دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی «پژوهش سیاست نظری»
شماره بیستم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵: ۹۲-۶۳
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۵/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۶/۱۸

مطالعه و بررسی هم‌خوانی ساختاری در تحلیل رابطهٔ ادبیات و فرهنگ سیاسی

سید مهدی میربد *

چکیده

تلاش عالمان علوم اجتماعی در زمینه‌های متنوع و گسترده، معطوف به تحلیل و مطالعه و تبیین پدیده‌های اجتماعی است که بازتاب آنها بـه اشـکال متفـاوت در ساحات زندگی مردمان جوامع مختلف بازتاب داشته و دارد. آنهـا مـی‌کوشـند بـا بهره‌گیری از روش‌های علمـی و الگوهـای تبیینـی، صـورت‌بنـدی‌هـای تحلیلـی متفاوتی از پدیده‌های اجتماعی ارائـه دهنـد و بـرای تبیـین اندیشـه‌هـا، رفتارهـا و رویدادها در عرصه‌های گوناگون اجتماعی، پاسـخ‌هـای مختلفـی بیابنـد. تبیـین در معنای وسیع واژه عبارت است از اینکه پدیده‌هایی که قبلاً به عنوان امور مسـتقل از هم شناخته شده بودند، در ارتباط با یکدیگر قرار داده شوند یا میان پدیده‌هایی کـه پیشتر مربوط به هم تلقی می‌شـده‌انـد، روابطـی جدیـد درافکنـده شـود. الگوهـای یادشده می‌تواند اعم از علی، کارکردی، ساختاری و الگوهای متفاوت دیگـری باشـد که عالمان علوم اجتماعی بسته به نوع نگرش و دیدگاه یا مکتب نظری مورد علاقـه یا زمینه اجتماعی مورد تحقیق از آنها بهره می‌گیرند.

در این مقاله تلاش می‌شود با مطالعهٔ یکی از الگوهای یادشده و توضیح و بسط الگـوی هم‌خوانی ساختاری و استفاده از آن، صـورت‌بنـدی تحلیلـی متفـاوتی بـرای مطالعـهٔ فرهنگ سیاسی جوامع ارائه شود. این الگـوی تحلیلـی بـه‌ویـژه در مطالعـات تـاریخی فرهنگ جوامع، کاربرد زیادی خواهد داشـت؛ جـایی کـه ادبیـات بـه عنـوان یکـی از اصلی‌ترین مجاری و منابع شکل‌دهی به فرهنگ عمومی، نقش‌آفرین بوده است.

واژه‌های کلیدی: ساختارگرایی، هـم‌خـوانی سـاختاری، علیـت، جامعـه‌شناسـی ادبیات و فرهنگ سیاسی.

---

* دکتری علوم سیاسی (گرایش مسائل ایران)، دانشگاه تهران m.mirbod@ut.ac.ir

مقدمه

الگوی ساختارگرا، تبیین یک سیستم را در ساختار نهفتهٔ آن جست‌وجو می‌کند، تا از طریق دستیابی به فرمول کلی ساختار، اجزا را تفسیر کند. این ساختار که نوعی بازسازی ذهنی واقعیت با الهام از مدل‌های منطقی است، خود در قلمرو امور تجربه‌پذیر قرار ندارد و به‌ویژه نزد اعضای گروه مورد مطالعه، حضوری ناخودآگاه دارد. در حقیقت نوعی نظم درون ساختار جاری است، بدون آنکه اجزای ساختار خود بر ترتیبات موجود آگاه باشند.

برای نزدیک شدن به هستهٔ مرکزی این الگو باید ساختار را همچون «منطق درونی ترتیب روابط» در نظر گرفت که فهم آن راه را برای فهم کل مجموعه و عناصر آن بازمی‌کند. در این رهیافت، اوصاف خاص عناصر دخیل در ساخت اهمیت چندانی ندارد. نکتهٔ اساسی این است که اجزا درون نظامی خزیده و جا گرفته‌اند که ساختار آن نظام به این اجزا هویت می‌بخشد یا به تعبیر دیگر هویت این اجزا از فرمول کلی آن ساختار به گونه‌ای استنتاج می‌شود. این الگو که اصلاً متعلق به حوزهٔ زبان‌شناسی سوسور[1] بوده، از این رشته به عاریت گرفته شده است، در پی چیزی است که آن را «معماری صوری معنا» نام نهاده‌اند و عبارت است از کشف معنا از قبل صورت. همین گرایش از زبان‌شناسی به علوم اجتماعی راه یافته و دربارهٔ موضوعاتی به کار بسته شده است که به صورت مستقیم نه شامل پیام‌اند نه شامل معنا، ولی مفروض آن است که حاوی این هر دو است و می‌توان از طریق کشف ساختار بر وجود آن معنا و پیام دلیل انگیخت (مردیها، ۱۳۸۷: ۴۷). بدین ترتیب امروزه تبیین ساختاری به یکی از روش‌های تبیینی شایع در تحلیل پدیده‌های اجتماعی تبدیل شده است.

اگر از دروازه ساختارگرایی به علوم اجتماعی نگاه کنیم، جوامع سیستم‌های درهم تنیده‌ای هستند که ساختارهای اجتماعی متنوعی را در دل خود جای داده‌اند. ساختارهای اجتماعی را می‌توان با ویژگی‌های متنوعی بازشناسی کرد: نخست اینکه از پیوستگی زمانی برخوردارند؛ یک ساختار اجتماعی خصیصه‌ای طولانی و پایدار دارد و کوتاه‌مدت و موقت و گذرا نیست. دوم آنکه ساختار از افراد و کارگزاران درون آن

1. Ferdinand de Saussure

استقلال دارد. شخصیت‌های متعدد و متنوع می‌آیند و می‌روند و البته که بازتاب‌های حضور آنها در ساختار نیز بازتاب می‌یابد و حتی ممکن است ساختار را در فرآیند زمانی مشخص دستخوش تغییر و تحول نمایند. اما آنچه مهم است، مستقل بودن ساختار از افراد است. سوم آنکه قیود ساختار بر آزادی‌های افراد درون آن را نباید از یاد برد. چنان‌که در یک ساختار اجتماعی، افراد حاضر در ساختار نفس کشیده و زندگی می‌کنند و شکل می‌گیرند. این مهم به معنای انفعال کارگزاران از تأثیر بر ساختار یا فعالیت مقید و منفعل آنها نیست. در یک برداشت حداقلی این مهم در نظر گرفته می‌شود که کارگزاران اجتماعی درون ساختارهای اجتماعی تحت تأثیر انگاره‌ها و ضوابط و هنجارهایی عمل می‌کنند که همچون ، اندیشه و نیز رفتارهای عاملان را جهت داده و سمت و سو می‌بخشند.

پیشینه تحقیق

دربارهٔ تحلیل و مطالعات ساختاری می‌توان آثار و نوشته‌های متعددی را مشاهده کرد که از حوزه‌های مختلف تحلیل ساختاری برای مطالعهٔ پدیده‌های اجتماعی بهره گرفته شده است. مطالعات در حوزه زبان‌شناسی و یا تحلیل گفتمانی به‌ویژه در سال‌های اخیر بسیار قابل مشاهده‌اند. اما تا آنجا که نویسنده مطالعه نموده، الگوی هم‌خوانی ساختاری به شکلی که در ادامه این مقاله مشاهده خواهد شد و در مطالعات افرادی چون *وبر* و یا *گلدمن* قابل مشاهده است، در مطالعات ایرانی انجام نشده است. هر چند دربارهٔ مطالعات بین‌رشته‌ای و تبیین رابطهٔ میان سیاست و ادبیات و یا فرهنگ و ادبیات نیز مطالعاتی چند صورت گرفته است؛ از جمله کتاب «زبان، گفتمان و سیاست خارجی» نوشتهٔ مجید *ادیب‌زاده* (۱۳۸۷) یا کتاب «در آیینه ایرانی (تصویر غرب و غربی‌ها در داستان ایرانی)» اثر محمدرضا *قانون‌پرور* (۱۳۸۴).

اما در مطالعات یادشده از الگوهایی متفاوت از هم‌خوانی ساختاری بهره گرفته شده است. در این الگو، نوعی استفادهٔ متفاوت از الگوی تحلیل ساختاری مد نظر قرار می‌گیرد که می‌تواند مبنای نوعی تبیین علی قرار گیرد.

کاربست تبیین علی ساختاری در تحلیل پدیده‌های اجتماعی

می‌توان اذعان کرد که ساختارهای اجتماعی از طریق سطوحی از قواعد منع و ترغیب بر فاعلان درون سیستم اعمال اثر می‌کنند. همین جهت‌دهی است که باعث می‌شود به عنوان نمونه فرهنگ سیاسی دو جامعه در اروپا در جریان یک دورهٔ زمانی طولانی‌مدت سمت و سویی متفاوت بیابند. از یکسو فرهنگ سیاسی جامعه فرانسه به شکلی انقلابی و رادیکال شناخته شود و بازتاب همین فرهنگ سیاسی در نظم اجتماعی جامعه فرانسه، خود را در شکل‌گیری انقلاب‌های متعدد و نوعی رادیکالیسم سیاسی و اجتماعی بازتاب دهد. از آن‌سو در جامعه‌ای دیگر همچون انگلستان، نوعی فرهنگ سیاسی محافظه‌کار نهادینه شده که به شکلی متفاوت با جامعه فرانسه، باعث ایجاد نوعی نظم اجتماعی باثبات و مشاهده کمترِ اشکالِ گوناگون عمل رادیکال و بی‌نظمی اجتماعی می‌شود.

پرسش مطرح اما از این قرار است که رفتارهای اجتماعی درون ساختار اجتماعی چگونه تعین می‌یابند؟

لیتل از دو الگوی متفاوت در تبیین ساختاری سخن می‌گوید (لیتل، ۱۳۸۶: ۱۶۶). یک الگو از اصل، احتیاج تبیین به رابطه علی را منکر است و در عوض، شئون مختلف پدیده‌های اجتماعی را چنان تبیین می‌کند که نشان می‌دهد آن شئون چگونه با ساختارهای انتزاعی زیرین جفت می‌شود. این الگو، الگوی مأخوذ از تئوری زبان‌شناسی سوسوری است که از آن صحبت به میان آمد. اما الگوی دیگری که لیتل از آن صحبت می‌کند، گونه‌ای از تبیین علی است که ساختارهای اجتماعی را علت اصلی پدیده‌های اجتماعی می‌داند. تبیینی که نوشتهٔ پیش رو در چارچوب آن صورت گرفته، در قالب این الگوی ساختاری است. نوعی تبیین علی که شکل‌گیری پدیده‌ها را خطی و ساده نمی‌بیند و شکل کلی ساختار به عنوان علت عام حوادثی دانسته می‌شود که در آن به وقوع می‌پیوندد. مثال‌ها و نمونه‌هایی که در ادامه می‌آید، می‌تواند به روشن شدن آن نوع تبیین علی ساختاری که در اینجا مدنظر است کمک کند.

سوسور و ساختار به مثابه یک الگوی زبانی

«فردیناند دوسوسور» اغلب بنیان‌گذار زبان‌شناسی مدرن شناخته شده است. سوسور

مانند *دورکیم* این نظر را مطرح کرد که با دنبال کردن تاریخ یک پدیده نمی‌توانیم بفهمیم آن پدیده چگونه کار می‌کند (کرایب، ۱۳۸۶: ۱۷۱)؛ بلکه زبان، ساختاری کلی و کلان است و تابع تحولات تاریخی نیست که در همه اعصار و جوامع یکسان است. درست همان‌طور که یک جامعه را با بررسی مناسبات میان بخش‌های مختلف آن درک می‌کنیم، لازم است که مناسبات میان بخش‌های مختلف زبان را بررسی کنیم. عناصر زبانی در قالب گفتار یا نوشتار در تمایز با یکدیگر معنا می‌یابد و نمی‌توان معنای ذاتی برای آنها در نظر داشت.

زبان سیستمی از نشانه‌هاست که نظم و معنای آن نه از درون زندگی اجتماعی و نه از مقاصد خودآگاه افرادی که به آن زبان سخن می‌گویند بیرون می‌آید، بلکه صرفاً محصول روابط میان نشانه‌ها و سایر اجزای درون نظام زبانی است. هر نظام زبانی با یک منطق ذاتی که عناصر را به یکدیگر ربط می‌دهد، مشخص می‌شود و کار یک زبان‌شناس ساخت‌گرا این است که این منطق را کشف کند (فی، ۱۳۸۳: ۹۵).

سوسور بین زبان و گفتار تمایز قائل می‌شود و زبان را به عنوان محصول بنیادین ساختار عمیق ذهن و گفتار را به عنوان کاربرد عملی این ساختارهای عمیق می‌داند. پس زبان ساختار شالوده‌ای یا منطق پشت گفتار است. سوسور با طرح مفهوم نشانه‌شناسی، مفهومی کلان‌تر از زبان‌شناسی را جعل می‌کند (نشانه‌شناسی) که به دو عنصر دال و مدلول استوار است. دال اشاره به صورت آوایی نوشتاری و گفتاری پدیده‌هاست و مدلول در واقع خود اشیا هستند.

«لوی‌استروس[1]» و کاربست تبیین ساختاری در انسان‌شناسی

نظریهٔ استروس در باب ساختار متأثر از سنت فرانسوی است، چنان‌که وی ساختار را پدیده‌ای ذهنی و انتزاعی، منطقی و اعتباری می‌داند. وی را باید بزرگ‌ترین نمایندهٔ ساختارگرایی مردم‌شناختی دانست. لوی‌استروس مانند سوسور قایل به ساختارهای غایی ذهن و زبان است و به نظر وی ساختار در سه قالب نمود می‌یابد:

1. Claude Lévi-Strauss

۱. **ساختارهای پهن دامنه:** که سطحی‌ترین شکل ساختار است.
۲. **الگوی نظری:** الگوهایی که دانشمند اجتماعی برای فهم ساختار مسلط جامعه می‌سازد.
۳. **ساختارهای ذهن بشر:** این ساختارها مهم‌ترین ساختار مورد نظر لوی‌استروس است که به اعتقاد او این قسمت منشأ تمام محصولات فرهنگی و هر آنچه انسان ساخته است می‌باشد. عمیق‌ترین لایهٔ ساختار، ساختار ذهن و زبان است. به نظر او ساختار ذهن، پدیده‌ای ثابت و غیر تاریخی است. لوی‌استروس مدعی است که واحد بنیادی یا «زبان» نظام‌های خویشاوندی را آشکار می‌سازد که در آن نظام‌های خویشاوندی مختلف هر قبیله معادل با کنش‌های گفتاری است (کرایب، ۱۳۸۶: ۱۷۴).

آنچه لوی‌استروس از اهل زبان‌شناسی ساختاری آموخت، این بود که موضوع کار خویش را شبکه‌ای از روابط تصور کند. کافی بود این رابطه‌ها را به عناصر اولیهٔ آنها بازگردانیم، تا ببینیم که چیزی میان همه آنها مشترک است. پس بنا به این نظر، مردم‌شناس می‌بایست نخست سیاهه‌ای جامع و مانع از اینگونه روابط تهیه کند و سپس پیوستگی ضروری میان آنها را مشخص سازد (هیوز، ۱۳۷۳: ۲۵۴). او روابط خویشاوندی، مراسم، اسطوره‌ها، آشپزی، ازدواج و توتم‌ها را به عنوان نظام‌های مستقلی تحلیل کرد که متشکل از واحدهای ابتدایی هستند که معنای آنها از الگوهای اختلافشان به‌ویژه تقابل دوگانه برگرفته شده‌اند (فی، ۱۳۸۳: ۹۵).

لوی‌استروس مانند «زیگموند فروید[1]» بر این باور بود که اسطوره‌ها و ساخت‌های اجتماعی، مقوله‌هایی ناخودآگاه‌اند. هر چند برخلاف فروید معتقد بود که اسطوره‌ها ماهیت جمعی دارند. او جامعه انسانی را متأثر از یک ناخودآگاه جمعی می‌دانست که این اخودآگاه جمعی در قالب اسطوره‌ها نمود می‌یابد. به نوعی می‌توان آگاهی جمعی‌ای را که لوی‌استروس مطرح کرده است، شبیه وجدان جمعی «امیل دورکیم[2]» دانست.

1. Sigmund Freud
2. Émile Durkheim

فوکو و توضیح تحولات اجتماعی بر اساس نظام‌های گفتمانی

تداوم سنت زبان‌شناسی ساختارگرا در مطالعات میشل فوکو نیز قابل مطالعه است. بنیان اندیشه‌های فوکو بر مفهوم «گفتمان» استوار است و از نظر فوکو، گفتمان هم با زبان و هم با عملکرد مرتبط است و این مفهوم به تولید قاعده‌مند دانش از طریق زبان اشاره می‌کند. آنچنان که فوکو توضیح می‌دهد، «گفتمان، ابژه‌های دانش را به شکلی معقول برمی‌سازد و تعریف و تولید می‌کند و در همان حال سایر شیوه‌های اندیشیدن را غیر معقول جلوه می‌دهد» (بارکر، ۱۳۸۷: ۳۷-۳۸).

به نظر فوکو نه تنها گفتمان آنچه را مشخص می‌کند که تحت شرایط اجتماعی و فرهنگی معینی می‌تواند گفته شود، بلکه حتی مشخص می‌کند چه کسی، چه زمانی و کجا می‌تواند سخن بگوید. او در کتاب «باستان‌شناسی دانش» توضیح می‌دهد که تاریخ پیوستاری از دوره‌هاست که از نظام‌های گفتمانی مختلف تشکیل شده است. هر نظامی، منطق درونی خاص خود را دارد و نظام گفتمانی مسلط با از میدان خارج کردن سایر نظام‌های گفتمانی، هویت‌های جمعی خلق می‌کند. تغییرات تاریخی را کنشگران به وجود نمی‌آورند. در حقیقت کنشگران حاملان نظام گفتاری هستند که خود مخلوق آن نیز هستند (فی، ۱۳۸۳: ۹۶).

به لحاظ نظری، فوکو از طریق تحلیل تاریخی «گفتمان»های مختلفی نظیر جنون، پزشکی، زندان‌ها و سکسوالیته به تبیین مسائل مربوط به قدرت می‌پردازد. به نظر فوکو، علوم و دانش‌های نوین درصدد ساخت و تکمیل قدرت اجتماعی عمل می‌کنند و از طریق فناوری و روش‌های فنی و کارآمد علمی درصدد تهدید آزادی‌های فردی و اعمال نظارت هرچه بیشتر روی آدم‌هایی است که در گذشته تاحدی می‌توانستند خارج از نظارت‌های فنّاورانه به دنبال آرزوها و هوس‌های فردی‌شان بروند (ریتزر، ۱۳۸۸: ۵۲۹). به عقیده فوکو، پزشکان، روان‌شناسان و روان‌پزشکان و بیشتر دست‌اندرکاران علوم انسانی، عاملان و کارگزاران عقلانیتی هستند که انسان‌ها را با روش‌های علمی و فنّاورانه تحت نظارت همه‌جانبه خود قرار داده است.

در مطالعات مارکسیستی و به‌ویژه گرایشی که از آنها به عنوان مارکسیست‌های

ساختاری یاد می‌شود نیز ردپای نگاه ساختاری یافت می‌شود؛ آنجا که تلاش می‌شود بررسی ساختارهای پنهان ولی مسلط بر جامعهٔ سرمایه‌داری در دستور کار قرار گیرد:

> «هر چند آنها به ساختارهای واقعی کمتر توجه دارند، معتقدند که ساختارهایی واقعی در جهان وجود دارد که آنچه را کنشگران می‌اندیشند و انجام می‌دهند، تعیین می‌کند و یا آنها را ملزم به چنین اندیشه و عملی می‌کند. هرچند مارکسیست‌های ساختاری اهمیت اقتصاد را می‌پذیرند، به ساختارهای گوناگون دیگر به‌ویژه ساختارهای سیاسی و ایدئولوژیک نیز توجه دارند» (ریتزر، ۱۳۸۸: ۲۱۸).

می‌توان انتظار داشت که در چنین درکی از ساختارگرایی، کنشگران انسانی تنها به عنوان اجزایی از ساختارهای کلان تعریف شوند که تحت الزام آنها به سر می‌برند.

هم‌سنخی ساختاری: القای علیت توسط ارکان و نسبت دو ساختار

اما در این شکل از تحلیل ساختاری، از آشکار کردن هم‌سنخی یا هم‌شکلی ساختاری میان دو پدیده صحبت می‌شود. وصف ساختاری در اینجا بیانگر آن است که توازی و هم‌شکلی مورد نظر دربارهٔ دو مفهوم یا دو شیء نیست، بلکه دربارهٔ دو رابطه است. پس منظور از هم‌سنخی ساختاری، اشاره به مشابهت دو ربط و دو نسبت است که در چارچوب تعابیری چون نظام و ساختار متبلور می‌شود (مردیها، ۱۳۸۷: ۴۷). در حقیقت بر اساس آنچه در قالب ساختار اجتماعی یا نظام اجتماعی در بخش‌های قبل به آن اشاره شد، می‌توان تبیین علی ساختاری را نه در کیفیت شکل‌دهی یک ساختار به اجزای خود، که در کیفیت رابطهٔ میان دو ساختار یا نظام اجتماعی متفاوت نیز جست‌وجو کرد.

این مسئله را که ارکان و نسبت ارکان دو پدیدهٔ نسبتاً متفاوت در یک جامعه که ظاهراً ربطی به هم ندارند، به هم شبیه‌اند، می‌توان در قالب نوعی رابطه علی و معلولی تبیین کرد که تحت تأثیر نوعی هم‌سنخی ساختاری شکل گرفته‌اند. نوعی رابطهٔ علی ساختاری که باعث پیوند خوردن دو ساختار اجتماعی متفاوت به یکدیگر شده و تأثیرگذاری آنها بر هم را سبب شده است.

در حقیقت با بهره‌گیری از تبیین ساختاری، ضمن اینکه می‌توان چگونگی ارتباط و نظم اجزای یک ساختار را توضیح داد و چگونگی قرار گرفتن اجزای یک نظام اجتماعی در کنار یکدیگر را فهم کرد، در عین حال در قالب هم‌سنخی ساختاری، این بصیرت حاصل می‌شود که در شناخت علت یک چیز نباید تنها به دنبال یک علت باشیم؛ بلکه مجموعه علل که با هم ارتباط ساختاری دارند، می‌توانند در قالب نوعی هم‌سنخی ساختاری، یک پدیده اجتماعی را شکل دهند.

اهمیت بهره‌گیری از این شکل تبیین ساختاری در این مهم نهفته است که می‌توان کیفیت تأثیرگذاری ساختارهای اجتماعی گاه متفاوت بر یکدیگر را جست‌وجو کرد و در تبیین وضعیت یک جامعه از آن بهره گرفت. از این روش برای تحلیل جوامع بارها و بارها استفاده شده و در ادامه با ذکر نمونه‌هایی تلاش می‌شود تا نشان داده شود که چگونه در تشابه با تلاش‌های نظری ارائه‌شده، می‌توان هم‌شکلی ساختاری را در ادبیات و فرهنگ سیاسی یک جامعه نیز در یک برههٔ زمانی و در یک موقعیت تاریخی خاص جست‌وجو کرد.

نمونهٔ اول: اخلاق پروتستانی و نظام سرمایه‌داری

شاید اصلی‌ترین تئوری «ماکس وبر»، جامعه‌شناس شناخته‌شدهٔ آلمانی، در کتاب معروف او یعنی «اخلاق پروتستان و روح سرمایه‌داری» مطرح شده که در آنجا، وبر شکل‌گیری سرمایه‌داری جدید را ناشی از بسترسازی‌های مکتب انتقادی پروتستانتیسم می‌داند. به نظر او، سرمایه‌داری جدید و به تبع آن تمدن غرب مدرن تحت تأثیر تفکر فرقهٔ «کالوینیسم» شکل گرفت. به نظر وی، پیورتن‌ها یا فرقه پاکدین و پیرایشگر مسیحیت در انگلستان و عقاید اجتماعی، اخلاقی، دینی و سیاسی آنها در انگلستان و آمریکا، سرمایه‌داری جدید و تمدن مدرن غرب را شکل داده است. طرح این ادعای بزرگ از سوی وبر در ادامهٔ کتاب و با طرح استدلال‌هایی از سوی او، توضیح و تبیین می‌شود.

وبر، دغدغهٔ اصلی خود را اینگونه مطرح می‌کند که «تنها در غرب معاصر، نظام سرمایه‌داری یعنی تعیین‌کننده‌ترین عامل جامعهٔ معاصر بدین شکل رخ نموده است» و این پرسش را مطرح می‌سازد که «چرا تنها در نظام‌های غربی بود که سرمایه‌داری از

لحاظ کمی و کیفی به نحو بی‌سابقه‌ای تکامل یافته است؟!» در حقیقت دغدغهٔ وبر، چرایی تشکیل ساختار اجتماعی و نظام سرمایه‌داری غرب است و البته او برای توضیح این پدیده، نگاه خود را معطوف به ساختار و یا نظام اخلاقی پروتستانی می‌کند. آنچنان که اشاره رفت، در هم‌سنخی ساختاری، دو پدیده و ساختار اجتماعی نسبتاً متفاوت در یک جامعه که ظاهراً ربطی به هم ندارند، ارکان و نسبت آن ارکان به هم شبیه‌اند و در قالب نوعی رابطهٔ علی و معلولی قابل تبیین هستند. وبر نیز در تبیین علی خود درست از چنین هم‌شکلی بهره می‌برد. می‌توان کیفیت شکل‌گیری نظام سرمایه‌داری در غرب را با شکل‌گیری نظام اخلاقی و اجتماعی پروتستانی توضیح داد.

وبر دربارهٔ نظام سرمایه‌داری اینگونه توضیح می‌دهد: «سرمایه‌داری یعنی روحیهٔ سودجویی و سرمایه‌گذاری مستمر سودها با توسل به راه و روش عقلانی. در نظام سرمایه‌داری جدید، سرمایه‌دار الزاماً باید از تمام امکانات موجود برای کسب حداکثر سود استفاده کند تا به زوال و ورشکستگی محکوم نگردد. سوداندوزیِ با زور با سرمایه‌داریِ عقلانی متمایز است و سرمایه‌داری بر محاسبهٔ دقیق مبتنی است و اساساً فعالیتی حسابگرانه و عقلانی است. فعالیت سرمایه‌داری بر مبنای استفادهٔ منظم از کالا یا خدمات برای کسب حداکثر سود استوار است. در پایان سال مالی باید مبلغ دارایی‌های مالی از سرمایه اولیه بیشتر باشد و سرمایه برحسب پول محاسبه می‌گردد» (وبر، ۱۳۷۱: ۱۱).

او توضیح می‌دهد که پیشگامان نظم اقتصادی جدید، تازه‌به‌دوران‌رسیده‌هایی بودند که می‌خواستند با اشراف فئودال و بازرگانان به مقابله برخیزند و نیرویی که به مبارزه آنها قدرت می‌بخشید، تعبیر جدیدی از دین بود که به آنها می‌آموخت که تحصیل ثروت را نه فقط یک حرفه، بلکه یک وظیفه دینی تلقی کنند. این مفهوم جدید به بورژوازی آموزش‌یافته ولی ضعیف انتظام بخشید؛ قوای آنها را افزایش داد و هاله‌ای از تقدس در اطراف مقاصد مورد نظرشان گستراند. به طور خلاصه آنچه اهمیت دارد، انگیزهٔ نفع‌طلبی شخصی نیست که در تمام اعصار وجود داشته است و نیازی به تبیین ندارد؛ بلکه تغییر معیارهای اخلاقی است که یک ضعف طبیعی را تبدیل به روحیه‌ای منزه می‌کند و به آن به مثابه فضیلتی اقتصادی - که قبلاً به عنوان ضد ارزش محکوم شده بود - تقدس

می‌بخشد (وبر، ۱۳۷۱: ۱۷). تمام این توضیحات وبر در راستای اثبات این مهم است که نیرویی که این نظام را به وجود آورد، آیین منسوب به کالوین بود و سرمایه‌داری بازتاب اجتماعی الهیات کالوینیستی است.

بدین ترتیب وبر با مطالعه و تجزیه و تحلیل نظام اجتماعی پروتستانی و نیز نظام اخلاقی کالونی می‌کوشد ریشه‌های شکل‌گیری کیفیت یک ساختار اجتماعی دیگر یا همان نظام سرمایه‌داری جامعهٔ غربی را تبیین کند. وبر می‌پرسد که چرا نظام سرمایه‌داری تنها در چارچوب جامعه غربی شکل گرفته و برای پاسخ به آن، علت این پدیده را در شکل‌گیری یک نظام اجتماعی دیگر در جامعهٔ غربی جست‌وجو می‌کند که به نوعی هم‌سنخی ساختاری میان سرمایه‌داری و پروتستانیزم را القا می‌کند.

نمونه دوم: فلسفه مدرسی و ساختار معماری کلیسای گوتیک

در نمونه‌ای دیگر از هم‌سنخی ساختاری، چنین رابطه‌ای میان فلسفه و منطق مدرسی و معماری کلیسای گوتیک قابل مطالعه است؛ چنان‌که ساختار منطق و بحث و جدل مدرسی و معماری گوتیک، ارکان مشابه دارند و از هم الهام می‌گیرند.

معماری گوتیک، عنوانی است که بر سبک و سیاق معماری در دوران موسوم به قرون وسطی طی سال‌های اوایل قرن دوازدهم تا قرن شانزدهم پس از میلاد مسیح گذارده‌اند و مظهر نبوغ مردمان دورهٔ میانه در عرصه هنر به شمار می‌رود. دورهٔ میانه، عصر ایمان نامیده می‌شود و با حاکمیت کلیسا بر سرنوشت جوامع غربی از دوران پیش و پس از خود متمایز می‌شود و با ظهور رنسانس، پایان آن رقم می‌خورد. هرچند واژه گوتیک تنها برای معماری اطلاق نشده، چون معماری گوتیک نسبت به سایر هنرها همانند تندیس‌گری و نقاشی از اهمیت بیشتری برخوردار بود، به همین خاطر گوتیک را بیشتر مترادف با معماری دانسته‌اند و آنچه بیشتر شنیده شده، معماری گوتیک است و از آنجا که کلیسا به مثابه کانون تصمیم‌گیری در دوران یادشده مطرح بوده، عینیت این معماری بیش از هر جا در سبک معماری کلیساهای به یادگار مانده از این ایام قابل جست‌وجو است. کلیسای نوتردام پاریس، کلیسای لائون پاریس، کلیسای شارتر یا کلیسای سنت الیزابت در شهر ماربورگ، تنها نمونه‌هایی از کلیساهای ساخته‌شده در دوران میانه هستند که همگی به عنوان جلوه‌هایی از هنر گوتیک قابل‌شناسایی هستند.

شهر در قرون وسطی با دیوارهای دفاعی احاطه می‌شد و کلیسای جامع در مرکز شهر به طور نمادین قرار داشت. از آنجا که در دورهٔ گوتیک، حکم‌فرمایی بر جوامع بر اساس مذهب و به طور مشخص درون کلیسا رقم می‌خورده، نوع ارتباطات در آن دوران به صورت عمودی تعریف می‌شده است. بدین معنا که تمام ابعاد و جنبه‌های زندگی در جهت خداوند و برای خداوند تعریف می‌شده است. این الگو در معماری آن دوران خود را به صورت فلش‌های رو به بالا (به سمت خداوند) نشان داده است (قبادیان و اکرمی، ۱۳۹۲: ۱۲۷).

استفان کرادی[1] در مقالهٔ «معماری گوتیک و فلسفه مدرسی» این مهم را موضوع مورد مطالعه خود قرار می‌دهد که چگونه عموماً معماری گوتیک و فلسفه مدرسی در ارتباط با یکدیگر تحلیل و بررسی می‌شود (Croddy, 1999: 263-272). *اروین پانوفسکی*[2]، استاد تاریخ اندیشه دانشگاه هامبورگ آلمان در کتاب خود با عنوان «معماری گوتیک و اسکولاستیسیسم» معتقد است که این دو ساختار اجتماعی فراتر از نوعی تشابه، به شکل «حیرت‌انگیزی همگام» بوده‌اند (Panofsky, 1957: 13).

چارلز ردینگ[3] و *ویلیام کلارک*[4] نیز در اثر خود با عنوان «معماری قرون وسطی، آموزش قرون وسطی؛ بانیان و مدیران دوران روم و گوتیک»، این تلاش را با مطالعهٔ موارد متمایزکننده منطق اسکولاستیکی و معماری گوتیک از پیشینیانشان دنبال می‌کنند. ردینگ و کلارک در این راستا متوجه «فرآیندهای ذهنی» مشترک اندیشمندان و فلاسفه و نیز معماران کلیساها در دوران یادشده می‌شوند؛ به طوری که نوعی هم‌شکلی ساختاری میان ساختار فلسفه مدرسی و نیز معماری کلیسای گوتیک مشاهده می‌شود (Radding & Clark, 1992: 145). این دو نویسنده در اثر خود استدلال می‌کنند که در هر دو ساختار یادشده، شیوه‌های تفکر و راه‌حل مشکلات مشابه بودند. مشابه این تلاش‌ها در مقالهٔ «شباهت‌های مدرن میان معماری گوتیک و اسکولاتیسیسم» نیز انجام شده و در این مقاله، نظرهای متفکران مختلفی همچون راسکین[5]، آدامز[6]، وارینگر و

1. Croddy
2. Panofsky
3. Charles M. Radding
4. William Clark
5. John Ruskin
6. Adams

پانوفسکی درباره کیفیت تعامل و رابطهٔ میان معماری گوتیک و فلسفه مدرسی بررسی شده است (Murphy & Tracery, 2007: 75).

تمامی مثال‌های یادشده مؤید این موضوع هستند که درون یک جامعه و درون دو ساختار متفاوت از یکدیگر، اتفاقات مشابهی رخ می‌دهد که حکایت از نوعی هم‌سنخی ساختاری دارد. این هم‌شکلی به شکلی است که گویا وضعیت این دو ساختار که در ظاهر ارتباطی نیز با یکدیگر ندارند، درون یک رابطه علی معلولی رقم خورده و باعث ایجاد نظمی مشابه در اجزای ساختار آنها شده است.

نمونه سوم: رمان و نظام سرمایه‌داری

شاید کاربست این الگوی تحلیلی در تحلیل پدیده‌های اجتماعی بیش از هر جا در نظریهٔ ساختارگرایی تکوینی *لوسین گلدمن*[1] و ذیل تلاش‌های او در عرصهٔ جامعه‌شناسی ادبیات بازتاب داشته است. گلدمن، نظریه هم‌شکلی یا هم‌سنخی ساختاری میان رمان و اقتصاد لیبرال را در چارچوب جامعه‌شناسی ادبیات شناسایی کرده است.

گلدمن، فرم رمان را برگردان زندگی روزمره در عرصه ادبی می‌داند؛ «برگردان زندگی روزمره در جامعه فردگرایی که زادهٔ تولید برای بازار است» (گلدمن، ۱۳۷۷: ۲۹). به اعتقاد او، رابطهٔ طبیعی و سالم انسان‌ها و کالاها در واقع پیوندی است که در آن تولید به نحوی آگاهانه به تبع مصرف آتی و خصوصیات عینی اشیا و ارزش مصرف آنها تنظیم می‌شود. ولی برعکس آنچه تولید برای بازار را مشخص می‌کند، از میان بردن این رابطه آگاهانه انسان‌ها و تقلیل آن به امر ضمنی است و این کار را به میانجی‌گری «ارزش مبادله» انجام می‌دهد. گلدمن برای توضیح این منظور خود از تولیدکنندهٔ پوشاک یا سازندهٔ خانه مثال می‌آورد که به ارزش‌های مصرف کالایی که تولید می‌کنند، اعتنایی ندارند.

گلدمن بر اساس نگاه مارکسیستی خود در تحلیل پدیده‌های اجتماعی و نگاه نقادانه‌ای که به جامعهٔ سرمایه‌داری دارد، از «اصل شدن ارزش‌های مبادله» در جامعه مدرن انتقاد می‌کند. به باور او در زندگی اقتصادی که مهم‌ترین بخش حیات اجتماعی مدرن را می‌سازد، هرگونهٔ رابطه راستین با وجه کیفی اشیا و آدمیان، خواه روابط میان

1. lucien goldman

انسان‌ها و اشیا و خواه روابط انسان‌ها با یکدیگر رو به نابودی دارد و پیوندی میانجی‌دار و تباه یعنی پیوند با ارزش‌های مبادله تنها کمی جایگزین آنها می‌شود.

اما هم‌سنخی ساختاری مدنظر گلدمن آنجا خود را نشان می‌دهد که وی توضیح می‌دهد که اگر عملکرد ارزش‌های مصرف، خصلتی ضمنی به خود می‌گیرد، درست مشابه آن عملکرد ارزش‌های راستین نیز در جهان رمانی به حاشیه می‌رود. همان‌طور که زندگی اقتصادی جامعهٔ مدرن در عرصهٔ آگاهانه و آشکار شامل افرادی است که تنها به ارزش‌های مبادله یعنی ارزش‌های تباه روی آورده‌اند و به این افراد در جریان تولید، افرادی (آفرینشگران در همه عرصه‌ها) افزوده می‌شود که اساساً به سوی ارزش‌های مصرف می‌گرایند و به همین سبب در حاشیهٔ جامعه قرار می‌گیرند و به افراد پروبلماتیک تبدیل می‌شوند. بدین ترتیب این دو ساختار، یعنی ساختار یک نوع رمانی مهم و ساختار مبادله در جامعه سرمایه‌داری به وجه قالبی هم‌خوان می‌نماید (گلدمن، ۱۳۷۷: ۳۷).

فرضیهٔ گلدمن این است که رمان، بازنمود ادبی زندگی روزانه در جامعهٔ فردگرای کاپیتالیست است؛ یعنی در جامعه‌ای که روابط افراد با اشیای مصرفی و نیروهای مولد، تحت سیطرهٔ سود و یا آنچه او ارزش‌های مبادله می‌داند، قرار دارد. همان فرد فردگرای نظام اقتصادی بازار، تصویر خود را در قهرمان تنها و یکه‌تاز رمان بازتاب می‌دهد. همان‌طور که در جامعهٔ سرمایه‌داری فرد ناگزیر است از طریق درگیری با پول به خواسته‌های خود برسد و پول به عنوان ارزش اصلی جایگزین ارزش اشیا می‌شود، در رمان مدرن نیز قهرمان رمان بدون داشتن آرمان و هدف روشن، تنها از طریق درگیری خود با حوادث، روزگارش را پشت سر می‌گذارد.

اگر رمان، رایج‌ترین شیوهٔ ادبی در عموم کشورهای صنعتی است، تبیین آن این است که فرد مسئله‌دار این جوامع، تاریخ و سرگذشت خود را در سیمای قهرمانان مسئله‌دار رمان بازمی‌بیند. هر دو سعی می‌کنند مستقل از دیگران باشند، ولی با نردبان ترقی ساختن از «دیگری» برای رسیدن به مطلوبات اصیل خود، گرفتار وسایط آن مطلوبات می‌شوند (مردیها، ۱۳۸۷: ۴۸).

بنابراین بر اساس نظریه گلدمن، با دو ساختار متفاوت مواجهیم: یکی رمان و دیگری معادله که هم‌سنخ و همانند به نظر می‌رسند؛ «به گونه‌ای که شاید بتوان از یک ساختار واحد سخن گفت که دو جلوه در دو صحنهٔ متفاوت داشته است» (Goldmann, 1964: 36) و یکی را به زمینه‌ای ادبی تبدیل کرده است که تمامی محتوای دیگری را بازمی‌نماید.

ادبیات و فرهنگ سیاسی: روایت هم‌خوانی ساختاری

مدعای این مقاله درست در راستای سه تلاش پیشتر یادشده شکل می‌گیرد؛ اینکه می‌توان با مطالعهٔ دو ساختار فرهنگ سیاسی و ادبیات نیز نوعی هم‌سنخی ساختاری را میان آنها جست‌وجو کرد. اینکه ادبیات و فرهنگ سیاسی نیز می‌توانند در یک برهه زمانی یا در یک موقعیت مکانی خاص از دو ساختار مشابه برخوردار باشند که کیفیت انگاره‌ها و موضوعات هر دو ساختار یادشده در ارتباطی معنادار با یکدیگر قابل تحلیل‌اند. در باب سطح و ابعاد این تأثیرگذاری البته می‌توان بر دعاوی متفاوتی انگشت گذاشت.

مدعای اول: هم‌سنخی ساختاری ادبیات و فرهنگ سیاسی

در قلمرو مطالعهٔ ارتباط میان ادبیات و دستگاه اجتماعی، با دو گونهٔ پژوهشی سروکار داریم. گونهٔ نخست، پژوهشی است که به ادبیات از زاویه کارکرد آن در جامعه و با توجه به قشرهای اجتماعی گوناگون می‌نگرد. در برخی از جوامع ابتدایی و همچنین در پاره‌ای از جوامع که از جنبهٔ فرهنگی بسیار توسعه یافته‌اند، ادبیات با دیگر نمودهای اجتماعی به هم آمیخته است و نمی‌توان به طور قاطع گوهری مستقل از مراسم دینی یا فرقه‌ای برای آن قائل شد. در چنین جوامعی، ادبیات - از سرودهای قبایل و تراژدی یونان باستان گرفته تا تعزیهٔ مسیح در قرون وسطی- وسیله تجلی اینگونه نهادهاست. برعکس از نگاه طبقهٔ متوسط، ادبیات فعالیتی است یکسره جدا از دیگر فعالیت‌های فرهنگی و کارویژه‌های گوناگونی می‌یابد. برای مثال در دورهٔ رمانتیسم اولیه، ادبیات پناه‌گاهی بود برای واقع‌گریزان گروه‌های سیاسی سرخورده یا در ادبیات قرن نوزدهم فرانسه، بسیاری از آثار ادبی، عرصهٔ طرح اندیشه‌های انقلابی نویسندگان هستند.

همچنین ممکن است ادبیات، مثلاً در قالب پدیدهٔ نوظهور سرگرمی ادبی جمعی، گریزگاهی باشد برای توده‌هایی که به سرخوردگی اجتماعی دچارند. بدین‌گونه پژوهشی را به بررسی شکل‌های ادبی همچون حماسه و شعر و رمان نسبت می‌دهند که هر کدام به گونه‌ای خاص با سرنوشت اجتماعی ویژه‌ای پیوند خورده‌اند (لوونتال، ۱۳۸۶: ۷۳). در حقیقت در جامعه‌شناسی ادبیات، میان تجربه‌های شخصیت‌های خیالی و فضای خاص تاریخی که نشانهٔ آن تجربه‌هاست، پیوند زده می‌شود و تأویل ادبی به بخشی از جامعه‌شناسی شناخت تبدیل می‌شود.

لوونتال از مطالعه خود دربارهٔ «کنوت هامسون»، نویسنده آلمانی می‌گوید که آن را «نمونه موفقی از امکان پیش‌بینی جامعه‌شناختی» در حوزهٔ ادبیات می‌داند. لوونتال با تحلیل درون‌مایه‌ها و بن‌مایه‌های آثار هامسون نشان می‌دهد که هامسون ذاتاً فاشیست است؛ چنان‌که بعدها نیز به عنوان همکار نازی‌ها از آب درآمد. مثلاً تلقی هامسون از طبیعت به باور لوونتال این است که حکومت‌های تمامیت‌خواه به انسان می‌آموزند که معنی زندگی را در عوامل «طبیعی» مانند نژاد و خاک بیابد. اینکه دمادم به یادش می‌آورند که او برای پیش از طبیعت و مشخصاً پیش از نژاد و اجتماع طبیعی نیست (همان: ۷۶-۷۷). بنابراین در جامعه‌شناسی ادبیات، اثر هنری پدیده‌ای اجتماعی تلقی می‌شود و ساختارهای جهان آثار ادبی با ساختارهای ذهنی و برخی از گروه‌های اجتماعی، هم‌خوان است و یا با آنها رابطه‌ای درک‌پذیر دارد (اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۱۵).

به نظر گلدمن نیز ادبیات را نباید بازتاب واقعیت و ساختار اجتماعی در نظر گرفت. به اعتقاد او ادبیات یا متن ادبی مبین پیوندهای میان ساختارهای ذهنی از واقعیت‌های ادبی و واقعیت‌های اجتماعی است (ارشاد، ۱۳۹۱: ۳۰۵). بر اساس این نگاه با اذعان به هویت مستقل یک متن ادبی می‌توان از آن به عنوان یک متن جامعه‌شناختی بهره برد. در حقیقت فراتر از برهم‌کنش میان دو ساختار، از هم‌سنخی ساختاری آنها می‌توان صحبت کرد؛ رابطه‌ای که می‌تواند توضیح‌دهنده بسیاری از پدیده‌های اجتماعی در برههٔ زمانی مورد مطالعه باشد.

مدعای دوم: برهم‌کنش[1] میان ادبیات و فرهنگ سیاسی

ادعای دوم از این قرار است که ادبیات و فرهنگ سیاسی بر هم تأثیر می‌گذارند و نوعی رابطه برهم‌کنش میان این دو ساختار اجتماعی انکارناپذیر است. دربارهٔ ظهور رمان و سیر تکوینی آن در جامعهٔ مدرن بسیار گفته شده است. ژانر[2] غالب معاصر، «رمان» است، به حدی که می‌توان ادبیات امروز را «ادبیات رمان‌محور» نامید. رمان بیشتر از هر اثر ادبی دیگر، تحت تأثیر شرایط و اوضاع جامعه قرار دارد و بهتر از هر اثر ادبی دیگر می‌تواند ساختار اجتماعی را در خود بازتاب دهد؛ به حدی که به تعبیر دیچز[3] می‌توان گفت: «رمان قرن‌های هجدهم و بیستم، شکارگاه مطبوعی برای منتقد جامعه‌شناس است» (غلام، ۱۳۸۳: ۱۴۲).

رمان، توصیف خیال‌آلودی است که در آن شخصیت‌ها و اعمالی که کم و بیش نمونهٔ شخصیت‌ها و اعمال و زندگی واقعی است، بر اساس طرحی کلی ساخته و پرداخته می‌شود. آنچنان که «فرانسوا لاپلانتین»، استاد انسان‌شناسی دانشگاه لیون فرانسه می‌گوید که زایش رمان همچون انسان‌شناسی به صورتی هم‌زمان و در لحظه‌ای از تاریخ اروپا به وقوع پیوست که گروهی از ارزش‌ها رو به سستی گذارده بود و نظم جهان که تا آن زمان مشروعیتی استعلایی داشت، به زیر پرسش می‌رفت. آنچه به این صورت پیش نهاده می‌شد، نوعی انسان‌محوری بود که نه فقط خدامحوری پیشین، بلکه فلسفهٔ کلاسیک را به حاشیه می‌راند (فکوهی، ۱۳۸۵: ۴۳). از این‌رو «من» جدیدی خلق شد که به صورت کارگزاری نقش‌آفرین و عامل در دل رمان عصر جدید متبلور شد.

مفهوم من، بنیاد رمان غربی را پس از رنسانس تشکیل داده و می‌دهد. هر چند نخستین رمان‌نویسان اروپایی از آنچه در ادبیات امروز گرایش روان‌شناختی نامیده می‌شود بی‌اطلاع بودند، به لحاظ اینکه فرد عنصر بنیادی رمان بود، شخصیت‌هایی را می‌آفریدند که بر اساس عمل منحصربه‌فرد خود از دیگران متمایز می‌شد و کشاکش‌های عینی و ذهنی این قهرمانان، شالودهٔ رمان را تشکیل می‌داد (زرشناس، ۱۳۷۰: ۹۱).

---

1. Interaction
2. genre
3. Daichez

در حقیقت رمان آن نوع ادبی است که این تغییرِ جهت فردمحورانه و نوآورانـه را بـه کامل‌ترین شکل بازمی‌تاباند (لاج و دیگران ، ۱۳۸۹: ۱۷). در دوره‌ای که توانایی‌های عینـی و ذهنی بورژوازی رو به رشد گذارده بود، رمان به مثابه ساحتی زودفهم و ساده در سـاحت هنر مورد اقبال طبقات متوسط و بورژوا قرار گرفت. در قرن نوزدهم، رمان به شدت مورد علاقه مردم بود و ارجح بر دیگر ساحات هنر همچون نقاشی یا نمایش، جای شعر را نیـز برای توده‌های مردم گرفت (لوکـاس، ۱۳۸۲: ۱۰۸۲). بدین ترتیـب ادبیـات بـه مثابـه نـوعی شبکهٔ اجتماعی انتقال عواطف، ارزش‌ها، باورها و تجربه‌های زندگی را بازی مـی‌کـرد. در دنیایی که انقـلاب ارتباطـات قـرن بیسـت و یکمـی رخ نـداده بـود، ادبیـات بسـیاری از نقش‌های رسانه‌های جمعی و ارتباطاتی امروز را ایفا می‌کرد.

کلمات برخلاف نت‌ها می‌توانستند بازنمای زندگی واقعی و همچنین اندیشه‌ها باشـند و برخلاف هنرهای بصری، تکنیک آنها عملاً مـدعی هـیچ‌گونـه تقلیـد بالفعـل آن نبـود. بنابراین واقع‌گرایی در رمان حاوی هیچ تضاد بی‌واسطه و لاینحلـی نبـود، از آنگونـه کـه عکاسی در نقاشی وارد آورد (هوبزبام، ۱۳۷۴: ۳۶۸).

از سوی دیگر نوعی نزدیکی روش‌ها میان این رشـتهٔ ادبـی و علـوم انسـانی از قبیـل انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی مشاهده می‌شود که می‌توان در اشـتراکات اینهـا در رونـد توصیف و تبیین پدیده‌ها، آن را جسـت‌وجـو کـرد. دربـارهٔ فرهنـگ، تعـاریف و تلقـی‌هـا متفاوت است؛ اما در تعریفی عام، فرهنگ مجموعـه‌ای از ارزش‌هـا و ایسـتارها و تعلقـات ذهنی مردم است. لینتون معتقد است که فرهنگ یک جامعه، راه و رسم زندگی مردمـان آن است. همچنین مجموعه گمان‌ها و عـادت‌هـایی اسـت کـه مـی‌آموزنـد و در آنهـا بـا یکدیگر شریکند و از نسلی به نسلی فرامی‌دهند (آشوری، ۱۳۸۰: ۵۵).

در این میان نقش قابل توجه و انکارنشدنی هنـر و اشـکال هنـری در جهـت‌دهـی و شکل‌دهی فرهنگ جامعه قابل توجه است. از طرف دیگر همان‌طور که ذکر شد، رمـان از بدو زمان زایشش به یکی از اشکال مسلط هنری در فرهنگ بورژوازی بـدل شـده اسـت. شاید از همین‌رو بـوده کـه در قـرن نـوزدهم و در اوج منازعـات سیاسـی در کشـورهای اروپایی چون فرانسه، بسیاری از کنشگران اجتماعی، راه و رسم ادبیات را از وسایل فعالیت خود دانسته، به مبارزات سیاسی خود نیز ادامه می‌دادند. شـاتو بریـان، ویکتـور هوگـو و...، نمونه‌هایی از این دست هستند که در حقیقت زیربنای تعلقـات عقیـدتی خـود را در قالـب

رمان‌هایشان در اذهان مردم شکل می‌دادند. تکیه و تکرار پاره‌ای از ارزش‌های زمانه در رمان‌ها، بخشی از کارکردهای رمان به عنوان تکه‌ای از پازل فرهنگ سیاسی رایج زمانه را نشان می‌دهد. می‌توان روح زمانهٔ یک کشور و جامعه را در بطن جریان رمان‌نویسی آن به خوبی مطالعه کرد و دریافت. *پی‌یر بوردیو* در توصیف فضای روشن‌فکری و ادبی اروپا در میان سال‌های ۱۸۳۰ و ۱۸۵۰ از شکل «هنر اجتماعی» یاد می‌کند و دربارهٔ این گرایش ادبی می‌گوید:

> «جانب‌داران هنر اجتماعی از قبیل جمهوری‌خواهان و دموکرات‌هایی مثل پی‌یر لرو[1] و لویی بلان[2] و پرودون[3] یا کاتولیک‌های لیبرالی مثل لامنه[4] و بسیاری دیگر که اکنون کلاً از یاد رفته‌اند، هنر «خودخواهانه» جانب‌داران هنر برای هنر را محکوم کردند و طلب کردند که ادبیات کارکردی اجتماعی یا سیاسی داشته باشد. موقعیت نازل آنها در حوزهٔ ادبی در تقاطع میان حوزهٔ ادبی یا حوزهٔ سیاسی، بدون شک رابطه علی یا همبستگی آنها با گروه‌های زیر سلطه به وجود آورده بود؛ رابطه‌ای که با اطمینان می‌توان گفت که بخشی از آن به سبب خصومت با گروه‌های مسلط در حوزهٔ فکری بود» (بوردیو، ۱۳۷۵: ۱۰۰-۱۰۱).

دوتوکویل دربارهٔ تأثیر ادبیات بر فرهنگ سیاسی مردمان فرانسه معتقد است:

> «ادیبان ما نه تنها افکار انقلابی‌شان را به ملت فرانسه القا کرده، بلکه منش ملی و دیدگاه زندگی فرانسویان را نیز شکل بخشیده بودند» (دوتوکویل، ۱۳۶۵: ۲۷۱).

«آلبر ماله» و «ژول ایزاک» شرح می‌دهند که ادبای قرن هجده فرانسه، ادب را از حیث ادب نمی‌خواستند، بلکه آن را به مثابه وسیلهٔ ابراز عقاید سیاسی می‌دانستند (ماله و ایزاک، ۱۳۶۴: ۲۹۷). در همین راستا دوتوکویل نیز تأکید می‌کند که نویسندگان فرانسوی توانسته بودند غرایز، سلیقه‌ها و حتی ویژگی‌های عجیب و غریب یک ادیب را به مردم

---

1. Pierre leroux
2. Louis Bianc
3. Proudon
4. Lamennais

فرانسه القا کنند و در هنگامهٔ عمل، تمـایلات ادبـی را وارد پهنـهٔ سیاسـت گردانـند. وی حتی گفتمانی را که سیاست‌مداران و توده‌های انقلابـی بـه کـار مـی‌گرفتنـد، سرشـار از واژه‌های پر زرق و برق ادبی، کلیشه‌های مطنطن و جمله‌پردازی‌های ادبی می‌دانـد. ایـن نوشته‌های ادبی که سبب پروراندن عواطف سیاسی شده بود، در میان همهٔ طبقـات رواج یافته، حتی به آسانی از سوی پست‌ترین طبقات جامعه نیز پذیرفته شده بـود (دوتوکویـل، ۱۳۶۵: ۲۷۱-۲۷۲).

«گرانت»، نقش بارز نویسندگان فرانسوی در جنبش‌های سیاسی اجتماعی زمان خـود را این‌چنین شرح داده است:

> «به خلاف داستان‌نویسان رئالیست بعد که بازیگران، داستان‌هایشان را در زمان تاریخی بسیار دقیقی جای می‌دادند و ناگزیرشان می‌کردند که بـا واقعیـت‌هـای اجتمـاعی فرهنـگ خودشـان رودررو شـوند، نویسـندگان رمانتیک فرانسه، به وجه متناقض‌نمـا، تـاریخ را بـه ایـن منظـور بـه کـار می‌بردند که از حدود آن فراتر روند. حوصلهٔ آدم متوسط را نداشتند که به گمانشان تنها برای سه وعده غذا در روز و خانه‌ای گرم و نرم مـی‌زیسـت؛ در صورتی که ایشان، طبقهٔ نخبه‌ای که احساس و تخیلی بیشـتر داشـت، در جست‌وجوی آرمانی برتر و بلندپایه‌تر بودند. آرمانشان استعلا بود و این آرمان به جست‌وجوی مطلقی راه می‌نمود، خواه به شـکل خـدا (در میـان آن رمانتیک‌هایی که ایمان مذهبی خودشان را نگه می‌داشتند)، خـواه بـه صورت عشق کامل، خواه - در میان اهل هنر - به صورت هنر. حتی مرگ هم مطلقی می‌شد برای آنکه مثل مطلق‌های دیگر، وسیلهٔ آزادی و رهایی از ظلم و استبداد تاریخ و زمان را فراهم می‌آورد» (گرانت، ۱۳۷۵: ۲۳).

«جان استوری» نیز در مقالهٔ «داستان‌های عامه‌پسند»، نکته جالب توجهی دربـارهٔ ایـن نگاه را به نقل از نویسندگان آمریکایی اوایل قرن بیستم منتقل می‌کند:

> «در کتاب فرهنگ و محـیط زنـدگی (چـاپ نخسـت در سـال ۱۹۳۳)، ف.ر.لیویس و دنیس تامپسن (۱۹۷۷)، ادبیات داستانی عامه‌پسـند را خـوار می‌شمارند؛ زیرا به اعتقاد آنان، این داستان‌ها شکلی اعتیـادآور از «جبـران

مافات» هستند و توجه خواننده را به امور کم‌اهمیت «منحرف» می‌کنند... اعتیاد این خوانندگان «موجد» فضایی ناسازگار با آرمان‌های اقلیت «فرهنگی» آن جامعه می‌شود. این خوانندگان در واقع بروز احساسات راستین و اندیشهٔ متعهد و مسئولیت‌شناس را با مانع روبه‌رو می‌کنند» (استوری، ۱۳۸۳: ۲۶).

لوکاچ نیز تأکید می‌کند که در بررسی تاریخ آزادی مردم روسیه و استواری کارهای عظیم آن، نباید نقش مهم ادبیات را در این رویدادهای تاریخی دست کم گرفت؛ نقشی عظیم‌تر از نفوذی که ادبیات به طور متعارف در ظهور یا سقوط تمدن‌ها داشته است (لوکاچ، ۱۳۸۴: ۱۹). در حقیقت رمان‌نویسان علاوه بر اینکه روایتگر جریانات حاکم بر عصر خود هستند، بخشی فعال و تأثیرگذار و جهت‌بخش در فضای فکری عقیدتی جامعهٔ خود نیز بوده و هستند.

در رمان و ادبیات فارسی نیز چنین فرصتی برای شناخت جامعه وجود دارد. نوع نگاه نویسندگان و ادیبان فارسی به‌ویژه در برهه‌های حساس تاریخی ایران پیش از انقلاب بر نگرش منتقدانه و ریزبینانه نسبت به وضعیت جامعه و نظم موجود استوار است؛ چنان‌که روشن‌فکر ایرانی نیز همچون جریان غالب روشن‌فکری اروپایی از جمله نویسندگان و ادبای اروپایی، برای خود تعهد و مسئولیت اجتماعی قائل است و می‌کوشد در زمینه هنری و ادبی خود از آنچه مسئولیت‌های اجتماعی خود می‌داند، غافل نشود.

بر اساس واقع‌گرایی استعلایی، رمان فارسی کلی‌ترین و عمیق‌ترین مسائل زندگی را در تجرید از مسائل جزیی و خرد و حاشیه‌ای به تصویر درمی‌آورد. در متن این واقع‌گرایی، نه جزییات زندگی و کار و کوشش‌های شخصی انسان که سرنوشت کلی او در جهان و جامعه با وضوح و دقت فوق‌العاده‌ای مطالعه و بررسی می‌شود. از آنجا که این مطالعه و بررسی از دیدی انتقادی نسبت به محدودیت‌های هستی و اجتماعی زندگی انجام می‌گیرد، نگرشی بدبینانه به سرنوشت انسان دارد و اموری را مورد توجه قرار می‌دهد که حکایت از ضعف و حقارت انسان دارند؛ اموری چون محکومیت انسان به زندگی در میان دیگرانی که بسا اوقات رقیب و دشمنی (برای بهره‌گیری از امکانات موجود) بیش نیستند؛ ناتوانی‌اش در چیره شدن بر محدودیت‌های جسمانی خود از درد

و بیماری گرفته تا مرگ، حقارتش در مقابل نیروهای کلان سیاسی و اقتصادی و همچنین سیر تحولات اجتماعی و بی‌قراری و بی‌ثباتی کلیت وجود و مجموع روابطش با دیگران. در این میان بسیاری از جزییات و حتی مسائل مهم زندگی از نظر دور می‌مانند و توجه صرفاً معطوف به سیر انحطاط سرنوشت انسان و به‌ویژه فرجام نهایی آن یعنی درماندگی، سقوط و مرگ می‌شود (محمودیان، ۱۳۸۲: ۲۴۵).

مدعای سوم: تأثیر بیشتر ادبیات بر فرهنگ سیاسی

در بخش‌های قبل مدعی شدیم که همچون بسیاری از مسائل اجتماعی، بین این دو پدیده هم نوعی هم‌کنش متقابل وجود دارد و در عین حال نوعی هم‌سنخی ساختاری میان آنها موجود است. اما در اینجا قصد داریم استدلال نماییم که در برهه‌های تاریخی خاصی هرچند هر دو بر هم اثر دارند، اثر یادشده مساوی نیست و ادبیات تأثیری به مراتب قابل توجه‌تر بر فرهنگ سیاسی دارد. به عبارت دیگر به نظر می‌رسد استدلال جریان علی ادبیات بر فرهنگ سیاسی، قوی‌تر است. برای این مدعا می‌توان به استدلال‌هایی چند دست یازید:

نخست اینکه جریان فرهنگ سیاسی برخلاف فلسفه سیاسی لزوماً از بالا به پایین جاری نیست. فلسفه سیاسی از بالا به پایین می‌آید، در حالی که فرهنگ از متن توده‌ها به بالا می‌آید و خود روشن‌فکران هم داخل یک زمینه فرهنگی فعالیت می‌کنند. اساساً فرهنگ برعکس فلسفه که مستمسک نخبگان و طبقات بالای فرهنگی است، متعلق به توده‌ها و عامه مردم است. وقتی فرهنگ یک جامعه را مطالعه می‌کنیم، با عامه مردم حرف می‌زنیم و نه سردمداران اجتماع. نیاز به توضیح چندانی نیست که عامه مردم از بالایی‌ها بیشتر اثر می‌پذیرند و از همین‌رو از فرآوردهٔ نخبگان و یا طبقات بالای فرهنگی یعنی ادبیات تأثیر می‌پذیرند. از همین‌رو این تصور که فرهنگ بر ادبیات تأثیر می‌گذارد، کم‌رنگ‌تر است از اینکه ادبیات بر فرهنگ سیاسی اثر می‌گذارد.

در عین حال باید در نظر داشت که ادبیات، بخشی از فرهنگ عمومی یک جامعه است و فرهنگ سیاسی هم از فرهنگ عمومی تأثیر می‌گیرد و در نتیجه فرهنگ سیاسی از ادبیات تأثیر می‌پذیرد. دربارهٔ کیفیت اثرگذاری ادبیات بر فرهنگ در بخش مدعای اول یا برهم کنش میان ادبیات و فرهنگ سیاسی، به نمونه‌های متعددی اشاره شد و

اینکه چگونه در برهه‌های زمانی همچون قرن نوزدهم، روشن‌فکران از ادبیات به عنوان ابزاری برای انتقال دعاوی سیاسی و ایدئولوژیک خود بهره می‌گرفتند. در این زمینه «هوشنگ گلشیری» از جمله نویسندگان شناخته‌شدهٔ ایرانی که اثر مشهور او با عنوان «شازده احتجاب» یکی از قابل توجه‌ترین آثار داستانی ایرانی و برخوردار از درون‌مایه‌ای جامعه‌شناختی است، دربارهٔ کیفیت تأثیرگذاری ادبیات بر فرهنگ سیاسی توده‌های مردم ایران و مبارزات انقلابیون علیه رژیم پهلوی اشارات زیادی دارد:

«الآن هم [مثل زمان شاه] می‌گویند که نویسندگان منزوی هستند و هیچ رابطه‌ای [با مردم] ندارند... این حرف که «ارتباط ندارند»، یک کمی ندیدن واقعیت است. واقعیت این است که باسوادها، کسانی که بتوانند با ادبیات در تماس باشند و اینکه ادبیات به صورتی نشت بکند در جامعه، زمان می‌خواهد. همان حرفِ «بگو مرگ بر شاه» یا «جلاد ننگت باد»، همهٔ اینها را ادبیات اول زده بود و توجه کنید که انقلاب مرکزش اول کجا بود. همان‌جا که ادبیات معاصر حاکم بود، دانشگاه بود. درست است که کشتارها جاهای دیگر هم انجام شد، مثلاً میدان شهدا. ولی ببینید که راهپیمایی‌ها همه‌اش به قصد دانشگاه بود. در حقیقت انقلاب یک انقلابی بود که سمت اصلی‌اش در آغاز به دانشگاهی بود که سال‌های سال ندا درداده بود و این دانشگاه خوانندهٔ اصلی ادبیات معاصر بود، بی‌برو برگرد. توی ساک هر چریک، هر مبارزی در اینجا یک کتاب شعر بود... مسئله‌ای که مطرح می‌شود، این است که در همین ادبیاتی که دستگاه شاه ادعا می‌کرد هیچ تماسی با مردم ندارد، وقتی خواست آن بازی فضای باز را ایجاد کند، از همین بازی استفاده شد، تا همان در آن‌قدر باز شود که کل دستگاه از بین برود. از سال ۱۳۵۶ وقتی که کانون نویسندگان، شب‌های شعری برگزار کرد، ما جمعیت را دیدیم. اگر جمعیت هم مهم نبود، سراسر ایران این نوارها می‌رفت. روز بعدش در اصفهان مثلاً گذاشته می‌شد و گوش می‌دادند. نوارها به سراسر ایران می‌رفت. بعد هم همین مسئله در دانشگاه صنعتی ادامه پیدا کرد. [اما همین‌ها دو سه ماه بیشتر

طول نکشید و این در تحلیل انقلاب برمی‌گردد به اینکه] پایه‌های انقلاب، یا پایه‌های ادامهٔ انقلاب، حاشیه‌نشین‌های شهری هستند و انسان‌هایی که از دِه کنده شده‌اند و آمده‌اند توی شهر. اینها پایه‌های اصلی هستند. نیروهای اصلی هستند که در سال‌های سال، کاری با نظام شاهی ندارند و در یک زمانی کاری انجام می‌دهند. در زمان شاه، دست‌اندرکاران ادبیات در کنار هم بودند و یک هدف مشترک داشتند: سرنگونی شاه. ولی در روزهای انقلاب و پس از انقلاب، شاخه‌شاخه شدند. یعنی گروهی که در حقیقت هیچ نوع برخوردی با جنبه‌های مختلف انقلاب نداشتند جز تأیید. و من فکر می‌کنم همهٔ این آدم‌هایی که اینگونه رفتار کرده‌اند، جزء دسته‌ای هستند که ادبیات را وسیلهٔ کشف نمی‌شناختند. حتی وسیلهٔ بازآفرینی هم نمی‌شناختند. یعنی ادبیات برایشان ابزار عقایدشان یا عقاید دیگران بود نه خودشان. حالا هم اگر ببیند فلان کتاب‌فروشی، چه بلایی به سرش می‌آید، چشمش را می‌بندد. اصلاً در شعر و داستانش نمی‌آید، حتی به عنوان انعکاس واقعیت.

یک شاخهٔ عظیم از ادبیاتمان، نویسندگان و داستان‌نویسانمان (اگر کاری به شعر نداشته باشیم)... از پیش و قبل از اینکه خودشان بیندیشند، به‌شان القا شده که نیندیشند و کشف نکنند و حتی بازآفرینی نکنند، واقعیت را منعکس نکنند، همهٔ جنبه‌های واقعیت را. و ای‌ها در حقیقت می‌توان گفت که دیگر مرد ادبیات نیستند، کارگزار سیاسی‌اند... ما در تمام طول این سال‌ها صدای مردم بوده‌ایم. داستان‌های ما بدون اینکه چاپ بشود، کپی شده و به زندان‌های عراق برده شده. آنجا نگه داشته شده و بعد سر از اروپا در آورده و آنجا به چاپ رسیده. ما شعرهای شاملو را زمانی که ممنوع بود، کپی گرفتیم و به سرعت برق و باد در میان مردم پخش شد. شاید مقصود بعضی‌ها از واژهٔ مردم، خودشان باشند. شاید نظرشان این است که چرا به آنها توجه نمی‌شود. چرا حرف‌های آنها در لابه‌لای اشعار و داستان‌های ما مستتر نیست[1]».

در عین حال نباید از قدرت تأثیرگذاری و به قول *نیچه*، فیلسوف شناخته‌شده آلمانی، مسحورکنندگی ادبیات غافل شد. نیچه می‌گوید که تراژدی در اساس خود سرمستی (شوریدگی) وافر است و نیز آنکه هنر اساساً تراژیک است. نیچه در «شامگان بتان» می‌نویسد: «برای آنکه هنر به وجود آید، برای آنکه هر نوع فعالیت یا درک زیبایی‌شناختی به وجود آید، یک پیش‌شرط فیزیولوژیکی ضروری است: شوریدگی».

معادل انگلیسی سرمستی یا شوریدگی، «rapture» یعنی به اجبار از خود برون شدن و به قلمروی دیگر درون شدن. آن قلمروی دیگر به هیچ‌روی قلمروی آرام و مسالمت‌آمیز نیست. این قلمرو به نحوی از انحا با آن چیزهای مفرطی ملازمت دارد که من چنین خوانده‌ام، مرگ، جنسیت و بعد غیر منطقی زبان. ادبیات مرا تسخیر می‌کند و به مکانی می‌کشاند که لذت و درد به هم آمیخته‌اند. می‌گویم من «مسحور» واقعیت‌های مجازی‌ای می‌شوم که آثار ادبی مرا بدانجا می‌کشانند؛ یعنی به شیوهٔ ملایم‌تری می‌خواهم بگویم که با خواندن این آثار، شوریده‌سر شده‌ام. آثار ادبی به نحوی از انحا وحشی و لگام‌گسیخته‌اند و این همان چیزی است که به اثر ادبی، قدرت شوریده‌حال کردن می‌دهد (میلر، ۱۳۸۴: ۴۶). همین خاصیت شورافکنی می‌تواند بازتابی از تأثیر بیش از انتظار ادبیات بر فرهنگ باشد.

نمونهٔ موردی ادبیات ایران و فرهنگ سیاسی پیش از انقلاب اسلامی

برای نیل به یک جمع‌بندی دقیق البته نیاز به مطالعه‌ای جداگانه در این مورد وجود دارد. با این حال مطالعه بسیاری از آثار داستانی مطرح و شناخته‌شده در ادبیات ایران پیش از انقلاب اسلامی، مضامینی آشنا و نزدیک با انگاره‌های شناخته‌شدهٔ فرهنگ سیاسی ایرانی در آن برهه زمانی همچون دولت‌ستیزی، بدبینی به هیئت حاکمه، ضدیت با اشرافیت، مبارزه‌جویی، غرب‌ستیزی یا نگاه منفی به شهر و فناوری و در نقطه مقابل آن، اسطوره‌سازی از روستا را به همراه دارد. در آثار داستانی مشاهده می‌شود که ذهنیت منفی نسبت به هیئت حاکمه و مناسبات موجود جامعه موج می‌زند. جامعهٔ سیاه و تاریک جلوه داده می‌شود و از اختناق و استبداد در آن صحبت می‌شود.

در رمان‌هایی همچون «اسرار گنج دره جنی» اثر ابراهیم گلستان و «جای خالی سلوچ» اثر محمود دولت آبادی، برنامه‌های رژیم پهلوی همچون اصلاحات ارضی به زیر سؤال برده می‌شود و از توسعهٔ مدرنیستی آن اعتبارزدایی می‌شود. در رمانی همچون «شازده احتجاب» اثر هوشنگ گلشیری از زوال اشرافیت گفته می‌شود و صدای فرودستان بازتاب داده می‌شود. راه‌کار ارائه می‌شود و از ضرورت مبارزه برای تغییر مناسبات سخن گفته می‌شود. کنش انقلابی توصیه می‌شود و قهرمانان داستان حتی با دست بردن به اسلحه، مبارزه خود را به پیش می‌برند. در آثاری همچون «رازهای سرزمین من» اثر رضا براهنی، اسطوره‌های ضد غرب خلق می‌شود، تا نفرت و کینه نسبت به اجنبی‌ها القا شود. تصویر شکل‌گرفته از وضع موجود نیز عمدتاً منفی و منتقدانه است.

به همان میزان که در آثار داستانی، وضع موجود تیره و سیاه به تصویر کشیده می‌شود، در فرهنگ سیاسی نیز تغییر وضع موجود، یک انگاره غالب است. اگر در رمان ایرانی از زوال اشرافیت سخن گفته می‌شود و صدای فرودستان بازتاب داده می‌شود، در فرهنگ سیاسی ایرانی، نگاه مثبتی به اشرافیت و اقشار برخوردارتر وجود ندارد. راه و روش تغییر وضع موجود نیز مبارزه تعریف می‌شود، آن هم بدون هرگونه مماشات و روحیهٔ اصلاح‌طلبانه که همچون *زارمحمد* قهرمان رمان «تنگسیر» اثر شناخته‌شده صادق چوبک، اراده‌ای طلب می‌شود مقتدر و رسوخ‌ناپذیر که کار را تا پایان به پیش برد. نگاه به غرب و تجدد، منفی است و امپریالیسم به صورت اژدهایی به تصویر کشیده می‌شود که به چیزی جز چپاول سرمایه‌های مملکت راضی نیست. همچون فرهنگ ایرانی در آثاری مانند «نفرین زمین» جلال آل احمد، از روستا و طبیعت به عنوان بستری پاک و بکر سخن گفته می‌شود و شهر و مناسبات آن به عنوان نمادهایی از هجوم فناوری و فاصله‌گیری از طبیعت به چالش کشیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

آنگاه که صحبت از تبیین پدیده‌های اجتماعی می‌شود، تلاش ما در راستای کشف علت یا علت‌ها معطوف می‌شود و می‌کوشیم تحلیل فرآیندهایی را که باعث شکل‌گیری

تصمیم‌ها یا رفتارها توسط کنشگران عاقل شده، مطالعه کنیم. همچنین زمینهٔ فرهنگی و ارزشی و جهان‌بینی و باورها و اعتقاداتی که فرآیند تصمیم‌سازی در بستر آن شکل گرفته، مورد توجه قرار می‌گیرد. در حقیقت هدف کاوش علمی تنها کشف و توصیف رویدادها و پدیدارهای جهان نیست، بلکه بالاتر از آن می‌خواهد درک و تبیین کند که چرا این پدیدارها و رویدادها چنان رخ می‌دهند که می‌دهند (سروش، ۱۳۷۲: ۵۷).

به‌ویژه در مطالعات تاریخی و آنجا که دست پژوهشگر علوم اجتماعی از انجام مطالعات پیمایشی و میدانی بسته است، ابزار همچون ادبیات می‌تواند مواد خام بی‌شماری برای مطالعهٔ ساحات مختلف سیاسی اجتماعی جوامع در برداشته باشد. به‌ویژه آنکه ادبیات می‌تواند نقشی آوانگارد در جامعه بازی کند و بیش از هر سازوکار اجتماعی دیگر جریان‌ساز باشد. ادبیات تنها بازتاب واقعی اجتماعی و تاریخی نیست، بلکه هر اثر ادبی به‌خودی‌خود یک واقعیت اجتماعی است. ادبیات تنها محصول تاریخ نیست که در ساختن تاریخ مشارکت فعال دارد. از همین‌رو به عنوان یک نمونه برای فهم و شناخت فرهنگ سیاسی جوامع گوناگون و در برهه‌های تاریخی مختلف، تحلیل مضامین و انگاره‌ها و نیز جریان‌های ادبی غالب می‌تواند شناخت زیادی از زمینه‌های شکل‌گرفته به دست دهد.

از طریق نوعی هم‌خوانی ساختاری می‌توان دریافت چگونه در جوامعی همچون انگلستان، فرانسه یا ایران، ساختار ادبی و فرهنگی به موازات هم پیش می‌رود. مطالعات پیشتر انجام‌شده نشان می‌دهد که این هم‌خوانی ساختاری در ساحت ادبیات و فرهنگ سیاسی جوامع انگلستان و فرانسه قرن نوزدهم از رهگذر مطالعهٔ رمان‌های برجسته این جوامع در برهه زمانی یادشده قابل استخراج است (ر.ک: میربد، ۱۳۸۹). چنین مطالعه‌ای دربارهٔ ادبیات و فرهنگ سیاسی ایران در برهه زمانی جریان‌سازی همچون سال‌های پس از واقعه ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ نیز قابل توجه خواهد بود و می‌توان انتظار داشت نتایج مشابهی در پی داشته باشد.

بسیاری از شعرا و نویسندگان ایرانی در دوره قبل از انقلاب برای خود رسالت پیامبری قائل بودند و تصور داشتند در مقام رهبران فکری جامعه، رسالت هدایت توده‌ها را برعهده دارند. حتی برخی از این نویسندگان بیش از آنکه به واسطه مهارت و هنر نویسندگی خود مطرح باشند، شهرت خویش را مدیون فعالیت‌های سیاسی خود هستند.

بدین ترتیب تلاش می‌شد مضامین و انگاره‌های سیاسی از رهگذر داستان و شعر به مخاطب القا شود. مضامینی که هر چند در کتاب‌های تخصصی و تئوریک ایدئولوژیک برای عامه مردم قابل فهم نبودند، در بستر داستان‌های ساده‌فهم جذاب و اشعار حماسی و آهنگین به خوبی از طریق کلیهٔ اقشار مردم فهم می‌شدند. شورآفرینی و تأثیرگذاری ادبیات به مراتب بیش از آثار سیاسی و ایدئولوژیک است و این هم دلیل دیگری بود برای آنکه نگاه روشن‌فکران و فعالان حزبی متوجه ادبیات شود. از همین‌روست که مطابق با آنچه در بخش پنجم و در مطالعهٔ موردی آمد، می‌توان انتظار داشت که مطالعات دقیق‌تر نشان دهد که نوعی هم‌سنخی ساختاری میان فرهنگ سیاسی و ادبیات ایرانی در برههٔ زمانی پیش از انقلاب اسلامی وجود داشته باشد.

باید توجه داشت در برهه‌های زمانی یادشده، که شبکه‌های اجتماعی و مؤلفه‌های فرهنگ‌ساز به گستردگی جامعه امروز نبودند، اشکال مختلف فعالیت هنری از جمله ادبیات از زمینه قابل توجهی برای جریان‌سازی و انتشار و انتقال افکار و اندیشه‌ها به جامعه برخوردار بودند. به نظر می‌رسد الگوی هم‌خوانی ساختاری بین فرهنگ و ادبیات می‌تواند توضیح‌دهندهٔ بسیاری از پیچیدگی‌های فرهنگی و سیاسی جوامعی همچون ایران باشد که در تجربهٔ تاریخی خود فراز و نشیب‌هایی از جنس انقلاب‌های بزرگ و تحول‌ساز را تجربه کرده‌اند.

پی‌نوشت

۱. این اظهارات هوشنگ گلشیری در رسانه‌های مجازی بازتاب یافته است:
http://www.jmahdi.com/2011/03/blog-post_07.html

منابع

آشوری، داریوش (۱۳۸۰) تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ، تهران، آگه.

ادیب‌زاده، مجید (۱۳۸۷) زبان، گفتمان و سیاست خارجی؛ دیالکتیک بازنمایی از غرب در جهان نمادین ایرانی، اختران.

ارشاد، فرهنگ (۱۳۹۱) کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات، تهران، آگه.

استوری، جان (۱۳۸۳) «داستان‌های عامه‌پسند»، ترجمه حسین پاینده، ارغنون، شماره ۲۵، صص ۱-۴۴.

اسکارپیت، روبر (۱۳۷۴) جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه مرتضی کتبی، تهران، سمت.

بارکر، کریس (۱۳۸۷) مطالعات فرهنگی، ترجمه مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

بوردیو، پی‌یر (۱۳۷۵) «جامعه‌شناسی و ادبیات: آموزش عاطفی فلوبر»، ترجمهٔ یوسف اباذری، ارغنون، شماره ۹ و ۱۰، صص ۷۷-۱۱۰.

دوتوکویل، الکسی (۱۳۶۵) انقلاب فرانسه و رژیم پیش از آن، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران، نقره.

ریتزر، جورج (۱۳۸۸) نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران، علمی فرهنگی.

زرشناس، شهریار (۱۳۷۰) اومانیسم و رمان‌نویسی، تهران، برگ.

سروش، عبدالکریم (۱۳۷۲) علم‌شناسی فلسفی (گفتارهایی در فلسفه علوم تجربی)، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

غلام، محمد (۱۳۸۳) «جامعه‌شناسی رمان معاصر فارسی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، سال دوازدهم، شماره ۴۵-۴۶، صص ۱۲۹-۱۷۳.

فکوهی، ناصر (۱۳۸۵) پاره‌های انسان‌شناسی، تهران، نی.

فی، برایان (۱۳۸۳) پارادایم‌شناسی علوم انسانی، ترجمهٔ مرتضی مردیها، تهران، پژوهشکده مطالعات راهبردی.

قانون پرور، محمدرضا (۱۳۸۴) در آیینه ایرانی: تصویر غرب و غربی‌ها در داستان ایرانی، ترجمه مهدی نجف زاده، فرهنگ گفتمان.

قبادیان، وحید و خاطره اکرمی (۱۳۹۲) مبانی و مفاهیم معماری معاصر غرب، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

کرایب، یان (۱۳۸۶) نظریهٔ اجتماعی مدرن، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران، آگه.

گرانت، دیمیان (۱۳۷۵) رئالیسم، ترجمهٔ حسن افشار، تهران، مرکز.

گلدمن، لوسین (۱۳۷۷) «جامعه‌شناسی ادبیات»، در: درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، گزیده و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران، نقش جهان.

لاج، دیوید و دیگران (۱۳۸۹) نظریه‌های رمان، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران، نیلوفر.
لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۴) پژوهشی در رئالیسم اروپایی، ترجمهٔ اکبر افسری، چاپ دوم، تهران، علمی فرهنگی.
لوکاس، هنری (۱۳۸۲) تاریخ تمدن، جلد دوم، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، تهران، علمی.
لوونتال، لئو (۱۳۸۶) رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمهٔ محمدرضا شادرو، تهران، نی.
لیتل، دانیل (۱۳۸۶) تبیین در علوم اجتماعی، ترجمهٔ عبدالکریم سروش، چاپ چهارم، تهران، مؤسسه فرهنگی صراط.
ماله، آلبر و ژول ایزاک (۱۳۶۴) تاریخ قرن هجدهم، انقلاب کبیر فرانسه و امپراتوری ناپلئون، ترجمهٔ رشید یاسمی، چاپ ششم، تهران، امیرکبیر.
محمودیان، محمدرفیع (۱۳۸۲) نظریهٔ رمان و ویژگی‌های رمان فارسی، تهران، پژوهش فرزان روز.
مردیها، سید مرتضی (۱۳۸۷) فضیلت عدم قطعیت در علم شناخت اجتماع، چاپ دوم، تهران، طرح نو.
میربد، سید مهدی (۱۳۸۹) «بررسی تطبیقی انگاره‌های انسان‌شناسانه در ادبیات و تأثیر آن بر فرهنگ سیاسی (مطالعهٔ موردی: فرانسه و انگلستان قرن ۱۹)»، نشریه سیاست دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، دوره ۴۰، شماره ۳، صص ۱۵۱-۱۷۰.
میلر، جی. هیلیس (۱۳۸۴) پیرامون ادبیات، ترجمهٔ علی‌اصغر بهرامی، تهران، نی.
هوبزبام، ا.ج (۱۳۷۴) عصر سرمایه، ترجمهٔ علی‌اکبر مهدیان، تهران، ما.
هیوز، استیوارت (۱۳۷۳) راه فروبسته، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، تهران، علمی فرهنگی.
وبر، ماکس (۱۳۷۱) اخلاق پروتستان و روح سرمایه‌داری، ترجمهٔ عبدالمحمود انصاری، تهران، سمت.

http://www.jmahdi.com/2011/03/blog-post_07.html.
Croddy, Stephen (1999) "Gothic Architecture And Scholastic Philosophy", British Journal Of Aesthetics, 39 (3): 263-272.
Murphy, joseph C and Tracery, nervous (March 2007) Modern Analogies between Gothic Architecture and Scholasticism", Concentric: Literary and Cultural Studies, 33.1 15.
Panofsky, erwin (1957) Gothic Architecture and Scholas Jcism, Meridian Book 18.
Radding, charles M and Clark, william (1992) Medieval Architecture, Medieval Learning, Builders and Masters in the Age of Romanesque and Gothic, Yale University Press.