبیات در ایران
۳۶	 موقعیت جامعه‌شناسی ادبیات در ایران
۴۲	 موقعیت جامعه‌شناسی ادبیات در آموزش دانشگاهی
۴۳	 موضوعات مورد تحقیق در جامعه‌شناسی ادبیات ایران
۴۴	 شرایط اجتماعی و جامعه‌شناسی ادبیات
۴۷	 جامعه‌شناسی ادبیات و سازمان‌های تحقیقاتی
۴۷	 مجله‌های تخصصی و جامعه‌شناسی ادبیات

۴۸	سخن آخر
۴۹	منابع و مأخذ
۵۰	فهرست برخی از کتاب‌ها و مقاله‌ها دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبیات
۵۶	پایان نامه‌ها
۵۸	پژوهش‌ها
۵۹	جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی
۵۹	مقدمه
۶۳	نمایشنامه
۶۹	داستان به منزلهٔ هنر و نهاد اجتماعی
۷۶	ادبیات عامیانه
۸۱	ادبیات کودکان
۸۶	شخصیت، انسان و حیوان
۹۱	شعر
۹۱	سخن آخر
۹۲	پی‌نوشت
۹۳	منابع و مأخذ
۹۵	درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات جنگ
۹۵	مقدمه
۹۸	مفهوم‌شناسی و گونه‌شناسی ادبیات جنگ
۱۰۰	ادبیات جنگ در کشورهای جهان
۱۰۳	زیرگونه‌های ادبیات جنگ
۱۰۸	گمانه‌هایی برای بررسی‌های جامعه‌شناختی
۱۱۰	پی‌نوشت
۱۱۴	منابع و مأخذ
۱۱۷	جنبه‌های جامعه‌شناختی خاطره‌نویسی
۱۱۷	مقدمه

نوع ادبی خاطره نگاشته‌ها.....	۱۱۸
تیپولوژی (گونه‌شناسی) خاطره‌نگاشته‌ها.....	۱۱۹
جهان اجتماعی خاطره نگاشته‌ها.....	۱۲۷
پی‌نوشت.....	۱۲۸
منابع و مأخذ.....	۱۲۸
بررسی جامعه‌شناختی داستان‌های کوتاه جنگ.....	۱۳۱
مقدمه.....	۱۳۱
گرایش داستان‌نویسان جنگ ایران به نگارش داستان‌های کوتاه.....	۱۳۳
بررسی جامعه‌شناختی محتوای داستان‌های کوتاه جنگ.....	۱۳۴
داستان‌های کوتاه و برش واقعیت.....	۱۳۵
سخن آخر.....	۱۴۱
منابع و مأخذ.....	۱۴۱

مقدمه

نه به رسم دیرینه

آنچه پیش روی خواننده است مجموعه مقاله‌هایی است که در حال و هوایی متفاوت و به مناسبت‌های گونه‌گون به رشته تحریر در آمده‌اند. آنچه همه آن‌ها را به هم می‌پیوندد و از این سنگریزه‌های خرد رشته‌ای واحد پدید می‌آورد، کوشش در جهت اندیشیدن و نوشتن در اقلیمی است که پیش از آن‌که کاری حرفه‌ای تلقی شود، حاصل عشق و سپری ساختن روزگار جوانی با شعر و ادبیات است. مجموعه حاضر از رویکرد یا چارچوب نظری واحدی پیروی نمی‌کند و حتی یا در پی دفاع از آن نیست. اگرچه، فارغ از نگاه نظری هم نیست. موضوع هر مقاله اندیشه‌هایی است که در ذهن نویسنده جوانه زده و به رشته تحریر درآمده، به امید آن‌که اساسی برای گفت و گوهایی بیشتر بین علاقه‌مندان این حوزه از جامعه‌شناسی باشد. روزی که به این حوزه از جامعه‌شناسی علاقه‌مند شدم، تقریباً جز چند کتاب، چیزی در مورد جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه یا تألیف نشده بود. در نقد ادبی، کتاب ادبیات چیست؟ «سارتر» حرف اول و آخر را می‌زد و در جامعه‌شناسی ادبیات معنای رئالیسم معاصر «لوکاچ»، که متشکل از مقاله‌هایی بود که پیشتر به صورت مقاله منتشر شده بود، به چشم می‌خورد. به عبارت دیگر، گویی در جامعه‌شناسی ادبیات همه چیز در «لوکاچ» متوقف شده بود. اما روزی که برای نخستین بار با نام «گلدمن» آشنا شدم، جهان

کاملاً «ناشناخته‌ای به رویم گشوده شد که جستن اندیشه‌های جدید در آن، مدت‌ها مرا به خود مشغول داشت. فسون جامعه‌شناسی پاسخ‌گوی نیازهای عقل و فضای روشنفکری زمانه بود و فسانه ادبیات گریزگاهی از عقل خشک و خردورز. یکی برای تغییر دادن و ساختن جهان بیرون و دیگری برای معماری جهان درون. البته، سال‌ها سپری شد تا آن خرد به سر عقل آمد و مدعای تغییر جهان را به گوشه‌ای افکند و این دل دست از جهان رویایی خویش کشید و چشم به واقعیت گشود. خوب یا بد سرآغاز گرایش به جامعه‌شناسی ادبیات، چنین رقم خورد و رهجوی نوآموزی چون من در این وادی به راستی ناایمن افتاد و در «سعی» دایم بین «صفا» و «مروه» جامعه‌شناسی و ادبیات، جز چشمه حیرانی و حیرتش گشوده نشد. نه پیچیدگی‌های هزارتوی جامعه‌شناسی حل شد و نه راز و رمز ادبیات گشوده. با این همه، از پس سال‌ها و مشاهده دانشجویانی که در روح آنان چیزی در جوشش بود و اگرچه به راه آفرینندگی در هنر کشانده نشده بودند، دست‌کم آثار هنری را ارج می‌نهادند، به این نتیجه رسیده‌ام که شاید انتخاب این طریق پربراه نیز نبوده است. و درست از همین جاست که آموزش و تحقیق در جامعه‌شناسی ادبیات شروع می‌شود و طالب خود را پیدا می‌کند. بدون حداقلی از احساس و درک هنری و به دور از تجربه‌های وجودی و توان همگام شدن با هنرمند در سلوک روحی، جامعه‌شناس نمی‌تواند ره به جایی برد. اگرچه به رسم معمول و شیوه معهود نگاه خشک پوزیتیویستی با ادعای عینیت نایش، نیاز به چنین همدلی و همراهی را منکر می‌شود. جامعه‌شناسی که نمی‌تواند نغمه‌های روحی یک موسیقیدان را بشنود و لحظاتی با آن سپری کند، به فرض آشنایی با فن موسیقی نیز، کار وی چندان قرین توفیق نخواهد بود. مهجوری این حوزه از جامعه‌شناسی هنر و رشد ناکافی آن خود شاهدهی بر این مدعاست.

در هر حال، اگرچه این مجموعه بار همه آن نواقص پیش‌گفته را بر دوش می‌کشد، امید است برای مشتاقان جامعه‌شناسی ادبیات دستمایه‌ای برای درنگ و تأمل باشد. پروردگار جهان الهام‌بخش اندیشه‌های نیکوی ما باد و غنابخش عرصه وجودمان.

تحقیقات اجتماعی ادبیات^(۱)

مقدمه

اگر بخواهیم شاخه‌های مختلف جامعه‌شناسی را با یکدیگر مقایسه کنیم، بدون شک جامعه‌شناسی جامعه‌شناسی (Sociology of Sociology) از جوان‌ترین آنهاست. در میان رشته‌هایی از جامعه‌شناسی که موضوع بررسی جامعه‌شناسی جامعه‌شناسی قرار گرفته‌اند، جامعه‌شناسی ادبیات نیز چنین وضعی دارد. علل گسترش ناکافی جامعه‌شناسی ادبیات، که خود شاخه‌ای از جامعه‌شناسی معرفتی به‌شمار می‌رود، بسیار است، اما شاید یکی از مهم‌ترین آنها بیش از حد نظری بودن آن باشد. ضمن اینکه این رشته مراحل رشد و تکوین

۱ این مقاله نخستین بار با مشخصات زیر به چاپ رسیده است:

محسنی، منوچهر و مسعود کوثری، وضعیت تحقیقات اجتماعی فرهنگی در ایران، تهران:

نشر رسانش، ۱۳۷۸، ص ۳۸۴-۳۵۱.

خود را بیشتر در مراکز روشنفکری طی کرده است. فقدان کتاب‌های آموزشی و تعداد اندک جامعه‌شناسان متخصص در این رشته نیز یکی دیگر از موانع رشد و گسترش آن - در مقایسه با دیگر رشته‌های جامعه‌شناسی - بوده است.

اگرچه تعداد مقاله‌ها و کتاب‌های ترجمه یا تألیف‌شده در این رشته اندک نیست، اما کمتر اثر تحقیقی در این زمینه منتشر شده و آنچه موجود است عمدتاً نظری است. همچنین چنانچه تعداد تحقیقات انجام شده در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات را نسبت به سایر رشته‌های جامعه‌شناسی - چه پیش از انقلاب اسلامی و چه پس از آن - مقایسه کنیم، متوجه پایین بودن آمارهای این نوع تحقیقات خواهیم شد. نگاهی به تحقیقاتی که با حمایت مؤسسه‌ها و مراکز تحقیقاتی انجام شده، این مطلب را تأیید می‌کند. البته آمار تحقیقات و آثار نگارش یافته در حوزه ادبیات و نقد ادبی - به‌رغم غیرحرفه‌ای بودن اغلب آنها - امیدوارکننده است. نکته جالب توجه در بررسی تاریخی رشد و تکوین جامعه‌شناسی ادبیات در ایران، این است که بین فراز و فرود و قبض و بسط دو حوزه نقد ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات همواره نوعی توازی و بده - بستان جریان داشته که در نهایت به غنای هر دو حوزه منجر شده است. این دو حوزه (به‌ویژه جامعه‌شناسی ادبیات) پس از یک دهه وقفه، از سال ۱۳۷۰ به‌بعد با اقبال نویسندگان مواجه شده‌اند. درواقع طی این سال‌ها آثار اصلی این رشته ترجمه و برخی کتاب‌های آموزشی تألیف شده‌اند، منتهی هنوز آنچنان که باید و شاید جایگاه این رشته، به‌خصوص در آموزش دانشگاهی روشن نشده است، حال آنکه غنا و قدمت پیشینه ادبی جامعه ما و جریان داشتن ادبیات در روح و خون هر ایرانی، بر لزوم توجه هرچه بیشتر دانشگاه‌ها، مؤسسات و مراکز تحقیقاتی به این رشته تأکید می‌کند.

از سوی دیگر، تحقیقات تجربی جامعه‌شناسی ادبیات (کلاسیک یا معاصر) سهم بسزایی در بومی کردن این رشته دارند. عدم صراحت به‌مثابه یکی از ویژگی‌های تاریخی فرهنگی جامعه ما یکی دیگر از دلایلی است که اهتمام به

انجام بررسی‌های تجربی در جامعه‌شناسی ادبیات را ضروری می‌کند. از این دیدگاه آثار ادبی به منزله یکی از منابعی هستند که به صورت غیرمستقیم و ناخودآگاه ساختار اجتماعی، شرایط زندگی، وضعیت قشرها و طبقات گوناگون و حتی دیدگاه و ایدئولوژی نویسنده را بیان می‌کنند و این مزیتی است که کمتر در دیگر اسناد و مدارک یافت می‌شود و با تحلیل آنها در بررسی‌های اجتماعی به نتایج ارزشمندی می‌توان رسید.

تاریخچه جامعه‌شناسی ادبیات

برای آشنایی با کوشش‌هایی که در جهت رشد و تکوین جامعه‌شناسی ادبیات صورت گرفته است، اشاره مختصری به تاریخچه جامعه‌شناسی ادبیات ضروری می‌نماید. هرچند، به گفته «آلبرت ممی» (Albert Memmi) شکل‌گیری جامعه‌شناسی ادبیات با سه مشکل عمده مواجه بوده است (Memmi, 299-301):

۱ - فقدان سنت نظری

«ممی» می‌گوید، نخستین مشکل ما در جامعه‌شناسی ادبیات این است که در این زمینه عملاً فاقد سنت نظری هستیم. زیرا رشته‌هایی چون جامعه‌شناسی سیاسی یا اقتصادی پیشینه‌ای طولانی دارند و اندیشه‌گران بسیاری بنیان‌های این رشته‌ها را فراهم آورده‌اند. در حالی که کوشش‌های انجام شده در زمینه جامعه‌شناسی ادبیات بسیار اندک است و شاید فقط بتوان به مواردی چون آثار «مادام دو استال» (Mme. de Stael)، «هیپولیت تن» (H. Taine)، یادداشت‌های «مارکس» و «انگلس» درباره ادبیات و هنر که آنهم تا سال ۱۹۳۳ منتشر نشده بود، اشاره کرد. حال آن که در آثار جامعه‌شناسانی چون «امیل دورکیم»، «اگوست کنت» یا «مارسل موس» اثری از جامعه‌شناسی ادبیات نمی‌یابیم. تنها بیست سال بعد است که اینجا و آنجا شاهد ظهور آثاری در مورد جامعه‌شناسی ادبیات و مطرح شدن مسائل آن هستیم. نخستین کسی که به نوشتن آثاری در این زمینه

پرداخت «جورج لوکاک» (G. Lukacs) چهره شاخص مکتب فرانکفورت بود با خلق آثاری چون روح و کالبدها (The Soul and The Forms) در سال ۱۹۱۰ و نظریه رمان (The Theory of Novel) در سال ۱۹۲۰. سپس «اوئرباخ» (Auerbach) با اثر خود تحت عنوان تقلید (Mimesis) در سال ۱۹۴۶ و «آدورنو» (T. Adorno) که سعی در احیای نظریه مارکسیستی داشت، در این راه گام‌هایی برداشتند. در فرانسه کسانی چون «بنیشو» (P. Benichou)، «فور» (L. Febvre)، «لوسین گلدمن» (L. Goldmann) و «هانری لوفور» (H. Lefebvre) در این زمینه شهرت دارند. در ادبیات انگلوساکسن و در ایتالیا نیز آثاری درباره جامعه‌شناسی ادبیات پدید آمده است.

۲- امتناع از پذیرش بررسی‌های جامعه‌شناسانه

از نظر «ممی» امتناع از پذیرش بررسی جامعه‌شناختی آثار ادبی دو دلیل اساسی دارد:

الف - جامعه بورژوایی در مقابل شکل‌گیری جامعه‌شناسی ادبیات مقاومت می‌کند، همان‌طور که این جامعه در مقابل شکل‌گیری هرگونه جامعه‌شناسی معرفتی مقاومت کرده است. «ژ. پیکون» (G. Picon) در این باره می‌نویسد، حقیقتی است که روح بورژوا استقلال کامل فرهنگ و هنر در برابر کالبدهای اجتماعی؛ یعنی بینشی تاریخ‌زدا، سیاست‌زدا و جامعه‌زدا را القا می‌کند. براساس روح بورژوا، هنر چونان تاریخ خاص گسترش می‌یابد و تاریخ اجتماعی آن را دربر نمی‌گیرد» (نقل از: Memmi, P 301).

ب - امتناع جامعه بورژوایی از بررسی آثار ادبی از دیدگاه اجتماعی و تاریخی، آشکارا با استقبال نویسندگانی روبه‌رو شد که نمی‌خواستند آثار خود را از دریچه جامعه‌شناسی ببینند. به بیان دیگر، هدف جامعه و نویسندگان این است که نوعی حس احترام در برابر آثار ادبی در جامعه به‌وجود آورند. غیرقابل پیش‌بینی بودن معنا و هدف تاریخی آثار ادبی، خصلتی اسرار آمیز به آنها می‌بخشد.

افزون بر اظهارات «ممی»، یکی دیگر از دلایل بی‌توجهی جامعه‌شناسان اولیه در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به ادبیات این بود که از نظر ایشان ادبیات اهمیت چندانی نداشت و در عوض بحران جامعه اروپایی ایجاب می‌کرد که به مذهب اعتنای بیشتری شود. از این رو آثار این جامعه‌شناسان آکنده از اندیشه‌هایی درباره مذهب است (برای مثال می‌توان به آثار «کنت»، «دورکیم» و حتی بررسی‌های «مارسل موس» و دیگر مردم‌شناسان در مورد مذاهب ابتدایی رجوع کرد).

۳- ناموفق بودن کوشش‌های مربوط به علمی‌کردن جامعه‌شناسی ادبیات «ممی» می‌گوید، اغلب کوشش‌هایی که در جهت علمی‌کردن جامعه‌شناسی ادبیات صورت گرفته است، چه آنگاه که ادبیات را صرفاً با توجه به عواملی چون نژاد و محیط تحلیل کرده‌اند و چه وقتی که به تجزیه و تحلیل پیچیده‌تری از ادبیات پرداخته‌اند، همگی در جهت تقلیل متن ادبی به عوامل مشخصی بوده (نظیر مکتب انتقادی هیپولیت تن) و از این رو با شکست و ناکامی مواجه شده است. حتی در مکتب مارکسیسم نیز این کوشش‌ها چندان موفق نبوده است. در هر حال، می‌توان گفت پس از «لوکاچ» جامعه‌شناسی ادبیات سروسامانی پیدا کرد. «لوکاچ» در سال ۱۸۸۵ در مجارستان به دنیا آمد. وی ابتدا علاقه‌ای به ادبیات نداشت تا این که در سال ۱۹۱۱ تحقیقی در دو جلد در مورد نمایشنامه نوین نوشت که بالغ بر هزار صفحه است. در همان سال کتاب پر ارزش روح و کالبد‌ها را نیز منتشر کرد. این کتاب نمایانگر بینش نئوکانتی «لوکاچ» است. بعدها او این بینش نئوکانتی را رها نمود و به «هگل» پیوست. ره‌آورد این گرایش کتاب نظریه رمان است. با انتشار کتاب تاریخ و آگاهی طبقاتی در سال ۱۹۲۳، که جنبه‌ی بزرگ در مورد «لوکاچ» برپا کرد، دوره سوم زندگی وی آغاز شد. حزب کمونیست شوروی این کتاب را که مواضع استالینی زمان را نادیده می‌انگاشت و برداشت‌های آن ملهم از «روزا لوگزامبورگ» (Roza Luxemburg) بود، به شدت محکوم کرد. با این حال، این اثر یکی از مهم‌ترین آثار وی به‌شمار می‌رود.

«لوکاچ» پس از شکست جمهوری کوتاه‌مدت مجارستان به روسیه پناه برد. کتاب‌های مطالعاتی در باب رئالیسم اروپایی، رمان تاریخی، و معنای رئالیسم معاصر ره‌آورد این دوره هستند که البته منتقدان اروپایی هیچ‌یک از آنها را بخاطر داشتن دیدگاه‌های استالینی چندان نمی‌پسندند.

«لوسین گلدمن» شاگرد «لوکاچ» بود. وی یکی از صاحب‌نظران بسیار مهم جامعه‌شناسی ادبیات است که دست‌آوردهای عمده «لوکاچ» را به‌ویژه از انتشار روح و کالبدها تا تاریخ و آگاهی طبقاتی (که خود این دوره را دوره لوکاچ جوان می‌نامد) در جامعه‌شناسی ادبیات توسعه داد. مکتب گلدمن را ساخت‌گرایی تکوینی می‌خوانند. از کتاب‌های بسیار معتبر او به خدای پنهان، به‌سوی یک جامعه‌شناسی رمان، و پژوهش‌های دیالکتیکی می‌توان اشاره نمود.

کوشش‌های دیگری نیز برای پی‌ریزی جامعه‌شناسی ادبیات صورت گرفته است، اما ظاهراً آنها در جهت منظم‌کردن افکار و اندیشه‌های نظری کسانی چون «لوکاچ»، «گلدمن»، «سارتر» و دیگران بوده است. از سوی دیگر جامعه‌شناسانی چون «روبرت اسکارپیت» (Robert Scarpit) نیز راه تازه‌ای در پیش گرفته و کوشیده‌اند که به تمامی وجوه پدیده ادبی بپردازند. اما همین موضوع آمثال اسکارپیت را بیشتر به جداول و ارقام کشانده است تا به بررسی اثر ادبی به‌مثابه اصلی‌ترین کانون جامعه‌شناسی ادبیات.

گستره و محدوده جامعه‌شناسی ادبیات

نقد ادبی نخستین گام در راه‌یافتن به اقلیم جامعه‌شناسی ادبیات، تعریف و مشخص کردن حد و مرزهای آن و روشن کردن رابطه جامعه‌شناسی ادبیات و نقد ادبی است؛ چرا که نقد ادبی خود رشته گسترده‌ای است که گاهی در روش‌های نقادی‌اش از جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، روان‌کاوی و دیگر علوم کمک می‌گیرد. با توجه به آنچه گفته شد این پرسش پیش می‌آید که آیا بهتر نیست جامعه‌شناسی ادبیات را به منتقدان ادبی که صلاحیت بیشتری برای اظهار نظر درباره خصوصیات فنی متن دارند، واگذاریم تا جامعه‌شناسان؟ طی قرون

متممادی تنها کسانی که به مطالعه و بررسی آثار ادبی می پرداختند، چه در شرق و چه در غرب، منتقدان ادبی بودند. پس از پیدایی و رشد جامعه‌شناسی و ظهور متفکرانی چون «مارکس» و مطرح شدن نکاتی نظیر آنچه وی به آنها اشاره کرده است، از جمله آنکه شناخت انسان با چارچوب‌های اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی او رابطه تنگاتنگ دارد، جامعه‌شناسی نیز مدعی بررسی صور مختلف معرفت بشری از جمله ادبیات شد. پس در حقیقت جامعه‌شناسی ادبیات شاخه‌ای از جامعه‌شناسی معرفت به‌شمار می‌رود که در پی یافتن و فهم چارچوب‌های اجتماعی در آثار ادبی است.

بنابراین قلمرو جامعه‌شناسی ادبیات و نقد ادبی را می‌توان چنین متمایز کرد: نقد ادبی با بررسی اثر سر و کار دارد، منتهی آنچه در وهله نخست در نقد ادبی مهم است، سبک اثر است؛ یعنی خصوصیات زیبایی‌شناختی آن. «محمد مندور» در کتاب در نقد ادب می‌گوید: «نقد ادبی عبارت است از فن مطالعه سبک‌های ادبی و تمیز هر یک» (مندور، ۱۱۷).

ذکر این نکته نیز مهم است که نقد ادبی معمولاً به دو قسمت نظری و عملی تقسیم می‌شود؛ گرچه این دو با هم رابطه‌ای ظریف دارند، اما تا حدودی می‌توان آنها را از یکدیگر جدا دانست. کار نقد ادبی نظری بحث بر سر نظریه‌های کلی است؛ نظیر این که زیبایی چیست؟ شعر چیست؟ یک اثر ادبی از لحاظ نظری چه عناصری را باید در خود جای دهد که بتوان آن را اثری موفق دانست؟ (دیجز) و ... در صورتی که نقد ادبی عملی در پی این نیست که مشخص کند نظریه ما در مورد زیبایی ارسطویی است یا افلاطونی، بلکه می‌گوید این اثر ادبی بالفعل خصوصیات یک اثر هنری موفق را دارد یا نه؟ در هر حال گسترش جامعه‌شناسی ادبیات را باید محصول ایجاد تغییر اساسی در هر یک از این دو جریان دانست:

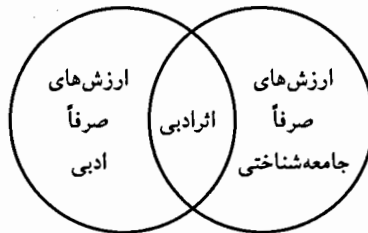
«پیدایی نظریه‌های معرفت‌شناسی (این نظریه‌ها اعلام کردند که معرفت انسان

به‌طور کلی منتزع از چارچوب‌های اجتماعی نیست). پیدایی و تکوین

نظریه‌های زیبایی‌شناسانه نوین از دید جامعه‌شناختی (به‌ویژه نظریه‌های

مارکسیستی)».

از مجموع این دو حرکت، نقد ادبی در دیدگاه‌ها و روش‌های بررسی خود تجدید نظر کرد. از این رو می‌بینیم امروزه در نقد ادبی (عملی) از علومی چون جامعه‌شناسی و روان‌شناسی هم استفاده می‌شود و بحث صرفاً به خصوصیات سبک‌شناسانه پایان نمی‌پذیرد. پس نقد ادبی، هم بررسی خصوصیات سبکی اثر و داوری درباره آن و تعیین نقاط قوت و ضعف اثر را برعهده دارد و هم در پی آن است که با استفاده از علومی چون جامعه‌شناسی، روان‌کاوی و روان‌شناسی به تحلیل اثر بپردازد و مشخص کند که در چه شرایطی پدید آمده، حاصل کدام بینش اجتماعی و فرهنگی بوده، خصوصیات روانی نویسنده چگونه در اثر منعکس شده است و ... به همین جهت، منتقد از سویی معلم و مربی نویسنده است و از سوی دیگر معلم و راهنمای خواننده، یعنی از سویی نقایص کار را به نویسنده گوشزد می‌کند و فن چگونه بهتر نوشتن را به او می‌آموزد و از سوی دیگر برای خواننده تشریح می‌کند که نویسنده چه می‌خواهد بگوید و فن بهتر خواندن را به او یاد می‌دهد. در این جا نکته‌ای که ممکن است مبهم باقی بماند، رابطه جامعه‌شناسی ادبیات و نقد ادبی با ادبیات و تعیین دقیق وظایف هر یک از آنهاست. به عبارت دیگر احتمال دارد از یک سو این پرسش پیش آید که اگر منتقد ادبی به ارزش‌های زیباشناختی و جامعه‌شناختی اثر همزمان نظر دارد، پس وظیفه جامعه‌شناس ادبیات چیست، و از سوی دیگر این مسئله مطرح شود که اگر «نقد ادبی خصلتی صرفاً جامعه‌شناختی دارد» (لوناچارسکی)، بنابراین بررسی ادبیات کار جامعه‌شناسی است که با اصول و موازین ادبی آشناست. برای رفع ابهاماتی از این دست بهتر است به رابطه جامعه‌شناسی ادبیات و نقد ادبی با ادبیات توجه کنیم. این رابطه در شکل ۱ نشان داده شده است.



جامعه‌شناسی ادبیات نقد ادبی

شکل ۱- رابطه جامعه‌شناسی ادبیات و نقد ادبی با ادبیات

«آلبر مَمّی» می‌گوید، برای شکل‌گیری جامعه‌شناسی ادبیات شرایطی وجود دارد که عبارتند از (Memmi, 303-309):

۱- پدیده ادبی (Fait Litteraire) را باید به مثابه پدیده‌ای جامعه‌شناختی در نظر گرفت

بدین معنی که باید به تمامی نگرش‌هایی که از پذیرش وجود چنین جامعه‌شناسی سر باز می‌زنند، پشت کرد و به‌طور پیشینی (A priori) نشان داد که واقعیت ادبی دارای چنین بُعدی است. از سوی دیگر، این قضیه بدین معنی است که به هیچ‌وجه نباید دیگر ابعاد غیراجتماعی را انکار کرد.

۲- پدیده ادبی را به هیچ چیز دیگر غیر از خودش نباید تحویل کرد
بر اساس این شرط که قضیه نخست را محدود و کامل می‌کند، پدیده ادبی را صرفاً به وجوه روانی یا جامعه‌شناختی یا روانکاوی آن نباید تقلیل داد. البته این سخن هرگز به معنای مخالفت کردن با به‌کارگیری چنین علومی در

بررسی آثار ادبی نیست.

۳ - پدیده ادبی، پدیده‌ای ارزشی است

بعد از دو قضیه قبل، این مسئله مطرح می‌شود که آنچه یک اثر را در زمره آثار ادبی قرار می‌دهد، چیست؟ به عبارت دیگر چرا روزنامه یک اثر ادبی به‌شمار نمی‌رود، در حالی که ظاهراً مثل آثار ادبی متشکل از اوراقی است که با حروف و علائم پوشیده شده‌اند. بعضی پاسخ می‌دهند که آنچه یک کتاب شعر یا رمان را از روزنامه جدا می‌کند، یا عامل تمایز آثار ادبی از غیرادبی، این است که آثار ادبی کارکردی (Funktionale) نیستند یعنی به منظور پاسخ گفتن به یک نیاز پدید نیامده‌اند، بلکه انتفاعی‌اند. البته این پاسخ فقط مشخص می‌کند که پدیده ادبی چه چیزی نیست، ضمن اینکه اگر چنین پاسخی درست باشد، پس باید رمان‌های پلیسی و جنایی که بیشترین لذت را نصیب خواننده می‌کنند، بهترین آثار ادبی تلقی شوند، حال آنکه اغلب چنین نیست.

۴ - پدیده ادبی، پدیده ساده معرفتی نیست

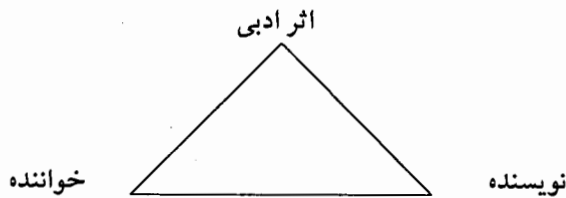
صرف وجود رابطه میان یک اثر با شرایط اجتماعی نباید موجب شود که آن اثر به‌مثابه یک پدیده ساده معرفتی که شرایط و روابط اجتماعی خود را به‌روشنی منعکس می‌کند، تلقی گردد. برعکس، بیشتر آثار ادبی پیچیدگی‌های خاصی دارند که از معرفت (آگاهی) پیچیده نویسنده آن اثر حکایت می‌کند.

۵ - پدیده ادبی فن عمل (وسیله مبارزه) نیست

برخلاف نظر عده‌ای که ادبیات را وسیله‌ای برای تبلیغات و سیاست یا اشاعهٔ مکتبی خاص می‌دانند، اثر ادبی چنانکه صرفاً ابزاری برای تبلیغات باشد، موفق از کار در نخواهد آمد.

وجوه مختلف یک پدیدهٔ ادبی

هدف اساسی جامعه‌شناسی ادبیات تجزیه و تحلیل پدیدهٔ ادبی در وجوه مختلف آن است. به زبان ساده، همانطور که «اسکارپیت» گفته است، اثر ادبی یک محصول است؛ محصولی که یکی آن را می‌آفریند یا تولید می‌کند (هنرمند)، یکی آن را توزیع می‌نماید (ناشر) و یکی هم آن را به مصرف می‌رساند (خواننده) (Escarpit, 1968). بنابراین مثلی که تصویر آن در شکل ۲ آمده است پدید می‌آید:



شکل ۲ - وجوه پدیدهٔ ادبی

از این منظر، هر پدیدهٔ ادبی شامل نویسنده، اثر و خواننده است و با هر روش جامعه‌شناختی که بخواهیم همهٔ وجوه پدیدهٔ ادبی را مطالعه کنیم، ناگزیر از بررسی این سه رأس خواهیم بود و اتفاقاً همین امر جامعه‌شناسی ادبیات را پیچیده و دشوار می‌سازد. به عبارت دیگر هر اثر ادبی مانند همهٔ کالاها سه مرحلهٔ تولید، توزیع و مصرف را پشت سر می‌گذارد. بنابراین هر پدیدهٔ ادبی در

یک چرخه مبادله‌ای، نظام پیچیده هنر (آفرینش هنری توسط نویسنده؛ تولید)، تکنولوژی (چاپ و انتشار اثر؛ توزیع) و تجارت (مطالعه اثر توسط خوانندگان بی‌شمار؛ مصرف) را دربرمی‌گیرد و عده‌ای از نویسندگان را که همیشه هم شناخته شده نیستند با توده‌ای بی‌نام و نشان مرتبط می‌کند.

بررسی هر یک از این سه رأس مسائل بسیاری را در پی دارد. رأس نویسنده (فرد آفریننده) مسائل مربوط به تفسیر روان‌شناختی، اخلاقی و فلسفی را مطرح می‌کند، رأس متعلق به اثر ادبی به بررسی محتوای اثر و تعیین وجوه زیبایی‌شناختی، سبک رمان و تکنیک آن می‌پردازد، و سرانجام رأس مربوط به خواننده بیانگر تجمع افرادی بی‌نام و نشان در جامعه‌ای است که نظامی تاریخی، اجتماعی - سیاسی و حتی اقتصادی بر آن حکمفرماست (Escarpit, 417-24).

تفاوت جامعه‌شناسی ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات

عده‌ای از نظریه‌پردازان اساساً بین جامعه‌شناسی ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات تمایز قائل می‌شوند. «کوهلر» در کتاب نظراتی در باب جامعه‌شناسی ادبی می‌نویسد:

«جامعه‌شناسی ادبیات به بررسی تجربی‌گرایش دارد و از رشته‌های فرعی جامعه‌شناسی است و روش‌های آن را به کار می‌گیرد. در مقابل جامعه‌شناسی ادبی روشی است مربوط به علم ادبیات و ما آن را عمل تاریخی جامعه‌شناسی ادبیات تعریف می‌کنیم. اساس این علم آن است که هر جامعه‌شناس ادبی باید به‌طور تاریخی و هر تاریخ ادبیات نیز باید بطور جامعه‌شناختی عمل کند. روش مطلوب در اینجا همانا دیالکتیک خواهد بود که لازمه این پایه است.» (فاضلی،

«درآمدی بر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات»، به نقل از کوهرلر).

طبق تمایز «کوهرلر»، جامعه‌شناسی «اسکارپیت» را جامعه‌شناسی ادبیات می‌توان نامید و آثار کسانی چون «لوکاج» و «گلدمن» اساساً جامعه‌شناسی ادبی به‌شمار می‌رود. جامعه‌شناسی ادبی طبق تعریف بالا ویژگی‌های زیر را دارد:

۱ - خصلت تاریخی.

۲ - وجود نوعی دیالکتیک بین تاریخ ادبیات و جامعه‌شناسی ادبیات (به این معنا که تاریخ ادبیات پینش جامعه‌شناختی را از جامعه‌شناسی ادبی می‌گیرد و جامعه‌شناسی ادبی خصلت تاریخی را از تاریخ ادبیات).

گرچه ممکن است تقسیم‌بندی «کوهرلر» با وضعیت فعلی جامعه‌شناسی ادبیات و صبغهٔ مارکسیستی شدید آن همخوانی داشته باشد، اما واقعیت آن است که تفکیک حاضر مبتنی است بر وضع و گرایش‌های نظری موجود، نه تعریفی روشن از قلمرو موضوعی جامعه‌شناسی ادبیات. به بیان دیگر، احتمال ظهور دیدگاه‌ها و رویکردهای جامعه‌شناسی ادبیات که هم خصلت تاریخی داشته باشند و هم روش تجربی و در عین حال مارکسیستی هم نباشند، چندان دور از ذهن نیست. بنابراین به مدد تعبیر «اسکارپیت» و بسط آن، جامعه‌شناسی ادبیات را می‌توان عبارت دانست از:

بررسی پدیدهٔ ادبی در ابعاد مختلفش با کمک روش‌های تجربی و نیز در نظرگرفتن ارتباط آن با سایر نهادهای اجتماعی به صورت مقطعی یا طولی (تاریخی).

البته جامعه‌شناسان ادبیات ممکن است دربارهٔ این تعریف توافق نداشته باشند، اما دست‌کم به کمک آن تا حدودی قلمرو موضوعی این رشته را می‌توان

نشان داد.

تاریخچه توسعه جامعه‌شناسی ادبیات در ایران

توسعه جامعه‌شناسی ادبیات در ایران جدا از توسعه جامعه‌شناسی هنر نبوده است، از اینرو توضیح مختصری در مورد شکل‌گیری و تکوین جامعه‌شناسی هنر در ایران سودمند می‌نماید.

جامعه‌شناسی در ایران با دیدگاهی غیرمارکسیستی (و عمدتاً متأثر از جامعه‌شناسی فرانسه) شکل گرفت. منتهی در ادامه راه جریان گسترده‌ای از تحلیل‌های مارکسیستی به آن پیوست که هم بر غنای جامعه‌شناسی ایران افزود و هم به دلایل ایدئولوژیک سدّ راه توسعه بیشتر آن گردید. جامعه‌شناسان مارکسیست که روزیروز بر تعداد آنان افزوده می‌شد، به سرعت توانستند تحلیل‌هایی از جامعه کل و پدیده‌های اجتماعی نظیر هنر و ادبیات به دست دهند. گسترش این دیدگاه اتفاقی نبود و عواملی سبب می‌شد که جامعه‌شناسان مارکسیست حرف بیشتری برای گفتن داشته باشند.

اگرچه جامعه‌شناسی در ایران با دیدگاهی عمدتاً فرانسوی و با الهام از اندیشه‌های اصیل «دورکیم» نضج گرفته بود، اما جامعه‌شناسان ایرانی از این دیدگاه در تحلیل آثار هنری استقبال نکردند. بعضی از علل این عدم استقبال به قرار زیر بود:

۱- نظریه معرفتی «دورکیم» تنها در یک زمینه (یعنی رابطه دین و معرفت با جامعه) گسترش یافته بود، حال آنکه آثار هنری و ادبی با این دید تحلیل نشده بودند.

۲- نظریه «دورکیم» تکلیف گروه‌ها و طبقات مختلف اجتماعی را در تحلیل خود روشن نمی‌کرد و نهایتاً آنها را به وجدان جمعی نسبت می‌داد. حال آنکه اوضاع زمانه و جوّ روشنفکری موجود - به تبعیت از اروپا - خواستار آن بود که وضعیت طبقات و گروه‌های مختلف اجتماعی در تحلیل‌های جامعه‌شناختی روشن شود؛ نیازی که تنها تحلیل‌های مارکسیستی پاسخ‌گوی آن بود.

۳- جریان روشنفکری در ایران برای مبارزه کردن، خواستار نوعی جامعه‌شناسی جهت‌دار بود که نهایتاً براساس تحلیل‌های آن ارائه دستورالعمل مشخص امکان‌پذیر باشد. بدین ترتیب، بسیار بدیهی به نظر می‌رسید که جامعه‌شناسان و روشنفکران بیشتر به دیدگاه‌های مارکسیستی گرایش داشته باشند تا جامعه‌شناسی دورکیمی. از اینرو در بررسی هنر و ادبیات، دیدگاه مارکسیستی حاکم بود و حتی در دوره رشد جامعه‌شناسی امریکایی در ایران (پدیدآمدن نسل دوم جامعه‌شناسان) که با انجام پژوهش‌های تجربی همراه بود، پژوهش‌ها بیشتر در حوزه قشرها و طبقات اجتماعی، مسائل روستایی، مسائل شهری و انحرافات اجتماعی متمرکز بود تا هنر و ادبیات.

نخستین حرکت‌ها در جهت شکل‌گیری جامعه‌شناسی ادبیات از سال ۱۳۴۱ با مجموعه سخنرانی‌های «امیرحسین آریانپور» درباره جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، که بعدها در سال ۱۳۵۴ با اضافاتی بصورت کتاب جامعه‌شناسی هنر انتشار یافت، آغاز شد. عنوان فصل انتهایی این کتاب که به جامعه‌شناسی ادبیات اختصاص دارد، زمینه اجتماعی شعر فارسی است. در سال ۱۳۴۸ مجموعه مقاله‌هایی از «لوکاچ» با عنوان ایدئولوژی مدرنیسم در مجله جهان نو منتشر شد و در همین زمان «آریانپور» کتاب کم حجمی را با عنوان ایسن آشوبگر، (کاوشی در

زمینه جامعه‌شناسی هنر) به چاپ رساند.

در سال ۱۳۴۹ کتاب مشهور «لوکاچ» با عنوان معنای رئالیسم معاصر ترجمه شد و به بازار آمد. با توجه به این که «لوکاچ» از بنیانگذاران به نام جامعه‌شناسی ادبیات به‌شمار می‌آید و جامعه‌شناسان ادبیات جهان حتی تا روزگار کنونی نیز به نوشته‌های او توجه کرده‌اند، ترجمه آثار او زمینه مناسبی را برای شکل‌گیری این رشته در ایران فراهم آورد.

با دقت در آثار منتشر شده بین سال‌های ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۷ نکات زیر آشکار می‌گردد:

- ۱ - آثار تألیف و ترجمه شده، غیر از یکی دو اثر (مانند کوزر، ۱۳۵۳؛ پاشا، ۱۳۵۵) عمدتاً متعلق به منتقدان ادبی و جامعه‌شناسان ادبیات چپ است. این موضوع البته تا حدی طبیعی است، زیرا چهره‌های برجسته و مشهور جامعه‌شناسی ادبیات و نقد ادبی آن دوره عمدتاً گرایش‌های چپ داشته‌اند.
- ۲ - در میان این آثار، هم آثاری از جامعه‌شناسی ادبیات به چشم می‌خورد (در اکثر موارد) و هم آثاری از حوزه‌های نقد ادبی که به‌نحوی با مباحث جامعه‌شناسی ادبیات مرتبط هستند (مانند سارتر، ۱۳۵۲؛ پرهام، ۱۳۵۲؛ سارتر و دیگران، ۱۳۵۶). این امر نیز انعکاسی از وضعیت این رشته در دنیاست، زیرا چه در دوره مورد نظر و چه در حال حاضر جامعه‌شناسان، مورخان و منتقدان ادبی در شکل‌گیری جامعه‌شناسی ادبیات سهیم بوده‌اند.

در سال ۱۳۵۸ نخستین اثر جامعه‌شناسی ادبیات که رساله دکتراي «مصباحی ایرانیان» بود، منتشر شد. «ایرانیان» در این کتاب که خود آن را به فارسی ترجمه کرده و انتشارات امیرکبیر به چاپ رسانده، به بحث درباره

چارچوب‌های نظری جامعه‌شناسی ادبیات پرداخته و نظریه ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن را مبنای کار خود قرار داده است. او معتقد است که داستان‌های زیر بهتر از آثار دیگر، تکوین ساختار اجتماعی جامعه معاصر ایران را نشان می‌دهند:

۱ - محمد حجازی، آینه: اضمحلال جامعه قاجار به‌ویژه به دلیل بوروکراسی (دیوان‌سالاری) و فساد اداری پایان دوره قاجار.

۲ - صادق هدایت، بوف کور (۱۵ - ۱۳۱۴): قشون، پایه‌های نظام استبدادی رضاخانی است و نفت و دیوان‌سالاری دست‌پرورده آن به‌شمار می‌رود. در این دوره روشنفکران با بحران تعیین هویت فرهنگی تاریخی خویش روبه‌رو بوده‌اند.

۳ - صادق هدایت، حاجی آقا (۱۳۳۰): دوره اشغال متفقین و فضای سیاسی حاصل در نتیجه فعالیت حزب توده.

۴ - جلال آل احمد، غرب‌زدگی (۱۳۴۰): ورود ماشین و تکنولوژی از غرب به شرق و فراهم‌شدن مقدمات از خودبیبگانگی فرهنگی و غرب‌زدگی.

۵ - جلال آل احمد، مدیر مدرسه (دهه ۳۰): دیوان‌سالاری و کارمندسالاری که زائیده درآمدهای نفتی است، به کمک مدرسه شکاف شهر و روستا را بیشتر می‌کند و پایه‌های واحد تولیدی سنتی روستا را می‌لرزاند (سال‌های ۱۳۳۰ به بعد).

۶ - جلال آل احمد، نفرین زمین (۱۳۴۶): ورود ماشین به جامعه روستایی، نظام سنتی تولید را که مدرسه پایه‌های آن را لرزانده است، به کلی ویران می‌کند (سال‌های ۵۰ - ۱۳۴۰).

«ایرانیان» در اثر خود، کاربرد دیدگاه‌های نظری گلدمن در بررسی داستان‌های

فارسی و انعکاس تکوین ساختار اجتماعی در این آثار را بخوبی نشان داده است. اثر «ایرانیان» ضمن اینکه نقطه عطفی در جامعه‌شناسی ادبیات ایران به‌شمار می‌رود، بستر مناسبی برای رشد این رشته فراهم آورده است.

ظهور انقلاب اسلامی و دگرگونی سیاسی - فرهنگی ناشی از آن سبب وقفه‌ای در جامعه‌شناسی، بویژه رشته‌هایی چون جامعه‌شناسی هنر و ادبیات و... شد. این وقفه نزدیک به یک‌دهه به‌طول انجامید (از سال ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۶) و طی این مدت تنها یک تألیف (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹) و یکی دو ترجمه (هاوزر، ۱۳۶۳ و خرایچنکو، ۱۳۶۴) منتشر شد. این دهه البته دهه وقفه در تمامی شاخه‌های علوم انسانی به‌ویژه جامعه‌شناسی است و اهمیت تحلیل عوامل مؤثر بر این وقفه تا حدی است که جا دارد چندین اثر به آن اختصاص یابد.

پس از این دهه (از سال ۱۳۶۶ تا ۱۳۷۰) ۱۶ اثر ترجمه یا تألیف شد. درست است که تعدادی از این آثار در حوزه تاریخ ادبیات و نقد ادبی می‌گنجند (نظیر اثر سپانلو، ۱۳۶۶؛ بنیامین، ۱۳۶۶؛ میر صادقی، ۱۳۶۶) اما همان‌گونه که پیش از این گفته شد، رشد دو حوزه جامعه‌شناسی ادبیات و نقد ادبی در ایران تقریباً هماهنگ با یکدیگر صورت گرفته، چنان که رشد یکی نمایانگر رشد دیگری بوده است. به همین دلیل، آثار مذکور ذیل کتاب‌شناسی جامعه‌شناسی ادبیات در ایران آورده شده‌اند.

در این دوره چند اثر مهم که تماماً در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات قرار می‌گیرند، ترجمه و تألیف شدند که نخستین آنها کتاب رمان و جامعه (Roman et societe) از «میشل زرافا» است. از این اثر که «پروینی» آن را با نام ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی ترجمه کرده و به‌صورت خاص اثری در زمینه

جامعه‌شناسی ادبیات است، استقبال نشد و دست‌کم در حوزه جامعه‌شناسی به‌مثابه یک منبع قابل توجه معرفی نگردید. کتاب‌های نقد تفسیری (بارت، ۱۳۶۸) و نقد تکوینی (گلدمن، ۱۳۶۹) که هر دوی آنها را «غیائی» از زبان فرانسه ترجمه کرده، حداقل در حوزه جامعه‌شناسی مورد توجه قرار نگرفتند. این دو کتاب در واقع مربوط به دو تن از بزرگترین نویسندگان در نقد ادبی (رولان بارت) و جامعه‌شناسی ادبیات (لوسین گلدمن) معاصر است. علت این عدم استقبال درباره اثر «بارت» شاید ناشی از این امر باشد که وی در حوزه جامعه‌شناسی چهره مطرحی نبود و دانشجویان این رشته نیز چندان او را نمی‌شناختند. «گلدمن» نیز در زمان ترجمه کتاب نقد تکوینی برای دانشجویان این رشته ناشناخته بود و ترجمه این کتاب بیشتر مخاطبان خود را در بین اهل ادبیات و نقد ادبی یافت تا جامعه‌شناسی. علت دیگر این است که این کتاب ترجمه مجموعه مقاله‌هایی از آثار مختلف «گلدمن» است، بدون آنکه جایگاه و چارچوب جامعه‌شناسی ادبیات «گلدمن» روشن شود. در واقع پیش از آنکه این مجموعه مقاله‌ها منتشر شود، بهتر بود کتابی از «گلدمن» که چارچوب نظری جامعه‌شناسی او را نشان دهد یا کتابی درباره «گلدمن» با همین محتوا منتشر شود.

کتاب «هربرت مارکوزه» نیز با عنوان بعد زیبایی شناختی (۱۳۶۸) اگرچه به‌خاطر نویسنده‌اش در حوزه جامعه‌شناسی شناخته‌شده‌تر است، بیشتر در میان اهل ادبیات و نقد ادبی، مخاطبان خود را یافت تا جامعه‌شناسی. برخلاف این آثار، کتاب «رضاقلی» با نام جامعه‌شناسی خودکامگی، تحلیل جامعه‌شناسی ضحاک ماردوش (۱۳۷۰) در حوزه جامعه‌شناسی با استقبال مواجه شد و در مدت

کوتهای شهرت فراوانی یافت. یکی از علل عمده استقبال از این کتاب که در واقع نوعی تحلیل جامعه‌شناسانه از خودکامگی سیاسی براساس داستان ضحاک در شاهنامه فردوسی است، ناشی از چارچوبی است که برای تحلیل ساختار و فرهنگ سیاسی جامعه معاصر ایران پیشنهاد کرده است.

در همین دوره، «محمد پوینده» با ترجمه مقاله‌هایی از «لوکاچ»، «گلدمن» و دیگر صاحب‌نظران نقد ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات به رونق بیشتر جامعه‌شناسی ادبیات و آشنایی بیشتر خوانندگان با «لوکاچ» و «گلدمن» کمک کرد. ترجمه و تألیف آثاری که برشمردیم در سال‌های پس از ۱۳۷۰ به ترجمه چند اثر اصلی از جامعه‌شناسی ادبیات منجر شد. ابتدا در سال ۱۳۷۱ کتاب مشهور «لوسین گلدمن» با عنوان جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان) و سپس در سال ۱۳۷۲ کتاب «لوکاچ» با نام پژوهشی در رئالیسم اروپایی ترجمه شد. ترجمه این دو اثر، به‌ویژه اثر «گلدمن» در حوزه جامعه‌شناسی انعکاس مناسبی یافت و توجه علاقه‌مندان به پژوهش در جامعه‌شناسی ادبیات را به خود معطوف ساخت. پس از سال ۱۳۷۰ توجه به جامعه‌شناسی ادبیات به قدری افزایش یافت که طی ۵ سال (۱۳۷۰ تا ۱۳۷۴) بیش از تمام دو دهه گذشته مقاله و کتاب درباره جامعه‌شناسی ادبیات ترجمه و تألیف شد. غیر از مقاله‌ها، عمده‌ترین کتاب‌هایی که در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات به چاپ رسید، به شرح زیر است:

- جامعه‌شناسی ذوق ادبی، شوکینگ، ۱۳۷۳.
- جامعه‌شناسی ادبیات، اسکارپیت، ۱۳۷۴.
- جامعه‌شناسی رمان (بالزاک، زولا، استاندال)، لوکاچ، ۱۳۷۴.

ترجمه کتاب «اسکارپیت» دست‌کم از این لحاظ حائز اهمیت است که سرانجام پس از سالیان دراز برای دانشجویان جامعه‌شناسی متنی آموزشی و درسی فراهم آورد، هرچند این کتاب هم بیشتر نمایانگر یک نوع از انواع جامعه‌شناسی ادبیات یا یک رویکرد از رویکردهای چندگانه آن است و هنوز کتابی که مشتمل بر معرفی رویکردهای مختلف و تحقیقات تجربی هر یک از این رویکردها باشد، تألیف یا ترجمه نشده است.

نگاهی آماری به آثار جامعه‌شناسی ادبیات در ایران

تعداد آثار تألیف و ترجمه شده (اعم از کتاب و مقاله) در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات نشان می‌دهد که این رشته طی سه دهه اخیر با فراز و نشیب‌های فراوانی روبه‌رو بوده است. برای مثال بین سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ تنها ۴ اثر در این زمینه منتشر شده، ولی پس از آن یعنی از سال ۱۳۵۱ تا ۱۳۶۰ رشد قابل توجهی یافته که نشانگر اقبال نویسندگان (در هر دو حوزه جامعه‌شناسی و ادبیات) به جامعه‌شناسی ادبیات بوده است.

بنابراین، باید گفت که از حدود سال ۱۳۵۶ (ابتدای انقلاب) توجه به این رشته رو به افول نهاد تا آن‌جا که بین سال‌های ۱۳۶۵-۱۳۶۱ تنها ۲ اثر در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات تألیف و ترجمه شد.

در واقع پس از انقلاب در رشته جامعه‌شناسی، حوزه‌هایی چون جامعه‌شناسی ادبیات و هنر تقریباً به‌دست فراموشی سپرده شد. البته این موضوع تا حدودی طبیعی می‌نماید، زیرا از سویی جامعه‌شناسی در ایران به‌طور کلی پس از انقلاب دچار نوعی بحران شد و از سوی دیگر، جامعه‌شناسی ادبیات نیز به‌مثابه یکی از آن حوزه‌های جامعه‌شناسی از عهده تحلیل‌های مناسب برای پاسخ‌گویی به مسائل جدید فرهنگی - اجتماعی (انقلاب، جنگ، تغییر ارزش‌ها و ...) برنیامد. از این‌رو، نه‌تنها جامعه‌شناسی ادبیات به جمع دروس کارشناسی راه نیافت، بلکه حتی در غیردانشگاه نیز نادیده گرفته شد. ناگفته نماند که غفلت از جامعه‌شناسی ادبیات ناشی از وجود بحران هم در جامعه‌شناسی و هم در حوزه ادبیات است. به بیان دیگر، از آنجا که گسترش جامعه‌شناسی ادبیات بیشتر مرهون تلاش‌های روشنفکران و علاقه‌مندان به ابعاد اجتماعی هنر و ادبیات است تا تلاش‌های جامعه‌شناسان آکادمیک، وجود بحران در حوزه ادبیات بر غفلت آنان از جامعه‌شناسی ادبیات مؤثر بوده است. در این‌جا مجال بررسی چرایی و چگونگی بحران در حوزه ادبیات نیست، زیرا خود بحث مستقلاً را می‌طلبد، از این‌رو فقط به اجمال نکاتی ذکر می‌شود:

۱ - ادبیات معاصر ایران (شعر، داستان و ...) بیشتر به‌لحاظ محتوا و میزان تطابق آن با معیارهای فرهنگ اسلامی مورد چون و چرا قرار گرفت.

۲ - نویسندگان و شعرای معاصر ایران عمدتاً موضع‌چندان موافقی در برابر انقلاب نداشته‌اند. برخی از آنها، پس از انقلاب به خارج از کشور مهاجرت کردند و بقیه نیز، در داخل غالباً از موضعی انتقادی با انقلاب برخورد نمودند. بنابراین، در سال‌های پس از انقلاب در حوزه ادبیات اقبال چندانی به جامعه‌شناسی ادبیات صورت نگرفت. پس از انقلاب فرهنگی نیز مدتی طول کشید تا این درس

به جمع دروس رسمی جامعه‌شناسی پیوست (و تازه بعد از آن هم بیشتر درسی اختیاری بود تا اجباری). در این میان آنچه بطور بالقوه فرصتی فراهم کرد تا دست‌کم تلاش‌هایی در سطح تحقیقات تجربی در این زمینه صورت گیرد، پایان‌نامه‌هایی بود که تحت این عنوان تهیه و تدوین می‌شد. اما محتوای این آثار مانعی جدی بر سر راه تحقیقات تجربی در جامعه‌شناسی ادبیات - حداقل در مورد ادبیات معاصر - به‌شمار می‌رفت. آنچه از جمع‌بندی طرز تلقی‌های عموم افراد (و حتی دانشجویان) از محتوای این آثار به‌دست می‌آید، بیانگر گرایش بیشتر به سمت داستان‌های «آل احمد» و شناختن آنها به‌مثابه ماده‌ای برای بررسی‌های جامعه‌شناسی ادبیات و عدم گرایش به سوی آثار دیگر نویسندگان نظیر «ساعدی»، «چوبک»، «هدایت»، «شاملو»، «اخوان ثالث» و... است. اما از سال ۱۳۶۵ به این سو اقبال نویسندگان به جامعه‌شناسی ادبیات به نحو چشمگیری گسترش یافته است و این موضوع نویدبخش انجام مطالعات و تحقیقات نظری و تجربی در این رشته از جامعه‌شناسی است. نمودار شماره ۱ براساس آثاری که تاکنون نگارنده برآورد کرده، ترسیم شده است و گرچه اطلاعات کتاب‌شناسی آن به علت نقص منابع اطلاعاتی موجود، کامل نیست اما تا حدودی وضعیت این رشته را در دو - سه دهه گذشته نشان می‌دهد. (در تهیه کتاب‌شناسی پیوست از کتاب‌شناسی سودمند کتبی در انتهای «جامعه‌شناسی ادبیات» رویر اسکارپیت سود فراوان برده‌ایم).

موقعیت جامعه‌شناسی ادبیات در ایران

ظاهراً از ابتدای شکل‌گیری جامعه‌شناسی ادبیات در ایران، دو نوع تحقیقات اجتماعی مرتبط با ادبیات صورت گرفته است:

۱- اجتماعیات در ادبیات

این نوع تحقیقات که به‌طور دقیق نمی‌توان آنها را جامعه‌شناسی ادبیات نامید، در جستجوی انعکاس زندگی اجتماعی در ادبیات است، بدون آنکه ضرورتاً بر فرضیات یا چارچوب تحلیلی از پیش تعیین‌شده‌ای مبتنی باشد. از جمله این تحقیقات می‌توان به پژوهش در آثار سعدی و حافظ تحت عناوین اجتماعیات در آثار سعدی و اجتماعیات در اشعار حافظ اشاره کرد. به تصریح دکتر «روح‌الامینی»، نخستین بار در سال ۱۳۴۸ دکتر «صدیقی» درسی با همین عنوان پیشنهاد کرد که در واقع مراد از آن نوعی جامعه‌شناسی ادبیات بوده است (روح‌الامینی، ۱۳۷۵، مقدمه؛ کتبی، ۱۳۷۳، ۴).

نخستین کتابی که با این دیدگاه به رشته تحریر درآمد، کتاب «معصومه عصام» با عنوان جامعه‌شناسی در ادبیات بود که در سال ۱۳۵۳ منتشر شد. بعدها همین برداشت از جامعه‌شناسی ادبیات به حوزه ادبیات و نقد ادبی هم نفوذ کرد و دیدگاهی تازه در حوزه بررسی‌های ادبی به‌وجود آورد. انبوهی از تحقیقات ادبی و پایان‌نامه‌های دانشجویی در حوزه ادبیات با همین دیدگاه به نگارش درآمد و می‌آیند. در بخش‌های بعدی این مقاله اشاره خواهیم کرد که این بررسی‌ها و تحقیقات به‌طور بالقوه به رشد جامعه‌شناسی ادبیات یاری خواهند رساند.

مردم‌شناسان - به‌ویژه در دانشگاه - نیز به این برداشت از جامعه‌شناسی ادبیات توجه کرده‌اند به نحوی که کاوش در آثار ادبی به‌منظور یافتن جلوه‌هایی از فرهنگ طبقات و قشرها و گروه‌های اجتماعی در دوره‌های مختلف به یکی از حوزه‌های فعالیت مردم‌شناسان ایران تبدیل شده است. نمونه این نوع جامعه‌شناسی ادبیات را در تازه‌ترین اثر «روح‌الامینی» با عنوان نمودهای فرهنگی

- اجتماعی در ادبیات فارسی می‌توان مشاهده کرد. بررسی اجتماعیات در ادبیات اگرچه فاقد دیدگاه‌ها و چارچوب‌های نظری مشخص است و بیشتر حالت اکتشافی دارد، اما در جای خود در رشد و تکوین جامعه‌شناسی ادبیات مؤثر بوده و خواهد بود. اخیراً ضرب‌المثل‌ها و فرهنگ مکتوب عامیانه نیز با همین دیدگاه تجزیه و تحلیل شده‌اند (فاضلی، «گذری بر فرهنگ و ادبیات عامه فارسی»؛ کدیور، «اقتدارگرایی از منظر فرهنگ عامه»). با توجه به اینکه مواد اصلی این نوع بررسی‌ها (ضرب‌المثل‌ها و فرهنگ مکتوب عامیانه) موضوعاتی مردم‌شناختی‌اند، تحلیل این موضوعات از سوی مردم‌شناسان به رشد و گسترش جامعه‌شناسی ادبیات کمک خواهد کرد. و این کمک به‌ویژه در جهت گسترش قلمرو موضوعی جامعه‌شناسی ادبیات است. زیرا غالباً به اشتباه چنین تصور می‌شود که تنها ادبیات رسمی در قلمرو جامعه‌شناسی ادبیات قرار می‌گیرد و این مشکلی است که نه فقط جامعه‌شناسی ادبیات ایران که جامعه‌شناسی ادبیات جهان با آن دست به گریبان است. حال آنکه شکل‌گیری نوعی جامعه‌شناسی ادبیات عامه نیز چندان دور از ذهن نیست. به بیان دیگر، همان اندازه که از امکان شکل‌گیری جامعه‌شناسی ادبیات رسمی و متعلق به بزرگسالان می‌توان سخن گفت، امکان پدیدآیی جامعه‌شناسی ادبیات کودکان نیز وجود دارد و این به علت جنبه‌های اجتماعی است که در هر دو نوع این جامعه‌شناسی به چشم می‌خورد.

پیش از انقلاب (و تا حدودی پس از آن) در ایران تلاش‌هایی برای شناخت ادبیات کودکان از نظر جنبه‌های جامعه‌شناختی آنها صورت گرفته است، ولی این تحقیقات بیشتر به کمک تحلیل محتوا بوده، معلوم نیست که تا چه حد با جامعه‌شناسی ادبیات ارتباط می‌یابد (نگاه کنید به بخش کتاب‌شناسی).

به هر حال آنچه اهمیت دارد توجه به این نکته است که ادبیات کودکان به‌ویژه به لحاظ شیوه‌های جامعه‌پذیرکردن کودکان در یک جامعه و انتقال ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی به آنان برای جامعه‌شناسان بسیار سودمند است و به کارگیری فنونی نظیر فن تحلیل محتوا به غنای هر چه بیشتر تحقیقات تجربی در جامعه‌شناسی ادبیات یاری خواهند رساند. اما مشکل عمده این است که تاکنون تلاش منظم و مدونی برای روشن کردن رابطه این تحقیقات با جامعه‌شناسی ادبیات صورت نگرفته است.

۲- اندیشه‌های اجتماعی در ادبیات

دومین نوع تحقیقاتی که صیغه اجتماعی دارد ولی در حوزه ادبیات انجام شده، بررسی اندیشه‌های اجتماعی نویسندگان و شعرای مختلف ایران (به‌ویژه معاصران) است. از جمله این نوع تحقیقات که عمدتاً استادان و دانشجویان ادبیات به انجام آن مبادرت ورزیده‌اند، می‌توان برای نمونه به بررسی اندیشه‌های اجتماعی - سیاسی عارف قزوینی، و اندیشه‌های اجتماعی ملک الشعرای بهار اشاره کرد. به رغم اینکه این آثار با دیدگاهی اجتماعی (یا جامعه‌شناختی) به رشته تحریر درنیامده‌اند، ولی به‌طور تلویحی حاوی نگاهی جامعه‌شناختی (اگرچه کاملاً غیرحرفه‌ای) به آثار ادبی‌اند. گرایش به کشف اندیشه‌های اجتماعی شعرا و ادبای معاصر که انعکاس آن در رساله‌های دانشجویی دهه ۱۳۵۰ رشته ادبیات مشاهده می‌شود، ظاهراً ناشی از دو تحول عمده بوده است:

۱- انقلاب مشروطه همه جنبه‌های زندگی اجتماعی، علوم و فنون و از جمله ادبیات را به شدت متأثر ساخت و مسیر نوینی برای آنها رقم زد. این تغییر در ادبیات هم به لحاظ سبک بود و هم به لحاظ محتوا. از حیث مورد اخیر، تأثیر

انقلاب مشروطه عبارت بود از توجه زیاد نویسندگان و شعرا به مسائل جامعه، به نحوی که آثار ادبی این دوره آکنده از اندیشه‌های اجتماعی (یا بهتر بگوییم اندیشه‌هایی درباره جامعه از زوایای گوناگون) است.

از سوی دیگر، آگاهی از ادبیات غرب (به خصوص ادبیات رایج در انقلاب کبیر فرانسه) که زندگی توده مردم را دستمایه خلق آثار هنری و آگاهی بخشیدن به توده‌ها قرار داده بود، خود از عوامل مهم تغییر جهت ادبیات در دوران مشروطه به شمار می‌آید. علاوه بر آن شعرا و نویسندگان، خود اغلب از انقلابیون و آزادی خواهانی بودند که از ادبیات به مثابه وسیله‌ای در راه گسترش و اشاعه اندیشه‌های خود بهره می‌بردند. نهایتاً باید گفت که محتوای قدیمی ادبیات که آکنده از تعبیری قالبی و تکراری از مفاهیمی نظیر گل و بلبل و می و معشوق بود، دیگر مخاطبان خود را جذب نمی‌کرد. بنابراین ادبیات دو راه بیشتر در پیش پای خود نداشت؛ یا عزلت‌گزینی و از صحنه جامعه دور ماندن یا به میدان آمدن و بیان حرف‌های نو.

۲ - خستگی و دلزدگی ادیبان، محققان و ناقدان آثار هنری و ادبی از شیوه‌های کهنه و مرسوم تحقیق و نقد ادبی به علت آگاهی ایشان به اطلاعات روزآمد درباره نقد و تحقیق ادبی، آنان را به سوی حوزه‌های جدید نقد و تحقیق ادبی سوق داد. در این گونه تحقیقات ادبی، محققان علاوه بر استفاده از علوم چگون جامعه‌شناسی و روان‌شناسی، در پی یافتن انعکاس جامعه و شرایط اجتماعی در آثار ادبی بودند.

این دو جریان سبب شد که به‌ویژه در دهه پنجاه کتاب‌ها، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های بسیاری چه به صورت نقد و چه به صورت تحقیق در حوزه ادبیات - به خصوص داستان - به رشته تحریر درآمد که در آنها نوعی تحلیل اجتماعی

آشکار یا نهان به چشم می‌خورد و بحث درباره نحوه انعکاس جامعه و شرایط اجتماعی بخش قابل توجهی را به خود اختصاص می‌داد.

آثار نقد ادبی جدید تا حدود زیادی به جنبه‌های اجتماعی عنایت داشته‌اند و میراث خوبی برای جامعه‌شناسی ادبیات محسوب می‌شوند. برای نمونه می‌توان از نقدهای ادبی «عبدالعلی دستغیب» یاد کرد. در نقدهای ادبی وی از آثار شعرا و داستان‌نویسان معاصر، رگه‌هایی از بینش جامعه‌شناختی دیده می‌شود. امروزه کمتر پایان‌نامه‌ای را در حوزه ادبیات و تاریخ و نقد ادبی می‌توان سراغ گرفت که از دیدگاه‌های جامعه‌شناختی و مردم‌شناختی متأثر نباشد. در عناوین بعضی از این پایان‌نامه‌ها اتخاذ این دیدگاه به صراحت دیده می‌شود. برای مثال به دو نمونه زیر می‌توان اشاره کرد:

- حسینعلی بیهقی، حکمت عامیانه در کلام مولانا، بحثی پیرامون فرهنگ عامه و مردم‌شناسی آثار مولوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر رضا انزابی‌نژاد و محمد علوی مقدم، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۶۹.

- علی اکبر فرزام‌پور، تحقیق در چگونگی معاش شاعران پارسی‌گوی و تأثیر آن در شیوه سخن‌آفرینی ایشان با توجه به وضع اجتماعی و اقتصادی و طبقات جامعه تا حمله مغول، پایان‌نامه دکتر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۱۳۴۴.

مروری بر تحقیقات ادبی بیانگر گرایش این‌گونه پژوهش‌ها به تحلیل‌های اجتماعی ادبیات است و در واقع همه آنها صرف‌نظر از میزان استفاده از مفاهیم و چارچوب‌های تحلیلی جامعه‌شناختی و دقت در کاربرد آنها، از این مفاهیم و چارچوب‌ها بهره جسته‌اند. برای مثال مقاله «سعدی و فرهنگ مردم» مقاله‌ای

مرکز تحقیقات فرهنگیان	شماره ثبت: ۲۲۸۷۱	تاریخ: ۸۵/۵/۲۴
شورای تحقیقات مرکز تحقیقات فرهنگیان (پژوهشگاه معلم)		

تحقیقات اجتماعی ادبیات

است که در آن بارقه‌هایی از نگاه جامعه‌شناختی در بررسی آثار نظم و نثر سعدی به چشم می‌خورد، گرچه بهره‌گیری از اطلاعات جامعه‌شناختی به شکل کلی و غیرحرفه‌ای صورت گرفته است. در مقابل، سه نمونه ارزنده از تحلیل اجتماعی ادبیات که در آنها صبغه جامعه‌شناسی بیشتر و دقیق‌تر است و میراث مشترکی برای دو حوزه جامعه‌شناسی و ادبیات به‌شمار می‌آیند، عبارتند از دو مقاله به نام‌های «حافظ» از بهاءالدین خرمشاهی (۱۳۷۳) و «مفلس کیمیا فروش» از شفیع کدکنی (۱۳۷۳) در کتاب‌هایی با همین عناوین و یک کتاب به نام تن پهلوان و روان خردمند، ویراسته شاهرخ مسکوب (۱۳۷۴). این کتاب که مجموعه مقاله‌هایی درباره شاهنامه فردوسی است و با همکاری ادیبان، جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان به رشته تحریر درآمده، از زوایای مختلف، موضوعات مطرح شده در شاهنامه را با دیدگاهی ادبی، اجتماعی و تاریخی بررسی و تحلیل کرده و اثری درخور تأمل پدید آورده است.

گرایش به ابعاد اجتماعی ادبیات در حوزه ادبیات تا آن حد قوی است که اکثر مقاله‌ها و کتاب‌های جامعه‌شناسی ادبیات را از سال‌های ۱۳۶۵ به این سو کسانی تألیف یا ترجمه کرده‌اند که بیشتر از حوزه ادبیات برخاسته‌اند تا جامعه‌شناسی. این موضوع را باید به فال نیک گرفت زیرا هم همکاری تعداد بیشتری از نویسندگان و محققان را در این حوزه نوید می‌دهد و هم این امید را در دل‌ها زنده می‌کند که زمینه‌های مساعدتری برای تحقیقات بین‌رشته‌ای در ادبیات کهن و معاصر به وجود خواهد آمد. ضرورت توجه به تحقیقات بین‌رشته‌ای درباره موضوعات واحد به‌ویژه با در نظر گرفتن این نکته که امروزه تصور دانش‌هایی محصور با قلمرو موضوعی مشخص، نادرست می‌نماید، بیش از پیش آشکار می‌شود.

موقعیت جامعه‌شناسی ادبیات در آموزش دانشگاهی

در حال حاضر درس جامعه‌شناسی ادبیات در دوره کارشناسی جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی به ارزش دو واحد عرضه می‌شود. این درس جزو دروس اختیاری است و در دانشکده‌های علوم اجتماعی یا ادبیات و علوم انسانی دانشگاه‌های زیر تدریس می‌شود:

دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مازندران (بابلسر)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم (تهران)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. از میان دانشکده‌های یاد شده دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران پرسابقه‌ترین دانشکده در تدریس این درس به‌شمار می‌رود.

به‌نظر می‌رسد اینک زمان آن فرارسیده باشد که با توجه به زمینه‌های مناسب موجود و خالی بودن جای تحلیل‌های جامعه‌شناختی از ادبیات کلاسیک و معاصر، این رشته در دانشگاه سامانی بگیرد و افرادی در این رشته تربیت شوند که بعدها به‌صورت متمرکز و تخصصی در این حوزه به تحقیق و تفحص بپردازند، زیرا اندک بودن شمار استادانی که در این حوزه به تدریس و تحقیق مشغول‌اند، حتی با پذیرش این فرض که به‌طور تمام وقت به تدریس و تحقیق درباره این موضوع بپردازند، ثبات لازم را به جایگاه این رشته در دانشگاه نمی‌بخشد. به عبارت دیگر با این تلاش‌های ناچیز نمی‌توان جایگاه رشته مذکور را در دانشگاه تحکیم نمود. بنابراین چه بسا اگر علاقه‌مندان به جامعه‌شناسی ادبیات در جهت رشد این رشته قلم نمی‌زدند، همین تعداد آثار محدود نیز

به وجود نمی‌آمد.

موضوعات مورد تحقیق در جامعه‌شناسی ادبیات ایران

نگاهی به آثار انتشار یافته در جامعه‌شناسی ادبیات ایران نشان می‌دهد که تحقیقات انجام شده، نه در ژانرهای (انواع) مختلف ادبی و نه در موضوعات مورد تحقیق، سمت و سویی حساب شده و با برنامه نداشته‌اند، بلکه نویسندگان و محققان بنا بر ذوق و پسند خود و شناخت یک گونه ادبی مثلاً شعر (اعم از این که آثار یک شاعر را در برگیرد یا آثار دسته‌ای از شاعران را شامل شود) و کسب مهارت در آن، گوشه‌ای از این دشت بیکران را به سرپنجه همت و شوق کاویده و اثری آفریده‌اند.

بررسی و نحوه توزیع تحقیقات در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات حداقل به دو شیوه ممکن به نظر می‌رسد:

- توزیع تحقیقات براساس گونه‌های ادبی.

- توزیع تحقیقات براساس موضوعات مورد علاقه در هر نوع ادبی.

اگرچه این دو شیوه بررسی با هم مرتبط‌اند و به بیانی می‌توان گفت که شیوه دوم زیرمجموعه‌ای از شیوه اول به‌شمار می‌آید، اما به‌منظور تحلیل بهتر، تفکیک این دو شیوه مفید می‌نماید.

۱- توزیع تحقیقات براساس انواع ادبی

مروری بر تحقیقات انجام شده درباره انواع ادبی نشان می‌دهد که نمایشنامه کمترین و اشعار کلاسیک (حافظ، فردوسی و...) بیشترین تحقیقات جامعه‌شناسی ادبیات (با اندک تسامحی در مورد عنوان جامعه‌شناسی ادبیات)

را به خود اختصاص داده‌اند.

۲- توزیع تحقیقات براساس موضوعات مورد علاقه در هر نوع ادبی به نظر می‌رسد که گرایش غالب در تحقیقات جامعه‌شناسی ادبیات در انواع ادبی زیر چنین بوده است:

در داستان: داستان‌های آل‌احمد، هدایت، ساعدی و...

در شعر نو: اخوان ثالث، احمد شاملو، فروغ فرخزاد و...

در شعر کلاسیک: فردوسی، حافظ، سعدی و...

متأسفانه به علت ناقص بودن منابع اطلاعاتی در این باره، ارائه تصویری درست، واضح، دقیق و جزئی از این موضوعات امکان‌پذیر نیست، به‌ویژه آنکه در بانک‌های اطلاعاتی حتی نام بسیاری از تحقیقات و پایان‌نامه‌ها موجود نیست.

شرایط اجتماعی و جامعه‌شناسی ادبیات

از مفروضات اصلی جامعه‌شناسی علم (و جامعه‌شناسی جامعه‌شناسی به‌مثابه شاخه‌ای از آن) این است که رشد و تکوین یک رشته علمی خارج از شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی صورت نمی‌گیرد. جامعه‌شناسی ادبیات نیز از این قاعده مستثنا نیست. در بررسی تأثیر شرایط اجتماعی ایران بر شکل‌گیری و تکوین جامعه‌شناسی ادبیات ایده‌های زیر قابل تأمل به نظر می‌آیند:

۱- جامعه‌شناسی ادبیات (یا صحیح‌تر تحقیقات اجتماعی ادبیات) بیشتر در حوزه ادبیات رشد کرده است تا جامعه‌شناسی.

۲ - در حوزه ادبیات، بررسی‌های اجتماعی بیشتر به آثار ادبی کلاسیک معطوف بوده است تا آثار ادبی جدید (رمان، شعر نو و...).

۳ - در حوزه جامعه‌شناسی به دو نوع ادبی شعر و داستان (بلند و کوتاه) بیشتر توجه شده است تا انواع ادبی دیگر.

از طریق بررسی این مفروضه می‌توان به شرایط اجتماعی مؤثر بر شکل‌گیری جامعه‌شناسی ادبیات نیز پرداخت. فایده چنین بررسی دقیقی که البته خود مستلزم تحقیقی مفصل و مستقل است و در این مختصر نمی‌گنجد، این است که طرح اولیه برای بررسی‌های بعدی را فراهم می‌سازد.

ایده اول: بررسی‌های اجتماعی ادبیات بیشتر در حوزه ادبیات رشد کرده است تا در حوزه جامعه‌شناسی.

در مجموع ۷۹ درصد از کل کتاب‌ها و مقاله‌هایی که نویسندگان و مترجمان با زمینه‌هایی ادبی به نگارش یا ترجمه آنها پرداخته‌اند، متعلق به حوزه ادبیات است. حال پرسش اساسی این است که چرا بررسی‌های اجتماعی آثار ادبی بیشتر در حوزه ادبیات صورت گرفته است تا در حوزه جامعه‌شناسی؟ در پاسخ به این پرسش اجمالاً به نکات زیر می‌توان اشاره کرد:

۱ - در حوزه جامعه‌شناسی، اساساً جامعه‌شناسی ادبیات تاکنون هرگز جدی گرفته نشده است، زیرا از سویی تعداد جامعه‌شناسانی که در این رشته دکترای تخصصی گرفته‌اند به تعداد انگشتان یک دست هم نمی‌رسد. از سوی دیگر در برنامه‌ریزی دروس جامعه‌شناسی، این رشته به مثابه رشته‌ای متفرقه گرچه جالب تلقی شده است.

۲ - در حوزه ادبیات برخلاف گرایش قدما، علاقه به رویکردهای نوین در نقد ادبی فزونی یافته است و در میان رویکردهای نوین، رویکردهای جامعه‌شناختی

نقد ادبی منزلتی خاص یافته‌اند.

۳ - جریان روشنفکری (بدون هرگونه داوری از لحاظ محتوایی) که به‌ویژه در حوزه ادبیات فعال است، به بعد اجتماعی هنر و ادبیات توجه بسیار داشته و این گرایش چه پیش از انقلاب - با طرح ادبیات متعهد - و چه پس از آن، قوی بوده است.

ایدهٔ دوم: در حوزهٔ ادبیات بررسی‌های اجتماعی ادبیات بیشتر معطوف به آثار کلاسیک ادبیات ایران بوده است تا ادبیات معاصر (رمان، شعر نو و...). براساس اطلاعات کتاب‌شناسی این مقاله، از مجموع مقاله‌ها و کتاب‌های منتشرشده در حوزه ادبیات که تا حدی صبغه جامعه‌شناختی داشته‌اند، بیش از نیمی، به بررسی ادبیات کلاسیک ایران مربوط بوده است (البته صرف‌نظر از پایان‌نامه‌های دانشجویی رشته ادبیات که نویسنده اطلاعی از آنها ندارد). گرچه در چند سال اخیر تعداد زیادی کتاب و مقاله در مورد ادبیات معاصر منتشر شده است، اما این آثار بیشتر صبغه ادبی دارند تا اجتماعی.

ایدهٔ سوم: در حوزهٔ جامعه‌شناسی به دو نوع ادبی شعر و داستان بیشتر توجه شده است تا انواع ادبی دیگر نظیر نمایشنامه و...

در واقع همان‌طور که اطلاعات کتاب‌شناسی نشان می‌دهد، تقریباً غیر از داستان معاصر که سهم عمده‌ای در بررسی‌های جامعه‌شناختی ادبیات داشته، از انواع دیگر ادبی مانند شعر نو و نمایشنامه غفلت شده است. در مورد شعر معاصر نیز آثار اندکی در حوزهٔ جامعه‌شناسی انتشار یافته‌اند، اما براساس اطلاعات کتاب‌شناسی مقالهٔ حاضر، هیچ اثری در مورد نوع ادبی نمایشنامه وجود ندارد و بیشتر تحقیقات دربارهٔ اشعار کلاسیک، اشعار نو و داستان است.

جامعه‌شناسی ادبیات و سازمان‌های تحقیقاتی

به‌طور کلی می‌توان گفت که در سازمان‌ها و مراکز پژوهشی، تحقیقات چندانی در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات صورت نگرفته است. از مجموع تحقیقاتی که با حمایت معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در دو دهه اخیر انجام گرفته است، تعداد تحقیقات تجربی جامعه‌شناسی ادبیات بسیار اندک است. این موضوع از سویی به عدم گرایش محققان به حوزه جامعه‌شناسی و ادبیات و از سوی دیگر به سیاست‌های پژوهشی سازمان‌های مربوطه بازمی‌گردد. به این معنا که در واقع سیاست‌های تحقیقاتی اغلب سازمان‌ها و مؤسسات تحقیقات فرهنگی در جهت سوق دادن محققان به‌سوی تحقیقات تجربی جامعه‌شناسی ادبیات نبوده است (فهرست این تحقیقات در بخش پیوست آمده است).

مجله‌های تخصصی و جامعه‌شناسی ادبیات

در ایران هیچ مجله تخصصی در زمینه جامعه‌شناسی ادبیات وجود ندارد، حتی مجموع مقاله‌هایی که در مجله‌های تخصصی جامعه‌شناسی درباره ادبیات و آثار ادبی درج شده‌اند نیز بسیار اندک است. در مجله نامه علوم اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران در همه شماره‌ها دو مقاله و در فصلنامه علوم اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبائی نیز تنها دو سه مقاله به این حوزه اختصاص داشته است.

به‌نظر می‌رسد که چه پیش از انقلاب و چه پس از آن، مقاله‌های مرتبط با جامعه‌شناسی ادبیات بیشتر در مجله‌های ادبی - آن‌هم عمدتاً غیردانشگاهی - به چاپ رسیده و می‌رسند. صرف‌نظر از تشتتی که در این گروه از مجله‌های

غیردانشگاهی به چشم می‌خورد، در مجموع می‌توان گفت که مقاله‌های مربوط به جامعه‌شناسی ادبیات در مجله‌هایی چون آدینه، دنیای سخن، کلک و... به چاپ می‌رسند. این مجله‌ها اگرچه مجله‌های رسمی و دانشگاهی نیستند، اما از مجله‌های مطرح ادبی به‌شمار می‌آیند که به طرح و انتشار مباحث تازه ادبیات، به‌دور از هرگونه داوری پرداخته‌اند. این موضوع البته به پس از انقلاب اختصاص ندارد، بلکه پیش از انقلاب نیز چنین پدیده‌ای وجود داشته است.

سخن آخر

از مجموع آنچه در مورد تکوین وضعیت کنونی جامعه‌شناسی ادبیات در ایران آمد، به‌طور خلاصه به نکات زیر می‌توان اشاره کرد:

۱ - جامعه‌شناسی ادبیات نسبت به دیگر رشته‌های جامعه‌شناسی دیرتر شکل گرفت و با تأنی بیشتری پا به عرصه دروس دانشگاهی جامعه‌شناسی گذاشت.

۲ - اگرچه بخشی از نخستین تلاش‌ها برای شکل‌گیری جامعه‌شناسی هنر و ادبیات از آن جامعه‌شناسان آکادمیک است، اما این رشته در خارج از دانشگاه، تحت تأثیر روشنفکرانی که عمدتاً در حوزه ادبیات فعالیت می‌کردند و از طریق نمایندگانی که به نقد ادبی جدید گرایش داشتند، شکل گرفت.

۳ - باوجود انتشار مقاله‌ها و کتاب‌های زیادی که در این حوزه تألیف یا ترجمه شده‌اند، تا سال‌های اخیر هیچ کتاب آموزشی در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات که مشتمل بر معرفی چشم‌اندازها، مبانی، نظریه‌ها، روش‌های تحقیق و صاحب‌نظران این رشته باشد، منتشر نشده است.

۴ - تعداد استادانی که در این رشته دارای تخصص باشند یا حداقل بخش عمده

انرژی و وقت خود را صرف توسعه این رشته کنند، بسیار اندک است.
 ۵ - سازمان‌های تحقیقاتی از تحقیقاتی که در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات صورت می‌گیرد، حمایت نمی‌کنند.

منابع و مآخذ

- دیچز، دیوید. شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه غلامحسین یوسفی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۶.
- روح‌الامینی، محمود، نمودهای فرهنگی - اجتماعی در ادبیات فارسی، تهران، آگاه، ۱۳۷۵.
- فاضلی، نعمت‌الله. «درآمدی بر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات»، فصلنامه علوم اجتماعی، ش ۷ و ۸، پاییز و زمستان ۱۳۷۴.
- لوناچارسکی، آ. و. چند گفتار درباره ادبیات، ترجمه ع. نوریان، تهران: جاویدان، بی‌تا.
- مصباحی ایرانیان، جمشید. واقعیت اجتماعی و جهان داستان، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۸.
- مندور، محمد. در نقد ادب، ترجمه دکتر علی شریعتی، مجموعه آثار ۲۳، بی‌تا.
- Escarpit. R, *La Sociologie de la Litterature*, P.U.F, 1968.
- Escarpit. R, *Sociologie of Litterature* ,in International Encyclopedia of Social Sciences, 1972 .
- Memmi. A, *La sociologie de la Litterature*, Traite' de Sociologie, Tom II,

1963.

پیوست‌ها

فهرست برخی از کتاب‌ها و مقاله‌ها درباره جامعه‌شناسی ادبیات

- ۱۳۴۸ گئورگ لوکاچ، «ایدئولوژی مدرنیسم»، ترجمه فریبرز سعادت، جهان نو شماره‌های ۴، ۵ و ۶، مهر تا اسفند.
- ۱۳۴۸ امیرحسین آریانپور، ایسن آشوبگر (کاوشی در زمینه جامعه‌شناسی هنر)، تهران: نشر سپهر.
- ۱۳۴۹ گئورگ لوکاچ، معنای رئالیسم معاصر، ترجمه فریبرز سعادت، تهران: نیل.
- ۱۳۴۹ ارنست فیشر، ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی، ترجمه فیروز شیروانلو، تهران: توس، چاپ سوم.
- ۱۳۵۱ گئورگ لوکاچ، فرانتس کافکا یا توماس مان، ترجمه فریبرز سعادت، کتاب نمونه.
- ۱۳۵۱ جورج لیشتنهایم، جورج لوکاچ، ترجمه بهزادباشی، تهران: امیرکبیر.
- ۱۳۵۲ ژان پل سارتر، ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: زمان.
- ۱۳۵۲ سیروس پرهام (میترا)، رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات، تهران: نیل، چاپ پنجم.
- ۱۳۵۳ لوئیس کوزر، جامعه‌شناسی در ادبیات، ترجمه معصومه عصام، تهران: دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

- ۱۳۵۴ امیرحسین آریانپور، جامعه‌شناسی هنر، تهران: دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران: چاپ سوم.
- ۱۳۵۵ ابراهیم پاشا، طرحی برای مطالعه هنر از دیدگاه جامعه‌شناسی، تهران: توشه.
- ۱۳۵۵ آرنولد هاووزر و دیگران، گستره و محدوده جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه فیروز شیروائلو، تهران: توس.
- ۱۳۵۶ ژان پل سارتر و دیگران، ادبیات و اندیشه، گزیده و ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: زمان.
- ۱۳۵۶ گئورگ پلخائف، هنریک ایبسن، تهران: فجر.
- ۱۳۵۶ جورج لوکاج و دیگران، ادبیات و اندیشه، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: زمان.
- ۱۳۵۷ علی میرفطروس، درباره جامعه‌شناسی و ادبیات، تهران: سهند.
- ۱۳۵۷ لوسین گلدمن، فلسفه و علوم انسانی، ترجمه کامران اسدپور پیرانفر، تهران: جاویدان.
- ۱۳۵۷ جورج لوکاج، نگرشی بر واقعگرایی (بالزاک، استاندال، زولا)، ترجمه آ. تبریزیان، تهران: ارمغان.
- ۱۳۵۸ جمشید مصباحی ایرانیان، واقعیت اجتماعی و جهان داستان، تهران: امیرکبیر.
- ۱۳۵۹ محمدرضا شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: توس.
- ۱۳۶۳ آرنولد هاووزر و دیگران، فلسفه تاریخ هنر، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: نگاه.

- ۱۳۶۴ میخائیل خرایچنکو، فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات، ترجمه نازی عظیمی، تهران: نگاه.
- ۱۳۶۶ والتر بنیامین، نشانه‌ای به رهایی، ترجمه بابک احمدی، تهران: تندر.
- ۱۳۶۶ محمدعلی سپانلو، نویسندگان پیشرو ایران، از مشروطیت تا ۱۳۵۰، تهران: نگاه.
- ۱۳۶۶ کریستف بالایی و میشل کویی پرس، سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، ترجمه احمد کریمی حکاک، تهران: پایروس.
- ۱۳۶۶ حسن عابدینی، صدسال داستان‌نویسی در ایران، جلد اول، تهران: تندر.
- ۱۳۶۶ جمال میرصادقی، ادبیات داستانی (قصه، داستان کوتاه، رمان)، تهران: شفا.
- ۱۳۶۷ جانت ولف، تولید اجتماعی هنر، ترجمه نیره توکلی، تهران: نشر مرکز.
- ۱۳۶۸ حسن عابدینی، صد سال داستان‌نویسی در ایران، جلد دوم، تهران: تندر.
- ۱۳۶۸ تری ایگلتون، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- ۱۳۶۸ میشل زرافا، ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی، ترجمه نسرين پروینی، تهران: فروغی.
- ۱۳۶۸ رولان بارت، نقد تفسیری، ترجمه محمدتقی غیائی، تهران: بزرگمهر.
- ۱۳۶۸ هربرت مارکوزه، بعد زیبایی‌شناختی، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: اسپرک.
- ۱۳۶۹ محمد پوینده، «رمان از نظر هگل»، کتاب صبح، ش ۷، تابستان.
- ۱۳۶۹ ویکتور سرژ، «نقش مسلکی نویسنده»، ترجمه محمد پوینده، کتاب صبح، ش ۸، مهر و آبان.

- ۱۳۶۹ گئورگ لوکاچ، «دربارهٔ زمان»، ترجمه محمد پوینده، کلک، ش ۵، مرداد.
- ۱۳۶۹ گئورگ لوکاچ، «فرم و بیه زمان»، ترجمه محمد پوینده، کلک، ش ۱۱ و ۱۲، بهمن و اسفند.
- ۱۳۶۹ لوسین گلدمن، نقد تکوینی، ترجمه محمدعلی غیاثی، تهران: بزرگمهر.
- ۱۳۶۹ محمد ناصح، سعدی و فرهنگ مردم، در ذکر جمیل سعدی، گردآوری کمیسیون ملی یونسکو، جلد ۳، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ سوم.
- ۱۳۷۰ یون پاسکادی، «ساختگرایی تکوینی و لوسین گلدمن»، ترجمه محمدجعفر پوینده، جامعه سالم، ش ۳ و ۲، مهر و دی.
- ۱۳۷۰ گی پلاتتی - بونروز، «زیبایی‌شناسی بلینسکی و تأثیرپذیری از هگل»، ترجمه محمدجعفر پوینده، کتاب صبح، ش ۱۱، فروردین و اردیبهشت.
- ۱۳۷۰ لوسین گلدمن، «تحلیل ساختاری سرنوشت بشر»، ترجمه محمد پوینده، کلک، ش ۲۴-۲۳، بهمن و اسفند.
- ۱۳۷۰ ویلفرد، ال. گوروین و دیگران، راهنمای رویکردهای نقاد ادبی، ترجمه زهرا مهین‌خواه، تهران: اطلاعات.
- ۱۳۷۰ علی اکبر ترابی، جامعه‌شناسی ادبیات، شعر نو هنری در پیوند با تکامل اجتماعی، تبریز: نوبل.
- ۱۳۷۰ علی رضاقلی، جامعه‌شناسی خودکامگی (تحلیل جامعه‌شناسی ضحاک ماردوش)، تهران: نشر نی.
- ۱۳۷۱ احمد امینی، کاری کارستان، «نقد کتاب جامعه‌شناسی ادبیات» (دفاع از جامعه‌شناسی رمان) نوشته لوسین گلدمن، سلام، ش ۴۸۴، ۲۸ دی.

- ۱۳۷۱ گی‌پلانتی - بونروژ، واقع‌گرایی زیباشناختی، چرنیشفسکی و هگل، ترجمه محمد پوینده، کلک، ش ۲۹، مرداد.
- ۱۳۷۱ لوسین گلدمن، جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)، ترجمه محمد پوینده، تهران: هوش و ابتکار.
- ۱۳۷۱ پی‌یر وزیما، «جامعه‌شناسی رمان از نظرگاه گلدمن»، ترجمه محمد پوینده، کلک، ش ۳۱، مهر.
- ۱۳۷۲ گئورگ لوکاچ، پژوهشی در رئالیسم اروپایی، ترجمه اکبر افسری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۳۷۲ لوی استروس، مردم‌شناسی و هنر، ترجمه حسین معصومی همدانی، تهران: نشر گفتار.
- ۱۳۷۲ بابک احمدی، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
- ۱۳۷۲ لوسین گلدمن، «جامعه‌شناسی ادبیات»، ترجمه محمد پوینده، تکاپو، ش ۵، آبان.
- ۱۳۷۲ محمد پوینده، «خنده آزادبخش رابله»، تکاپو، ش ۱۳، آبان و آذر.
- ۱۳۷۲ احمد رنجبر، هشت مقاله (اجتماعیات در ادبیات)، تهران: اساطیر.
- ۱۳۷۲ رامان سلدون، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- ۱۳۷۲ —، «آرزوهای بردبار، قله‌رمان پندارزدایی»، ترجمه محمد پوینده، کلک، ش ۲۹.
- ۱۳۷۲ محمد مختاری، انسان در شعر معاصر، تهران: توس.
- ۱۳۷۲ آنتونیو گرامشی، «معیارهای نقد ادبی»، ترجمه محمد پوینده، تکاپو، ش ۳، تیر.

- ۱۳۷۳ پل بنیشو، «شکنجه آفرینش ادبی (گفت‌وگو با پل بنیشو منتقد و جامعه‌شناس ادبیات)»، ترجمه اسماعیل مطلبی سنگری، گیله‌وا، ویژه هنر و اندیشه.
- ۱۳۷۳ محمد پوینده، «کوهلر، چشم‌انداز نو در جامعه‌شناسی ادبیات»، آدینه، ش ۹۸.
- ۱۳۷۳ اریش کوهلر، «۲۲ تریاره جامعه‌شناسی ادبیات»، ترجمه محمد پوینده، آدینه، ش ۹۸.
- ۱۳۷۳ تزوتان تئودورف، «گزینش‌های اساسی باختین»، ترجمه محمد پوینده، تکاپو، ش ۱۲، شهریور و مهر.
- ۱۳۷۳ میخائیل باختین، «علو ادبیات و بررسی‌های ادبی»، ترجمه محمدجعفر پوینده، آدینه، ش ۹۵ - ۹۴، شهریور.
- ۱۳۷۳ میخائیل باختین و دیگران، سودای مکالمه، خنده، آزادی، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: آرت.
- ۱۳۷۳ لوین. ل. شوکینگ، جامعه‌شناسی ذوق ادبی، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- ۱۳۷۳ میخائیل باختین، فرهنگ خنده‌آور مردمی، ترجمه محمدجعفر پوینده، تکاپو، ش ۱۳، آبان و آذر.
- ۱۳۷۳ بهاء‌الدین خرمشاهی، حافظ، تهران: طرح نو، چاپ دوم.
- ۱۳۷۳ محمدرضا شفیعی‌کدکنی، مفلس کیمیا فروش، نقد و تحلیل شعر انوری، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۳۷۴ روبر اسکاریپت، جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه مرتضی کتبی، تهران: سمت.

- ۱۳۷۴ ژرژ لوکاچ، جامعه‌شناسی رمان (بالزاک، زولا، استاندال)، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: تجربه.
- ۱۳۷۴ باقر پرهام، مبانی و کارکردهای شهرسازی در شاهنامه و اهمیت آنها در سنجش خرد سیاسی در ایران، در «تن پهلوان و روان خردمند (پژوهش‌هایی در شاهنامه)»، ویراسته شاهرخ مسکوب، تهران: طرح نو.
- ۱۳۷۴ حسین اسماعیلی، داستان زال از دیدگاه قوم‌شناسی، در «تن پهلوان و روان خردمند (پژوهش‌هایی در شاهنامه)»، ویراسته شاهرخ مسکوب، تهران: طرح نو.
- ۱۳۷۴ جمیله کدیور، اقتدارگرایی از منظر فرهنگ عامه، راهبرد، ش ۸.
- ۱۳۷۵ نعمت‌الله فاضلی، «گذری بر فرهنگ و ادبیات عامه فارسی»، فصلنامه علمی - پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آشتیان، سال اول، شماره اول، بهار.

۲: پایان‌نامه‌ها

- ۱۳۴۴ علی‌اکبر فرزام‌پور، تحقیق در چگونگی معاش شاعران پارسی‌گوی و تأثیر آن در شیوه سخن‌آفرینی ایشان با توجه به وضع اجتماعی و اقتصادی طبقات جامعه تا حمله مغول، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران: پایان‌نامه دکترا.
- ۱۳۵۴ فریدون ثناگو راد، تحلیل محتوای خواندنی‌های کودکان و نوجوانان (در مجموعه انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان)، پایان‌نامه

- کارشناسی ارشد، دانشکده روان‌شناسی و علوم تربیتی دانشگاه تهران.
 ۱۳۵۷ شهلا رازپوش، بررسی مفاهیم اجتماعی در کتاب‌های مناسب کودکان در ایران (آثار نویسندگان ایرانی)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده روان‌شناسی و علوم تربیتی دانشگاه تهران.
- ۱۳۵۷ الهه سیداحمدیان، بررسی مفاهیم و رفتارهای اجتماعی در کتاب‌های مناسب نوجوانان (آثار نویسندگان ایرانی)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشکده روان‌شناسی و علوم تربیتی دانشگاه تهران.
- ۱۳۵۸ حسین پیرایش، مطالعه نقش و پایگاه اجتماعی کودک ایرانی در متون فارسی (ادبیات کودکان)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
- ۱۳۶۲ منصور کدیور، تحلیل محتوای کتاب‌های قصه کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در دو مرحله پیش و پس از انقلاب اسلامی ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.
- ۱۳۶۹ حسینعلی بیهقی، حکمت عامیانه در کلام مولانا: بحثی پیرامون فرهنگ عامه و مردم‌شناسی آثار مولوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد.

۳: پژوهش‌ها

- ۱۳۷۴ سهیلا صارمی، سیمای جامعه در عصر عطار، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۳۶۹ اختر نیشابوری، تحلیل محتوای کتاب‌های تألیفی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در ده سال پس از انقلاب، مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای صدا و سیما، جمهوری اسلامی ایران.

جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی*

مقدمه

از دیرباز منتقدان ادبی کوشیده‌اند که به نوعی گونه‌شناسی تقریباً جامع و مانع از انواع ادبی دست یابند. این که چنین امری محقق شده است یا نه، در این جا چندان اهمیتی ندارد. آنچه مهم است طرح این پرسش است که: چرا منتقدان ادبی هم خود را صرف دسته‌بندی و گونه‌شناسی آثار ادبی کرده‌اند؟ ساده‌ترین پاسخ، که ضرورتاً بهترین پاسخ نیز نخواهد بود، این است که ذهن بشر قریب به دو هزار سال است که با «منطق دوازده‌گانه» می‌اندیشد: منطقی که نخستین بار ارسطو آن را طرح کرد. در منطق دوازده‌گانه ملاک شناخت اشیا (شیء در معنای فلسفی آن) «وجود یا عدم وجود» یک صفت یا ویژگی است (یعنی

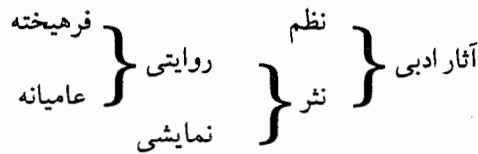
* این مقاله نخستین بار با مشخصات زیر به چاپ رسیده است:

مجله فصلنامه علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبائی، شماره ۱۰، تابستان ۱۳۷۷،

منطق صفر و یک). در واقع، با مجموعه‌ای از «دوتایی‌ها» (دوارزشی‌ها) است که ما به تعریف یا شناخت یک پدیده می‌رسیم. به بیانی ساده، با تعیین «جنس» و «فصل» منطقی، که چیزی بیش از مجموعه‌ای از شباهت‌ها (جنس) و تفاوت‌ها (فصل) نیست، مرز هر پدیده با پدیده‌های دیگر آشکار می‌گردد. دانشمندان هر شاخه‌ای از علم از عصر باستان تاکنون به پیروی از منطق ارسطویی کوشیده‌اند که پدیده‌های موضوع مطالعه خود را به همین شیوه و با دقت و وسواسی سرسام‌آور تعریف کنند. به عنوان نمونه، هنگامی که یونانیان باستان از خود می‌پرسیدند که تراژدی چیست؟ در پی آن بودند که تراژدی را به مثابه یک گونه (ژانر) ادبی چنان تعریف کنند که جنس و فصلش در مقایسه با انواع دیگر آشکار گردد. از آن پس نیز منتقدان ادبی در پی آن بوده‌اند که با همین شیوه، تمایز انواع ادبی را از یکدیگر مشخص سازند.

اینکه آیا ادیبان و منتقدان ادبی موفق شده‌اند که گونه‌شناسی جامع و مانعی از آثار ادبی ارائه دهند، یا اینکه اساساً تلاش برای تعیین جنس و فصل منطقی پدیده‌ها - خصوصاً پدیده‌های اجتماعی - منطق (logic) است یا نوعی منطق‌گرایی (logicism)، در محدوده بحث حاضر نمی‌گنجد. از این رو، بدون آن‌که در صدد باشیم طبقه‌بندی جامع و مانعی از انواع ادبی ارائه کنیم، عنصر «روایت» را به منزله عنصر یا ضابطه‌ای اساسی در طبقه‌بندی در نظر می‌گیریم. در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان کلیه آثار ادبی را به دو دسته «نثر» و «نظم» دسته‌بندی کرد. در مرحله بعد، طبق ضابطه روایت می‌توان آثار منشور را به دو طبقه «روایی» و «نمایشی» تقسیم نمود. آثار روایی آن دسته از آثار ادبی‌اند که روایت نقشی اساسی در انتقال معنی و مفهوم پیام نویسنده ایفا می‌کند. داستان، رمان و قصه‌های عامیانه (از هر نوع) در این دسته جای می‌گیرند؛ دسته دیگر عبارتند از نمایشنامه و فیلمنامه.^۱ البته، همان‌سان که در بخش‌های بعدی خواهد آمد، در هر یک از دو دسته بالا (روایتی و غیرروایتی)، برخورداری از عنصر روایت بیشتر به صورت یک پیوستار (طیف) است تا وجود یا نبود یک صفت (حالت صفر و یک). به این طریق، به تصویری هرچند ابتدایی از انواع ادبی می‌رسیم.^۲

به ضابطه‌های یادشده می‌توان دوتایی‌های فرهیخته/توده‌ای، بزرگ‌سال/کودک را نیز افزود و تقسیم‌بندی کامل‌تری به‌دست آورد (شکل ۱).



شکل ۱: دسته‌بندی گونه‌های ادبی با منطق دوارزشی

در هر حال، مدعای اصلی این مقاله تأیید یا تکذیب رویکردی خاص در دسته‌بندی گونه‌های ادبی نیست، بلکه صرفاً جلب توجه خواننده به این نکته است که آثار ادبی در پاره‌ای ویژگی‌ها مشترکند و در پاره‌ای دیگر متمایز. وجوه اشتراک آثار ادبی، جامعه‌شناسی ادبیات را ممکن می‌سازد، اما وجوه تمایز چه؟ آیا می‌توان گفت این وجوه تمایز - حداقل تفاوت‌های موجود در حیطه روش و تکنیک‌های (فنون) تحقیق - بین مثلاً جامعه‌شناسی رمان و جامعه‌شناسی نمایشنامه تفاوت ایجاد می‌کنند؟ به نظر می‌رسد که پاسخ - حداقل در شرایط فعلی به صورت مشروط - مثبت باشد، زیرا در هر حال هر اثر ادبی در هر «قالبی» همان‌گونه که محدودیت‌هایی را بر نویسنده (شاعر، نمایشنامه‌نویس، رمان‌نویس) تحمیل می‌کند، هنگام تحلیل نیز محدودیت‌هایی را بر جامعه‌شناس ادبیات تحمیل خواهد کرد؛ محدودیت‌هایی که بی‌وجهی به آن‌ها نه تنها کار تحلیل متن را ساده‌تر نمی‌سازد، بلکه بر پیچیدگی‌ها و دشواری آن نیز می‌افزاید.

آیا این اندیشه که گونه‌های ادبی نیاز به زاویه دید جامعه‌شناختی متفاوتی -

حداقل در شیوه‌های تحلیل - دارند، اندیشهٔ جدیدی است یا نه؟ پاسخ از جنبه‌ای «مثبت» است و از جنبه‌ای «منفی». به بیان دیگر، در آثار کلاسیک جامعه‌شناسی ادبیات، این موضوع که سرچشمه‌های تاریخی - اجتماعی گونه‌های ادبی متفاوت است و لاجرم معنای جامعه‌شناختی هر یک از گونه‌های ادبی متفاوت از یکدیگرند، یکی از محورهای اصلی قلمداد شده است. لوکاج در کتاب نظریهٔ رمان می‌گوید: «رمان حماسهٔ دوران‌های بی‌خداست» یا به بیان بهتر، «رمان، حماسهٔ دوران بورژوازی است» (Lukacs, 1968).

لوکاج در این اثر، ریشه‌های تاریخی - اجتماعی شکل‌گیری نوع ادبی «جدید» رمان را تحلیل می‌کند. گلدمن در کتاب به سوی جامعه‌شناسی رمان از امکان «جامعه‌شناسی رمان» سخن می‌گوید (Goldman, 1978). زرافا نیز در کتاب رمان و جامعه اشاره‌های سودمندی به این موضوع می‌کند (زرافا، ۱۳۶۶). این آثار به‌خوبی امکان شکل‌گیری جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی را نشان می‌دهند.

از دیگر سو، می‌توان گفت که جامعه‌شناسان ادبیات به روشنی و به صورت «مقایسه‌ای» به چندوچون جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی نپرداخته‌اند. مقالهٔ حاضر بر آن نیست که فصل‌الختم این موضوع باشد، بلکه تنها مدعای آن این است که:

- نخست، امکان شکل‌گیری جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی را بیان کند،
- دوم، به معرفی حوزه‌های مورد غفلت جامعه‌شناسی ادبیات (ادبیات عامیانه، ادبیات کودک و...) بپردازد،
- سوم، با رسم خطوطی چند، «طرح اولیهٔ» اندیشهٔ جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی را ترسیم نماید.

بنابر آنچه آمد، هر گونهٔ ادبی با توجه به کیفیات ویژهٔ خود، نیاز به «زاویهٔ

دید» خاصی دارد. این امر خصوصاً هنگامی که از روش‌شناسی و چگونگی تجزیه و تحلیل متون ادبی بحث به میان می‌آید، حائز اهمیت است. البته مفاهیم، اصول و رویکردهای جامعه‌شناسی ادبیات در مورد گونه‌های ادبی گوناگون یکسان است، ولی شناخت ادبی و آگاهی جامعه‌شناختی متفاوتی را می‌طلبد. مثلاً بررسی ادبیات داستانی با شعر فرق می‌کند. از دیگر سو، میان خود گونه‌های ادبیات داستانی نیز تفاوت وجود دارد. به عنوان نمونه در داستان، چون خواننده وقایع را دنبال می‌کند، و اساساً این وقایعند که خواننده را به دنبال خود در پیچ‌وخم‌ها و هزارتوی داستان می‌کشانند، نویسنده باید ربط وقایع را با یکدیگر «روایت» کند. بنابراین، نویسنده مجبور است توضیحات بیشتری در مورد رابطه میان «شخصیت‌های» داستان، پیشینه آن‌ها و چگونگی تکوین وقایع داستان بدهد. اما در مورد نمایشنامه، «دیالوگ» میان شخصیت‌ها و بازی آن‌ها از طریق «حرکت» است که نقش اساسی را ایفا می‌کند و توضیحات نویسنده (عنصر روایتی) نقش ناچیزی دارد (شاید یکی از دلایل دشواری نمایشنامه‌نویسی نیز در همین نکته نهفته باشد). از سوی دیگر، پرسوناژ میان داستان و نمایشنامه مشترک است، در صورتی که «کمتر» نشانی از آن در اشعار، به ویژه در اشعار غنایی می‌بینیم، هرچند که در اشعار حماسی حداقل می‌توان سایه شخصیت‌پردازی را دید.

نمایشنامه

به قطعه‌ای از نمایشنامه بهترین بابای دنیا اثر «گوهر مراد» (غلامحسین ساعدی) توجه کنید. در این نمایشنامه، برادر و خواهر کوچکی به نام «هادی و هودی» با پدر بزرگ خویش (باباعلی) که کارمند ایستگاه قطار است، زندگی

می‌کنند. پدر این دو در زندان است و «باباعلی» در غیاب وی، در ذهن کودکان از او انسانی بزرگ می‌سازد که به سفری دور و دراز رفته است. پدر از زندان بازمی‌گردد و در لباس مسافری ناشناس نزد آن‌ها می‌آید، اما متوجه می‌شود که تصویری که بچه‌ها از پدر خویش دارند بسیار با او فاصله دارد. در این رابطه، پدر محکوم به فنا می‌شود. اینک قسمتی از نمایشنامه:

صحنه: (پرده چهارم)

دمدمه‌های غروب. فانوس جلوی ایوان روشن است. رختخواب باباعلی و هادی و هودی... روی ایوان پهن است. رختخواب پدر (مسافر ناشناس) روی سکوی کنار در حیاط جلوی آغل سگ پهن است. هودی با عروسک کهنه و بزرگش کنار ایوان نشسته، فتاح (شخصیت دیوانه نمایش) روی پله‌هاست و هادی کنار ستون.

|هادی و هودی در فکرند|

هادی: میگم امشب باید فکرامونو بکنیم.

هودی (به فتاح که حواسش متوجه آن دو نیست): گوش کن بین چی میگه!

هادی: خودتم گوش کن.

فتاح (خوشحال به هودی): خودتم گوش کن.

هودی: من عقم می‌رسه.

فتاح: میگه عقلش میرسه (خوشحال به ساز می‌دمد).

هادی: اونو بذار کنار یه دقه گوش کن.

هودی: خب؟

فتاح: خب؟

هادی: میگم هر جوری شده باید فکر یارو رو کرد.
 هودی: چطور شده؟
 فتاح: چطور شده؟ (به هادی و هودی نگاه می‌کند و می‌خندد).
 هادی: برای اینکه امروز فردا بابامون می‌رسه.
 هودی: از کجا می‌دونی؟
 هادی، خوابشو دیدم.
 هودی: کی؟
 هادی: دیشب.
 هودی: تو خواب بابا رو دیدی؟
 فتاح: بابا رو دیدی؟
 هودی (به فتاح نگاه می‌کند): صد دفعه گفتم بابای تو نیس. باز هم یادت رفته؟
 (به هادی) خب..... چه شکلی بود؟
 هادی: شکل خودش بود.
 هودی: مثلاً چه جوری؟
 هادی: بزرگ... خوب...
 هودی: لباساش چه جوری بود؟
 هادی: لباساشو خوب ندیدم.
 هودی: چرا ندیدی؟
 هادی: آخه خواب بودم. تو خواب همه جا تاریکه، من چه جوری می‌تونستم ببینمش؟
 هودی: بعد چی شد؟

هادی: بعدش من خیلی ترسیدم.

هودی: از بابا؟

هادی: نه از بابا ترسیدم.

هودی: پس از کی ترسیدی؟

هادی: می‌دونم بابا که اومد شامشو خورد، رفت جای اون یارو خوابید

(بستر پدر را نشان می‌دهد).

هودی: به تو اصلاً چیزی نگفت؟

هادی: چرا؟

هودی: خب، چی گفت؟

هادی: خوب یادم نیست.

هودی: به من؟ به من چی گفت؟

هادی: به تو گفت هودی کوچولو... هودی کوچولو!

فتاح (خوشحال): هودی کوچولو!.... هودی کوچولو! (موهای هودی را

ناز می‌کند).

هودی (به فتاح): یه دقه آرام بشین بینم چی می‌گه.

(رو به هادی): بعد چی شد؟

هادی: بعد رفت اون جا خوابید...

هودی (با عجله): ما کجا خوابیدیم؟

هادی: سرجامون.

هودی: نرفتم پهلوی اون؟

هادی: نه! نرفتم!

هودی: چرا؟ چرا نرفتم؟

هادی: خب، خوابم این جوری بود، من چه می‌دونم.

هودی: بعدش چی شد؟

هادی: وقتی همه خوابیدن، من یه هو دیدم که در آغل هابی وا شد....

هودی (با تعجب): در آغل هابی؟

هادی: آره... (به طرف آغل سنگ می‌رود و در آن را آرام آرام باز می‌کند)

این جوری یواش یواش وا شد....

هودی: خب؟ (جلو می‌رود).

هادی: بعدش یارو از این جا اومد بیرون.

هودی: اون جا چیکار می‌کرد؟

هادی: قائم شده بود دیگه...

هودی: خب؟

هادی: بیرون که اومد دیدم یه سنگ کنده هم دسته!

هودی: سنگ؟

هادی: آره، اومد جلو سنگو بلند کرد و یه هو کوبید تو سر بابا.

هودی: سر بابا؟

فتاح (می‌خندید): بعدش چی شد؟

هادی: بعدش دیگه خواب تموم شد. منم ترسیدم و بیدار شدم، به

رختخواب بابا نگاه کردم دیدم یارو جاش خوابیده، اصلاً عین خیالش

نیس (ساعدی، بی‌تا: ۸۱ - ۸۵).

حال اگر نویسنده بخواهد همین وقایع را به صورت داستان بیان کند،

فضاهای خالی بسیاری به وجود می‌آید که باید آن‌ها را با عنصر «روایت» پر کند.

به عبارت دیگر، در این تکه از نمایش، «ساعدی» محتوای روانی دو کودک را به

تصویر کشیده است، که از سویی به‌طور نامحسوس احساس می‌کنند که «مرد ناشناس» پدرشان است، و از سوی دیگر، نمی‌توانند او را بپذیرند، چرا که تصویری که از وی در ذهن خود دارند، با آن‌چه او در واقع هست، فرسنگ‌ها فاصله دارد. همین تضاد روانی است که در شکل یک خواب، «فراکنده» می‌شود و پرده از آن تضادها برمی‌دارد. دو کودک نمی‌توانند این شکاف را پر کنند و برای حل این تضاد، پدر (مرد ناشناس) باید قربانی شود. حال اگر قرار بود همین موضوع در قالب یک «داستان» بیان شود، نویسنده باید تغییرات و تحولات روانی هر یک از دو کودک را چنان توضیح دهد که عواطف، احساسات و اندیشه ایشان را روشن کند، به طوری که نتیجه داستان همان شود که در نمایشنامه آمده است. آن‌چه در نمایشنامه تنها از طریق «حرکات» و «دیالوگ» بیان شده است، در داستان باید به کمک عنصر مهم دیگری بیان شود: عنصر روایت. حال این روایت می‌تواند از سوی خود نویسنده که سرنخ تمام شخصیت‌ها در دست اوست بیان شود، یا از زبان یکی از شخصیت‌ها. به زبان فنی، یا این روایت در «سوم شخص» است - یعنی تمام شخصیت‌ها توسط نویسنده توصیف می‌شوند و اوست که رشته‌های روایت را در داستان به هم می‌پیوندد - یا در «اول شخص مفرد». در هر حال موضوع چندان فرقی نمی‌کند. درست به همین خاطر است که داستان (رمان) پیوسته ماهیت اساسی تاریخی-اجتماعی خود را حفظ می‌کند. رمان به این دلیل چنین است که اگر ما خود را در جای خواننده آن بگذاریم، در جای کسی که رمان در نظرش اصولاً نوعی توالی صفحات است، با جریانی همیشه تکاملی و همیشه پویا رویارویم (زرافا، ۱۳۶۸: ۲۱).

به بیان دیگر، آن‌چنان که داستان یا رمان ماهیت تاریخی-اجتماعی خود را حفظ می‌کند، نمایشنامه حفظ نمی‌کند. اگر ما نمایشنامه بهترین بابای دنیا را به

صورت داستان بازنویسی کنیم، چنین عملی امکان‌پذیر است:

«اما در آن صورت نویسنده ناچار است شفاهاً توضیح دهد که بازیگران نمایش با حرکات و رفتارشان پیوسته چه چیزی را بیان می‌کنند. بدین ترتیب وقتی این نمایش به شکل روایتی درآمد، چیزی که مواجهه میان دو فرد مجزا بود، تبدیل به نوعی رابطه شخص با شخص می‌شود» (همان منبع، ۲۱).

همین شخصیت‌ها و رابطه میان آن‌ها در طول زمان است که سبب شکل‌گیری ماهیت تاریخی-اجتماعی داستان می‌شود. در حالی که پرسوناژها در نمایش تنها با یکدیگر سخن می‌گویند و از طریق این سخن گفتن، نیات درونی و اهداف خویش را بیان می‌کنند و دو یا چند موجود مجزا و جدا از یکدیگر باقی می‌مانند.

داستان به منزله هنر و نهاد اجتماعی

گونه ادبی‌ای که بسیار مسئله‌انگیز بوده و نویسندگان بسیاری درباره آن قلم‌فرسایی کرده‌اند، «داستان» است.^۳ داستان (رمان) را می‌توان به منزله «هنر» (به مثابه یک گونه ادبی) و هم به منزله «نهاد اجتماعی» معرفی کرد. ولی منظور از «رمان» (داستان) به عنوان «نهاد اجتماعی» چیست؟ در رمان، روابط میان شخصیت‌های داستان و آنچه برای ایشان اتفاق می‌افتد، گرچه تأثیر بسیاری از جامعه می‌پذیرد، ولی دقیقاً (چون تصویر یک آینه) تصویر جامعه نیست.

داستان در عین حال منطق خاص خویش را دارد و همواره فلسفه‌ای اجتماعی در پس آن نهفته است که گونه روابط افراد، چگونگی زندگی آن‌ها، طرز فکر و عقیده و مسائل روحی و روانی ایشان را سازمان می‌بخشد: سازمانی که نظم و ترتیب‌دهنده آن، خود داستان است. پس می‌توان گفت که رمان برای افراد

و جامعه‌تصویر شده در آن (داستان)، «نهادی اجتماعی» است: «نهادی» که همه روابط را به شیوه خاصی نظم و ترتیب می‌دهد و وضعیت افراد را در آن واقعیت اجتماعی معین می‌کند.

۱ - شخصیت: فردی نمادین

در جامعه‌شناسی داستان یکی از عناصر مهم تجزیه و تحلیل، پرسوناژها (شخصیت‌ها) هستند. در واقع آن چنان که «باربو» (Z. Barbu) می‌گوید:

«معمولی‌ترین روش مقایسه (اثر هنری و طبقه اجتماعی) تشابهی است که میان ساخت ذهنی، نگرش‌های مسلط و حاکم، احساس‌ها و ارزش‌های شخصیت اصلی یک اثر هنری و بافت رفتاری و فرهنگی یک طبقه اجتماعی خاص وجود دارد» (باربو، بی‌تا: ۱۶۹ - ۱۷۰).

اما هر یک از این شخصیت‌ها، فردی همچون تمام افرادی که در جامعه وجود دارند نیستند، بلکه می‌توان گفت که شخصیت‌ها «افرادی سمبولیک» اند؛ یعنی، سمبول خصوصیات روانی، فکری و فرهنگی خاصی در جامعه‌اند. نه تنها در آثار ادبی که آن‌ها را «رئالیست» می‌خوانیم، که حتی در آثار رمان‌نویسان یا نمایشنامه‌نویسانی چون هدایت، کافکا، پروست و گارسیا مارکز نیز چنین است. به عنوان نمونه، به کتاب کویر اثر دکتر شریعتی نگاه کنید؛ چهره «شاغلام» چهره‌ای سمبولیک از نیروی نظامی جدید است، با آن پالتوی سربازی و پوتین و ادا و اطوارش. «شاغلام» که «دوره چهار پادشاه را دیده» سمبول نیروی سرکوب نظامی و خفقان دیکتاتوری مسلح جوامع ملی نوین - نظیر ایران - است. «شاغلام» پا بر خلق هر «خروس بی‌محلی» که بخواهد آواز روشنگری سردهد، می‌فشارد و همو در ده چو انداخته که «سزای خروس بی‌محل مرگ است» و

«هشتی» خانه‌اش همچون سیاه‌چال‌ها و اتاق‌های شکنجه است: هشتی‌ای که خروس بی‌نوا را در آن راحت می‌کند. نمونه سوررئالیستی آن را هم می‌توان در پاییز پدرسالار گارسیا مارکز دید. شخصیت اصلی داستان، «پدرسالار» است، مردی که باغ وحشی است از خصایل حیوانی، و سمبول تمامی دیکتاتورهای جوامع امریکای لاتین، با آن جنون قدرت و باد...شان!

در رمان روزگار سخت چارلز دیکنز، آقای «گراگریند» نمودار بینش پوزیتیویستی و خشک علمی قرن هجدهم و نوزدهم اروپاست: شخصی که هیچ چیز را جز از راه تجربه و اثبات علمی نمی‌پذیرد؛ و آقای «باندربی» نماینده بورژوازی نوکیسه تازه به دوران رسیده‌ای که بی‌گذشته است، «بابوی بی‌اصل و نسبی است» که هیچ افتخاری در گذشته ندارد و بی‌ریشه است. او انتقام بی‌گذشته و بی‌تاریخ و بی‌بته بودن خود را از همسر پیرش که سمبول اشرافیت روبه‌زوال و شکست‌خورده است، به این شیوه می‌گیرد که پیوسته به او یادآور می‌شود که: «خانم! شما از خانواده اشرافی و محترمی بودید و «من»، بله من، خودم، با دستان خودم آن قدر جان‌کندم و سکه روی سکه گذاشتم تا اولاً صاحب یک کارخانه شدم و ثانیاً با شما ازدواج کردم». و در دلش او را تمسخر می‌کند، چرا که دلش در پی دختر جوان آقای «گراگریند» است، و از پا نمی‌نشیند تا او را به همسری خود درمی‌آورد؛ یعنی ازدواج نامشروع سیانتیسم و بورژوازی.

۲ - پایگاه اجتماعی شخصیت‌های داستان

نکته قابل توجه دیگر، «پایگاه اجتماعی» قهرمانان و «ضدقهرمانان» داستان است. یکی از کارهایی که می‌توانیم بکنیم این است که شخصیت‌های یک داستان یا نمایشنامه را فهرست کنیم و ببینیم که دارای چه پایگاه اجتماعی و

اقتصادی هستند، زیرا از این طریق می‌توانیم نوعی رابطه میان قهرمانان داستان و نمایشنامه در یک دوره تاریخی کشف کنیم. اما کار جایی ظریف می‌شود که ما ارزش این شخصیت‌های نمادین را در خصوص «زمینه فرهنگی» و اجتماعی آن‌ها بررسی کنیم. در داستان ن والقلم آل احمد کار دو تن «آمیرزانبویس» چیست؟ عریضه‌نویسی. یعنی چه؟ یعنی درد دل مردم و شکایت آن‌ها را به گوش آن بالایی‌ها رساندن. این دو آمیرزانبویس (میرزا اسدالله و میرزا عبدالزکی) سمبول دو تیپ از روشنفکران معاصر آل احمد هستند.

داستان، جریان روی کارآمدن نهضت چپ و علل شکست آن را بررسی می‌کند و در ضمن، موضع‌گیری دو تیپ از روشنفکران را در قبال این جنبش نشان می‌دهد؛ تپیی که تن به ظلم می‌دهد و به هنگام خطر می‌گریزد و تپیی که می‌ایستد حتی اگر به قیمت جاننش تمام شود. ببینید چگونه می‌توان وضعیت اجتماعی را در این قصه یافت. بعد از شکست قلندران (نهضت چپ) که شهر در حال سقوط است، به گوش میرزا عبدالزکی می‌رسد که «اردوی حکومتی» دارد به شهر نزدیک می‌شود و هر لحظه امکان سقوط شهر هست. وی می‌آید تا خبر را به «میرزا اسدالله» برساند. آل احمد در یک گفت‌وگوی ظریف و دلنشین پایگاه این دو تیپ روشنفکر و موضع‌گیری آنان را در برابر نهضت نشان می‌دهد. بعد از سلام و علیک، میرزا عبدالزکی خلاصه وقایع و ماحصل مذاکره قلندرها را برای میرزا اسدالله نقل و او را تشویق به گریز می‌کند. میرزا اسدالله که قضیه نهضت را جدی گرفته، معتقد است که حتی در چنین شرایطی نیز باید پایداری نشان داد و از معرکه نگریخت، حتی اگر به قیمت جان تمام شود.

میرزا عبدالزکی: ... یادت رفته می‌گفتی باید از پیش نقشه داشت؟ خوب
جانم. این فرار هم یک نقشه است. آمادگی برای بعد است، جانم. یک نوع

مقاومت است.

میرزا اسدالله: نه، فرار مقاومت نیست. خالی کردن میدان است. کسی که فرار می‌کند از خودش سلب حیثیت می‌کند. حتی در یک بازی یا باید برد یا باید باخت. صورت سوم ندارد. معامله بازار که نیست تا دلال وسطش را بگیرد. معامله حق و باطل است.

: جانم بدجوری داری حرف شهدا را می‌زنی. باورت شده.

: پس تو خیال می‌کردی داریم بازی می‌کنیم؟ یادت است چه عجله‌ای داشتی و من چه تأملی می‌کردم؟ و تازه به کجا فرار می‌کنید؟ خیال می‌کنید هند چه رنگ است؟ این صدایی که از دور می‌رسد صدای طبل است.

: جانم، گفتم که می‌رویم خودمان را آماده مقاومت بعدی می‌کنیم.

: نه، دیگر کار شما تمام است. برای شما ماجرای بود و گذشت. اما برای من تازه شروع شده. برای من مؤثرترین نوع مقاومت در مقابل ظلم، شهادت است، گرچه من لیاقتش را ندارم. تا وقتی حکومت با ظلم است و از دست ما کاری بر نمی‌آید حق را فقط در خاطره شهدا می‌توان نگه داشت.

: می‌بینی جانم. عاقبت مقرر آمدی. آخر این همه خاطره حق که باتن این همه شهید دفن شده، کی به برافتادن ظلم کمک کرد جانم، که تو حالا می‌خواهی ادای شهدا را دریاوری؟

: همین که من و تو به امیدی حرکت کردیم، شهدا را پیش چشم داشتیم و می‌خواستیم میراث آن‌ها را حفظ کنیم. میدانی آقا سید، درست است که شهادت دست ظلم را از جان و مال مردم کوتاه نمی‌کند، اما سلطه ظلم را از روح مردم می‌گیرد. مسلط بر روح مردم، خاطره شهادت؛ و همین است بار امانت. مردم به سلطه ظلم تن می‌دهند اما روح نمی‌دهند. میراث بشریت

همین است. آن‌چه بیرون از دفتر‌گنبدیده تاریخ به نسل‌های بعدی می‌رسد همین است.

: آخر جانم، اگر فقط مقاومت در مقابل ظلم هدف بود، باز حرفی. اما جانم، مقاومت که هدف نیست، برانداختن ظلم هدف است. جانم، هزار کار دارم. عاقبت راه می‌افتی یا نه؟

: نه، فقط از فردا می‌روم دم در مسجد جامع.

: پس جانم، تصمیم گرفته‌ای خودت را فدای هیچ و پوچ کنی؟ هان؟

: نه، می‌خواهم زندگی را جبران کنم. (آل‌احمد، ۱۳۵۷: ۱۹۱ - ۱۹۵).

جامعه‌شناسی مارکسیستی از دیرباز به نقش طبقه و پایگاه اقتصادی-اجتماعی در شکل‌گیری اندیشه و مواضع فکری-ایدئولوژیک تأکید ورزیده است و این موضوع نباید از دید جامعه‌شناسان ادبیات با هر رویکرد فلسفی و جامعه‌شناختی پنهان بماند؛ با این همه، استفاده از این مفهوم با عنایت به دو نکته برای جامعه‌شناسی ادبیات نتایج مفیدی خواهد داشت:

۱- از بار دترمینیستی (جبریاورانه) این مفهوم کاسته، و در عوض، با بیانی «وبری» به صورت گزاره زیر پذیرفته گردد:

«طبقه اقتصادی-اجتماعی، شکل‌گیری اندیشه و ایدئولوژی همخوان با خود را در میان اعضای طبقه تسهیل می‌کند.»

۲- این مفهوم را نه تنها می‌توان برای نویسنده داستان (رمان) به کار برد، که به کار بردن آن برای شخصیت‌های درون جهان داستان نیز بر عمق و غنای تحلیل خواهد افزود. در نمونه‌ای که از داستان ن والقلم آل‌احمد آمد، از این مفهوم برای تحلیل مواضع فکری و ایدئولوژیک شخصیت‌های داستان (میرزا عبدالزکی و میرزا اسدالله) استفاده شد.

۳- اهمیت یا معنای ایدئولوژیک عناصر داستان

نکته بااهمیت دیگر این است که حتی عناصر فنی یک گونه ادبی نیز خالی از معنای اجتماعی، و در نتیجه، بررسی جامعه‌شناسانه نیستند. «لوکاچ» در بررسی «نتایج ایدئولوژی مدرنیسم در صحنه ادبیات» به بررسی معنای ایدئولوژیک عناصر داستان می‌نشیند. وی در مورد یکی از نتایج این ایدئولوژی^۴ که «حذف پرسپکتیو» است، می‌گوید:

«مدرنیسم ناچار است ادبیات را از پرسپکتیو محروم سازد... مدرنیست‌های افراطی چون کافکا، بن، موزیل همواره خشمگینانه از دادن پرسپکتیو به خواننده امتناع ورزیده‌اند.»

مگر اهمیت یا معنای این عنصر چیست؟ «لوکاچ» چنین پاسخ می‌دهد:

«پرسپکتیو جهت و محتوا را تعیین می‌کند و رشته‌های روایت را به هم می‌پیوندد و هنرمند را به انتخاب با اهمیت و بی‌اهمیت و اساسی و غیراساسی قادر می‌گرداند. پرسپکتیو جهت رشد و تکامل شخصیت داستان را تعیین می‌کند و فقط آن خصایصی را توصیف می‌کند که در رشد و تکامل شخصیت داستان اهمیت اساسی دارند. هر اندازه پرسپکتیو مانند آثار مولیر یا نویسندگان یونان باستان روشن‌تر باشد، گزینش فشرده‌تر و برجسته‌تر است.»

این موضوع ما را به جستجو و کاوش در معنای ایدئولوژیک این عناصر می‌کشاند. باید پرسیم در پشت چنین نحوه کاربردی از عناصر داستان چه ایدئولوژی‌ای نهفته است؟ نویسندگان مشهور به «مدرنیست» در حقیقت اصل گزینش را نادیده می‌گیرند و همچون نویسندگان ناتورالیست عمل می‌کنند. بدین معنی که نویسندگان ناتورالیست (چون امیل زولا) به توصیف هر آنچه که انسان بیرون از نویسنده هست، معتقدند: توصیفی که به ترسیم جزء به جزء



صحنه‌های زشت و مهوع می‌انجامد و انسان را چیزی جز مشتی غریزه معرفی نمی‌کند. جالب است که نتایج مشابه چنین بینشی را از نظر مردم‌شناسی می‌توان در فرهنگ‌های مختلف نشان داد. در ایران «صادق چوبک» از نمونه‌های خوب آن است. «چوبک» با سبک ناتورالیست خود، سرانجام آنچه رسم می‌کند انسانی است که چیزی بیش از یک مشت غرایز و بلاهت‌های جنسی نیست. به هر حال، نویسندگان مدرنیست یا «نئورئالیست» آن‌چه جانشین چنین بینشی کردند، اعتقاد به مفهومی تحت عنوان «وضع بشر»، که مفهومی اگزیستانسیالیستی است، بود. در حقیقت، چنین بینشی فاقد «سلسله‌مراتب اهمیت» در موقعیت‌ها و شخصیت‌های یک اثر هنری است. چنین خصیصه‌ای را می‌توان در ادعای ناتورالیست‌ها مبنی بر در نظر گرفتن کلیه شرایط اجتماعی، در شیوه‌های امپرسیونیستی سمبولیسم و مضامین غریب آثار آنان و در تجزیه واقعیت عینی در شیوه‌های نویسندگی چون «سیلان ذهن» در سوررئالیسم یافت.

ادبیات عامیانه

بخشی از ادبیات هر ملتی را ادبیات عامیانه تشکیل می‌دهد. در جامعه‌شناسی ادبیات کمتر به این بخش از ادبیات توجه شده است. گرچه در این مورد نیز اصول بحث و بررسی، همان اصول کلی جامعه‌شناسی ادبیات است، اما این گونه ادبی و ویژگی‌هایی دارد که آن را از ادبیات رسمی متمایز می‌کند. ادبیات عامیانه طیف بسیار گسترده‌ای دارد و از سوی روانکاوان و مردم‌شناسان بسیاری مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است؛ اما آن‌چه کمتر مورد توجه قرار گرفته، بررسی جامعه‌شناسانه ادبیات عامیانه است. جامعه‌شناسان معمولاً بیشتر ادبیات رسمی را مورد توجه قرار داده‌اند تا دیگر گونه‌های ادبی را.

توجه به این نکته حائز اهمیت است که جدا کردن «ادبیات عامیانه» از «ادبیات رسمی» چیزی است که «بیشتر» ملاک آن به محتوا و مضمون این دو دسته از ادبیات برمی‌گردد تا به قالب آن‌ها. به عنوان مثال، کلیله و دمنه را از نظر محتوا و مضمون می‌توان جزء «قصه‌های منثور عامیانه» طبقه‌بندی کرد. گرچه، این اثر جزء آثار کلاسیک و رسمی ادبیات ما نیز هست و سالیان سال در مقاطع مختلف تحصیلی در کلاس‌های ادبیات فارسی ایران تدریس شده و می‌شود. داستان هزارویک شب که از سوی «عبداللطیف طسوجی» در عصر مشروطه از کتاب الف لیل و لیله عربی ترجمه شد، از بهترین، روان‌ترین و شیرین‌ترین نثرهای عصر مشروطه است که خود، سبب تحول بسیار در نثرنویسی فارسی شده و تأثیر آن بر پیدایی «داستان کوتاه» هویداست. اما به دلیل نوع مضمون و محتوا، می‌توان آن را در سلک قصه‌های عامیانه آورد.

جنبه‌های اجتماعی ادبیات عامیانه به قدری قابل توجه هستند که نمی‌توان از آن‌ها چشم پوشید. به عنوان نمونه، آیا می‌توان گفت که مجموعه‌ای چون قصه‌های مشدی گلین‌خانم در انعکاس مسائل اجتماعی و فرهنگ ایرانی چیزی از ادبیات رسمی کم می‌آورد؟ گزافه نیست اگر بگوییم که در پاره‌ای از موارد همین قصه‌های عامیانه، به گونه‌ای بهتر اوضاع اجتماعی را باز می‌نمایند. خصوصاً اگر به این نکته توجه کنیم که در تاریخ ایران به علت سلطه استبداد، بیان آزاد و صریح اندیشه غالباً بسیار دشوار بوده است و از این‌رو شاعران و نویسندگان پیوسته به استعاره و تمثیل روی می‌آورده‌اند، اهمیت این «گونه» ادبی بیشتر آشکار می‌گردد.

از سوی دیگر، حتی بخشی از آثار منثور ادبیات رسمی زبان فارسی نیز در تأثیرپذیری از فرهنگ عامه و انعکاس آن به ادبیات - و به ویژه قصه‌های عامیانه

- نزدیک می‌شوند. آثاری نظیر گلستان سعدی که از موازین ادبیات فرهیخته رسمی برخوردار است، در عین حال به نوعی با فرهنگ توده مردم که به بهترین وجه در ادبیات عامیانه بازنموده می‌شود، نزدیک می‌گردد. شاید یکی از دلایل محبوبیت و جاودانگی سعدی و گلستان در میان توده‌های مردم طی قرن‌ها همین پیوند با فرهنگ عامیانه و بهره‌گیری از آن به منظور ایجاد سبکی جدید باشد. طیف قصه‌های منثور فارسی بسیار وسیع است، اما به طور کلی می‌توان آن‌ها را به چند دسته کلی تقسیم کرد:

۱ - قصه‌هایی در فنون و رسوم کشورداری و آیین فرمانروایی و مملکت‌داری و لشکرکشی و بازرگانی و علوم رایج زمان و عدل و سیرت نیکوی پادشاهان و وزیران و امیران، مثل حکایات اغراض‌السیاسة فی‌الاعراض‌الریاسة تألیف محمدبن علی طبری سمرقندی و سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک. در این قصه‌ها در ابتدای هر بخش، مطالبی با محتوایی پندآمیز برای ارشاد و هدایت پادشاهان وقت آورده می‌شود و بعد حکایتی برای تأکید آن‌ها.

۲ - قصه‌هایی که بازگوکننده شرح احوال و ذکر کرامات عارفان بزرگ دینی و مذهبی هستند، چون حکایت‌های اسرارالتوحید و تذکرة الاولیاء.

۳ - در بعضی قصه‌ها مفاهیم عرفانی، فلسفی و دینی به صورت تمثیلی یا نمادین بیان می‌شود، مثل قصه‌های عقل سرخ و آواز پر جبرئیل سهروردی. دسته‌ای از این قصه‌ها صبغه اساطیری پیدا می‌کنند؛ چون قصه‌های قرآن و قصه‌های پیامبران که در تفسیرها و قصص قرآن و کتاب‌هایی نظیر تاریخ بلعمی آمده است.

۴ - قصه‌هایی که جنبه واقعی و تاریخی و اخلاقی آن‌ها به هم آمیخته و بیشتر از نظر نثر و شیوه نویسندگی مورد توجه هستند و به عنوان نمونه‌ای از بلاغت در

ایجاز، مورد بررسی و امعان نظر قرار می‌گیرند، مثل ترجمهٔ کهن مقامات حریری و مقامات حمیدی تألیف حمیدالدین بلخی و گلستان سعدی که در حقیقت نوعی «مقامه»^۵ است.

۵- قصه‌هایی که جنبهٔ تاریخی دارند و اغلب در ضمن وقایع کتاب‌های تاریخی آمده‌اند، مثل قصه‌های تاریخ بیهقی. گرچه این نوع آثار، نوعی واقعهٔ تاریخی به‌شمار می‌روند، اما به علت چریدن جنبهٔ آفرینش داستان‌های آن‌ها بر واقعیت تاریخی، بیشتر پهلوی به قصه می‌زنند تا تاریخ.

۶- قصه‌هایی که ماجراهای آن‌ها از زبان حیوانات روایت و اعمال و احساسات انسان به حیوانات نسبت داده می‌شود. این قصه‌ها اغلب جنبهٔ تمثیلی و استعاری دارند و بر مفاهیم معنوی و اخلاقی تأکید می‌ورزند، مثل قصه‌های کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه. به این نوع قصه‌ها (افسانه تمثیلی) در ادبیات خارجی، فابل (fable)^۶ می‌گویند. البته شخصیت‌های این نوع قصه‌ها تنها منحصر به حیوانات نمی‌شوند بلکه خدایان و انسان‌های و اشیا را نیز دربر می‌گیرند.

۷- قصه‌هایی در باب تعلیم و تربیت (در ماهیت علوم، دبیری، نجوم، طب، و در تدبیر سیاست مُدُن، شجاعت، عفت و عدالت) مثل قصه‌های قابوس‌نامه و چهارمقالهٔ عروضی و اخلاق ناصری.

۸- قصه‌هایی که در حوزهٔ امثال و حکم فارسی و عربی تنظیم شده‌اند، مثل قصه‌های بریدهٔ السعادة تألیف محمد نمازی سلطیوی و لطایف الامثال رشیدالدین وطواط.

۹- قصه‌هایی که محتوای گوناگون دارند: از معرفت آفریدگار و معجزات پیامبران و کرامات اولیا و تاریخ ملوک و خلفا و سلسله‌های پادشاهی و احوال شاعران و ادیبان و گروه‌ها و طبقات مختلف مردم، مثل جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات

عوفی. این قصه‌ها از نظر ادبی و اخلاقی و تاریخی اهمیت دارند.

۱۰ - قصه‌هایی که حاوی سرگذشت‌ها و ماجراهای شاهان و امیران و بزرگان و مردان و زنان گمنامی هستند که بر حسب تصادف با وقایع عبرت‌انگیز و حکمت‌آموز و حوادثی شگفت روبه‌رو شده‌اند. این قصه‌ها به زبان ساده روزگار بازگو شده‌اند و از آن‌ها به عنوان «قصه‌های عامیانه» نام برده می‌شود. این نوع قصه‌ها اغلب جنبه پهلوانی و سلحشوری و حماسی دارند، مثل سمک عیار و اسکندرنامه. برخی از این قصه‌ها در عین حال صیغه اساطیری نیز پیدا می‌کنند، مثل داراب‌نامه طرسوسی. بعضی از آن‌ها نیز بیشتر سرگرم‌کننده‌اند تا عبرت‌آموز، مثل هزار و یک شب (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۲۸ - ۳۲).

جنبه‌های اجتماعی ادبیات عامیانه را می‌توان به صورت زیر توضیح داد (فاضلی، ۱۳۷۵):

۱ - ادبیات عامیانه در طول تاریخ در کنار ادبیات رسمی و کلاسیک به صورتی ساده و آرام جریان داشته است، اما در کتاب‌های رسمی تاریخ ادبیات، کمتر نامی از آن به میان می‌آید، زیرا ادبیات عامیانه به عوام و توده مردم تعلق دارد، توده‌ای که یا توان نوشتن نداشتند یا سلاطین و صاحبان قدرت امکان و اختیار این کار را از آنان سلب می‌کردند.

۲ - ادبیات عامیانه ادامه کار و فعالیت و زندگی مردم است، بنابراین جنبه تفننی و تجملی ندارد؛ بلکه مکمل عمل و وسیله‌ای برای ارتقای زندگی محسوب می‌شود. وابستگی ادبیات عامیانه به زندگی و واقعیت اجتماعی، آن را به ادبیات واقع‌گرا مبدل می‌سازد.

۳ - ادبیات عامیانه ساده و بی‌پیرایه است، زیرا از زندگی مردمی سرچشمه می‌گیرد. غرض اصلی ادبیات عامیانه بیان چیزهایی است که مردم در دل دارند. از

سوی دیگر، اگر ادبیات عامیانه دشوار و پیچیده باشد، امکان انتقال شفاهی آن از نسل به نسل و سینه به سینه از میان می‌رود و به تدریج به دست فراموشی سپرده می‌شود. بنابراین، ادبیات عامیانه ناگزیر بی‌تکلف و بی‌پیرایه است.

۴ - ادبیات عامیانه طبیعت‌گرا و متأثر از طبیعت است، زیرا زندگی عموم مردم - به ویژه در گذشته - در طبیعت و در کشاکش با آن می‌گذشته است.

۵ - ادبیات عامیانه، ادبیات سیاسی است، زیرا بازتابی از مبارزه دائم مردم با ستمگران و صاحبان قدرت یا انعکاسی از آرزوهای حق‌طلبانه و عدالت‌خواهی آنان است.

۶ - ادبیات عامیانه همگام با مقتضیات نسل‌ها دگرگون می‌شود، زیرا همواره حوادث و شرایط جدیدی به وجود می‌آید که اگر چه بطئی و کند است، ولی ثبات همیشگی ادبیات عامیانه را برهم می‌زند و پیوسته آن را تغییر می‌دهد.

ادبیات کودکان

ادبیات کودکان گونه دیگری از ادبیات است که کمتر از دیگر گونه‌ها مورد توجه جامعه‌شناسان ادبیات قرار گرفته است. ادبیات کودکان از آن‌رو حائز اهمیت فراوان است که بسیاری از دانشمندان و فلاسفه، دوره کودکی را مرحله خطیری در زندگی ملت‌ها می‌دانند. زیرا کودکان برای پذیرش یا رد بسیاری از افکار، باورها و عادت‌ها استعداد بسیاری دارند. لذا، دوره کودکی پایه‌ای است که شخصیت جوامع بعدی در آن شکل می‌گیرد تا آن‌جا که برخی از متفکران گفته‌اند: «آن گونه که کودکان زیستند، سرنوشت جوامع بعدی نیز همان گونه خواهد بود». از همین جا اهمیت و ارزش دوره «کودکی» به مثابه اولین مرحله در ساختن جوامع بشری روشن می‌گردد (العاصی، ۱۳۶۸: ۷).

در مورد این که کودک چیست و کودکی چه دوره‌ای است، اختلاف نظر وجود دارد. به بیان دیگر، می‌توان گفت که تصورات در مورد مفهوم کودک و آن چه ما کودکی می‌نامیم بر حسب زمان و نوع جامعه فرق دارد و عمدتاً توسط انتظارات و خواسته‌های بزرگسالان از کودکان مشخص می‌شود (ماتسواکا، ۱۳۷۲: ۶۷). به طور کلی، همان‌گونه که جامعه‌شناسان نیز تأکید دارند، فرآیند «جامعه‌پذیری» کودکان از مهم‌ترین فرآیندهای اجتماعی است، فرآیندی که کودکان به کمک آن، بسیاری از چیزها را که لازمه پیوستن به جامعه است، می‌آموزند. نویسندگان ادبیات کودک چند هدف عمده را در روند آفرینش این نوع ادبیات مد نظر دارند:

نخست: دریافت دانش‌ها، باورها و اندیشه‌هایی که بی‌هیچ مانعی، لازم است کودک آن‌ها را به صورت معادله زیر بداند:

واژه

نویسنده _____ کودک

افکار و معتقدات

دوم: تشویق کودک به تفکر، پیریزی آگاهی‌های او در راغب ساختنش به آموختن و شناختن و سپس پیروی از آن:

واژه

کودک معمولی _____ کودک اندیشمند

شناخت و آگاهی

سوم: عادت دادن کودک به خوب گوش دادن به داستان و تمرکز بخشیدن به

اندیشه‌اش به سمتی معین و به گونه‌ای عمیق:

واژه

کودک بی توجه ————— کودک بی لیاقت

گوش فرادادن

چهارم: ایجاد پیوند میان کودک و جهان خارج و موجودات و مخلوقات که محیط اطراف وی را در اولین مرحله فراگرفته‌اند، به طوری که او را چون عنصری فعال در جامعه قرار دهد تا تنها تأثیرپذیر نباشد:

واژه

کودک هوشیار ————— کودک فعال

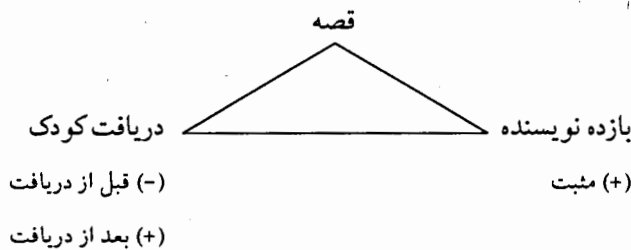
اطلاع از جهان خارج

بنابراین از طریق داستان (قصه) است که کودک از حالت «اولیه و ساخته‌نشده و نامنظم» به حالت منظم با ذهنی دزاک انتقال می‌یابد. البته، ناگفته نماند که اهداف فوق وقتی تحقق می‌یابند که پیوند سه‌گانه نویسنده - قصه - کودک به درستی برقرار گردد.

نویسنده فرستنده‌ای دائمی است و معلومات و افکار از او صادر می‌شود. او اولین طرف معادلات چهارگانه (چهار هدف بالا) و همواره بیان‌کننده گفتارهای مثبت (باید باشد) است. کودک، گیرنده‌ای است که معلومات را دریافت می‌کند و همواره از افکار نویسنده بارور می‌شود (طرف دوم)؛ هدف قصه نیز مبتنی بر همین انتقال فکری است. قصه (طرف سوم) که از طریق آن اتصال بین طرفین برقرار می‌گردد، همیشه دارای بار فرهنگی است.

اگر فرآیند ارتباط، نویسنده و کودک به درستی از طریق قصه (داستان) فراهم

نگردد ظرفیت کودک از حالت منفی (-) قبل از دریافت پیام (کودک نامنظم، ساخته‌نشده) به حالت مثبت (+) بعد از ارتباط و دریافت (کودک منظم، هوشیار و درآک) تغییر می‌یابد (همان منبع، ۱۳).



شکل ۱- رابطه نویسنده، قصه و کودک

ادبیات کودکان با توجه به اهمیتی که در فرآیند جامعه‌پذیری و تبدیل کودکان به موجوداتی خلاق دارد، شایسته است که مورد توجه جدی‌تر جامعه‌شناسان ادبیات ایران قرار گیرد.

ادبیات کودکان به صورت نوین آن از عصر مشروطه آغاز شده، اما سال‌های تولید انبوه آن دهه ۱۳۳۰ است. در دهه ۱۳۴۰ این تولید انبوه چه از لحاظ کمی و چه از لحاظ کیفی شتاب بیشتری به خود گرفت. در مجموع، این شتاب با افت‌وخیزهایی، تا دوره انقلاب ادامه یافت. پس از انقلاب، به رغم وقفه‌ای چندساله در تولید و نشر ادبیات کودکان، این گونه ادبی با درونمایه‌های جدید به راهی نو رفته است (رهگذر، ۱۳۶۸: ۹-۱۰). در مجموع، ادبیات کودکان پس از انقلاب از چند جهت تغییر اساسی یافته است:

- ۱ - افزایش تعداد عناوین منتشره
- ۲ - غلبه تألیف بر ترجمه داستان
- ۳ - تغییر جهت محتوای آثار ترجمه‌ای
- ۴ - پایان دوره رونق داستان‌های رمزی (استعاره‌ای)
- ۵ - افزایش قصه‌های واقع‌گرا
- ۶ - افزایش مشارکت کودکان و نوجوانان در ادبیات کودکان
- ۷ - افزایش شگفت‌انگیز تیراژ کتاب‌ها
- ۸ - تنوع موضوعی داستان‌ها
- ۹ - مجله‌های خاص کودکان و نوجوانان (همان منبع، ۱۲-۴۷).

شخصیت، انسان و حیوان

در ادبیات کودکان از دو نوع شخصیت استفاده می‌شود: شخصیت انسان و شخصیت حیوان. کاربرد هر یک از این شخصیت‌ها بسته به موضوع، سن مخاطب و هدف نویسنده متفاوت است. استفاده از شخصیت حیوان به جای شخصیت انسان خاص ادبیات کودکان نیست و در قصه‌های عامیانه (فابل‌ها) به کرات شاهد استفاده از حیوانات هستیم. اما در ادبیات کودکان استفاده از آن به قدری گسترده و ژرف است که کمتر نشانی از آن می‌توان در ادبیات رسمی بزرگسالان (به عنوان مثال، قلعه حیوانات جورج اُروِل) و حتی ادبیات عامیانه یافت. البته، همان گونه که العاصی می‌گوید، واقعاً مرز مشخصی بین کاربرد حیوان در داستان‌های مذهبی، عامیانه یا فابل‌ها با ادبیات نوین کودک وجود ندارد و منشأ اصلی کاربرد حیوان در ادبیات کودکان به همان داستان‌ها بازمی‌گردد (العاصی، ۱۳۶۸).

بررسی ادبیات کودکان و نوجوانان، آن بخشی از زندگی اجتماعی را در اختیار ما می‌گذارد که در ادبیات بزرگسالان و ادبیات رسمی چندان حضور ندارد. از طریق ادبیات کودکان است که می‌توان فهمید که ما به کودکانمان چه می‌آموزیم، چگونه می‌آموزیم، و از آن‌ها انتظار داریم در آینده به چه شخصیت‌های اجتماعی تبدیل شوند. نیز چگونگی روابط اجتماعی در بسیاری از عرصه‌ها (نظیر روابط همسایگی، محله، مدرسه) در هیچ جایی بهتر از ادبیات کودکان تجلی نمی‌یابد.

شعر

در میان گونه‌های ادبی، شعر از پیچیده‌ترین موارد است. در حقیقت ایجاد ارتباط میان واقعیت اجتماعی و شعر بسیار مشکل‌تر از سایر گونه‌های ادبی است. در شعر، «صور تخیل» (ایماژها) عامل اصلی در انتقال پیام شعر و فکر و اندیشه است. اساساً شعر چیزی است که با توضیح و تفسیر به شیوه‌ای که در سایر گونه‌های ادبی چون نمایشنامه و داستان رایج است، سروکار ندارد. از این رو، جامعه‌شناسان ادبیات کمتر به جامعه‌شناسی شعر پرداخته‌اند. «صورت خیال» یا «ایماژ» چیست؟ ابتدا به مثالی از حافظ توجه کنید:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو

یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

حرف اصلی حافظ در این بیت چیست؟ اگر بخواهیم اندیشه اصلی این

بیت را به طور برهنه بیان کنیم، چنین می‌شود که: اعمال انسان حساب و کتابی دارد و انسان روزی نتیجه اعمالش را خواهد دید. اما آن چه این بیت را لطیف و عمیق می‌کند و تأثیرش را به چندین برابر می‌رساند، چگونگی بیان آن است.

تأثیر این بیت در این است که ارتباطی را در جهت شناخت هستی کشف کرده است و این ارتباط را چنین بیان می‌کند. حافظ می‌گوید که در طبیعت برای هر کشتی، هنگام درویی هست؛ یعنی طبیعت و مافیهاش بی‌هدف، کور و تصادفی نیست. نمی‌شود دانه‌ای کاشته شود و نروید. یا گندم کاشته شود و جو بروید. حافظ می‌گوید که من هم به یاد این افتادم که باید روزی نتیجه اعمال خود را ببینم. اما حافظ حرکت خود از کیفیت پدیده‌های طبیعی به جهان انسان را به کمک یک عنصر ارتباطی برقرار می‌کند، و آن عنصر «فلک» است. در حقیقت با تبیین پدیده‌های طبیعی به وسیله فلک و داس مه نو - که مفهوم زمان و گذشت ایام بر انسان و اعمال انسانی را مطرح می‌کند - طرح خویش را کامل می‌کند و تصویری زیبا و عمیق می‌آفریند: از همه مهم‌تر تصویر (ایماژ)ی تأثرانگیز. پس می‌توان «صورت خیال» یا ایماژ را چنین تعریف کرد:

«تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و این کوشش ذهنی او

برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت چیزی است که آن را «خیال» یا

«تصویر» می‌نامیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸، ۲-۳).

عنصر معنوی شعر در همه زبان‌ها و در همه ادوار همین خیال و شیوه تصرف ذهن شاعر در واقعیت‌های اجتماعی و طبیعی است. زمینه اصلی شعر را همین صورگوناگون و بی‌کرانه تصرفات ذهنی تشکیل می‌دهد. تصرف ذهنی شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت، یا طبیعت با طبیعت چنان‌که می‌دانیم حاصل نوعی بیداری اوست در برابر درک این ارتباطات. ذهن شاعر تنها ذهنی است که می‌تواند در برابر احساس این نوع ارتباطات بیدار شود. شعر زاده این کوشش شاعر است برای نمایش درک او از نسبت‌های میان انسان و طبیعت: طبیعت با طبیعت، طبیعت با انسان و انسان با انسان. سی. دی لویس

(C. Day Lewis) در کتاب معروف خود به نام صور خیال شعری، ایماژ یا خیال را عنصر ثابت شعر می‌داند و می‌گوید:

«ایماژ در شعر یک عنصر ثابت است، حوزه الفاظ و خصوصیات وزنی و عروضی دگرگون می‌شود، حتی موضوعات تغییر می‌کند، اما استعاره باقی می‌ماند. استعاره آن قانون حیاتی شعر و محک آن است» (همان منبع، ۸-۹).

بنابراین نه تنها از لحاظ منتقدان ادبی ارائه اندیشه‌های ایدئولوژیک صرف، جزء آثار هنری به‌شمار نمی‌رود^۷، بلکه از دید جامعه‌شناسی ادبیات هم «لزوماً» بهترین آثار ادبی برای تحقیق آن‌هایی نیستند که اندیشه‌های رایج را به صورت «برهنه» و عاری از خصلت زیبایی‌شناختی عرضه می‌کنند. چراکه زیبایی عنصری خارجی و بیرون از یک اثر هنری نیست، بلکه همراه آن است. شعر عصر مشروطه را نگاه کنید. بعضی از ابیات اصلاً شعر نیست، گرچه قالب منظوم دارد. یک گفتار است؛ بیان افکار و اندیشه‌های رایجی است که همه مردم می‌توانستند بگویند اما شاید دستشان نرسیده است! به نمونه‌هایی از شعر این دوره توجه کنید:

خاک ایران شده ویران ز سه فیل	روس فیل، انگل فیل، آلمان فیل
	(نسیم شمال)
بالشویک است خضر راه نجات	بر محمد و آل محمد صلوات
ای لنین ای فرشته رحمت	کن قدم رنجه زود بی‌رحمت
تخم چشم من آشیانه توست	هین بفرما که خانه خانه توست
زود این مملکت مسخر کن	بارگیری این همه خر کن
یا خرابش کن و یا آباد	رحمت حق به امتحان تو باد
	(عارف قزوینی)

به این ترتیب درست است که جامعه‌شناسی ادبیات کاری به کیفیت زیبایی‌شناسانه (استتیک) اثر ندارد، اما برای جامعه‌شناسی ادبیات نیز بهترین



بخش‌های آثار ادبی چنین بخش‌هایی نیستند. گلدمن به‌خوبی در آثار خود نشان می‌دهد که بهترین آثار برای جامعه‌شناسی ادبیات لزوماً آثاری نیستند که اندیشه‌های نویسنده را به صورت عریان بیان می‌کنند (Goldmann, 1979).

به هر حال، می‌توان گفت که عنصر اصلی و اساسی و «ثابت» در شعر برای انتقال افکار و اندیشه‌ها و احساسات، ایماژ (صورت خیال) است، نه چیز دیگر. البته باید افزود که تنها شعر نیست که در آن ایماژ به کار می‌رود، بلکه در کلیه گونه‌های ادبی چنین است. اما نقش این عنصر در شعر بسیار زیاد است، خصوصاً در شعر غنایی. بنابراین، در مدار آوردن هر یک از این صور تخیل و تشکیل «منظومه‌ای از صور خیال» را می‌توان نخستین قدم در راه نزدیکی به محتوای اصلی و پنهانی اندیشه و ایدئولوژی شاعر دانست. در حقیقت، بدین وسیله می‌توانیم تا حدود زیادی به جهان‌بینی شاعر، آن چه برای وی مهم بوده، اندیشه‌هایی که در سر می‌پرورانده و عواطف درونی‌اش دست یابیم. این کار بی‌شبهات به نوعی «تحلیل محتوا»^۸ نیست، تحلیل محتوایی که واحدهای تحلیل آن «ایماژها» هستند.

شفیعی کدکنی در ادامه اثر خویش، ایماژهای هر شاعری (چون فردوسی، منوچهری، رودکی) را نشان داده است. اما برای برداشتن گام بعدی در جهت ارتباط دادن منظومه صور خیال با تفکر و اندیشه گروه‌های اجتماعی‌ای که این نویسندگان از آن‌ها برآمده بودند یا در یک کلام، تحلیل جامعه‌شناسانه آن‌ها صرف‌نظر می‌کند و در عوض به راهی دیگر می‌رود. او بیشتر علاقه‌مند است که تحول این ایماژها را از دید نقد ادبی - و زیباشناسانه - مطالعه کند و به طور کلی تطور این بینش زیبایی‌شناختی را در تمدن ایرانی - اسلامی نشان بدهد. در میان شعرای پارسی‌زبان به نظر می‌رسد که جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان بیش از همه به فردوسی توجه کرده و جنبه‌های مختلف شاهنامه را کاویده‌اند، و به حق می‌توان گفت که آثار ارزشمندی نیز پدید آورده‌اند. البته، این شیفتگی و توجه بسیار - نسبت به دیگر شعرای پارسی - به شاهنامه فردوسی خود دلایل تاریخی و اجتماعی دارد و از منظر جامعه‌شناسی جامعه‌شناسی

ادبیات قابل بررسی است.^۹ در مورد شعرای دیگری چون حافظ نیز تحقیقاتی صورت گرفته است که گرچه هیچ یک رسماً ادعای جامعه‌شناسی ادبیات ندارند و اساساً بیشتر در حوزه ادبیات و تفسیر ادبی صورت گرفته‌اند تا جامعه‌شناسی، با وجود این بارقه‌هایی از بینش جامعه‌شناختی در آن‌ها یافت می‌شود. از جمله خرمشاهی در فصل سوم کتاب خود با عنوان حافظ می‌کوشد تا با رفت و برگشت بین واقعیت تاریخی زمانه حافظ و متن اشعار دیوان وی، تفسیری واقع‌بینانه و دور از پیش‌داوری‌های سیاسی و ایدئولوژیک ارائه دهد. البته، طرح یا چارچوب نظری خرمشاهی ساده و از دو عنصر اساسی تشکیل یافته است: ۱- واقعیت تاریخی - اجتماعی زمانه حافظ، ۲- واکنش وی به این شرایط. بنابراین، خرمشاهی ابتدا لحظه تاریخی (زمانه) حافظ را توضیح می‌دهد و سپس می‌کوشد واکنش‌های حافظ را به این شرایط اجتماعی - تاریخی روشن سازد. شفیع‌ی کدکنی در مفلس‌کیمیا فروش که به نقد و تفسیر شعر انوری اختصاص یافته است، اهمیت توجه به یکی از گونه‌های شعر با نام «شعر مدیح» را گوشزد می‌کند:

«در نظر نخستین چنین می‌نماید که خواننده عصر ما بگوید: چه سود از خواندن مجموعه‌ای تملق که پاوه‌گویی حراف، و گیرم باذوق، نثار یک مشت قلدر آدم‌کش و بیرحم در هشتصد سال پیش کرده است،... ولی چنین برخوردی، چندان خردمندانه نیست؛ زیرا شعر مدیح، گذشته از ارزش‌های زبانی و هنری‌ای که می‌تواند داشته باشد، یک ارزش اجتماعی و تاریخی عام نیز دارد که رسیدگی به اعماق آن ما را به گذشته اجتماعی ما، بیش از هر سند مستقیم تاریخی، آشنا می‌کند و اگر روزی بخواهیم تاریخ اجتماعی مردم ایران را قدری دقیق‌تر از آن چه تاکنون شناخته شده است، مورد بررسی قرار دهیم، کاوش در اعماق این مدیحه‌ها بهترین زمینه این گونه مطالعات می‌تواند باشد» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۷۲: ۸۳).

در واقع، فرض اساسی شفیع‌ی کدکنی در بررسی شعر مدیح، همان‌سان که یکی از عنوان‌های کتاب وی بیان می‌کند، به صورت خلاصه چنین است: «رابطه

بین شناور شدن زبان و رشد خودکامگی».

در پایان باید به این نکته اشاره کرد که در گونه ادبی شعر هم منظومه‌هایی یافت می‌شود که در آن‌ها بعضی از خصلت‌های داستان و نمایشنامه وجود دارد. به عنوان نمونه باید از آثار ادبیات حماسی چون شاهنامه فردوسی نام برد که همچون تراژدی‌های کهن یونان به نوعی در آن‌ها پرسوناژ (رستم، سهراب، اسفندیار و...) به چشم می‌خورد؛ یا حتی منظومه‌های عشقی چون شیرین و فرهاد، یوسف و زلیخا. البته در میان گونه‌های مختلف نمایشنامه، امروزه «نمایشنامه‌های شعری» (poetic drama) یا «نمایشنامه‌های منظوم» (verse drama) - چه حماسی و چه مذهبی - نیز وجود دارد (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۶). اما نباید این گونه نمایشی را با ادبیات کهن چون آثار فردوسی و نظامی یکی دانست. تفاوت‌های این گونه‌ها فراتر از آن است که در این جستار آمده، و بحث درباره آن‌ها مهتاب شبی خواهد و آسوده سری.

سخن آخر

مقاله حاضر تلاشی بود برای ترسیم برخی خطوط اصلی اندیشه «جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی». با توجه به نمونه‌هایی که از گونه‌های (ژانرهای) ادبی گوناگون آورده شد، ملاحظه می‌شود که به دلایلی چند، اکنون هنگام آن رسیده است که جامعه‌شناسی ادبیات، خود به شاخه‌هایی چند تقسیم گردد: جامعه‌شناسی رمان، جامعه‌شناسی ادبیات عامیانه، جامعه‌شناسی نمایشنامه، جامعه‌شناسی فیلمنامه. این دلایل از نظر نویسنده به قرار زیر است:

- ۱ - هر گونه ادبی دارای ویژگی‌هایی است که آن را از سایر گونه‌های ادبی متمایز می‌سازد، و حداقل در روش‌های تحلیل، توجه به این ویژگی‌ها ضروری است.
- ۲ - جامعه‌شناسان ادبیات تا حدودی به این ویژگی‌ها توجه داشته و «در عمل» آن‌ها را در تحلیل‌های خود به کار برده‌اند، ولی ضرورت تدوین صریح و روشن این ویژگی‌ها و چگونگی متناسب کردن روش‌های تحلیل با آن‌ها بیش از پیش احساس می‌شود.

۳- گسترده‌گی گونه‌های ادبی و نیاز به آشنایی کاملاً فنی جامعه‌شناس ادبیات با آن‌ها ضرورت تفکیک هر یک از گونه‌ها و تدوین اصول و روش‌های تحلیل آن‌ها را ضروری می‌سازد.

پی‌نوشت

۱- به نظر ما متون «تعزیه» نیز در دسته آثار نمایشی جای می‌گیرند. اگرچه در پاره‌ای موارد تفاوت‌هایی بین این «زیرگونه» و گونه نمایشنامه وجود دارد، اما تعزیه‌ها کلاً دارای ویژگی‌های اساسی گونه نمایشنامه هستند.

۲- مجدداً باید تأکید کرد که گونه‌شناسی‌های دیگری نیز وجود دارند، و گونه‌شناسی حاضر «طرحی مقدماتی» در این زمینه است. تنها هدف از ارائه این گونه‌شناسی توجه دادن خواننده به وجود این گونه‌های ادبی و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌هاست. ۳- داستان در این جا در کلی‌ترین مفهوم آن به کار رفته است که هم شامل «رمان» می‌شود و هم گونه‌های داستان کوتاه و بلند. از سوی منتقدان ادبی ملاک‌هایی برای تمایز هر یک از این گونه‌ها ذکر شده است. برای توضیح بیشتر ر.ک. به: میر صادقی، جمال. ادبیات داستانی (قصه، داستان کوتاه، رمان). تهران: شفا، ۱۳۶۶.

۴- منظور از «مدرنیسم» یا «رنالیسم نو» مکتب نویسندگانی است که مدعی هستند سبک ایشان «رنالیست» است، اما معتقدند که این رنالیسم با رنالیسم کلاسیک یعنی رنالیسم نویسندگان بزرگ قرن نوزدهم چون تولستوی و بالزاک متفاوت است. «رمان نو» یا «رمان مدرن» دست‌آورد این نویسندگان است که نظریه‌پردازان ادبی سعی در تدوین اصول و چارچوب آن کرده‌اند. برای توضیح بیشتر ر.ک. به: سیدحسینی، رضا. مکتب‌های ادبی. فصل «نظری به ادبیات معاصر»، تهران: نگاه، ۱۳۶۳، ۴۵۱-۴۸۴.

۵- «مقامه» قصه‌گونه‌ای است که در آن بیشتر به عبارت‌پردازی و سجع‌سازی و صنایع بدیعی توأم با اشعار و امثال توجه می‌شود و قصه بر محور درونمایه و مضمون (تیم) واحدی می‌گردد.

۶- «فابل» معمولاً قصه کوتاهی است که متضمن نکته‌های اخلاقی است و در آن، حیوانات و گاهی جمادات چون انسان رفتار می‌کنند و حرف می‌زنند. اغلب نتیجه اخلاقی این نوع

- افسانه‌ها به صورت ضرب‌المثلی بیان می‌گردد. حتی در بعضی از موارد به نظر می‌رسد که خود افسانه برای توجیه آن ضرب‌المثل ساخته شده است. مسلماً افسانه حیوانات ریشه فولکلوریک دارد که در آن حرف زدن و رفتار حیوانات به صورت افسانه رایج است (جوادی، حسن. کتاب الفباء. جلد چهارم، ۱۳۵۴؛ نقل از میرصادقی، ص ۳۲).
- ۷- حتی مارکسیست‌هایی چون «پله‌خانف» نیز معتقدند که: «ادبیات هنر تصویرهاست و وجود اندیشه‌های تبلیغاتی و «برهنه» در اثر هنری زیان‌آور است» (لوناچارسکی، آ. و. چند گفتار درباره ادبیات، ص ۱۶).
- ۸- تحلیل محتوا از روش‌های تحلیل کمی و کیفی متون و اسناد است. این روش در علوم سیاسی و جامعه‌شناسی نیز به کار می‌رود.
- ۹- به عنوان نمونه نگاه کنید به: مسکوب، شاهرخ. پژوهشهایی تازه در شاهنامه، تهران: طرح‌نو، ۱۳۷۴.

منابع و مأخذ

- آل احمد، جلال. نوالقلم. تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷.
- العاصی، عربی. حیوان در قصه‌های کودکان. ترجمه حسین سیّدی. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۸.
- انجمن اولیا و مربیان جمهوری اسلامی، کودکان و دنیای کتابهای کودکان. ترجمه علی اکبر مهرافشا، تهران: انتشارات انجمن اولیا و مربیان جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۷۲.
- باربو، زی. گستره و محدوده جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، گردآوری و ترجمه فیروز شیروانلو، بی‌جا، بی‌تا.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. حافظ، تهران: طرح نو، چاپ دوم، ۱۳۷۴.
- رهگذر، رضا. نگاهی به ادبیات کودکان قبل و بعد از انقلاب، ج ۱. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۸.
- زرافا، میشل. ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی. ترجمه نسرين

- پروینی. تهران: فروغی، ۱۳۶۸.
- ساعدی، غلامحسین، بهترین بابای دنیا. تهران: نیل، بی‌تا.
- سیدحسینی، رضا. مکتب‌های ادبی. تهران: نگاه، ۱۳۶۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. مفلس کیمیا فروش، نقد و تحلیل شعر انوری. تهران: سخن، بهار ۱۳۷۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. صور خیال در شعر فارسی، تحقیق انتقادی در تحول ایماژهای شعر فارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام. تهران: آگاه، ۱۳۵۸.
- فاضلی، نعمت‌الله. «گذری بر فرهنگ و ادبیات عامیانه فارسی»، فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آستیان. سال اول، شماره اول، بهار ۱۳۷۵.
- لوناچارسکی، آ. و. چند گفتار درباره ادبیات، ترجمه ع. نوریان، تهران: جاویدان، بی‌تا.
- مسکوب، شاهرخ. پژوهشهایی تازه در شاهنامه. تهران: طرح نو، ۱۳۷۴.
- میرصادقی، جمال. ادبیات داستانی (قصه، داستان کوتاه، رمان). تهران: شفا، ۱۳۶۶.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد. تی. اس. الیوت و نمایشنامه‌های منظوم و مذهبی. تهران: جهاد دانشگاهی، ۱۳۶۶.
- Lukacs, G. *The Theory of Novel*. London: R.K.P. , 1968.
- Goldmann, L. *The Hidden God*. London: R.K.P. 1978.
- Goldmann, L. *Pour une Sociologie du Roman*. puf., 1978.

درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات جنگ*

مقدمه

عنوان مقاله حاضر از دو عبارت تشکیل شده است: «جامعه‌شناسی» و «ادبیات جنگ». اگرچه ممکن است معانی هریک از این دو عبارت به تنهایی روشن باشد، اما از آن‌جا که ترکیب این دو متضمن پیچیدگی‌های بسیاری است که درک مفهوم و معنای آن را در وهله نخست با مشکل مواجه می‌کند، بهتر است پیش از ورود به بحث ابتدا تصور خود را از هریک از مفاهیم یاد شده («جامعه‌شناسی ادبیات» و «ادبیات جنگ») روشن کنیم تا به مدد آن بتوانیم سایر مسائل این حوزه را دریابیم.

به بیان ساده و بدون درگیر شدن در مباحث نظری بی‌پایان باید گفت که

* این مقاله نخستین بار با مشخصات زیر به چاپ رسیده است:

فصلنامه نامه پژوهش، معاونت پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ش ۹، تابستان

جامعه‌شناسی ادبیات شاخه‌ای از جامعه‌شناسی معرفت است که به بررسی رابطه اثر ادبی و ساختارهای اجتماعی - سیاسی - اقتصادی به منظور فهم‌پذیر کردن متن ادبی و جامعه می‌پردازد.^۱

در خصوص این تعریف ذکر نکاتی چند ضروری است:

۱- برخی از جامعه‌شناسان ادبیات (برای مثال اسکارپیت) بررسی پدیده ادبی (Fait Litteraire) را موضوع جامعه‌شناسی ادبیات می‌دانند (Escarpit, 1968) حال آنکه عده‌ای دیگر با تمایز قائل شدن بین «جامعه‌شناسی ادبیات» و «جامعه‌شناسی ادبی» سعی در تفکیک این دو نوع جامعه‌شناسی دارند (برای مثال، کوهلر، ۱۳۷۷، ۲۳۶). از نظر اسکارپیت اثر ادبی یک محصول است؛ محصولی که یکی آن را آفریده یا تولید کرده (هنرمند)، یکی آن را توزیع کرده (ناشر)، یکی هم آن را مصرف می‌کند. بنابراین ما با مثلثی روبه‌رویم که متشکل است از سه رأس: «اثر ادبی»، «نویسنده» و «خواننده». پس وظیفه جامعه‌شناس ادبیات مطالعه این هر سه رأس است. کوهلر بدون آنکه منکر اهمیت این نوع جامعه‌شناسی شود، آن را جامعه‌شناسی ادبیات می‌خواند و آن را از جامعه‌شناسی ادبی متمایز می‌کند. هدف از جامعه‌شناسی ادبی به طور خلاصه کمک به درک «متن ادبی» و فهم پذیر کردن آن است و از نظر کوهلر «... روشی است مربوط به علم ادبیات [که] آن را علم تاریخی - جامعه‌شناختی ادبیات» تعریف می‌کند (کوهلر، ۱۳۷۷، ۲۳۶).

در هر حال، با توجه به تقسیم‌بندی کوهلر، آنچه در این مقاله مد نظر است جامعه‌شناسی ادبیات است که با آنچه کوهلر از جامعه‌شناسی ادبی می‌فهمد، تفاوت دارد.

۲- نکته دوم در خصوص تعریفی که از جامعه‌شناسی ادبیات ارائه شد، تأکید بر «فهم پذیر کردن متن ادبی و جامعه» به صورت همزمان است. به بیان دیگر، خلاف تصور پیشین از جامعه‌شناسی ادبیات، هدف از بررسی رابطه متن ادبی و ساختارهای اقتصادی - سیاسی تنها فهم پذیر کردن جامعه نیست، بلکه فهم‌پذیر کردن متن نیز به خودی خود مهم و درخور توجه است.^۲

در هر حال و با هر برداشتی از جامعه‌شناسی ادبیات گفتنی است که هنوز گسترش چشمگیری از لحاظ نظری (تئوریک) یا تجربی (امپریک) در این حوزه - به‌ویژه در ایران - به چشم نمی‌آید و تنها در سال‌های پس از ۱۳۶۸ است که معدودی آثار در این حوزه ترجمه یا تألیف شده‌اند. بررسی آثار منتشر شده در این حوزه نشانگر آن است که به‌رغم وقفه به نسبت طولانی پس از انقلاب (از ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۶)، از سال ۱۳۷۰ به این حوزه توجه بیشتری شده است، به‌طوری که تقریباً نیمی از کل آثار ترجمه یا تألیف شده در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات پس از سال ۱۳۷۰ منتشر شده‌اند (کوثری، ۴۰۶-۴۰۵).

این بررسی همچنین حاکی از آن است که:

الف - در ایران جامعه‌شناسی ادبیات (یا به بیان صحیح‌تر تحقیقات اجتماعی ادبیات) بیشتر در حوزه ادبیات رشد کرده است تا جامعه‌شناسی دانشگاهی.

ب - در حوزه ادبیات، بررسی‌های اجتماعی بیشتر به آثار ادبی کلاسیک معطوف بوده است تا آثار ادبی جدید (رمان، شعر نو و ...).

ج - در حوزه جامعه‌شناسی، به دو نوع^۳ ادبی شعر و داستان (بلند و کوتاه) بیشتر توجه شده است تا انواع ادبی دیگر (همان، ۴۱۵).

با این همه و به‌رغم رشد روزافزون آثار منتشر شده در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات، تقریباً اکثر قریب به اتفاق پژوهش‌های تجربی در این حوزه (به شکل پژوهش یا رساله‌های دانشجویی) به بررسی آثار ادبی قبل از انقلاب (چه آثار کلاسیک ادب فارسی مانند دیوان حافظ، شاهنامه و چه آثار نویسندگان معاصر نظیر آل‌احمد، ساعدی، هدایت) پرداخته‌اند. علل این اقبال عمومی به ادبیات قبل از انقلاب و روی‌گردانی از بررسی ادبیات پس از انقلاب (یا حداقل سکوت معنادار در برابر آن)، هرچه باشد، مهم این است که جامعه‌شناسی ادبیات پس از انقلاب تقریباً بکر و دست‌نخورده باقی مانده و کار نکرده در این حوزه بسیار است. این سکوت نه تنها در مورد ادبیات جنگ (یا ادبیات دفاع مقدس) که در مورد اکثر آثار ادبی پدید آمده در این دوره مصداق دارد^۴ تا آن‌جا که متأسفانه هنوز کتاب‌شناسی جامعی درباره ادبیات پس از انقلاب (و به‌ویژه ادبیات

موسوم به ادبیات جنگ) پدید نیامده است.^۵

مفهوم‌شناسی و گونه‌شناسی ادبیات جنگ

از آنجا که در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات جنگ از واژه‌هایی چون جنگ، دفاع (مقدس)، مقاومت و... - به رغم تفاوت در مصادیق - معانی واحدی استنباط شده و این امر واژه‌ها و اصطلاحات کاربردی این عرصه را به نوعی آشفتگی معنایی دچار کرده است، لذا در مقاله حاضر «ادبیات جنگ» به دور از هرگونه نگاه ارزشی مثبت یا منفی مد نظر است؛ زیرا اتصاف برخی اصطلاحات به ارزش‌های (مطلقاً) مثبت یا منفی، مانع کاربرد صحیح آنها در جای مناسب خویش و گسترش مقوله‌های مفهومی می‌شود، همچنین از بررسی «تطبیقی» یا «مقایسه‌ای» بین ادبیات جنگ ایران و سایر کشورهای جهان که آنان نیز تجربه‌های مشترکی داشته‌اند، جلوگیری می‌کند و امکان گونه‌شناسی (تیپولوژی) علمی و منطقی و تا حد ممکن جامع آثار ادبی - که برای جامعه‌شناسی ادبیات و نقد ادبی هر دو ضروری است - را سلب می‌کند.

با توجه به آنچه گذشت در این مقاله منظور از ادبیات جنگ تنها آن دسته از آثاری است که به جنگ - به آن معنا که در تعاریف بوتول و می‌یر^۶ آمده است - نگریسته‌اند و نه هر نوع پدیده عامی که مورد نظر نویسندگان مختلف است. از نظر نویسنده این سطور ادبیات جنگ نه تنها آن دسته از آثار ادبی را که - روا یا ناروا - «ستایشگر»^۷ جنگ بوده‌اند، شامل می‌شود بلکه ادبیات به اصطلاح «ضد جنگ» را نیز دربرمی‌گیرد. تفکیک این دو دسته آثار از یکدیگر و تعیین مرز این دو به‌ویژه در حوزه جامعه‌شناسی ادبیات جنگ بسیار مهم است، زیرا کشف و تحلیل اندیشه‌های نظریه پردازان، حامیان و به راه اندازندگان جنگ به همان اندازه قربانیان جنگ اهمیت دارد.^۸ در بررسی جامعه‌شناختی ادبیات جنگ، پدیده‌ای که از آن بحث می‌شود جنگ است، اگرچه هر جنگی یک مهاجم دارد و یک مدافع. به دیگر سخن، جنگ از زاویه دید مهاجم و مدافع به گونه‌های متفاوت تعبیر و تفسیر می‌شود و بدون شک مدافع حق دارد که پیوسته از دفاع،

مقاومت و پایداری و تحمیل جنگ سخن بگوید، زیرا در هر حال این اوست که از ویرانگری‌های جنگ آسیب دیده است. با این همه، ادبیاتی که در چنین شرایطی پدید می‌آید - اعم از اینکه ادبیات مهاجم باشد یا مدافع، حامی و ستایشگر جنگ باشد یا مذمت‌کننده آن - ادبیات جنگ نامیده می‌شود.

با این مقدمات، اکنون نوبت به تعریف ادبیات جنگ می‌رسد، گرچه این کار چندان آسان به نظر نمی‌رسد و منتقدان ادبیات جنگ هم عموماً سعی کرده‌اند به تعاریفی مقدماتی بسنده کنند و چشم از تعریف جامع و مانع ادبیات جنگ بپوشند. علاوه بر این تعبیر ادبیات جنگ به ادبیات مقاومت سبب شده است که به جای تعریف ادبیات جنگ، جنبه‌ای از آن (مقاومت و پایداری) ملاک تعریف قرار گیرد یا در اساس، نویسندگان به جای ادبیات جنگ در پی تعریف ادبیات مقاومت باشند. درگزينش این نام دو عامل بیش از عوامل دیگر مؤثر بوده است: الف - عامل درونی: تعبیری که رهبران انقلاب از جنگ داشته‌اند مبنی بر تحمیلی بودن آن و فضیلت و تقدس دفاع در برابر دشمن غاصب به طور ضمنی نکوهشگر جنگ و مؤکد فضیلت دفاع بوده است. از این رو، دفاع و مقاومت در جامعه ما - به ویژه در بحبوحه جنگ - ارزش مثبتی داشته است؛ زیرا از یک سو نگرش دینی ما جنگ‌طلبی و ویرانگری را نکوهش می‌کرد و از سوی دیگر در شرایطی که استکبار جهانی، ایران را کشوری آشوبگر، جنگ‌طلب و خواهان دست‌اندازی به همسایگانش جلوه می‌داد، ضروری بود که بیش از هر چیز بر براهت از جنگ و تحمیلی دانستن آن و اهمیت دفاع و مقاومت در برابر کشور متجاوز تأکید شود.^۹

ب - آشنایی با آنچه در جهان عرب - به ویژه فلسطین - «ادب المقاومة» نامیده می‌شود، سبب شد که این تعبیر با آن زمینه‌های ایدئولوژیکی و سیاسی بین‌المللی همخوانی بیشتری داشته باشد و نویسندگان و منتقدان ادبی بیشتر آن را پسند کنند (در جنگ ایران و عراق موارد بسیاری وجود داشت که ارتش عراق را به ارتش رژیم اشغالگر قدس تشبیه می‌کردند و همین مشابَهت‌ها موجب شد که تلقی فلسطینی‌ها از ادبیات مقاومت، در ایران نیز رواج یابد).^{۱۰} در دانشنامه

ادب فارسی، ذیل مقاله، ادبیات جنگ، این تعریف از ادبیات جنگ آمده است: «نوشته‌هایی که به نوعی، به مسئله جنگ و مقوله‌های مرتبط با آن می‌پردازند» (قاسم‌نژاد، ۴۸). برای تصریح این تعریف و روشن کردن حدود و ثغور ادبیات جنگ ذکر دو نکته ضروری است:

۱- ادبیات جنگ، هم شامل آن دسته از آثاری است که مستقیماً به توصیف جنگ (رزمندگان، وقایع و صحنه‌های جنگ، ادوات و ابزار جنگ، نقشه‌ها و فنون جنگ و...) می‌پردازند و هم آن دسته که غیرمستقیم مسائل مربوط به جنگ (نظیر مهاجرت، بمباران شهرها، خانواده رزمندگان، ترغیب افراد به پیوستن به جبهه‌ها، مسائل پشت جبهه، ...) را توصیف می‌کنند.

۲- ادبیات جنگ نه تنها شامل آثار ادبی تولید شده در صحنه‌های جنگ و زمان جنگ، بلکه آثار تولید شده در خارج از صحنه‌های نبرد و زمان پس از جنگ را نیز دربرمی‌گیرد.

البته این تعریف از جامعه‌شناسی ادبیات شامل همه گونه‌هایی که در زمره ادبیات جنگ محسوب می‌شوند، نیست و باید به آنها در جای مناسب خویش اشاره کرد.

ادبیات جنگ در کشورهای جهان

برخی از نویسندگانی که در عرصه ادبیات جنگ قلم زده و نام و جایگاه والایی در جهان یافته‌اند، عبارتند از: استیون کرین، داستان‌نویس آمریکایی (۱۸۷۱ - ۱۹۰۰ م) با نشان سرخ دلیری (۱۸۹۵ م)، اریش ماریا رمارک، داستان‌نویس آلمانی (۱۸۹۸-۱۹۷۰ م) با آثاری چون در جبهه غرب خبری نیست (۱۹۲۹ م) و زمانی برای عشق و زمانی برای مرگ (۱۹۵۴ م)، روبرمرل با شنبه و یکشنبه در کنار دریا، لئو تولستوی، داستان‌نویس روسی (۱۸۲۸ - ۱۹۱۰ م) با جنگ و صلح (۱۸۶۴ - ۱۸۶۹ م)، ارنست همینگوی، داستان‌نویس آمریکایی (۱۸۹۹-۱۹۶۱ م) با وداع با اسلحه (۱۹۲۹ م) و زنگ‌ها برای که به صدا در می‌آیند؟ (۱۹۴۰ م) و سرانجام کورت وومگات جونیر، داستان‌نویس آمریکایی

(۱۹۲۲ م) با سلاخ‌خانه شماره ۵ (۱۹۶۹ م)^{۱۱} (قاسم‌نژاد، ۵۱).

اهمیت این نویسندگان نام‌آور و آثار برجسته ایشان در عرصه ادبیات جنگ صرفاً به خاطر پرداختن به جنگ یا مهارت و چیره‌دستی ایشان در توصیف وقایع جنگ و حالات و روحیات انسان‌ها نیست، بلکه این آثار عموماً نشانگر ایجاد سبکی خاص یا نقطه اوج آن بوده‌اند و از این رو از حیث ادبی و زیباشناختی نیز آثاری ماندگار و جاوید به شمار می‌روند. شمار آثاری که به جنگ و حوادث آن پرداخته‌اند شاید بالغ بر صدها و هزاران اثر در سراسر جهان شود، با این همه تنها شمار اندکی از آنها ماندگار شده‌اند، آثاری که به ترکیبی شگرف میان قالب و محتوا دست یافته و سبکی نو پدید آورده‌اند. اما دیگر آثار ادبی همان‌سان که روزگار جنگ به سر آمد، به دست فراموشی سپرده شدند و از دست تپاول زمان گریزشان نبود.

اکنون و با توجه به مقدمات بالا هنگام آن است که به گونه‌شناسی ادبیات جنگ بپردازیم، تا بتوانیم آثار ادبی این عرصه را حداقل بهتر دسته‌بندی کنیم. اما پیش از آن ضروری است نظر ولک و وارن را در مورد نظریه انواع توضیح دهیم. این دو چند نکته را درباره این نظریه مد نظر داشته‌اند (ولک و وارن، ۲۶۶ - ۲۵۹):

۱- نوع ادبی صرفاً یک لغت نیست، زیرا سنت زیبایی‌شناختی که اثر ادبی در آن شکل می‌گیرد، مشخص‌کننده آن است. انواع ادبی احکامی نهادی هستند که هم نویسنده را مجبور می‌کنند و هم به جبر نویسنده تن در می‌دهند. نوع ادبی «نهاد» است، همچنان که کلیسا و دانشگاه و حکومت یک نهادند. می‌توان در نهادهای موجود کارکرد و با آنها خود را بیان نمود و نهادهایی نو آفرید.

۲- نظریه انواع، اصل ترتیب است. به بیان دیگر نظریه انواع همچون اصلی راهنما به فرد کمک می‌کند تا آثار ادبی و تاریخ ادبیات را رده‌بندی (Taxonomy) کند. بنابراین ما به کمک تشخیص انواع، آثار ادبی و تاریخ ادبیات را نه براساس زمان و مکان (دوره یا زبان ملی) بلکه به اعتبار نوع سازماندهی و ساختمان ادبی رده‌بندی می‌کنیم. هرگونه مطالعه انتقادی و ارزیابی به شکلی مستلزم رجوع به

این‌گونه ساختمان‌هاست.

۳- اثر ادبی تنها به یک نوع یا گونه تعلق ندارد، بلکه می‌تواند همزمان متعلق به دو یا چند نوع باشد.

۴- انواع ادبی ثابت نیستند و ثابت هم نمی‌مانند، بلکه با پیدایی و خلق آثار تازه جابه‌جا و دگرگون می‌شوند.

۵- از درهم آمیختن انواع سنتی ادبی می‌توان نوع تازه‌ای ایجاد کرد (مانند تراژدی - کمدی).

ولک و وارن نوع ادبی را چنین تعریف می‌کنند: «نوع ادبی عبارت است از گروه‌بندی آثار ادبی که از لحاظ نظری مبتنی بر شکل بیرونی (بحر و ساختمان خاص) و نیز شکل درونی (نگرش، لحن، مقصود، و با تسامح موضوع و مخاطب) است (همان، ۲۶۶). با این همه، این دو خود معترفند که در نوع‌شناسی‌های رایج گاه شکل بیرونی یا نوع ساختمان و سازماندهی اثر و گاه شکل درونی آن ملاک قرار می‌گیرد و کمتر اتفاق می‌افتد که در عمل از هر دو زاویه به موضوع نگریسته شود. در هر حال، آیا می‌توان خود ادبیات جنگ را یک نوع دانست؟ در پاسخ به این سؤال اگر شکل بیرونی را ملاک قرار دهیم، بدون شک پاسخ منفی است؛ زیرا ادبیات جنگ نیز اساساً شامل همان دسته از آثاری می‌شوند که شناخته شده‌اند، مانند شعر، رمان، نمایش‌نامه و، اما اگر ملاک، موضوع یا شرایط تاریخی جامعه باشد که در اثر ادبی منعکس شده یا زمینه‌ساز پیدایی آن بوده است، می‌توان از ادبیات جنگ به عنوان یک گونه یا نوع نام برد، همان‌گونه که از ادبیات «بزم» و «رزم» سخن به میان می‌آید. در این صورت، ادبیات صلح و جنگ دو نوع کلی (به اعتبار شرایط تاریخی جامعه) خواهند بود که هریک زیرگونه‌هایی خواهند داشت.

در اینجا شاید این سؤال پیش آید که چنین طبقه‌بندی و نوع‌شناسی کلی‌ای به چه کار می‌آید و به فرض پذیرش این نکته که کل آثار ادبی را به لحاظ موضوع یا شرایط تاریخی جامعه می‌توان به دو نوع اصلی ادبیات صلح و جنگ تقسیم کرد، چه نتیجه‌ای از آن حاصل می‌شود؟ در پاسخ به این پرسش باید گفت که اولاً

دسته‌بندی یاد شده صرفاً یک پیشنهاد است و لذا ضرورتی ندارد که ما فقط به این نوع‌شناسی معتقد باشیم و امکان نوع‌شناسی‌های دیگر را که کار دسته‌بندی آثار ادبی و فهم شکل و محتوای آنها را آسان می‌کند، انکار کنیم. زیرا خلاف نظریه نوع‌شناسی کلاسیک، نظریه نوین نوع‌شناسی خود را «توصیفی» می‌داند و نه «منطقی» (ولک و وارن، ۲۷۰). ثانیاً دسته‌بندی آثار ادبی براساس موضوع و شرایط تاریخی جوامع می‌تواند به شناخت مسائل اجتماعی و روانی مهمی که علمی چون روان‌شناسی و جامعه‌شناسی به آن نظر دارند، کمک کند. برای مثال این تقسیم‌بندی می‌تواند جامعه‌شناس ادبیات را وادارد تا ابزارهای تحلیلی‌اش را برای تجزیه و تحلیل آثار ادبی جنگ بهینه سازد، زیرا هر نوع ادبی مستلزم ظرافت‌های خاصی است که جامعه‌شناس ادبیات باید آنها را مدّ نظر داشته باشد^{۱۲} (کوثری، ۱۱۲). ثالثاً این تقسیم‌بندی امکان شناخت و رده‌بندی زیرگونه‌های ادبیات جنگ؛ چون ادبیات بازداشتگاهی، ادبیات اردوگاهی (مهاجران)، ادبیات اشغال، ادبیات پشت جبهه و... را میسر می‌کند.

زیرگونه‌های ادبیات جنگ

براساس آنچه آمد ادبیات جنگ را هم براساس نوع‌شناسی رایج (شعر، رمان، نمایش‌نامه و ...) می‌توان نوع‌شناسی کرد و هم براساس موضوع یا موقعیت وقوع حوادث. البته هریک از این نوع‌شناسی‌ها بسته به هدف منتقد ادبی یا جامعه‌شناس و روان‌شناس ادبیات مفید است و می‌تواند کاملاً در جهت اهداف پژوهش ادبی یا جامعه‌شناختی و روان‌شناختی به کار آید. در این‌جا ابتدا نوع‌شناسی نسبتاً جامعی از ادبیات جنگ براساس موضوع یا موقعیت عرضه می‌کنیم، سپس به بررسی مختصری در خصوص آثار پدید آمده در هریک از انواع شعر و رمان جنگ می‌پردازیم و خطوطی را برای بررسی‌های جامعه‌شناختی بعدی ترسیم می‌کنیم.

با نگاهی به آثار ادبی پدید آمده در جنگ‌های جهانی - و نیز جنگ ایران و عراق - می‌توان نوع‌شناسی زیر را از ادبیات جنگ معرفی کرد:

- ۱- ادبیات جبهه (شامل جنگ داخلی و جنگ ملی - میهنی)
 - ۲- ادبیات زندان و بازداشتگاه (ادبیات اسارت)
 - ۳- ادبیات اردوگاهی (مهاجران و زندگی اردوگاهی)
 - ۴- ادبیات اشغال یا مقاومت
 - ۵- ادبیات تبعید
 - ۶- ادبیات پشت جبهه (دوران جنگ و پس از جنگ)
- گرچه به یقین این نوع شناسی، نوع شناسی کاملی نیست ولی می‌کوشد همه آثار شناخته شده جنگ را از حیث موضوع یا موقعیت در یکی از دسته‌ها جای دهد.

۱- ادبیات جبهه (جنگ داخلی / جنگ ملی - میهنی)

بخش مهمی از ادبیات جنگ، ادبیات جبهه (Front) است، یعنی ادبیات صحنه‌های رزم، ادبیاتی که بوی باروت و انفجار و شهادت می‌دهد. جبهه جنگ خود زندگی مستقلی است که فرهنگ خاص خود را می‌طلبد. فرهنگی که ضمن تنوع و غنا؛ آداب و رسوم، شوخ طبعی‌ها، اصطلاحات و تعبیرات و ادبیات خاص خود را دارد.^{۱۳} در ادبیات جبهه توجه به دو نوع جنگ لازم است که معمولاً جنگ‌شناسان نیز بین این دو نوع به لحاظ ویژگی‌های مختلفی که دارند، تمایز می‌گذارند: جنگ داخلی (Civil War) و جنگ ملی - میهنی. برای مثال رمان بر باد رفته اثر مارگریت میچل نمونه ادبیات مربوط به جنگ داخلی در امریکاست. این رمان به شرح وقایع جنگ شمال و جنوب و تأثیر آن در زندگی طبقات گوناگون می‌پردازد. در حالی که جنگ و صلح روایتگر جنگی ملی یا به قول روس‌ها «جنگ کبیر میهنی» است. جنگ داخلی افغانستان از نوع اول و جنگ ایران و عراق از نوع دوم محسوب می‌شود (بدون مقایسه در مورد انگیزه‌ها، علل و محتوای این جنگ‌ها). در داستان‌های نویسندگان ایرانی در مورد جنگ تحمیلی داستان‌های نخل‌های بی‌سر (۱۳۶۳) نوشته فراست؛ چته‌ها (۱۳۶۷) و کوه و گودال (۱۳۶۸) نوشته حسن بیگی؛ ضیافت (۱۳۶۳) دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز (۱۳۶۵) نوشته شجاعی؛ و ... از این دست هستند.^{۱۴}

۲- ادبیات زندان و بازداشتگاه (ادبیات اسارت)

در اینجا ادبیات زندان و بازداشتگاه به‌طور همزمان دربرگیرنده محل تولد و مضامین این نوع ادبیات است. به عبارت دیگر ادبیات زندان و بازداشتگاه شامل آن دسته از آثار ادبی است که یا «در» زندان‌ها و بازداشتگاه‌های دشمن یا «درباره» زندگی زندانیان و وقایع زندان‌ها نوشته شده‌اند (گاهی مراد از «اردوگاه» نیز همان زندان‌ها یا بازداشتگاه‌های دشمن است). بنابراین آن دسته از آثاری که مربوط به زندان‌های داخلی هستند و نیز آثاری که در زمان صلح یا حکومت‌های دیکتاتوری و استبدادی نوشته شده‌اند و گاه از آنها به نام ادبیات مقاومت یاد می‌شود، در این دسته نمی‌گنجند. اما خواب‌های تلخ عمران (۱۳۷۰) هشترودی؛ و بازگشت از مرگ (۱۳۶۳) اسدی حویزیان که هر دو به شرح زندگی اسرا در بازداشتگاه‌های عراق می‌پردازند، نمونه‌هایی از ادبیات بازداشتگاهی یا اسارت به شمار می‌روند.

۳- ادبیات اردوگاهی (مهاجران و زندگی اردوگاهی)

در جنگ‌هایی که به علت تجاوز نظامی برخی از مناطق مرزی اشغال می‌شود یا بخش‌هایی از مناطق مسکونی در پی اصابت بمب و موشک ویران می‌گردد، گروهی از شهر و کاشانه خود آواره و ناگزیر از زندگی در اردوگاه‌ها می‌شوند. این شکل از زندگی که به‌ویژه در میان فلسطینیان بیشتر به چشم می‌خورد، برزخی میان اسارت و آزادی است. در جنگ ایران و عراق اگرچه تعداد قابل توجهی از ساکنان شهرهای مرزی یا مناطق ویران شده به سوی شهرها و مناطق دیگر مهاجرت کردند، اما تعداد اردوگاه‌ها یا جمعیت ساکن در اردوگاه‌ها نسبت به کل جمعیت مهاجران قابل توجه نیست. از جمله آثاری که در ذیل ادبیات اردوگاهی می‌توان از آنها نام برد، عبارتند از: وقتی که دود جنگ در آسمان دهکده دیده شد (۱۳۵۹) و مجموعه از این مکان (۱۳۶۹) نوشته ربیحاوی که وی در هر دو به زندگی اردوگاه‌ها و مصایب و مشکلات آن پرداخته است.

۴- ادبیات اشغال یا مقاومت

برخلاف آن دسته از نویسندگانی که مفهوم ادبیات مقاومت را بسیار عام گرفته‌اند (به‌طوری که از ادبیات مبارزه علیه مستبدان و دیکتاتورها گرفته تا ادبیات جنگ را شامل می‌شود)، در این جا مفهوم ادبیات مقاومت به چند علت (که ذکر خواهد شد) محدودتر به کار رفته است:

۱- آن دسته از آثاری که به جنگ ایران و عراق نگاه همدلانه‌ای نداشته‌اند، که حتی گاه به آن با دیدی انتقادی و منفی نگریسته‌اند، ادبیات مقاومت محسوب نمی‌شوند. زیرا در هر حال معنای ادبیات مقاومت با نوعی بار مثبت همراه است. حال آنکه ادبیات جنگ این دسته از آثار را نیز شامل می‌شود و از این نظر جامع‌تر است.

۲- معنای ضمنی ادب مقاومت بیانگر آن است که تا هنگامی که هجوم و اشغال و تصرف وجود دارد و دشمن می‌کوشد بر اراده ملتی پیروز شود، باید مقاومت و پایداری به خرج داد. حال آنکه چه بسا آثاری که پس از پایان جنگ و پس از آزادسازی مناطق و کشورها از تصرف و اشغال دشمن پدید می‌آیند، این، با آن تعبیری که از ادبیات جنگ یاد شد، جزو ادبیات جنگ محسوب می‌شوند، نه ادبیات مقاومت.

۳- در کشورهایی که خود جنگ افروز بوده‌اند (نظیر آلمان در جنگ جهانی دوم)، صحبت از ادبیات مقاومت بی‌معناست چرا که آلمان تا مدت‌ها پیروزی‌های چشمگیری در جبهه‌های جنگ داشت و به یک معنا خود مهاجم بود نه مقاومت‌کننده در برابر هجوم. از این رو آثار ادبی متعددی که در این دوره - به‌ویژه پس از پایان جنگ - در نكوهش جنگ و بیان نتایج شوم و ویرانگر آن پدید آمدند، جزو ادبیات جنگ (و به تعبیری ضد جنگ) محسوب می‌شوند نه ادبیات مقاومت.

با توجه به آنچه گذشت به نظر می‌رسد مفهوم ادبیات مقاومت ضمن کاربرد گسترده‌ای که دارد، از برخی جهات محدود و مبتنی بر پیش‌فرض‌هایی است که در همه جا صدق نمی‌کند.

۵- ادبیات تبعید

با توجه به معنای محدودی که برای ادبیات مقاومت ذکر کردیم و با استناد به نظر غسان کنفانی که ادبیات تبعید را ادبیاتی با رنگ و بوی خاص و بسیار متفاوت با ادبیات مقاومت که در متن مبارزه است می‌داند، ادبیات تبعید خود نوع (یا زیر نوع) ادبیات جنگ به شمار می‌رود و از نظر جامعه‌شناسی ادبیات درخور توجه است. از آن‌جا که دسترسی به کتاب‌هایی که نویسندگان ایرانی خارج از کشور - یا به قول میرعابدینی پدیدآورندگان ادبیات مهاجرت (میرعابدینی، ۹۳۶) - درباره جنگ و تبعات آن نوشته‌اند، مشکل است، بنابراین نمی‌توان در مورد چند و چون نگاه مهاجران ایرانی مقیم خارج به جنگ و پدیده‌های آن قضاوت کرد. با این همه، بررسی ادبیات تبعید یا مهاجرت (که البته با دو نگاه متفاوت نامگذاری شده‌اند) ضروری می‌نماید (چنان که در کشورها و سرزمین‌های تحت اشغال نظیر فلسطین، ادبیات تبعید بخش قابل توجهی از ادبیات این کشور را شامل می‌شود).

۶- ادبیات پشت جبهه (دوره جنگ / دوره پس از جنگ)

ادبیات «پشت جبهه» شامل تمامی آثار ادبی است که به نحوی از انحا به بررسی و بیان پدیده‌هایی می‌پردازد که تحت تأثیر جنگ در شهرها، روستاها (و حتی مهاجرت به خارج از کشور) شکل گرفته‌اند. موضوعاتی که در این گونه ادبی بررسی می‌شوند هم از نظر موضوع (بمباران، قحطی، گرسنگی، گرانی، ازهم پاشیدن سامان اجتماعی، آوارگی، تباه شدن نسلی از انسان‌ها و ...) و هم از نظر گستره زمانی (آنچه در زمان جنگ در پشت جبهه‌ها گذشت و نیز آنچه پس از جنگ به وقوع پیوست) بسیار وسیع هستند.

پیشنهاد این نوع‌شناسی در مقاله حاضر به علت همخوانی بیشتر آن با موضوعات مورد تحقیق در جامعه‌شناسی ادبیات جنگ و صرفاً به منظور گسترش نوع شناسی ادبیات جنگ است. در این جا خطوطی را برای بررسی‌های جامعه‌شناختی بعدی ترسیم می‌کنیم.

گمانه‌هایی برای بررسی‌های جامعه‌شناختی

گمانه‌ها یا به عبارت درست‌تر گزاره‌های زیر را بدون اینکه ضرورتاً بر ترتیبی منطقی و لاجرم تغییرناپذیر مبتنی باشند، به صورت متوالی عرضه می‌کنیم:

۱- علاوه بر نوع‌شناسی رایج که انواع ادبی مهم و عمده را عبارت می‌داند از: شعر، داستان، رمان و نمایش‌نامه، توجه به یک نوع دیگر که کمتر به آن عنایتی شده است، ضروری می‌نماید. این نوع یادمان‌نوشت‌ها یا خاطره‌نگاشته‌هاست. اگرچه در مورد ادبیّت خاطره‌نگاشته‌ها یا یادمان‌نوشت‌ها بحث و جدل بسیار است، اما دست کم می‌توان گفت که برخی از خاطره‌نگاشته‌ها بهره‌هایی از ادبیّت دارند و به لحاظ ویژگی‌هایی چون واقعی بودن و مستند بودن محل تأمل هستند (کمری، ۱۳۷۱). اگرچه مشکل اساسی در بررسی جامعه‌شناسی یادمان‌نوشت‌ها (به عنوان یک نوع)، قطعه‌قطعه بودن خاطرات، کوتاه بودن آنها و سروکار داشتن با انبوهی از خاطراتی است که از بهره‌ ادبی مناسب (بهره‌وری از صور خیال) برخوردار نیستند یا آن‌چنان که گلدمن می‌گوید، نمایندگی ایدئولوژی و طرز تفکر گروه یا طبقه‌ای خاص را در آنها نمی‌توان به وضوح دید. مشکل دیگر این است که خاطرات چون صرفاً ثبت تاریخی یک خاطره هستند، چندان به کار جامعه‌شناسی ادبیات نمی‌آیند (البته در جایی که به بازسازی جنگ در حوزه ادبیات و هنر می‌انجامند به لحاظ تاریخی یا حتی اسنادی، مناسب هستند)، زیرا جامعه‌شناسی ادبیات صرفاً به دنبال ثبت تاریخی یک واقعه نیست. هدف جامعه‌شناسی ادبیات تاریخ‌نگاری نیست و از این‌رو به مستند بودن اثر ادبی توجه ندارد. واقعیت بازسازی شده و به عبارتی حتی ساختگی نیز همان حیثیت را برای جامعه‌شناسی ادبیات دارد. به بیان دیگر باید گفت از آن‌جا که «ادبیّت» متن صرفاً ملاکی نهایی برای گزینش اثر ادبی برای جامعه‌شناسی ادبیات نیست (اگرچه این موضوع از لحاظ نقد ادبی اهمیت بسیار دارد)، لذا به آن تنها تا آن‌جا که به کار بازسازی و نمایندگی ایدئولوژی و طرز تفکر و ارزش‌ها و هنجارهای گروه، طبقه یا جامعه‌ای خاص بیاید توجه می‌شود نه به عنوان عنصر منحصر به فرد و خارجی.

۲- پژوهش جامعه‌شناختی در حوزهٔ رمان یا داستان (کوتاه و بلند) به چند شیوه و با چند رویکرد امکان‌پذیر است که یکی از آنها رویکرد گلدمن است. این رویکرد که گلدمن خود آن را ساخت‌گرایی تکوینی می‌نامد، اساساً به دنبال انتخاب آن دسته از آثار ادبی (به ویژه رمان) است که ضمن نمایاندن بینش (جهان‌بینی) گروه یا طبقه‌ای خاص، بتوانند تحول و تکوین ساختارهای اجتماعی جامعه را در طول زمان نشان دهند. گلدمن چنین روشی را دربارهٔ کتاب اندیشه‌های پاسکال در کتاب خدای پنهان و نمایش‌نامه‌های راسین نشان داده است (Goldman, 1978). ایرانیان از همین روش و با انتخاب رمان‌های آینه (اثر حجازی) حاجی آقا و بوف کور (صادق هدایت) و مدیر مدرسه و نفرین زمین (آل احمد) تحول جامعه معاصر ایران را از سال‌های ۱۳۲۰ تا دهه ۱۳۵۰ نشان می‌دهد. این رویکرد ضمن اینکه رویکردی مناسب برای شناخت تکوین ساختاری جامعه است تنها رویکرد ممکن نیست. رویکردهای دیگری که می‌توان در یک دسته کلی آنها را رویکردهای غیرتکوینی نامید، نیز در جامعه‌شناسی ادبیات قابل استفاده‌اند که در جای خود بسیار راه‌گشا هستند.

۳- مشکل دیگر به انواع ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات بازمی‌گردد. این موضوع خصوصاً در مورد نوع شعر و نمایش‌نامه بیشتر مصداق دارد. یک تحقیق نشان داده است که کاربرد این روش در مورد شعر نو (برای مثال شعر نیما یوشیج) چندان سودمند نیست (پرستش، ۱۳۷۷). همچنین از کاربرد رویکردهای غیرتکوینی نیز در خصوص شعر و نمایش‌نامهٔ جنگ - و حتی شعر و نمایش‌نامهٔ غیرجنگ - خبری نیست و به بیان دیگر پژوهش جدی در این خصوص صورت نگرفته است.

۴- گذشته از محتوای داستان‌های جنگ، عناصر اصلی و اساسی این داستان‌ها (چون زاویه روایت، سبک رئالیسم جادویی و...) نیز قابل بررسی جامعه‌شناختی‌اند. زیرا همان‌گونه که لوکاچ می‌گوید انتخاب سبک، زاویهٔ روایت و به‌طور کلی آرایش ادبی عناصر داستان متأثر از بینش ایدئولوژیک یا در بیان عام، جهان‌بینی نویسنده است (لوکاچ، ۱۳۴۵). تحلیل عناصر و سبک

داستان در معنای کلی - به‌ویژه به‌طور مقایسه‌ای - در آثار نویسندگان موافق و مخالف جنگ اهمیت اساسی دارد. همین نوع تحلیل‌ها را می‌توان در مورد سایر انواع ادبی چون شعر و نمایش‌نامه هم استفاده کرد.

۵- در تحلیل جامعه‌شناختی ادبیات جنگ نباید فقط به ادبیات بزرگسالان توجه کرد، بلکه ادبیات کودکان و نوجوانان نیز دستمایه‌ای خوب برای تحلیل‌های جامعه‌شناختی است و این چیزی است که در جامعه‌شناسی ادبیات ایران کمتر به آن توجه شده است.

۶- در متون نمایشی جنگ علاوه بر توجه به ابعاد دیگر، توجه به تأثیر جنگ بر متون تعزیه و چگونگی بهره‌گیری از آن در ایجاد نوعی پیوستگی تاریخی میان جنگ ایران با نهضت امام حسین (ع) و روایت‌های مختلف از این واقعه، برای ترسیم پیوستگی تاریخی - مذهبی شیعه، که انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی نیز مرحله‌ای از آن است، بسیار اهمیت دارد.

۷- در بررسی جامعه‌شناختی شعر جنگ (با رویکردهای تکوینی یا غیرتکوینی) پیشنهاد می‌شود که هر قطعه شعر (غزل، قصیده، مثنوی و ...) به مثابه واحد پایه تلقی شود. به بیان دیگر، هر قطعه شعر باید همچون داستان کوتاه یا بلند به عنوان واحدی مستقل که حیاتی مخصوص به خود دارد، تحلیل شود. از این رو توجه به تاریخ سرایش شعر و وقایع تاریخی مربوط به آن مهم است. تأکید بر این نکته از آن روست که دیوان شعر نباید واحد تحلیل قرار گیرد، زیرا عمده‌تأ دیوان‌های شعر مجموعه‌ای از شعرهاست با مضامین گوناگون یا یک دوره طولانی سرایش. از این رو، تلقی آن به عنوان «متنی واحد» شایسته نیست.

پی‌نوشت

۱- با توجه به گسترش روزافزون «جامعه‌شناسی فرهنگ» و تلقی آن به عنوان حوزه‌ای که هنر و ادبیات، معرفت، علم، دین و... را دربرمی‌گیرد، می‌توان جامعه‌شناسی ادبیات و هنر را شاخه‌ای از جامعه‌شناسی فرهنگ نیز قلمداد کرد. برای این تلقی از جامعه‌شناسی فرهنگ نگاه کنید به:

- Crane, D. (1994), *The Sociology of Culture*, U.S.A. Blackwell.

به نظر کرین «جامعه‌شناسی جدید فرهنگ به خودی خود یک رشته نیست؛ در عوض مشتمل بر تعدادی از زیر رشته‌های متمایز و مستقل نظیر علم، معرفت، مذهب، رسانه‌های جمعی، فرهنگ توده و هنر، و به همان نحو رویکردهایی است که نگاهی فرهنگی به (برای مثال)، تاریخ، سیاست، سازمان‌ها، قشربندی، و رفتار بین‌شخصی دارند» (Crane, 1994, 1).

۲- توجه بیشتر به «متن» با توجه به رشد نظریه هرمنوتیکی ادبیات و دیدگاه‌های پسامدرنیستی معقول می‌نماید. زیرا اگر نتوان از «معنای نهادی» متن سخن گفت و اگر نقش «خواننده» در قرائت متن مهم‌تر از «نویسنده» باشد، جامعه‌شناسی ادبیات باید از این بینش ارتدکس خود دست بردارد که هر متن تنها یک معنا دارد و آن معنا را نیز با ارجاع به ویژگی‌های جامعه‌شناختی نویسنده یا گروه و طبقه‌ای که نویسنده از آن برآمده است یا نماینده آن است، می‌توان فهمید. از این رو، ضروری است که کل جامعه‌شناسی ادبیات یکبار دیگر از نو در پرتو بینش هرمنوتیکی بازبینی شود، زیرا بدون شک این نگرش به تغییر بسیاری از جزم‌هایی که جامعه‌شناسی ادبیات سال‌ها گرفتار آن بوده است خواهد انجامید، به‌ویژه این موضوع در مورد جامعه‌شناسی ادبیات مارکسیستی مصداق دارد. اعلام «مرگ نویسنده» از سوی پسامدرنیست‌ها و تأکید بر خواننده به جای نویسنده - تا آن‌جا که به افراط نینجامد - منطقی است و می‌تواند به اتخاذ موضعی معتدل‌تر در جامعه‌شناسی ادبیات منجر شود. درباره بحث هرمنوتیک نگاه کنید به :

- احمدی، بابک، *ساختار و تأویل متن*، جلد ۲، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۶.

۳- در این جا واژه‌های «گونه» و «نوع» معادل کلمه فرانسوی «ژانر» به کار رفته‌اند.

۴- همه ادبیات پدید آمده پس از انقلاب را نمی‌توان ادبیات انقلاب - به تعبیر رایج آن که البته بعضی از پذیرفتن آن به دلایلی طفره می‌روند - نامید، اما حتی آن دسته از آثاری هم که به‌روشنی ادامه روند قبل از انقلابند یا نگاهی همدلانه به انقلاب نداشته‌اند به‌طور جدی بررسی نشده‌اند.

۵- پس از انقلاب کوشش‌هایی به صورت موازی در جهت تدوین کتاب‌شناسی ادبیات پس از انقلاب و ادبیات جنگ صورت پذیرفت و مجموعه‌هایی هم به همت نویسندگان و پژوهشگرانی که فقدان این مهم را درک کرده، بر ضرورت تهیه و تدوین آن واقف بودند، فراهم

آمد، بدون اینکه هیچ نهاد یا سازمان مشخصی متولی رسمی تهیه و تدوین چنین کتاب‌شناسی‌هایی باشد. اما یکی از مشکلات این مجموعه‌ها این است که تهیه‌کنندگان آنها پس از تدوین و انتشار اطلاعات، دیگر به روزآمد کردن اطلاعات عرضه‌شده توجهی نکرده‌اند. همچنین بسیاری از آثار ادبی منتشر شده در این زمینه پیش از آنکه در فهرست کتاب‌شناسی منظور شوند، نایاب شده‌اند و جای آنها در کنار سایر اطلاعات خالی است. مشکل اساسی‌تر مربوط به ماهیت تعبیر «ادبیات انقلاب اسلامی» است که از گردآوری و تدوین دیگر آثار ادبی که طبق تعریف یا به ظن گردآورندگان آن، جزو «ادبیات انقلاب» نیست، مانع می‌شود.

۶- بوتول جنگ را چنین تعریف می‌کند: «جنگ، مبارزه مسلحانه و خونین بین گروه‌های سازمان‌یافته است» (بوتول، ۱۳۶۸، ۳۳).

می‌یر (Meyer) در تعریف جنگ می‌گوید: «جنگ نوعی نزاع است که برخورد میان دو گروه سازمان‌یافته را نشان می‌دهد. بنابراین وقوع جنگ مستلزم شرایط تکامل تاریخی معین و به‌ویژه وابسته به وجود دولت یا سازمان‌های شبه دولتی است» (می‌یر، ۱۳۶۸، ۳۱).

۷- تلقی ادبیات جنگ به عنوان ادبیاتی که صرفاً مبلّغ و ستایشگر جنگ است، ناشی از تبلیغات گسترده نظام فاشیستی در جنگ جهانی دوم بوده است.

۸- تأکید گلدمن در کتاب *خدای پنهان* و دیگر کتاب‌هایش بر این نکته که جامعه‌شناسی ادبیات لزوماً به دنبال آنچه‌نویسنده آگاهانه بیان کرده است، نیست، خود گواهی بر این مدعاست که حتی آثار ستایشگر جنگ نیز برای جامعه‌شناسی ادبیات مهم است و تحلیل آنها به شناخت ساخت و فرایندهای جامعه مورد مطالعه کمک می‌کند. برای مثال نگاه کنید به: Goldman, L. ; (1998), *The Hidden God*, London, N. K. P.

ترجمه مقدمه و بخشی از فصل اول این کتاب که بیانگر دیدگاه‌های گلدمن در این باره است، در کتاب زیر آمده است:

- آدورنو، تئودور و دیگران (۱۳۷۶)، *جامعه، فرهنگ، ادبیات*، گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران، نشر چشمه، ۲۱۱-۱۸۴.

۹- در حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، دفتری که مسئولیت حفظ و ثبت آثار دفاع مقدس را عهده‌دار شد، نام «دفتر ادبیات و هنر مقاومت» به خود گرفت. در میزگردی که با

حضور چندتن از اعضای این دفتر در بهمن‌ماه سال ۱۳۷۱ به مناسبت چهاردهمین سالگرد انقلاب اسلامی برگزار شد، نشانه‌هایی از نظریه‌پردازی اعضای این دفتر در خصوص ادبیات مقاومت دیده می‌شود. در تعاریف اعضای این دفتر صرف‌نظر از برخی همپوشی‌ها و عناصر مشترک، نبود دیدگاه جامعی در مورد ادبیات مقاومت محسوس است (نگاه کنید به: کیهان فرهنگی، ویژه‌اندیشه، ادبیات و هنر انقلاب، میزگردی با اعضای دفتر ادبیات و هنر مقاومت، سال نهم، شماره ۹۳، ۱۳۷۱).

۱۰- برای نمونه نگاه کنید به:

- کتفانی، غسان، *ادبیات مقاومت در فلسطین اشغال شده (۱۹۴۸-۱۹۶۶)*، مترجم موسی اسوار، تهران، انتشارات سروش، ۱۳۶۲.

۱۱- بدون شک بحث از ادبیات جنگ در آثار شعرا، داستان‌نویسان و نمایش‌نامه‌نویسان غرب و شرق محتاج بحث مستوفایی است که در این مختصر نمی‌گنجد.

۱۲- در مقاله «جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی» بیشتر به انواع از لحاظ شکل بیرونی و ساختمان توجه شده است، با این همه استدلال‌های آن در مورد گونه‌های ادبی به اعتبار موضوع یا موقعیت نیز مصداق دارد.

۱۳- مجموعه‌ای که تاکنون مجلدات بسیاری از آن تحت عنوان «فرهنگ جبهه» به کوشش سید مهدی فهیمی و دیگران تدوین یافته است، جنبه‌های مختلف زندگی در جبهه جنگ را ثبت و ضبط و تدوین کرده است. البته همه آنچه را که در مجلدات گوناگون فرهنگ جبهه آمده است نمی‌توان ادبیات (به معنی اثر ادبی) تلقی کرد و جز خاطرات یا یادمان نوشت‌ها که در جای خود از آن بحث کردیم، بقیه آنچه در جبهه تولید شده بیشتر تولید جمعی است و همچون ادب عامه آفرینندگان و منشأ پیدایی و گسترش آن چندان روشن نیست.

۱۴- همهٔ رمان‌ها یا مجموعه داستان‌های کوتاه در مورد جنگ تحمیلی به وقایع جبهه مرتبط نمی‌شود. حتی ممکن است در برخی مجموعه‌ها تنها یک یا دو داستان کوتاه دربارهٔ جبهه به معنای موردنظر ما وجود داشته باشد. از سوی دیگر، در داستان‌های بلند یا رمان‌های جنگ که تاکنون منتشر شده نیز مواردی وجود دارد که یا آغاز وقایع در جبهه است و پایان آن در جای دیگر (شهرها و ...)، یا داستان از شهرها و روستاها شروع می‌شود و سپس به جبهه‌های جنگ کشانده می‌شود.

منابع و مآخذ

- آدورنو، تئودور و دیگران، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: انتشارات نقش جهان، ۱۳۷۷.
- آدورنو، تئودور و دیگران، لوسین گلدمن؛ جامعه فرهنگ، ادبیات، گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۶.
- احمدی، بابک. ساختار و تأویل متن، ج ۲، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۶.
- بوتول، گاستون. جامعه‌شناسی جنگ، ترجمه هوشنگ فرخجسته، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۸.
- پرستش، شهرام. بررسی همخوانی و ناهمخوانی ساختار شعر نو و ساختار جامعه جدید ایران، رساله کارشناسی ارشد به راهنمایی جمشید مصباحی ایرانیان، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۷۷.
- حداد، حسین. «فرهنگ داستان‌نویسان جنگ کودکان و نوجوانان»، مجله پوشش، شماره ۵، پاییز و زمستان ۱۳۷۴.
- سرهنگی، مرتضی و دیگران، «جلوه‌ها و ارزش‌ها، میزگردی با اعضای دفتر ادبیات و هنر مقاومت»، کیهان فرهنگی، سال نهم، شماره ۹۳، بهمن ۱۳۷۱.
- قاسم‌نژاد، علی. «ادبیات جنگ»، دانش‌نامه ادب فارسی، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.
- کمری، علیرضا. «یادمان نویسی در ادب مقاومت»، کیهان فرهنگی، سال نهم، شماره ۹۳، بهمن ۱۳۷۱.
- کنفانی، غسان. ادبیات مقاومت در فلسطین اشغال شده (۱۹۴۸-۱۹۶۶)، ترجمه موسی اسوار، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۶۲.
- کوثری، مسعود. «تحقیقات اجتماعی ادبیات» در وضعیت تحقیقات اجتماعی - فرهنگی در ایران، به همت دکتر منوچهر محسنی و مسعود کوثری، تهران: مرکز پژوهش‌های بنیادی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۷.
- کوثری، مسعود. «جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی»، مجله فصلنامه

- علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران: شماره ۱۰، تابستان ۱۳۷۷.
- محمدی، مهدی. «بررسی داستان‌های جنگ ایران و عراق، نوشته شده برای کودکان و نوجوانان»، مجله ادبیات داستانی، شماره ۴۴، سال پنجم، پاییز ۱۳۷۶.
- میرعابدینی، حسن. صدسال داستان‌نویسی ایران، ج ۳، ویراست دوم، تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۷.
- می‌یر، پتر. جامعه‌شناسی جنگ و ارتش، ترجمه علیرضا ازغندی و محمد صادق مهدوی، قومس، ۱۳۶۸.
- ولک، رنه و وارن، آوستن. نظریه ادبیات، ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

و نیز:

- Crane, D. (1994), *The Sociology of Culture*, Emerging Theoretical Perspectives, USA, Black well.
- Eshghi, Leili (1992), *Un Temps entre les Temps*, L'Imam, Le Chi'isme et L'Iran, Cerf.
- Goldman, L. (1978), *The Hidden God*, London, R.K.P.

جنبه‌های جامعه‌شناختی خاطره‌نویسی*

مقدمه

خاطره‌نوشته‌ها یا خاطره‌نگاشته‌های جنگ که در حال حاضر تنها بخش کوچکی از آن چاپ و منتشر شده، تاکنون کمتر به‌مثابه یک ژانر (گونه) ادبی مورد توجه جامعه‌شناسان ادبیات در ایران قرار گرفته است. هدف مقاله حاضر روشن کردن اهمیت جنبه‌های جامعه‌شناختی این نوع ادبی و ارزش جامعه‌شناختی آن در شناخت «جهان جبهه» یا به بیان دیگر «اجتماع همبسته رزمندگان» مسلمان ایرانی است. بدیهی است جنگ همچون هر پدیده اجتماعی دیگر پدیده‌ای است که وجوه مشابه آن را در مکان‌ها و زمان‌های مختلف

* این مقاله نخستین بار در میزگرد «بررسی تطبیقی ادبیات جنگ اول جهانی فرانسه و جنگ ایران و عراق»، تهران، ۱۳۷۸، که با همکاری دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران و انجمن ایران‌شناسی فرانسه برگزار گردید، ارائه شده است.

می‌توان مشاهده و بررسی کرد و دقیقاً همین امر بررسی تطبیقی این پدیده را ممکن می‌سازد.

مقاله حاضر ابتدا خاطره‌نگاشته‌ها یا خاطره‌نوشته‌ها را به مثابه گونه‌ای ادبی بررسی کرده و سپس به تبیین ویژگی‌های آن به لحاظ عناصری چون روایت، روایت‌کننده و زمان و مکان روایت پرداخته و در پایان جنبه‌هایی از خاطرات جنگ رزمندگان ایران را که قابل پژوهش جامعه‌شناختی‌اند، فهرست‌وار برشمرده است.

نوع ادبی خاطره‌نگاشته‌ها

نخستین پرسشی که مبنای مباحث بعدی این مقاله است، این است که: آیا خاطره‌نگاشته‌ها را یک گونه ادبی می‌توان به‌شمار آورد یا نه؟ پیش از پاسخ‌گویی به این پرسش ضروری است چند واژه را توضیح دهیم تا به روشن‌تر شدن موضوع یاری رساند. یکی از این واژه‌ها «خاطره» است. برای درک بهتر این واژه ابتدا باید بین آنچه به نام «خاطره» در ذهن ثبت و ضبط می‌شود یا یادهای به‌جامانده از گذشت ایام در ذهن با آنچه به صورت یک متن باقی می‌ماند، تمایز قائل شویم. در این جا هنگامی که از خاطره سخن به میان می‌آید، منظور یادهای به‌جامانده از وقایع مربوط به جنگ در جبهه یا پشت جبهه (و البته مرتبط با جبهه) در ذهن رزمندگان نیست (اگرچه این دسته از خاطرات هم در جای خود ارزش و سندیت ویژه‌ای دارند)، بلکه چیزی خاطره تلقی می‌شود که از شکل‌گیری آن مواد خام انباشته در ذهن به صورت متن درآمده است. به بیان دیگر به مدد عنصر «روایت»، ساختی مشخص یافته و دارای «ارزش جامعه‌شناختی» شده است. زیرا وقایع در شکل روایی اهمیتی متفاوت می‌یابند، مرتب می‌شوند، گزینش می‌گردند و سرانجام برای القای معنایی خاص، ساخت معنایی پیدا می‌کنند و به بیان درمی‌آیند. متن البته ممکن است هم به صورت شفاهی باشد و هم مکتوب، اما آنچه در مقاله حاضر مد نظر است، بیشتر متون یا خاطرات مکتوب رزمندگان ایرانی است که آنها را خاطره‌نگاشته‌ها یا

خاطره‌نویشته‌ها می‌نامیم و از آن‌جا که این متون به شناخت نگرش‌ها، باورها و رفتارهای رزمندگان ایرانی، در جبهه‌ها و پشت جبهه‌ها مدد می‌رسانند و به کمک آنها می‌توان به شناخت جامعه ایرانی در طول هشت سال دفاع مقدس نائل آمد، ارزش جامعه‌شناختی برای آنها قائل می‌شویم.

اهمیت عنصر روایت در تبدیل خاطرات شخصی رزمندگان به متونی درخور بررسی‌های جامعه‌شناختی است. به این معنا که هنگام روایت، نویسنده (رزمنده) با الهام از جهان‌بینی و ایدئولوژی خود که با جایگاه اجتماعی رزمنده در کل جامعه ایران مرتبط و متأثر از شرایط اجتماعی است، به وقایع ساخت مشخصی می‌دهد و دقیقاً از این‌جا به بعد خاطره‌نگاشته‌ها ارزش جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی (آنتروپولوژیک) پیدا می‌کنند و می‌توان آنها را به مثابه آثاری ادبی از دیدگاه جامعه‌شناختی تحلیل کرد. با این توضیح یادآوری می‌شود از این پس هرگاه واژه خاطرات یا خاطره‌نگاشته‌ها به کار رفته، متن مکتوب خاطرات رزمندگان ایرانی در جنگ ایران و عراق مدنظر است.

پس از این مقدمات بار دیگر به پرسش نخستین بازمی‌گردیم که آیا خاطره‌نویشته‌ها را می‌توان به مثابه گونه‌ای ادبی محسوب کرد یا خیر. پاسخ به این پرسش اگرچه در حیطه تخصص نقادان ادبی می‌گنجد نه جامعه‌شناسی ادبیات، با این‌همه صرف‌نظر از میزان ادبی بودن هر یک از این خاطرات، به اجمال می‌توان گفت که خاطرات، گونه ادبی مستقلی هستند که شایسته توجه‌اند.^۱

تیپولوژی (گونه‌شناسی) خاطره‌نگاشته‌ها

از آن‌جا که بحث اصلی مقاله حاضر درباره ارزش‌ها و جنبه‌های جامعه‌شناختی خاطره‌نویسی است و از سوی دیگر بحث مفصل‌تر در این زمینه، در مقاله دیگری با نام «جامعه‌شناسی ادبیات جنگ» در همین کتاب آورده شده است، به ذکر این نکته بسنده می‌شود که از بررسی مجموعه خاطراتی که دفتر حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی و ارگان‌هایی چون سپاه پاسداران

انقلاب اسلامی منتشر کرده‌اند، می‌توان به این نتیجه رسید که خاطره‌نگاشته‌ها خود به زیرگونه‌ها یا گونه‌های فرعی نیز تقسیم می‌شوند. دسته‌بندی این زیرگونه‌ها با توجه به سه عنصر روایت، روایت‌کننده، و زمان و مکان روایت صورت گرفته است.

۱- عنصر روایت

میزان کاربرد عنصر روایت در مجموعه خاطرات منتشرشده، متفاوت است و از این لحاظ می‌توان خاطرات را از یادداشت‌های ساده روزانه تا خاطراتی که عنصر روایت کاملاً در آنها به کار رفته است، دسته‌بندی کرد. ذکر این نکته ضروری است که اهمیت عنصر روایت به تنهایی نشانگر سندیّت متن نخواهد بود و چه بسا یادداشت‌های روزانه یک رزمنده یا شهید در جای خود ارزش تاریخی بیشتری داشته باشد. با این همه از دید ادبی، و بیش از آن، از دید جامعه‌شناختی هرچه کاربرد عنصر روایت در متن افزایش یابد، به غنای متن برای بررسی‌های انسان‌شناختی و جامعه‌شناختی افزوده خواهد شد. البته در این‌جا درباره اهمیت و غنای ادبی این متون، از آن‌رو که در صلاحیت راقم این سطور نیست، سخنی به میان نمی‌آید و فقط یادآوری می‌شود که مروری بر مجموعه خاطرات رزمندگان نشان می‌دهد، در اغلب موارد خاطرات نه به قصد تولید یک متن ادبی بلکه به منظور ثبت وقایع و خاطرات مربوط به یک واقعه مهم تاریخی نگاشته شده‌اند. بسیاری از رزمندگان خاطره‌نگاشته‌های خود را چنین آغاز کرده‌اند:

«چیزی که می‌نویسم نه برای آن است که کسی بخواند و نه برای این است که نیت سوء و ریایی داشته باشم، بلکه برای این است که اگر روزگاری خواستم به گذشته‌ها بیندیشم و خاطرات گذشته‌ام را به یاد آورم وسیله‌ای در دست داشته باشم؛ اگرچه نه انشای خوبی دارم و نه فصاحتی در کلامم پیدا می‌شود» (حرمان هور، ۲۷).

«... مطالب خود را می‌نویسم تا زمانی بنشینم و ورقی به این دفتر بزنم.

یادداشت‌هایم شاید برای بعضی‌ها جالب نباشد و حتی خوششان نیاید؛ اما من برای کسی نمی‌نویسم و فقط برای خودم است تا بعدها به کار خودم آید» (همان، ۲۸).

این عبارات به معنای آن نیست که رزمندگان در نگاشتن خاطرات خود مخاطبی را در نظر نداشته‌اند و صرفاً «برای دل خود» نوشته‌اند (ضمن اینکه «برای دل خود نوشتن» هم به معنای در نظر نگذاشتن مخاطب نیست) بلکه به این معناست که ثبت خاطرات یک واقعه مهم بر تولید متن ادبی تقدم داشته است. اگرچه این نکته نیز با ارزش ادبی این آثار منافاتی ندارد. خاطرات منتشرشده را به لحاظ ارزش روایتی می‌توان به شکل زیر در طول یک طیف نشان داد:

ارزش روایی کم → ارزش روایی متوسط ← ارزش روایی زیاد

دسته نخست، خاطرات با ارزش روایی کم

یادداشت‌های روزانه و شرح حال‌ها کمتر از دیگر خاطرات ارزش روایی دارند. در ذیل نمونه‌هایی از این نوع خاطرات ذکر می‌شوند:

ساعت ۶/۵ روز ۶۵/۳/۲

بسمه تعالی

یک مورد ریا (نشان دادن خود در جمع)، زیاد خندیدن، بی‌حال شدن نمازها و عدم حضور (قلبی) در آنها را داشتم. اشک چشم نداشتم؛ شاید چون زیاد خندیده بودم. برنامه را تا حدود زیادی عمل نکردم؛ ولی به جایش برای صلوة رحم و خدمت به رزمندگان رفتم. به همین خاطر شیطان در طول روز آشکارا به سراغم آمده، فعالیت‌های بسیار مرموزانه‌ای انجام داد... (برد ایمان،

۱۱ / شهید سید قاسم ذبیحی (فر).

«امروز ۶۵/۱/۱۳ می‌باشد. تعدادی پول ده تومانی که نخست‌وزیر امضا کرده بود و به عنوان عیدی برای رزمندگان فرستاده بود، آوردند و به هر نفر، یک دانه ده‌تومانی دادند» (برد ایمان، ۶۸ / یادداشت‌های شهید مرتضی سنگتراش). این نوع خاطرات گرچه بیشتر شرح حال و بیان دغدغه‌های روحی رزمندگان یا گزارش ساده وقایع در طی روزهای سپری شده است، اما گاه لحظه‌های روحانی و به تعبیر عرفان اسلامی، «حال» رزمندگان را نیز به تصویر می‌کشد. این خاطرات سرشار از نقل خواب‌ها و رؤیاهای رزمندگان در گیرودار جنگ و در لحظه‌های تنهایی است:

«امشب نیز دوباره خواب مهدی را دیدم. در خواب، با مهدی بگو و بخند می‌کردیم. خواب عجیبی بود. احساس می‌کردم در جایی غیر از این دنیا هستم. هم مهدی خوشحال بود و هم من، از خواب پریدم و دوباره خوابیدم. این بار نیز دوباره مهدی به خوابم آمد؛ ولی خیلی ناراحت!» (برد ایمان، ۶۹ / یادداشت‌های شهید مرتضی سنگتراش).

دسته دوم، خاطرات با ارزش روایی متوسط

دسته دوم مربوط به خاطراتی است که در آنها راویان (رزمندگان) در قالب روایت به تنظیم گزارشی نسبتاً دقیق از وقایع پرداخته‌اند. بهترین نمونه این دسته از خاطرات، کتاب یاد ایام مربوط به خاطرات «حمید داوود آبادی» است. در زیر بخش‌هایی از این کتاب آورده شده است:

«این اولین تجربه‌ام در اعزام با کاروان بود. دفعات قبل به صورت انفرادی اعزام

شده بودم. به همین خاطر حال و هوای خاص و جالبی داشت. در اتوبوس دو طبقه نشستن و به ایستگاه راه‌آهن رفتن، سوار قطار شدن و در کوپه، با همه آنانی که باید روزهای بعد دوش به دوش هم می‌جنگیدیم، بودن تا صبح روز بعد که به اهواز رسیدیم، برایم لحظات خوش و فراموش نشدنی‌ای به وجود آوردند.» (یاد ایام، ۶۰).

«از قسمت بریدگی خاکریز به آن طرف جاده رفتیم. با مشاهده نیروهایی که فاصله‌شان با ما خیلی کم بود و احتمال می‌دادیم عراقی باشند و از عربی صحبت کردندشان، اطمینان حاصل کردیم که دشمن هستند، با آنها به درگیری پرداختیم. شلیک گلوله و آربی جی از دو طرف بالا گرفت. فاصله چندانی نداشتیم. یکی از گلوله‌های آربی جی در نزدیکی مان منفجر شد. رضا عالمیان بر اثر اصابت ترکش آن، مجروح شد. در همان حال فریاد زد: امیر من مجروح شدم. با فریاد او ناگهان از مقابلمان صدای نیروهای خودی را شنیدیم که به فارسی می‌گفتند: تیراندازی نکنید ما هم ایرانی هستیم، اشتباه گرفتین» (همان، ۸۱-۸۰).

دسته سوم، خاطرات با ارزش روایی بالا

سومین دسته از خاطرات رزمندگان ایرانی خاطراتی هستند که ارزش روایی نسبتاً بالایی دارند و کم و بیش به یک نوع نوول (داستان کوتاه) یا داستان بلند شبیه‌اند. البته، منظور ما آن نیست که خاطرات براساس ساختار داستان در سبک مدرن که مجموعه‌ای از گره‌ها و گره‌گشایی‌های دراماتیک است تدوین یافته‌اند، بلکه نحوه روایت به گونه‌ای است که از خلال آن جبهه به مثابه مکانی واقعی با آدم‌ها و روابط واقعی جلوه‌گر می‌شود. به بیان دیگر، «جهان اجتماعی داستان» در

این نوع خاطرات شکل می‌گیرد و ما با پرسوناژ (شخصیت) های داستان آشنا می‌شویم، داستانی که واقعی‌تر از هر داستان دیگری است. نمونه خوب این نوع خاطرات در کتاب هشتاد روز مقاومت (خاطرات سعید تاجیک) به خوبی مشهود است:

«یک روز من از میدان تیر که برگشتم، وقتی به محوطه گردان رسیدم، یک پتو روی دستم گذاشتم و سیمینوف را روی آن خواباندم و پیراهنم را بالا زدم و مثل مادری که بچه‌اش را شیر می‌دهد، لوله سیمینوف را روی سینه‌ام گذاشتم، و شروع کردم به تکان دادن پتو و لالایی گفتن! بچه‌ها با دیدن این صحنه از خنده روده‌بر شدند.

حاج آقا پروازی گوشه‌ای ایستاده بود و داشت مرا نگاه می‌کرد. من هم بی‌خبر از همه جا که یک‌دفعه چشمم به حاج آقا افتاد که داشت به کارم می‌خندید. فوراً لباسم را پایین انداختم و گفتم:

- حاج آقا سلام!

سرم را خاراندم و از خجالت، پشت بچه‌ها قایم شدم. حاج آقا گفت:

- بچه‌ات را شیر بده، خجالت نکش» (هشتاد روز مقاومت، ۲۴).

۲- عنصر روایت‌کننده

بررسی متون خاطرات جنگ رزمندگان ایرانی نشان می‌دهد که عنصر راوی در این متون متفاوت است. در واقع برحسب مقتضیات موضوع یا زمان و مکان، راوی در یکی از اشکال زیر نمود پیدا خواهد کرد:

- رزمنده در مقام نویسنده و راوی،

- یکی از دوستان یا بستگان رزمنده در مقام راوی یا نویسنده،

- پیاده کردن متن مصاحبه رزمنده با ویرایش ادبی اندک،

- مصاحبه و تدوین خاطره توسط مصاحبه گر،

بدیهی است خاطراتی که رزمندگان آنها را نگاشته‌اند، از آن‌رو که خود حضوری مستقیم دارند و باورها و نگرش‌هایشان در نوشته‌هایشان کاملاً آشکار است، اهمیت بیشتری دارند تا خاطراتی که فرد دیگری در تنظیم یادها و خاطرات ذهنی رزمندگان و تبدیل آنها به متن مکتوب مدخلیت داشته است. به هر حال آنچه از تبدیل این یادها و خاطرات ذهنی رزمندگان به متن مکتوب در اختیار ما قرار دارد، بسته به اینکه از صافی ذهن چه کسی (رزمنده، دوستان و خویشاوندان رزمنده، ویرایشگران و تدوین‌کنندگان مجموعه‌ها) گذشته و تبدیل به متن شده باشد، هم به لحاظ ارزش و غنای ادبی و هم به لحاظ ارزش انسان‌شناختی و جامعه‌شناختی بسیار متفاوت است.

۳- زمان و مکان روایت

زمان و مکان نگارش یا روایت خاطره‌نگاشته‌ها عامل دیگری است که خاطرات را از یکدیگر متمایز می‌کند. بر این اساس خاطرات را به دو دسته کلی می‌توان تقسیم کرد:

- جبهه‌نگاشته‌ها (حین یا اندکی پس از وقایع جبهه)،

- پشت جبهه‌نگاشته‌ها (غالباً با فاصله زمانی از بروز وقایع)،

داوری درباره اینکه کدام یک از دو دسته مذکور اهمیت بیشتری دارند، دشوار است؛ زیرا از یک سو جبهه‌نگاشته‌ها به رغم کوتاهی، بریده بریده بودن و گاه ناتمام ماندن، به دلیل آنکه در بحبوحه حادثه به رشته نگارش درآمده‌اند و بیانگر عواطف و حالات روحی و روانی رزمندگان هستند، دارای ارزش ادبی و

جامعه‌شناختی‌اند و از سوی دیگر پشت‌جبهه‌نگاشته‌ها نیز از آن‌رو که با فاصله‌گرفتن از فضای جبهه‌ها، فرصت تأمل و بازاندیشی و روایت بهتر وقایع را فراهم می‌آورند، بسیار ارزشمند محسوب می‌شوند.

با توجه به سه عنصر روایت، روایت‌کننده و زمان و مکان روایت، خاطرات رزمندگان ایرانی را می‌توان دسته‌بندی کرد. به بیان دیگر، این سه عنصر، سه رأس یک مثلث را تشکیل می‌دهند که تغییرات هر یک از رئوس ممکن است به ایجاد یک ژانر فرعی (زیرگونه) منجر گردد:



شکل ۱ - تقاطع سه رأس روایت، روایت‌کننده و زمان و مکان روایت
و پیدایش انواع ادبی مختلف

صحبت درباره‌ی اینکه هر یک از این زیرگونه‌ها به چه نام‌هایی ممکن است نامیده شوند، موضوعی است که از حوصله‌ی این مقاله خارج است و بحث و جست‌وجوی بیشتری را می‌طلبد. لذا در پایان به اختصار تمام به معرفی آن دسته از ویژگی‌ها و جنبه‌های خاطره‌نگاشته‌ها می‌پردازیم که قابل پژوهش جامعه‌شناختی‌اند.

جهان اجتماعی خاطره‌نگاشته‌ها

اگرچه هر یک از زیرگونه‌های خاطرات رزمندگان دارای ارزش‌های ادبی، انسان‌شناختی و جامعه‌شناختی متفاوتی است، با این‌همه به نظر می‌رسد خاطراتی که عنصر روایت در آنها کاملاً قوام یافته و به تعبیری «جهان اجتماعی»^۲ شکل گرفته است، ارزش جامعه‌شناختی بیشتری داشته باشند. کتاب‌های حرمان هور، یاد ایام، هشتاد روز مقاومت و زنده باد کمیل به‌ویژه از این جهت شایان ذکر هستند. در این نمونه‌ها شکل‌گیری «جهان اجتماعی» و تشخیص شخصیت‌ها (رزمندگان)، رابطه آنها با یکدیگر، پیشینه و خاستگاه اجتماعی و در نهایت سرنوشت آنها (اعم از شهادت، مجروح یا جانباز یا مفقودالاثر شدن) به‌خوبی مشهود است.

بدون شک این جهان اجتماعی از ابعاد و جنبه‌های مختلف قابل پژوهش جامعه‌شناختی است، اما در این جا به‌منظور پرهیز از طولانی‌شدن کلام فقط به‌طور فهرست‌وار به برخی از آنها اشاره می‌شود:

۱ - بررسی خاستگاه اجتماعی رزمندگان و اینکه آنها از میان کدام قشرها و طبقات اجتماعی برخاسته‌اند.

۲ - تعیین مقوله‌های اجتماعی رزمندگان نظیر گروه‌های سنی، شغلی و

۳ - شناسایی مکانیسم‌های (سازوکار) بسیج و سازماندهی رزمندگان.

۴ - تبیین فرایندهای اجتماعی شدن (جامعه‌پذیری) رزمندگان.

۵ - معرفی و تشریح شیوه‌های رهبری و سازوکارهای مؤثر در تبدیل رزمندگان ساده به فرماندهانی باتجربه و کاردان و به تعبیر دیگر تربیت نیروی کارآمد برای پذیرش مسئولیت رهبری.

پی‌نوشت

- ۱- علاقه‌مندان برای کسب اطلاع بیشتر در این باره می‌توانند به مقاله «جامعه‌شناسی ادبیات جنگ» که در همین کتاب آمده است، مراجعه کنند.
- ۲- این تعبیر را نگارنده از جامعه‌شناسان ادبیات وام گرفته است. به نظر این دسته از جامعه‌شناسان، در داستان‌ها به‌ویژه در رمان با جهانی نظیر جهان اجتماعی بیرون از زمان مواجهیم که خود آن را «جهان اجتماعی داستان (رمان)» می‌نامند و معتقدند که وظیفه جامعه‌شناس ادبیات، کشف این جهان اجتماعی از خلال اثر ادبی است. بدیهی است در این برداشت، اثر ادبی دیگر صرفاً روبنایی ساده از یک واقعیت زیربنایی یا آینه‌ای برای انعکاس وقایع بیرونی نیست، بلکه به‌مثابه جهانی مستقل با روابط و منطق خاص خویش است.

منابع و مأخذ

- اردوگاه موصل ۳ (خاطرات اسیر آزاد شده ایرانی حمید محمدی)، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۹.
- امیریان، داوود. بهشت برای تو، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۰.
- بایرامی، رضا. هفت روز آخر، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۹.
- بهبودی، هدایت‌الله و مرتضی سرهنگی (به کوشش)، یادهای زلال، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۹.
- تاجیک، سعید. هشتاد روز مقاومت، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی،

۱۳۷۳.

- جعفری نسب اشکذری، مهدی. باغ ننا، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات

اسلامی، ۱۳۷۵.

- داوودآبادی، حمید. یادایام (۲ جلد)، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی،

۱۳۷۴.

- دوازده امامی، سیدمحسن (گردآورنده)، خاطره خوبان (مجموعه خاطرات)،

اصفهان، سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، نیروی زمینی لشکر ۱۴ امام حسین،

چاپ اول، ۱۳۷۶.

- ذبیحی‌فر، سیدقاسم و مرتضی سنگتراش و...، بردایمان، تهران: حوزه هنری

سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۴.

- رجایی، غلامعلی (به کوشش). روایت عشق، (مجموعه خاطراتی از هشت سال

دفاع مقدس)، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲.

- رئیس، رضا (به کوشش)، اسیر شماره ۳۳۹، (خاطرات اسیر آزاد شده ایرانی

خدیجه میرشکار)، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲.

- شبیخون، کارگروهی، تهران: معاونت تبلیغات و انتشارات نیروی زمینی سپاه

پاسداران انقلاب اسلامی، ۱۳۶۸.

- غفارزادگان، داوود. فال خون، تهران: مؤسسه انتشاراتی قدیانی، ۱۳۷۶.

- کمری، علیرضا (به کوشش)، حرمان هور، (دست‌نوشته‌های شهید احمدرضا

احمدی)، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲.

- محمدی، محسن. لحظه‌های یک پاسدار، تهران: مرکز فرهنگی سپاه پاسداران

انقلاب اسلامی، ۱۳۶۸.

- محمودزاده، نصرت‌الله. حماسه هویزه، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۷.
- مخدومی، رحیم. جنگ پابرهنه‌ها، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۹.
- مطلق، محسن. زنده باد کمیل، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۰.
- مؤذنی، علی. ملاقات در شب آفتابی، تهران: مؤسسه انتشاراتی قدیانی، ۱۳۷۶.

بررسی جامعه‌شناختی داستانهای کوتاه جنگ

مقدمه

ادبیات جنگ را با معیارهای گوناگونی می‌توان طبقه‌بندی کرد. هر یک از این طبقه‌بندی‌ها ضمن اینکه مزایای خاص خود را دارد با محدودیت‌هایی نیز روبه‌روست. برای مثال تقسیم‌بندی ادبیات جنگ به لحاظ مضمون و مشخص کردن شش دسته زیر (کوثری، «درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات جنگ»، ص ۸۱)

۱- ادبیات جبهه (شامل جنگ داخلی و جنگ ملی - میهنی)؛

۲- ادبیات زندان و بازداشتگاه (ادبیات اسارت)؛

۳- ادبیات اردوگاهی (مهاجران و زندگی اردوگاهی)؛

۴- ادبیات اشغال یا مقاومت؛

۵- ادبیات تبعید؛

۶- ادبیات پشت جبهه (دوره جنگ و پس از جنگ)؛

نظیر هر تقسیم‌بندی دیگر نسبی است و بستگی به معیارهایی دارد که به نظر نویسنده در گونه‌شناسی ادبیات جنگ مهم تلقی می‌شوند. مقاله حاضر

صرف‌نظر از اینکه محتوا و مضمون داستان‌ها به کدامیک از انواع تعلق داشته باشد، برخی از جنبه‌های جامعه‌شناختی داستان‌های کوتاه مربوط به جنگ ایران و عراق را بررسی کرده است، از آن رو که در میان انواع ادبیات داستانی (داستان کوتاه، داستان بلند و رمان)، داستان‌های کوتاه کمتر از دیدگاه جامعه‌شناختی تجزیه و تحلیل شده‌اند (کوثری، ۱۳۷۶). اگر این موضوع در مورد گرایش جامعه‌شناسی ادبیات در جهان درست نباشد، درباره ایران عاری از حقیقت نیست. از میان آثاری که طی سال‌های ۱۳۴۸ تا ۱۳۷۵ به بررسی جنبه‌های اجتماعی ادبیات فارسی پرداخته‌اند، تعداد آثاری که به بررسی داستان‌های کوتاه جنگ اختصاص یافته‌اند، شاید نزدیک به صفر باشد. با توجه به رقم چشمگیر داستان‌های کوتاه مربوط به جنگ ایران و عراق و نیز با درنظر گرفتن گرایش بیشتر رزمندگان نویسنده یا نویسندگان رزمنده و غیررزمنده به نگارش داستان کوتاه این پرسش همراه رویاروی ماست که چرا جامعه‌شناسان ادبیات تا این حد به داستان کوتاه بی‌توجهی کرده‌اند؟ در پاسخ به این پرسش باید گفت که علاوه بر دلایل عامی که موجب عدم اقبال جامعه‌شناسان و انسان‌شناسان فرهنگی به ادبیات جنگ شده است و نویسندگان مختلف هم به آن‌ها اشاره کرده‌اند، برخی ویژگی‌های خاص داستان کوتاه نیز در این عدم اقبال مؤثر بوده است، از جمله آنکه داستان کوتاه به دلیل اندک بودن مجال نویسنده برای صحنه‌آرایی، زمینه‌سازی حوادث، شخصیت‌پردازی و به تصویر کشیدن جهان اجتماعی شخصیت‌ها و سرنوشت آنان در این جهان، دشوارتر از داستان بلند یا رمان تن به بررسی‌های جامعه‌شناختی می‌دهد. آنچه در داستان کوتاه به خواننده عرضه می‌شود، تنها برشی از یک واقعیت است و این وظیفه خواننده است که به مدد تخیل خویش به همه واقعیت دست یابد. به تعبیری دیگر داستان کوتاه بخشی از یک تابلوی نقاشی است که بقیه بخش‌های آن را بیننده به یاری نیروی تخیل در ذهن بازسازی می‌کند، یا جورچینی (پازلی) در هم ریخته است که فرد برای پی‌بردن به تصویر کامل آن، ناگزیر است قطعات را به‌طور صحیح و مرتب کنار هم بچیند. وظیفه جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی فرهنگی از این هم دشوارتر

است؛ زیرا در راه بازسازی واقعیت اجتماعی که بخش کوچکی از آن در داستان کوتاه عرضه شده با دشواری‌های بسیاری روبه‌روست و همین دشواری‌ها تا اندازه‌ای سبب روی‌گردانی جامعه‌شناسان و انسان‌شناسان از بررسی داستان‌های کوتاه جنگ ایران و عراق شده است.

گرایش داستان‌نویسان جنگ ایران به نگارش داستان‌های کوتاه

به‌رغم دشواری‌ها و ظرافت‌های بسیاری که در نگارش داستان کوتاه وجود دارد، داستان‌نویسان جنگ ایران گرایش بسیاری به نگارش داستان کوتاه داشته و دارند. علت این گرایش پرسشی اساسی است که این مقاله در صدد پاسخ‌گویی به آن است. البته پیش از پرداختن به دلایل این موضوع یادآوری می‌شود که حجم آثار ادبی تولید شده در این زمینه پس از خاطره‌نویسی قرار می‌گیرد و درواقع نخستین ژانری که نویسندگان جنگ به آن پرداختند، خاطره‌نویسی بود، که دلایل آن در جای خود قابل بررسی است.

به‌نظر می‌رسد دلیل اقبال داستان‌نویسان جنگ ایران به این ژانر (گونه) داستانی، در مقایسه با سایر گونه‌های داستانی، ناشی از این امر باشد که داستان کوتاه از چند جنبه با شرایط جنگی تناسب بیشتری دارد:

۱ - نویسندگان جنگ بر آن بودند تا در کوتاه‌ترین زمان، مکنونات قلبی و تجارب خویش را از جنگ به نگارش درآورند و بدیهی بود در فرصت‌های کوتاهی که پیش می‌آمد نه‌تنها امکان نگارش رمان که حتی داستان بلند نیز به‌سختی وجود داشت و از آن‌جا که رزمندگان نویسنده یا نویسندگان رزمنده و غیررزمنده اغلب دل‌نگران از دست شدن فرصت‌ها و نیروی فرساینده و نسیان‌بخش زمان بودند، قالب داستان کوتاه را برای بیان مقاصد خویش مناسب‌تر یافتند.

۲ - نویسندگان جنگ غالباً نویسندگان «نسل نو» (اگر چنین تعبیری جایز باشد) محسوب می‌شوند و میانگین سنی آن‌ها براساس گزارشی که در «سمینار بررسی رمان جنگ در ایران و جهان» در سال ۱۳۷۲ ارائه شد، نزدیک به ۲۶ سال بوده و

در حال حاضر نیز این میانگین قدری افزایش یافته است. ذکر این نکته درباره نویسندگان جوان ضروری به نظر می‌رسد که این دسته از نویسندگان معمولاً پیش از آنکه قالب‌هایی چون رمان را بیازمایند استعداد و تجربه خود را در قالب داستان کوتاه آزموده‌اند. این امر حتی اگر قاعده‌ای کلی و جهان‌شمول نباشد، دست‌کم در مورد بیشتر نویسندگان ادبیات داستانی که تجربه داستان‌نویسی خود را با داستان کوتاه آغاز کرده‌اند و پس از آن در دوره پختگی به دیگر قالب‌های داستانی روی آورده‌اند، مصداق می‌یابد.

۳- داستان کوتاه ویژگی عکس‌گونگی (فوتوگرافیک) دارد. اگر داستان بلند یا رمان را به یک فیلم تشبیه کنیم داستان کوتاه بیشتر شبیه به یک سکانس از آن فیلم است. داستان کوتاه ضبط یک احساس، تجربه یا واقعه در موجزترین شکل خود است. برخی احساسات، تجربه‌ها یا وقایع اگر در داستان کوتاه ثبت نشوند از دست می‌روند. داستان کوتاه، واکنشی در برابر تأثیرپذیری شدید از یک تجربه یا واقعه است. تجارب یا حوادثی نظیر: شهادت یک دوست یا هم‌رزم، وقایع یک عملیات، بازگشت یک اسیر یا مفقودالاثر و ...، که نویسنده از آن‌ها به شدت متأثر شده است.

بررسی جامعه‌شناختی محتوای داستان‌های کوتاه جنگ

آنچه آمد اشاراتی اجمالی به ویژگی‌های داستان کوتاه و علل گرایش نویسندگان ادبیات جنگ به این گونه ادبی است که خود از حیث جامعه‌شناسی ادبیات حائز اهمیت است. اکنون وقت آن فرارسیده است که مشخص کنیم چه جنبه‌هایی از داستان‌های کوتاه جنگ به لحاظ محتوا و مضمون قابل بررسی جامعه‌شناختی است. اما پیش از پرداختن به این موضوع ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که این مقاله داعیه پرداختن به تمام جنبه‌های قابل بررسی داستان‌های کوتاه جنگ به لحاظ جامعه‌شناختی را ندارد، زیرا در جامعه‌شناسی ادبیات نیز نظیر هر پژوهش تجربی دیگر نظریه‌ها و فرضیه‌های متعدد راهنمای بررسی علمی هستند و در واقع با یاری گرفتن از آن‌ها جنبه‌های مختلف متن

آشکار خواهد شد. بنابراین بی‌مدد این نظریه‌ها و فرضیه‌ها نمی‌توان به همه جنبه‌های جامعه‌شناختی داستان‌های کوتاه جنگ پرداخت. به این ترتیب آنچه در پی می‌آید بیشتر به معرفی مضامین مختلف داستان‌های کوتاه جنگ ایران و عراق اختصاص دارد.

داستان‌های کوتاه و برش واقعیت

پیش از این ذکر شد که داستان کوتاه با ویژگی عکس‌گونگی، برش یا مقطعی از یک واقعیت زنده، پویا و چندوجهی و نمایش آن به صورت ژرف است. نویسندگان داستان‌های کوتاه جنگ به‌رغم تنوع و گوناگونی این برش‌ها و نامحدود بودن آن‌ها به صورت بالقوه، در عمل فقط برش‌های محدودی را برگزیده‌اند. بررسی این مسئله که چه عواملی بر این گرایش تأثیر می‌گذارند، از مباحث جالب جامعه‌شناختی است که به قول «باستید» (*R. Bastid*) یکی از مباحث این نوع جامعه‌شناسی زیبایی‌شناختی است. البته در این جا مجال پرداختن به چنین بحثی نیست و آنچه در این مقاله صرفاً به آن پرداخته خواهد شد این است که نویسندگان داستان‌های کوتاه جنگ از میان برش‌های بالقوه ممکن، در عمل چه برش‌هایی از واقعیت جنگ ایران و عراق را برای روایت برگزیده‌اند. همچنین در این جا به محتوای این برش (روایت)‌ها توجه چندانی نخواهد شد؛ زیرا این مسئله بررسی مستوفایی را طلب می‌کند. به بیان دیگر، این مقاله می‌کوشد نشان دهد نویسندگان داستان‌های کوتاه جنگ «چه چیز» را برای روایت برگزیده‌اند نه اینکه «چگونه» روایت کرده‌اند.

برای شناخت بهتر داستان‌های کوتاه جنگ ایران و عراق، برش‌هایی را که نویسندگان این قبیل داستان‌ها به واقعیت زده‌اند، به سه دسته کلی و هر دسته را به سه مضمون اصلی طبقه‌بندی کرده‌ایم. البته این طبقه‌بندی نهایی نیست، بلکه فقط راهی را به سوی بررسی‌های جامعه‌شناختی جدیدتر از داستان‌های کوتاه جنگ ایران و عراق فراروی علاقه‌مندان می‌گشاید.

۱- روایت وقایع جنگ

بخشی از داستان‌های کوتاه جنگ به روایت یک واقعه اختصاص دارد. این واقعه ممکن است خاطره نحوه شهادت یک هم‌رزم، یک فرمانده، نجات معجزه‌آسای یک هم‌رزم یا واقعه‌ای باشد که مسیر زندگی فردی را تغییر داده است. با نگاهی به داستان‌های کوتاه جنگ ایران و عراق می‌توان دریافت که بخش اعظم این داستان‌ها به روایت وقایع مذکور اختصاص یافته‌اند. این داستان‌ها که گاه تا مرز خاطره‌نویسی نیز پیش رفته‌اند، عموماً به روایت وقایعی پرداخته‌اند که به مثابه مهم‌ترین وقایع برای نویسندگانشان محسوب می‌شده‌اند. مضامین داستان‌هایی از این دست در سه دسته کلی زیر می‌گنجند:

الف - شهادت یا اسارت

داستان‌های مجموعه مقتل شامل «زیباترین شعر»، «تن خیس قمیش»، «آن‌سوی آب»، «تپه ۶۹۴»، (بکایی، ۱۳۶۹)، آب (عیدان، ۱۳۷۰) داستان «یوسف و خط خطا» از مجموعه داستانی پیشانی شیشه‌ای (طیب، ۱۳۶۹)، آنان که رفتند (مخدومی، ۱۳۷۶) از جمله داستان‌هایی هستند که به تشریح نحوه شهادت یک برادر هم‌رزم، شکست یک واحد نظامی، شکست در برخی مأموریت‌ها و عملیات جنگی و به اسارت رفتن رزمندگان پرداخته‌اند. قسمت اعظم داستان‌های کوتاه دسته نخست از این نوع هستند. با توجه به تأثیرگذاری روانی این وقایع بر نویسنده که در بیشتر مواقع خود آن حادثه را تجربه کرده است و بر خواننده، بدیهی است گرایش نویسندگان به این نوع داستان‌های کوتاه زیاد باشد.

ب - رشادت و ایثار

داستان‌های مجموعه خلفه‌های وحشی (خسروشاهی، ۱۳۷۰)، «عزیز» از مجموعه داستانی پیشانی شیشه‌ای، نمونه‌هایی از داستان‌های کوتاه هستند که مضامین آن‌ها رشادت و ایثار و از خودگذشتگی رزمندگان است. ایثار و شهادت از اصلی‌ترین مضمون‌ها و درواقع تار و پود داستان‌های کوتاه جنگ ایران و

عراق هستند که در ترسیم فضای حاکم بر جبهه‌های جنگ نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند.

ج - وقایع اسارت

از وقایع اسارت دو نوع روایت در داستان‌های کوتاه جنگ به چشم می‌خورد: نخست، داستان‌هایی که وقایع بازداشتگاه‌های عراق و فراز و نشیب‌هایی را که رزمندگان در این بازداشتگاه‌ها پشت سر گذاشته‌اند، روایت می‌کنند. دوم، داستان‌هایی که به روایت وضعیت اسیران عراقی در بازداشتگاه‌های ایران می‌پردازند. داستان‌های «باران در راه است» و «شعرای شب» از مجموعه داستان‌های خلفه‌های وحشی، ذیل این دسته جای می‌گیرند.

۲ - کالبد شکافی روانی (روایت روانی وقایع)

بخشی از داستان‌های کوتاه برشی از حالات روانی راوی یا یکی از شخصیت‌های داستان یا به تعبیر دیگر روایت ژرف لحظاتی کوتاه از تأثیرات روحی راوی یا شخصیت دیگری از داستان است. نویسنده از طریق این برش‌ها و کاوش در لایه‌های پنهان روح و ذهن یکی از شخصیت‌های داستان می‌کوشد ابعاد و تأثیرات روحی و روانی جنگ را بازنماید. از جمله، انتظار یک مادر برای بازگشت فرزند مفقودالآثرش، چشم به راهی یک تازه‌عروس برای بازگشت همسرش، اندوه یک رزمنده در فراق هم‌زمانش و نوستالژی بازگشت به وطن مألوف (جبهه) برای رزمنده‌ای که شهید نشده و... مضامین کلی این طبقه عبارتند از:

الف - انتظار بازگشت

در این دسته برای نمونه می‌توان به داستان‌های کوتاه «اگر بیاید» (اردکانی، ۱۳۶۹)، «قاصدک» (مؤذنی، ۱۳۷۲)، «قاب انتظار»، «نگهداری لاله در باد سخت است»، و «طلوع» از مجموعه داستان‌های هفت‌بند (تجار، ۱۳۷۵) اشاره کرد. همچنین در این دسته داستان‌های کوتاهی وجود دارند که ترکیبی از انتظار و شهادت هستند. یعنی اساس داستان بر تصویر کردن انتظار بازگشت رزمنده و

دریافت خبر شهادت در لحظات بحرانی داستان استوار است، نظیر داستان «هودج» یا سایر داستان‌های مربوط به مجموعه هفت بند.

ب - نوستالژی جنگ

دومین مضمون از دسته دوم داستان‌های کوتاه جنگ مربوط به رزمندگان بازمانده از جنگ است. شخصیت‌های این‌گونه داستان‌ها تضاد بین زندگی در شهرها و جبهه‌های جنگ را بر نمی‌تابند و به دنبال مفز می‌گردند که به سرزمین آشنا و مألوف خویش بازگردند. آنان چونان پرنده‌ای اسیر دیوانه‌وار خود را بر در و دیوار قفس می‌زنند و عاقبت خونین بال و افسرده در گوشه‌ای کز می‌کنند. این داستان‌ها، روایت نوستالژی رزمندگان برای بازگشت به وطن مألوف (جبهه) است. از جمله آثاری که در این دسته جای می‌گیرند، می‌توان از «خانه‌تکانی» (ترکی، ۱۳۶۹)، «من هم با امپراتور به مصر رفته بودم» (جعفریان، ۱۳۶۹)، «دنیا را نگهدارید» (سهیلی، ۱۳۶۹)، آنان که رفتند (مخدومی، ۱۳۷۶) نام برد. اگرچه مضمون اصلی این دسته از داستان‌ها همان حس نوستالژیک بازگشت به جبهه است، اما داستان‌های دیگری نیز در این دسته یافت می‌شوند که چیزی بیش از این حس نوستالژیک در آن‌ها یافت می‌شود و آن دور بودن شهرها از فضای حاکم بر جبهه‌هاست؛ فضایی که در آن رزمندگان به موجوداتی غریب و حاشیه‌نشین تبدیل شده‌اند و از مشاهده جامعه‌ای که به سرعت رو به قهقرا می‌رود و از ارزش‌های انقلاب و جنگ فاصله می‌گیرد، به غم غربت و حسرت بازگشت به گذشته گرفتار آمده‌اند. این موضوع به بهترین وجه در کتاب «مخدومی» به تصویر کشیده شده است. این کتاب دربرگیرنده سه داستان (اپیزود) مرتبط به هم است: «آنان که رفتند»، «آنان که ماندند»، «یزیدی‌ها». در «آنان که ماندند» نویسنده از فراموش شدن ارزش‌های رزمندگان در جامعه شهری اظهار نگرانی کرده است، اما در «یزیدی‌ها» نگرانی اصلی نویسنده فروپاشی ارزشی جامعه شهری و قریانی شدن نسل جوان است.

ج - پایان جنگ

به تصویر کشیدن احساسات رزمندگان آن هنگام که درمی‌یابند جنگ با

تمامی فراز و نشیب‌هایش به پایان رسیده است و پی‌بردن به اینکه در آن لحظات جنگاوران به چه می‌اندیشند، به‌ویژه با توجه به اینکه پایان یافتن جنگ برای رزمندگان ایران امری ساده نبود و در لحظات آتش‌بس و روزهای پایانی جنگ بیش از هر زمان دیگری امکان پی‌بردن به روحیات آنان و دلیل بودن و جنگیدنشان به دور از هرگونه تبلیغات و شعارهای مرسوم وجود داشت، از جمله بهترین دستمایه‌های داستان‌پردازی است که متأسفانه کمتر داستانی به این مضمون اختصاص یافته است. از جمله آثاری که در این دسته می‌گنجد، داستان «در حاشیه شط» (قزوه، ۱۳۶۸) است. «قزوه» در این داستان روزهای پایانی جنگ را تصویر کرده و از نگاه رزمندگانی که آن روزها را پشت سر گذاشته‌اند، به جنگ چونان رؤیایی نگریسته که در حال دور شدن است و آنان در گرد و غبار در حال فرونشستن جنگ گیج و مبهوت با این واقعیت روبه‌رو هستند که چگونه به زندگی روزمره خویش در شهرها و روستاها بازگردند.

۳- آسیب‌شناسی جنگ

دسته دیگری از داستان‌های کوتاه به آسیب‌شناسی جنگ اختصاص یافته است. آسیب‌شناسی جنگ مشتمل بر سه مضمون اصلی است:

الف - آسیب‌های اجتماعی و روانی

در داستان‌های کوتاه جنگ به‌ویژه داستان‌هایی که نویسندگان رزمنده به نگارش درآورده‌اند، نوعاً آسیب‌شناسی جنگ کمتر مطرح گردیده و از میان شقوق مختلف آسیب‌شناسی؛ آسیب‌شناسی روانی (نظیر موج گرفتگی، افسردگی و ...) به‌ندرت و اغلب با نگاهی مثبت یا دست‌کم نمادین به تصویر کشیده شده است. داستان‌های پیشانی شیشه‌ای و «دنیا را نگهدارید» از جمله داستان‌هایی هستند که به کاوش در دنیای ذهنی و روانی آسیب‌دیدگان روانی جنگ پرداخته‌اند.

نویسندگان داستان‌های کوتاه جنگ به آسیب‌های اجتماعی کمتر از

آسیب‌های روانی توجه کرده‌اند. در داستان «بوم غلتون» از مجموعه داستانی صلح (قیصری، ۱۳۷۴) برجای ماندن گورهای دسته‌جمعی در روستاها و مناطقی که روزگاری در اشغال دشمن بوده طرح شده است. همچنین «قیصری» در داستان دیگری از این مجموعه با نام «عروسک‌ها»، کشتار مردم غیرنظامی به‌ویژه قتل‌عام کودکان و به آتش کشیده‌شدن دهکده‌ها توسط نیروهای دشمن هنگام اشغال شهرها و مناطق روستایی و بمب‌های عروسی دشمن را روایت کرده است.

ب - اشغال شهرها

بازدید از شهرهایی که پس از آزادسازی یا پایان جنگ ویرانه‌هایی بیش نبوده‌اند و بازخوانی خاطرات دوره کودکی و نوجوانی یا سال‌های انقلاب و جنگ و شهادت هم‌زمان، مضمون دسته‌ای دیگر از داستان‌های کوتاه جنگ ایران و عراق است. برای نمونه می‌توان از «شبیخون روزن‌ها» در مجموعه داستانی پیشانی شیشه‌ای «به یادم درختی بنشان» (الوندی، ۱۳۶۵)، «سایه‌ای در بعدازظهر» (کریمیان، ۱۳۷۰) «آخرین غروب تجاوز» در مجموعه داستانی صلح یادکرد.

ج - مخالفان جنگ

بدیهی است که جنگ در هر دوره و در هر جامعه‌ای موافقان و مخالفانی داشته باشد. بنابراین چنین انتظار می‌رود که آثاری که ذیل این دسته جای می‌گیرند، به بررسی دیدگاه‌ها، نحوه زندگی و مشکلات اجتماعی هر دو گروه بپردازند. با این همه، تعداد داستان‌های کوتاهی که به طرح دیدگاه مخالفان جنگ پرداخته، اندک است. آثاری که به نقد دیدگاه و رفتار مخالفان جنگ دست یازیده‌اند، دارای ارزش جامعه‌شناختی هستند، زیرا این آثار، حتی اگر دیدگاهی منفی درباره جنگ داشته باشند، تا حدودی مسائل اجتماعی ناشی از جنگ را بیان می‌کنند. داستان «شاهنامه» (جعفری، ۱۳۶۸) از جمله آثاری است که در این دسته می‌گنجد. «شاهنامه» بیانی طنزآلود از وضعیت اجتماعی جوانانی است که با فرار از خدمت سربازی و سربازدن از شرکت در جنگ، به شیوه‌های مختلف به آن سوی مرزها گریخته‌اند.

سخن آخر

آنچه در این مقاله آمده طرح نکاتی چند برای بررسی‌های عمیق‌تر جامعه‌شناختی داستان‌های کوتاه جنگ ایران و عراق است. اگرچه تاریخ تکوین جامعه‌شناسی ادبیات در ایران حاکی از آن است که داستان‌های کوتاه، به‌ویژه داستان‌های کوتاه جنگ کمتر از همه انواع دیگر ادبی مورد تحلیل جامعه‌شناختی قرار گرفته‌اند، با این‌همه نباید از اهمیت داستان‌های کوتاه غافل شد.

منابع و مأخذ

- باستید. روزه، هنر و جامعه، ترجمه غفار حسینی، تهران: طوس، ۱۳۷۴.
- بکایی، محمد. مقتل، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۹.
- تجار، راضیه. هفت بند، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۵.
- خسروشاهی، جهانگیر. خلفه‌های وحشی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۰.
- طبیب، محمد. پیشانی شیشه‌ای، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۹.
- عیدان، غلامرضا. آب، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۰.
- قیصری، مجید. صلح، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۴.
- کاویانی، غلامحسین. کی می‌رسد باران، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۹.
- کوثری، مسعود. «تحقیقات اجتماعی ادبیات»، وضعیت تحقیقات فرهنگی و اجتماعی در ایران، به همت دکتر منوچهر محسنی و مسعود کوثری، تهران: رسانش، ۱۳۷۸.
- کوثری، مسعود. «جامعه‌شناسی گونه‌های ادبی»، فصلنامه علوم اجتماعی، شماره ۱۰، تابستان ۱۳۷۷.
- کوثری، مسعود. «درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات جنگ»، نامه پژوهش،

- سال سوم، شماره ۹، ۱۳۷۷.
- مجموعه مقالات سمینار بررسی رمان جنگ در ایران و جهان، به کوشش بنیاد جانبازان انقلاب اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۳.
- مخدومی، رحیم. آنان که رفتند، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۶.
- ملک جعفریان، محمدحسین (گردآورنده). در حاشیه شط، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲.
- موام، سامرست. درباره رمان و داستان کوتاه، ترجمه کاوه دهگان، تهران: شرکت انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ، سوم، ۱۳۷۲.
- مؤذنی، علی. قاصدک، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲.
- نجف‌زاده بارفروش، محمدباقر. داستان‌های کوتاه جنگ در ایران، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۷.

داستان‌های استفاده شده از این مجموعه عبارتند از:

- اردکانی، جواد. «اگر بیاید»، ۱۳۶۹.
- الوندی، مسعود. «به یادم درختی بنشان»، ۱۳۶۵.
- ترکی، محمدرضا. «خانه تکانی»، ۱۳۶۹.
- جعفری، فرهاد. «شاهنامه»، ۱۳۶۸.
- سهیلی، حمیدرضا. «دنیا را نگهدارید»، ۱۳۶۹.
- علوی، سیدمجتبی. «راز آن روشنایی»، ۱۳۷۰.
- قزوه، علیرضا. «در حاشیه شط»، ۱۳۶۸.
- کریمیان، محمودرضا. «سایه‌ای در بعدازظهر»، ۱۳۷۰.
- ملک جعفریان، محمدحسین. «من هم با امپراتور به مصر رفته بودم»، ۱۳۶۹.



مرکز بازشناسی اسلام و ایران منتشر کرده است:

○ علم سیاست در ایران

تألیف: دکتر علیرضا ازغندی

چاپ اول، ۱۳۷۸، ۲۲۲ ص

قیمت: ۱۱۰۰ تومان

○ از واژه بیگانه تا واژه فارسی

تألیف: مهندس سید مصطفی میرسلیم

چاپ دوم، پاییز ۱۳۷۷، ۲۹۲ ص

قیمت: ۱۱۰۰ تومان

○ دفاع مشروع و تجاوز از حدود آن

تألیف: دکتر داود عطار

مترجم: بهمن رازانی

چاپ اول، ۱۳۷۸، ۵۶۳ ص

قیمت: ۲۲۰۰ تومان

○ جامعه‌شناسی علمی - انتقادی

تألیف: آرل بیبی

مترجم: دکتر محمدحسین پناهی

چاپ اول، ۱۳۷۹، ۲۹۰ ص

قیمت: ۱۵۰۰ تومان

○ جامعه‌شناسی دولت

مؤلفان: برتران بدیع و پی‌یر بیرن بوم

مترجم: دکتر احمد نقیب‌زاده

○ اقتصاد فرهنگ و هنر

مؤلفان: گینز برگ و منگر

مترجم: علی اعظم محمدیگی

چاپ اول، ۱۳۷۹، ۲۰۴ ص

قیمت: ۱۳۰۰ تومان

◉ نقد فرهنگی

تألیف: آرتور آسابرگر

مترجم: دکتر حمیرا مشیرزاده

چاپ اول، ۱۳۷۹، ۱۹۶ ص

قیمت: ۱۳۰۰ تومان

◉ پژوهش روشمند

تألیف: هادی ربانی

چاپ اول، بهار ۱۳۷۷، ۱۵۱ ص

قیمت: ۴۵۰ تومان

◉ در میانه آسیا

تألیف: دکتر محسن مدیرشانه‌چی

چاپ اول، ۱۳۷۸، ۲۹۷ ص

قیمت: ۱۳۰۰ تومان

◉ پژوهش در فرهنگ عمومی

تألیف: محسن فردرو، مریم زارع و فرهاد خسروی

چاپ اول، ۱۳۷۸، ۵۷۴ ص

◉ سیاست فرهنگی و الگوی ارائه گزارش در فعالیتهای

فرهنگی

تألیف: سازمان مدیریت صنعتی

چاپ اول، بهار ۱۳۷۸، ۶۹۵ ص

◉ آسیب‌شناسی فرهنگی ایران: در دوره قاجار

تألیف: دکتر مسعود کوثری

چاپ اول، ۱۳۷۹

◉ تقدم مصالح جمعی بر منافع فردی: مجموعه مقالات

همایش تقدم مصالح جمعی بر منافع فردی

چاپ اول، ۱۳۷۹

قیمت: ۱۳۰۰ تومان

◉ ایران و نفت: جامعه‌شناسی سیاسی نفت در ایران

تألیف: دکتر محمدباقر حشمت‌زاده