«مطالعات جامعه‌شناسی»
سال دوازدهم، شماره چهل و پنجم، زمستان ۱۳۹۸
ص ص ۲۴-۷

سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات با تأکید بر رویکردهای جامعه‌شناسی خواندن، ساخت‌گرایی تکوینی، مکتب فرانکفورت و روش پی‌یر بوردیو

عسگر عسگری حسنکلو[۱]
آرزو شهبازی[۲]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/٤/۲۹
تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۱۸

چکیده

جامعه‌شناسی دانشی است که به انسان و ارتباطات او در جامعه می‌پردازد. فرهنگ محصول ارتباطات اجتماعی است و ادبیات یکی از این پدیده‌های فرهنگی، و خالق اثر ادبی تصویرگر جامعه در اثر هنری خود است. وقتی به ارتباط میان جامعه و ادبیات می‌پردازیم وارد حوزهٔ جامعه‌شناسی ادبیات شده‌ایم. نقد جامعه‌شناختی ادبیات یکی از رشته‌های نسبتاً نوین در نقد ادبی است که تاریخچهٔ طولانی‌ای دارد. در آغاز قرن نوزدهم ایپولیت تن و مادام دواستال با انتشار دو کتاب خود اولین مباحث جامعه‌شناسی ادبیات را مطرح کردند. با ظهور کارل مارکس این مطالعات حیات تازه‌ای پیدا کرد؛ به‌طوری که هنوز نظریه‌پردازان بسیاری متأثر از اندیشه‌های اویند. هدف نگارندگان این مقاله بررسی سیر تاریخی نقد جامعه‌شناختی ادبیات با تأکید بر جامعه‌شناسی خواندن، ساخت‌گرایی تکوینی، مکتب فرانکفورت و نظریهٔ پی‌یر بوردیو است. روش این مقاله، مطالعهٔ آثار نظریه‌پردازان نقد جامعه‌شناختی ادبیات به روش کتابخانه‌ای و نیز تجزیه و تحلیل نظرات آن‌هاست. علت انتخاب این چهار روش در جامعه‌شناسی ادبیات به این دلیل است که اهمیت، تأثیر و نفوذی که این روش‌ها در تحلیل آثار ادبی و هنری داشته‌اند بسیار مهم و قابل توجه است اما از سوی محققان مغفول مانده است.

واژگان کلیدی: جامعه‌شناسی خواندن، ساخت‌گرایی تکوینی، مکتب فرانکفورت، پی‌یر بوردیو.

---

۱. عضو هیئت علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی (نویسندهٔ مسئول).
شماره تماس: ۰۹۱۲۲۰۲۳۹۱٤ **E- mail:** asgari1354@yahoo.com
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا.
شماره تماس: ۰۹۱۲۹۳٤۹۲٦٥ **E- mail:** shahbazi.arezou@yahoo.com

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

مقدمه

از سال‌ها پیش به این سو مترجمان بسیاری و در رأس همه محمدجعفر پوینده کتاب‌ها و مقالات و مصاحبه‌هایی از کارل مارکس، جورج لوکاچ، لوسین گلدمن، میخائیل باختین، لئو لوونتال، تئودور آدورنو و پی‌یر بوردیو ترجمه کردند و نقش بسزایی در شناساندن این شاخه از نقد ایفا نمودند. بنابراین شناخت نقد جامعه‌شناختی ادبیات در ایران مرهون همین معدود آثار ترجمه شده است. جامعه‌شناسی ادبیات یکی از مطالعات میان رشته‌ای یا به گفتهٔ پوینده از پیچیده‌ترین، جدیدترین و میان رشته‌ای‌ترین شاخه‌های فرهنگ و علوم انسانی است که با علومی چون فلسفه، تاریخ، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، علوم ادبیات و زبان‌شناسی پیوند دارد.

جامعه‌شناسی ادبیات را اریش کوهلر به دو شاخهٔ جامعه‌شناسی ادبیات (پدیدهٔ ادبی) و جامعه‌شناسی ادبی (آفرینش ادبی) تقسیم کرده است. در شاخهٔ اول کفهٔ جامعه‌شناسی بر ادبیات سنگینی می‌کند و اساساً به بررسی تجربی ادبیات گرایش دارد. بررسی تجربی ادبیات هم بدان معناست که به هر آن چه خارج از متن ادبی وجود دارد توجه می‌کند؛ یعنی هر گونه داوری ارزشی از جمله زیبایی‌شناختی و فلسفی را رد می‌کند. جامعه‌شناسی تجربی ادبیات جنبه‌های کمّی تولید و مصرف ادبی را جدا و مستقل از کیفیت اثر ادبی بررسی می‌کند(زیما، ۱۳۷۷: ۱۳۸). با این تفاسیر، جامعه‌شناسی کتاب، جامعه‌شناسی محتواها و جامعه‌شناسی خواندن زیر مجموعهٔ همین روش تجربی پدیدهٔ ادبی‌اند. جامعه‌شناسی کتاب که روبر اسکارپیت برجسته‌ترین منتقد در این حوزه است، تأکیدش بر بررسی اثر ادبی در سه مقولهٔ تولید، توزیع و مصرف است و به پدیدهٔ ادبی هم‌چون کالایی مصرفی می‌نگرد. نویسندگان و شاعران تولیدکنندگان اثر ادبی هستند و آثارشان را از طریق ناشر که وظیفهٔ چاپ و توزیع کتاب را برعهده دارد به دست خوانندگان کتاب که مصرف‌کنندگان این کالای اقتصادی‌اند می‌رسانند. هر یک از اجزای این شبکه مسائلی را پیش روی ما می‌گذارند: «حضور افراد آفرینش‌گر مسائل تفسیرهای روانی، اخلاقی و فلسفی را مطرح می‌سازد، آثار که نقش میانجی را بر عهده دارند، مسائل زیبایی‌شناختی، سبک، زبان و صناعت نگارش را پیش روی ما می‌گذارند و سرانجام جمع خوانندگان مسائل تاریخی، سیاسی، اجتماعی و حتی اقتصادی را مطرح می‌کنند. به عبارت دیگر پدیدهٔ ادبی را در این سه عرصه دست کم به صدها شکل می‌توان بررسی کرد»(اسکارپیت، ۱۳۸۶: ۹).

هانری زالامانسکی که در روش خود به محتوای اثر ادبی توجه می‌کند، در گروه اول مورد نظر کوهلر جای می‌گیرد. زالامانسکی در توضیح جامعه‌شناسی محتواها می‌گوید که می‌توانیم «با صورت‌برداری از محتواهای آثار معاصر و بررسی و رده‌بندی آن‌ها، کامل‌ترین مصالح ممکن را گردآوری کنیم و ببینیم که مسائل دوران ما چگونه طرح شده و چه راه‌حلی یافته‌اند. مجموعهٔ این پاسخ‌ها که هر نویسنده‌ای در مقام یک فرد مطرح می‌کند، ما را با الگوهای عقیدتی‌ای آشنا می‌سازدکه برای تأثیرگذاری برآگاهی خوانندگان به آنان عرضه شده است»(زالامانسکی، ۱۳۷۷: ۲۷۳). او که معتقد است پدیدهٔ ادبیات تنها از دیدگاه

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

جامعه‌شناسی ادبیات بررسی‌ای به راستی جامعه‌شناختی است، تحلیل اثری معین را که روش جامعه‌شناسی آفرینش ادبی است قبول ندارد. جامعه‌شناسی محتواها اثر ادبی را هم‌چون سندی اجتماعی می‌داند و وجه زیبایی‌شناسی اثر هنری را نادیده می‌گیرد. جامعه‌شناسی خواندن از دیگر زیر مجموعه‌های جامعه‌شناسی ادبیات (پدیدهٔ ادبی) است که دشواری در تعیین روشی مدوّن باعث بی‌توجهی به آن شده است. ژان ایو-تادیه به درستی می‌گوید که جامعه پیش از اثر ادبی وجود دارد و نویسنده به بازتاب و بیان آن می‌پردازد. بنابراین در اثر ادبی همْ ردّپای جامعه کاملاً مشهود است و در نهایت این جامعه پس از تولید اثر ادبی هم وجود دارد. بررسی جامعهٔ پس از تولید اثر ادبی، که از طریق دریافت اثر ادبی توسط خوانندگان صورت می‌پذیرد، بر عهدهٔ جامعه‌شناسی خواندن و نظریهٔ دریافت است(ایو-تادیه، ۱۳۷۷: ۹۷).

شاخهٔ دوم نقد جامعه‌شناختی ادبیات جامعه‌شناسی ادبی است که مربوط به علم ادبیات است و طبق گفتهٔ کوهلر آن را «علم تاریخی- جامعه‌شناختیِ ادبیات» تعریف می‌کنیم(کوهلر، ۱۳۷۷: ۲۳۶). روشی انتقادی که به متن ادبی و معنای آن توجه می‌کند و با توجه به عناصر تاریخی و اجتماعی در پی درک متن ادبی از دیدگاه جامعه‌شناختی است. «این رشته که به متن روی می‌آورد و با توجه به پدیده‌های اجتماعی‌ای مانند ساختارهای ذهنی و شکل‌های آگاهی در پی گسترش درک متن است، در پیشرفت خود، از ادبیات تطبیقی (ژ. لانسون تا ر. اسکارپیت) به جامعه‌شناسی «جهان‌نگری»ها (از و. دیلتای تا گلدمن) گذر می‌کند و در مسیر خود هم با مفهوم «ساختارهای معرفتی» میشل فوکو یا «حالات و آداب» پیر. بوردیو رو به رو می‌شود»(لنار، ۱۳۷۷: ۸۲-۸۱). تعریف لنار به وضوح گویای این است که محققان با دشواریِ تعریف دقیقی از این نوع نقد و تعیین موضوع و محدودهٔ آن رو به رویند. با این حال منتقدان برجسته‌ای چون لوکاچ، گلدمن و باختین پیرو زیبایی‌شناسی هگل و کانت و الگوهای دیالکتیکی مارکسیستی توانستند به رابطهٔ مناسبات میان ساختارهای زیبایی‌شناختی و اجتماعی با ساختارهای معنایی و روایی موجود در متن بپردازند و پیوندهای معناداری میان این ساختارها به وجود بیاورند. گلدمن هم نظرات جامعه‌شناسانهٔ خود را پیرامون رمان مطرح کرد. مهم‌ترین بخش نظریهٔ گلدمن دربارهٔ فاعل آفرینش‌های فرهنگی است. او معتقد بود که فاعل اثر ادبی نه یک فرد بلکه جهان‌بینی یک گروه است. بدان معناکه هر نویسنده‌ای متعلق به طبقه‌ای اجتماعی است و به عنوان نمایندهٔ این طبقه تفکرات و گرایش‌های آن‌ها را در اثر خود بازتاب می‌دهد، در نهایت این جهان‌بینیِ آن طبقه است که اثر ادبی را خلق می‌کند. او یک ساختارگراست و روش خود را ساخت‌گرایی تکوینی می‌نامد. ساخت‌گرایی تکوینی دو مرحلهٔ دریافت و تشریح را شامل می‌شود که در قسمت نقد ساخت‌گرایی تکوینی بیشتر دربارهٔ آن توضیح خواهیم داد.

باختین در تحلیل‌های جامعه‌شناختی ادبیات و هنر به دو برداشت غلط، یکی محدود کردن دامنهٔ پژوهش به اثر هنری و نادیده گرفتن نقش نویسنده و مخاطب اثر، و توجه صرف به نویسنده یا مخاطب و محدود کردن بررسی به تجربه‌های این دو گروه اشاره کرد. باختین معتقد است که «پدیدهٔ هنری در

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تمامیت خود، نه در صورت محض و فرم باقی می‌ماند؛ نه در نفسانیات هنرآفرین جای دارد و نه در نفسانیات هنرپذیر؛ بلکه هر سهٔ این جنبه‌ها را در بر می‌گیرد. پدیدهٔ هنری، صورتی خاص و معین از رابطهٔ متقابل هنرآفرین و هنرپذیران در اثر هنری است»(عسگری حسنکلو، ۱۳۸۶: ۵۹). علاوه بر منتقدان مذکور، روش آدورنو و لوونتال هم جزو نظریه‌های دیالکتیکی یا به عبارت ساده‌تر جامعه‌شناسی ادبی است. آن‌ها از منتقدان برجستهٔ مکتب انتقادی فرانکفورت هستند که بر کارکرد انتقادی متن ادبی تأکید دارند. در جامعه‌شناسی متن از شاخه‌های نقد اجتماعی، انعکاس مسائل اجتماعی و منافع جمعی در قالب اثر ادبی بررسی می‌شود. روش بوردیو در نظریهٔ میدان و تحلیل سه مفهوم تمایز، عادت و زمینهٔ ادبی زیر مجموعهٔ جامعه‌شناسی متن قرار می‌گیرد. اگرچه به نظر نگارندگان، روش او هم با توضیحاتی که در روش او خواهیم داد می‌تواند زیرمجموعهٔ جامعه‌شناسی ادبیات (پدیدهٔ ادبی) قرار گیرد.

هدف پژوهش

تعیین و تحلیل نظریه‌های جامعه‌شناسی ادبیات.

پیشینهٔ پژوهش

با توجه به هدفی که این مقاله دنبال می‌کند، پژوهش‌های ذیل به بررسی نظریه‌های جامعه‌شناسی ادبیات پرداخته‌اند:

«درآمدی بر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات»، نعمت‌الله فاضلی، هدف نویسنده همان‌طور که خود می‌نویسد «آن است تا به نحو مجمل و مختصر موضوع، هدف، تاریخچه، نظریه‌ها، رهیافت‌های جامعه‌شناختی و انواع بررسی‌های آن را توضیح دهد»(فاضلی، ۱۳۷۴: ۱۰۷). مقاله با توجه به زمان نگارشش حائز اهمیت علمی بالایی است اما با هدف نگارندگان در پژوهش حاضر متفاوت است.

مقالهٔ «سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات»، عسگر عسگری حسنکلو، نویسنده بحث خود را از نظریهٔ جامعه‌شناختی ادبیات در قرن نوزدهم با مادام دواستال شروع می‌کند و با روش باختین در زیبایی‌شناسی اثر هنری، منطق مکالمه و چندآوایی در رمان به پایان می‌رساند.

محمدحسن مقدس جعفری، علی یعقوبی و مژگان کاردوست مقالهٔ «بوردیو و جامعه‌شناسی ادبیات»، نویسندگان مؤلفه‌های مدّنظر بوردیو از جمله زمینه، ذائقهٔ ادبی و عادت‌واره را بررسی و انتقاداتی را که منتقدان به روش بوردیو گرفته‌اند بازگو می‌کنند.

مقالهٔ «مبانی نقد اجتماعی در ادبیات»، کبری روشنفکر، معصومه نعمتی قزوینی، نویسندگان پژوهش خود را در حوزهٔ جامعه‌شناسی ادبیات در سه شاخهٔ جامعه‌شناسی کتاب، جامعه‌شناسی محتوا و تأثیر ادبیات بر جامعه بیان می‌کنند. نگارندگان در مقدمه تفاوت جامعه‌شناسی ادبیات و نقد اجتماعی را توضیح داده‌اند؛ بنابراین این پژوهش هدف متفاوتی را با پژوهش حاضر دنبال می‌کنند.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

مقالهٔ «جامعه‌شناسی ادبیات؛ شاخه‌ها و روش‌ها»، فیروز فاضلی و نسرین کریم‌پور، نویسندگان در این مقالهٔ هفت‌صفحه‌ای تلاش کرده‌اند با الگوبرداری از چند مقالهٔ کتاب درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده شاخه‌های مختلف این رویکرد ادبی را توضیح دهند.

اهمیت مسئله و ضرورت پژوهش

با توجه به پیشینه‌ای که آوردیم و هدفی که نگارندگان دنبال می‌کنند، ضرورت انجام این پژوهش و تحلیل چهار شاخهٔ مهمِ نقد جامعه‌شناختی ادبیات برای تطبیق بر اثر ادبی ضرورت پیدا می‌کند. با این هدف که راهگشای پژوهشگرانی باشد که به دنبال تحقیق در نقد جامعه‌شناختی ادبیات و پیاده کردن یکی از این روش‌ها بر آثار هنری و ادبی هستند.

۲. جامعه‌شناسی خواندن

مفهوم خواندن از دیدگاه جامعه‌شناختی ممکن است به رابطهٔ مادی با کتاب در نظر گرفته شود، یعنی همان مقولهٔ سوم مصرف در جامعه‌شناسی کتاب؛ اما دستاوردهایی که این بررسی دارد توضیح قانع کننده‌ای برای گزینش خواندن اثر ادبی ندارد. به عبارت بهتر، منتقد جامعه‌شناسی خواندن رفتارهای جمعی خوانندگان در زمان حال و گذشته را در چارچوب زیبایی‌شناسی دریافت و خواندن بررسی می‌کند.

جامعه‌شناسی خواندن به عنوان یک روش مشخص و مدون وجود ندارد، اما به عنوان بخشی از نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت ازسوی منتقدان مکتب کنستانس و به خصوص هانس روبر یاس مطرح شد. هانس روبر یاس (۱۹۹۷ـ۱۹۲۱) استاد دانشگاه کنستانس آلمان که در دهه‌های اخیر نظریهٔ دریافت را مطرح کرد به نقد معطوف به خواننده بُعدی تاریخی داده است. «او می‌کوشد فرمالیسم روسی را که تاریخ را نادیده می‌گیرد با نظریه‌های اجتماعی که متن را از یاد می‌برند آشتی دهند»(سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۷۴). نگاه او به متن ادبی از بیرون و از نگاه مخاطب است. «یاس با ارائهٔ تعریفی جدید از اثر، فرایند تبدیل «متن» به «اثر» را از رهگذر خواننده توصیف می‌کند: اثر در برگیرندهٔ متن به عنوان ساختارهای معین و دریافت یا مشاهدهٔ خواننده یا تماشاگر ازآن است»(پوینده، ۱۳۷۷: ۲۲). او پیرو تأویل‌گرایان، مرگ مؤلف را با برجسته‌سازی نقش خواننده در دریافت اثر و پذیرش آن مطرح می‌کند و بدین ترتیب این خوانندگان اثر ادبی‌اند که سرنوشت آن را رقم می‌زنند. «جاذبهٔ اصلی خواندن متن، همین آزادی خواننده در گزینش آیندهٔ متن است. بدین سان، متن به صحنهٔ بازی تبدیل می‌شود؛ و «زیبایی‌شناسی دریافت» می‌کوشد تا قوانین این بازی را کشف کند»(احمدی، ۱۳۸۰: ۶۸۳).

نظریهٔ دریافت بر این باور است که یک اثر ادبی واحد ممکن است در شرایط اجتماعی و تاریخیِ متفاوت از سوی مخاطبان گوناگون، به طور یکسان دریافت نشود. در واقع شناسایی ارزش‌های زیبایی‌شناسانهٔ متن ادبی در گرو برخورد و درک خوانندگان اثر است که با پیش زمینه‌های ذهنی مختلفی با آن

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

رو به رو می‌شوند. به عقیدهٔ یاس خوانندگان و دریافت‌کنندگان به ساختار متن ادبی هستی می‌بخشند تا به مقام اثر دست یابند. او هم‌چنین میان تأثیر و دریافت تفاوت قائل می‌شود. «معنای اثر فارغ از زمان نیست، بلکه «در دل تاریخ شکل می‌گیرد» ... «کنش و تأثیر» اثر با دریافت آن متمایز است. تأثیر «تابع خود متن» است، دریافت تابع مخاطبان متن. نباید اثر را تغییرناپذیر دانست ... معنا هم به لحاظ شکل و هم به لحاظ محتوا، از رهگذر مکالمه و دیالکتیک شکل می‌گیرد»(ایوـتادیه، ۱۳۷۷: ۱۲۷ـ۱۲۶). رهگذر مکالمه و دیالکتیک بدین معناست که میان خواننده‌ای در زمان حال و متنی در گذشته مکالمه‌ای برقرار می‌شود، با این تفاوت که از جبر و اصول جزمی در دو طرف مکالمه خبری نیست. خواننده به کمک افق دلالت‌های معنایی روزگار خود و دانسته‌های «علمی» روزگارِ آن کتاب و به یاری مناسبات بینامتنی، یعنی رابطه‌ای که کتاب مورد نظر با دانسته‌های پیشین خود دارد، پیش می‌رود. «فرهنگم نقشهٔ راهنمای سفر من است، مقصدم را نیز تعیین می‌کند، اما در محدودهٔ سرزمین متن، در نهایت، مکالمه‌ای میان افق دلالت‌های معنایی دو دوران آغاز می‌شود»(احمدی، ۱۳۸۰: ۶۸۵). اما گاهی هم پیش می‌آیدکه مکالمه‌ای میان اثر و خواننده شکل نگرفته است، به عبارتی هنوز خوانندگان ارزش یک اثر را درک نکرده‌اند. در این جا مسئلهٔ زیبایی‌شناسی دریافت اهمیت پیدا می‌کند و بدان معناست که عدم دریافت یک اثر از سوی خوانندگان از زیبایی و ارزشش چیزی کم نمی‌کند بلکه افق انتظار خوانندگان آن دوره همخوان با آن اثر نبوده است. کهنموئی‌پور به درستی ربط زیبایی‌شناسی دریافت را با افق انتظار بیان می‌کند: «گاهی می‌بینیم شکافی بین آثار منتشر شده در یک عصر و خوانندگان این آثار به وجود می‌آید، زیرا معیارهای موجود در جامعه برای ارزیابی این آثار هنوز جوابگوی آن‌ها نیست. دراین جاست‌که زیبایی‌شناسی دریافت با مسئلهٔ افق انتظار رابطه پیدا می‌کند، یعنی هنوز افق انتظار عموم خوانندگان بهای واقعی این آثار را درک نکرده است»(کهنموئی‌پور، ۱۳۸۹: ۱۱۲ـ۱۱۱).

هر متن ادبی با پیشینه و قدمتی تاریخی، فرهنگی و اجتماعی و منبعی از اطلاعات و خاطرات خالق آن به وجود می‌آید. وقتی به دست مخاطبان می‌رسد در هر خوانش دانسته‌های‌شان بازیابی می‌شود، در ذهن‌شان سؤالات مختلفی شکل می‌گیرد و بدین ترتیب دریافت ازسوی مخاطب آغاز می‌شود. «خوانندگان یقیناً در خلاء با متن برخورد نمی‌کنند: همهٔ خوانندگان دارای جایگاهی اجتماعی و تاریخی هستند و این واقعیت عمیقاً چگونگی تفسیر آن‌ها از آثار ادبی را شکل می‌دهد»(ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۱۵). خوانندگان سپس در صدد یافتن پاسخ پرسش‌های‌شان هستند و سعی دارند ادامهٔ متن را در ذهن بپرورانند و پایانش را پیش‌بینی کنند. در این بین اگر متن ادبی مطابق حدسیات خواننده باشد، می‌توان گفت که انتظارات او برآورده شده است. بورخس اما در مکالمهٔ میان خواننده با متن نقش کتاب را هم مهم جلوه می‌دهد: «کتاب چیزی است بیش از ساختار کلامی مکالمه‌ای است که با خوانندهٔ خود ایجاد می‌کند. آهنگی است که به صدایش می‌دهد. تصاویری است دگرگون شونده و گاه پایدار که در خاطرهٔ خواننده ایجاد می‌کند. مکالمهٔ بی‌پایان ... کتاب موجودی منزوی نیست، رابطه‌ای است خاص، محور مناسباتی بی‌حساب. راه‌یابی

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

به افق گذشته جز از راه خواندن متون ممکن نیست»(احمدی، ۱۳۸۰: ۵۷۳). همان طور که ملاحظه می‌کنید در این بررسی همان قدر که نقش خواننده مهم است، متن ادبی و نویسندهٔ آن هم نقش دارند، فقط تأکید بر رفتارهای خوانندگان در برخورد با متن ادبی بیشتر است.

آثار ادبی بزرگ ساختار واحدی ندارند و چند بُعدی‌اند و این باعث می‌شود که هر خواننده‌ای با پیش–زمینه‌های ذهنی‌اش با متن رو به رو شود. هر خواننده‌ای در جامعه‌ای زندگی می‌کند که تاحدودی شکل‌گیری شخصیت و طرز فکر و نیز گزینش و خوانش او در متون ادبی تحت‌تأثیر آن است. ذهن خوانندگان اثر ادبی ذهنی منفعل نیست. خواننده با توجه به میزان تحصیلات، پیش‌زمینه‌های ذهنی، موقعیت اجتماعی و سطح طبقاتی و انتظاراتی که در نتیجهٔ این موارد شکل می‌گیرد، متن را همخوان با افق انتظارات خود درک و تفسیر می‌کند. منتقد جامعه‌شناسی خواندن با پرسش‌هایی هم‌چون چرا خوانندگان یک اثر واحد برداشت‌های متفاوتی دارند؟ برداشت‌های متفاوت خوانندگان تحت تأثیر چه عواملی است؟ میزان تأثیر دریافت خواننده بر درک و تفسیر متن ادبی چه قدر است؟ رو به روست.

افق انتظار یکی از اصطلاحات نظریهٔ دریافت است. معنای دریافت شده از اثر ادبی در حکم پاسخی است که اثر به افق انتظار خواننده‌اش می‌دهد. اما افق دیگری هم وجود دارد که اجتماعی است و مقولهٔ زیبایی‌شناسی دریافت خوانندگان در آن منعکس می‌شود. «خوانندگان در آغاز متن را با افق نخست درک می‌کنند؛ ولی در تحلیل‌شان مکالمه‌ای را با جهان‌نگری خاص خویش وارد می‌کنند که تابع جامعه، طبقه و زندگینامهٔ آنان است و به این مکالمه معنایی فعلی و مشخص می‌بخشند»(ایوـتادیه، ۱۳۷۷: ۱۲۷). به عقیدهٔ جواری آن چه از افق انتظار برداشت می‌شود در سه مرحله قابل تبیین است: ۱. «بازتاب معنی» رویارویی خواننده با متن و بازتاب معنی آن در ذهنش، ۲. «درجهٔ پذیرش گفتار» که خواننده به مقایسهٔ معنی متن و افق انتظار خود می‌پردازد. هرچه معنی موجود همخوان‌تر با انتظارش باشد درجهٔ پذیرشش نیز بالاتر خواهد بود، ۳. «قابلیت پذیرش اجتماعیـ مفهومی متون» تأثیر شرایط اجتماعی بر پذیرش و دریافت اثر است که نویسنده در این مرحله به مقولهٔ ترجمه می‌پردازد(جواری، ۱۳۸۴: ۶۵ـ۶۲). دستاورد افق انتظار این است که پیرو مکالمهٔ خوانندگان دوره‌های مختلف با متن ادبی که در دوره‌ای مشخص خلق شده، تفاسیر و دریافت‌ها از اثر ادبی را به روز می‌کند تا آن اثر همواره برای نسل‌های مختلف و جدید نو باشد؛ به عنوان مثال اگر نگاهی به لیست کتابخانه‌های دیجیتالی بیندازیم می‌بینیم که کتاب‌های کلاسیک در لیست پر خواننده‌ترین کتاب‌ها قرار دارد؛ از جمله شاهنامه، آثار سعدی، دیوان حافظ، مثنوی و غزلیات مولانا و نیز رمان‌های داستایوفسکی یا تولستوی. بنابراین این آثار در راستای افق انتظار خوانندگان در نسل‌های مختلف است که بعد از قرن‌ها و سال‌ها هم‌چنان خواننده دارند. «برای شناخت هر گونه تأثیری که اثر هنری بر مخاطب می‌گذارد ما باید افقی را بشناسیم که نتیجهٔ سه عنصر مهم است: ۱) دانش پیشین از «ژانر» اثر مورد بحث؛ ۲) شکل و مایه‌های آثاری که پیشتر در این «ژانر» نوشته شده‌اند؛ ۳) تمایز میان زبان ادبی و زبان فنی یا علمی»(احمدی، ۱۳۸۰: ۶۹۱). در نهایت این

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وظیفهٔ پژوهش‌گر است که تجربهٔ دریافت را که شناخت افق دانسته‌ها، نظام ارزش‌های اخلاقی، سیاسی، فرهنگی و ادبی است بشناسد.

ساخت‌گرایی تکوینی

پس از لوکاچ، لوسین گلدمن (۱۹۷۰ـ۱۹۱۳) شناخته شده‌ترین محقق جامعه‌شناسی ادبیات و به خصوص جامعه‌شناسی رمان است. رمان از دیدگاه گلدمن قهرمانی پروبلماتیک دارد که به دنبال ارزش‌های راستین و کیفیِ خود به شیوه‌ای تباه در جامعه‌ای زندگی می‌کند که در تضاد با آرمان‌ها و خواست‌های اوست(گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۱). مفاهیم اساسی در روش گلدمن آگاهی ممکن، جهان‌بینی، فاعل فرا فردی (جمعی)، ساختار معنادار و طبقهٔ اجتماعی است. تأکید گلدمن بر آثار بزرگ است. او بر داوری زیبایی‌شناختی هگلی تأکید می‌ورزد و میان این زیبایی‌شناسی با سطوح ارزشی تجربه‌های عامیانه تمایز قائل می‌شود. از نظر گلدمن، جهان‌نگری آثار ادبی بزرگ بازگوی آگاهی ممکن و آرمانی است و از تجربه‌های روزمره و ارزشی عامیانه به دور است. ممکن بودن این آگاهی یعنی در اثر به حالت نهفته وجود دارد و جامعه‌شناس ادبیات باید سعی کند آن را بیابد و تحلیل و بازسازی کند. آگاهی ممکن متعلّق به یک طبقهٔ اجتماعی است و «افق میدان دید» آن گروه را در جامعه نشان می‌دهد، به طوری‌که با تغییر یا دگرگونی طبقه، آگاهی هم تغییر می‌کند. تردیدی نیست که رابطهٔ میان آگاهی ممکن با آگاهی واقعی هم متناسب با طبقات اجتماعی مختلف تغییر می‌کند(لووی و نعیر، ۱۳۷۶: ۴۸).

مجموعهٔ آگاهی‌های ممکنِ یک طبقه جهان‌بینی آن گروه را تشکیل می‌دهد. همان طور که ملاحظه می‌کنید گلدمن به دنبال آگاهی ممکن گروه اجتماعی است نه نویسنده. او در روش خود از مفهوم فاعل فرا فردی استفاده می‌کند و در مرحلهٔ نخست آن را به عنوان آفرینندهٔ راستین محصولات فرهنگی به خصوص آثار ادبی می‌داند. بنابراین در بررسی‌های جامعه‌شناختی، عناصر معنادار به صورت پدیده‌هایی کاملاً اجتماعی و نه فردی مطرح می‌شوند(فراروتی، ۱۳۷۷: ۲۲۴). به بیان ساده‌تر، هر پدیدهٔ هنری و ادبی دارای یک آفرینندهٔ فردی است و نمایانگر اندیشه و رفتار خالق آن است، امّا این جدا از تفکّر و اندیشهٔ افراد جامعه‌ای که هنرمند در آن زندگی می‌کند نیست؛ بنابراین پدیدهٔ ادبی از رهگذر روابط افراد یک جامعه مورد نقد قرار می‌گیرد. در این جا نقش جامعه‌شناس ادبیات برجسته‌تر می‌شود که باید با تاریخ و ادبیات و فرهنگ و جامعهٔ آن محیطِ تصویرشده در اثر ادبی آشنا باشد تا بتواند تحلیل درستی ارائه کند.

به مجموعهٔ افکار و اندیشه‌هایی که اعضای گروه و طبقه‌ای را به هم می‌پیوندد و آن‌ها را از گروه یا طبقهٔ دیگری جدا می‌کند، جهان‌بینی می‌گویند. وحدت و یکپارچگی هر اثر ادبی بسیار به این جهان‌بینی بستگی دارد، به این معنا که نویسندهٔ برجسته با آگاهی از اندیشه‌ها و خواست‌های گروهی که در آن زندگی می‌کند، با بیشترین آگاهی ممکن خود به جهان‌بینی موجود وحدت می‌بخشد. در مجموع میان کلیت اثر ادبی و وضعیت اجتماعی دوره‌ای که اثر در آن خلق شده مطابقت وجود دارد و وظیفهٔ منتقد

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ساختارگرا کشف و تحلیل این مطابقت است(گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۳-۱۲). نقش طبقهٔ اجتماعی در تحول تاریخی و آفرینش فرهنگی بسیار مهم و تعیین کننده است. «گروه‌هایی که هدفِ عمل و آگاهیِ آنان، ساخت آفرینیِ کلِ جامعه و در نتیجه، ساخت آفرینیِ مجموعهٔ روابطِ میان انسان‌ها و روابطِ انسان‌ها با طبیعت است. این گروه‌ها همان طبقات اجتماعی‌اند»(لنار، ۱۳۷۷: ۸۶-۸۵)، که زیربنای جهان‌بینی را فراهم می‌کنند. اصطلاح ساختار معنادار علاوه بر این که بر وحدت اجزا در اثر تأکید می‌کند و میان اجزا و کلیت اثر رابطه‌ای متقابل را نشان می‌دهد به معنای ساختار درونی اثر درنحوهٔ بازتاباندن جهان‌بینی مستتر در آن نیز هست. یعنی این که جهان‌بینی فلان گروه اجتماعی چگونه در اثر ادبی به عنصر سازندهٔ جهان تخیلی متن تبدیل شده است(پاسکادی، ۱۳۷۶: ۶۱ـ۵۹). در واقع همان نمایندگی اثر ادبی از ایدئولوژی خاص یک گروه اجتماعی است که به زبانی دیگر و با اصطلاحات ساخت‌گرایی تکوینی بیان شده است.

گلدمن روش خود را ساخت‌گرایی تکوینی نامید. این روش آمیزه‌ای ازمارکسیسم لوکاچ و روان‌شناسی ژان پیاژه است. نقد ساختاری شاخه‌های گوناگونی دارد. اگر در این نوع نقد به هم ارزی مسائل اجتماعی‌ـ اقتصادی با ساختار اثر ادبی توجه شود به حوزهٔ ساخت‌گرایی تکوینی وارد شده‌ایم(گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۰). گلدمن در روش خود دگرگونی ساختارها را در «منش زمان‌مند و تاریخی» بررسی کرد و مخالف بررسی همزمانی بود. هم چنین به مناسبات درونی عناصر توجه ویژه‌ای داشت(احمدی، ۱۳۸۰: ۳۶۲ـ۳۶۱). ساخت‌گرایی تکوینی در مجموع بررسی ساختار اجتماعی‌ـ تاریخی دوره‌ای است که در محتوای اثر ادبی به آن پرداخته می‌شود. پس هر اثر ادبی به دلیل این که ساختار اجتماعی و تاریخی دوره‌ای را در خود منعکس می‌کند، سند تاریخی مهمّی در بررسی و تحلیل دورانی از جامعه محسوب می‌شود. گلدمن در ساختگرایی تکوینی دو فرایند شناختی مکمل را در تحلیل اثر ادبی دنبال می‌کند: فرایند دریافت و تشریح. در مرحلهٔ دریافت به توصیف انسجام درونی یک ساختار می‌پردازد؛ یعنی اثر ادبی در ساختارِ خود اثر درک می‌شود. «دریافت یعنی روشن‌کردن ساختار معنادارِ درونی موضوعِ بررسی»، هم‌چنین پیدا کردن یک اصل یا اندیشه در اثر مورد بررسی و توصیف جزئیات آن. در مرحلهٔ تشریح، نخست به بررسی اندیشه‌های مختلف در متن با ساختارهای فراگیر متن و سپس پیوند ساختارهای کل متن با ساختاری عام‌تر، مثلاً ساختار غالب دوره‌ای که اثر ادبی در آن به وجود آمده است می‌پردازد. «تشریح چیزی نیست مگر گنجاندن این ساختار معنادارِ درونی به عنوان عنصر سازنده و کارکردی، در یک ساختار بی‌واسطهٔ فراگیر» (لووی و نعیر، ۱۳۷۶: ۲۹). در این روش که ابتدا اثر ادبی بررسی می‌شود، تأکید بسیاری بر رابطهٔ اثر ادبی با ساختار اقتصادی‌ـ اجتماعی دارد. در بررسی آگاهی‌ها می‌توان به جهان‌بینی غالب رمان موردِنظر که به واسطهٔ افکار و دیالوگ‌های شخصیت‌ها بازگو می‌شود دست یافت. بدین ترتیب می‌توان از آگاهی ممکنی که قهرمان پروبلماتیک در جامعه به دنبالش است اطلاع پیدا کرد. تمامی این‌ها در فرایند دریافت صورت می‌گیرد و بررسی پیوند ساختار کشف شدهٔ اثر ادبی با ساختار عام‌تر که در جامعه باید به دنبال آن بود در مرحلهٔ تشریح انجام می‌شود. «نقد جامعه‌شناختی همواره در جستجوی گفتمانی در متن ادبی بوده که

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

بازتاب ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه یا مخالف با آن باشد؛ ... منتقدانی که دنباله‌رو گلدمن بودند، نگاه تیزبین خود را از ساختار کلی متن به جمله‌بندی و گفتمان متن معطوف کردند تا رابطهٔ بین گفتمان متن و بازتاب افکار حاکم بر جامعه را از خلال این گفتمان دریابند»(کهنمویی‌پور، ۱۳۸۹: ۹۸).

گلدمن معتقد است فهم ساختارهای ذهنی که مبنای اثر بوده است فقط با پژوهشی ساختاری‌ـ تکوینی امکان‌پذیر است و بین روش جامعه‌شناسی صورت‌ها و جامعه‌شناسی ساختاری تفاوت وجود دارد. «ساخت‌گرایی صورت‌گرا، ساختارها را بخشی اساسی می‌داند، اما آن چه را به موقعیت تاریخی معیّن یا به مرحلهٔ خاصی از سیر زندگی (هنرمند) پیوند دارد، نادیده می‌گیرد و به گسست تام از محتوا می‌رسد. بر عکس، ساخت‌گرایی تکوینی اصولاً بر آن است تا آخرین حدّ ممکن در جهت تاریخی و فردی پیش رود و این را جوهر و ذاتِ روش اثباتی و بررسی تاریخ می‌داند»(گلدمن، ۱۳۷۶: ۵۸). در واقع در ساخت‌گرایی تکوینی اثر در بستر تاریخی موازی با هم پیش می‌روند و در پی وحدت و یگانگی میان عین و ذهن، دریافت و تشریح و صورت و محتواست.

مکتب فرانکفورت

اگر بخواهیم دربارهٔ آغاز مکتب انتقادی فرانکفورت بنویسیم باید به حدوداً یک قرن پیش برگردیم، زمانی که در سال ۱۹۲۲ فلیکس ویل در آلمان به فکر تأسیس مؤسسهٔ تحقیقاتی علوم اجتماعی می‌افتد و در جلسه‌ای با حضور لوکاچ، کُرش، پولوک و ویتفوگل اولین هفتهٔ کار مارکسیستی را شروع می‌کنند. در عمل تاریخ و پژوهش‌های مؤسسه و این مکتب را به چهار دوره تقسیم می‌کنند: دورهٔ اول از ۱۹۲۳ تا ۱۹۳۳ که ملهم از اندیشه‌های مارکسیستی بود؛ دورهٔ دوم سال‌های ۱۹۳۳ تا ۱۹۵۰ دوران تبعید در آمریکای شمالی و تثبیت اندیشه‌های انتقادی نو هگلی است و ماکس هورکهایمر مدیریت مؤسسه را بر عهده دارد. دراین دوره است‌که با عضویت مارکوزه و آدورنو فلسفه به جای تاریخ و اقتصاد جایگاه ویژه‌ای در این نظریه می‌یابد؛ سال‌های ۱۹۵۰ تا ۱۹۷۰ که بازگشت به فرانکفورت و تأثیر مکتب فرانکفورت بر اندیشه‌های اجتماعی آلمان است دورهٔ سوم را شکل می‌دهد؛ و از اواخر ۱۹۷۰ را می‌توان دورهٔ چهارم تلقی نمود که با مرگ آدورنو و هورکهایمر تأثیر و نفوذ تفکرات مکتب فرانکفورت کم‌کم رو به افول نهاد (باتومور، ۱۳۹۳: ۱۶ـ۱۰).

اما از بین اعضای مکتب فرانکفورت لئو لوونتال (۱۹۹۳ـ۱۹۰۰) جامعه‌شناس آلمانی با رویکردی جدید و انتقادی به ادبیات داستانی قرن نوزدهم و بیستم توجه کرد و آثار زیادی در حوزهٔ جامعه‌شناسی ادبیات، فرهنگ توده‌ای و ارتباطات اجتماعی دارد. همان طورکه پیشتر آوردیم، از دیگر اعضای این مکتب تئودور آدورنو، والتر بنیامین، هربرت مارکوزه و ماکس هورکهایمر هستند. خدمات این افراد بیشتر به رشد علوم اجتماعی کمک کرده است.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

انتقادات این مکتب بیشتر در باب وضعیت موجود کشورهای سرمایه‌داری و جوامع پیشرفته است. بعضی منتقدان از جمله ریتزر این مکتب را نئو مارکسیست می‌دانند و معتقدند آن‌ها با الهام از کار مارکس در پی نشان دادن روابط قدرت در چارچوب فرهنگی و اجتماعی‌اند(ریتزر، ۱۳۸۱: ۱۹۷). جامعه‌شناسی انتقادی مکتب فرانکفورت کاملاً ارزشی است و بر پایهٔ اخلاق و تعهد اعضا قرار دارد. انتقادات آن‌ها به مارکسیسم جزمی، انتقاد از پوزیتیویسم، انتقاد از جامعه و فرهنگ آن است(لوونتال، ۱۳۹۰: ۲۵). آن‌ها بر مظاهر فرهنگی جامعهٔ سرمایه‌داری تأکید فراوان می‌کردند و بر تسلط تکنولوژی بر اندیشهٔ انسانی و اجتماعی واکنش نشان می‌دادند. اگر چه بنا به گفتهٔ مارکوزه فناوری فی‌نفسه دشمن بشریت نیست بلکه وقتی در دست قدرت‌مندان سرمایه‌دار قرار می‌گیرد زیان‌آور و برده‌ساز می‌شود(ریتزر، ۱۳۸۱: ۲۵۱).

در رویکرد انتقادی توجه جامعه‌شناس از طریق تحلیل متون ادبی به نشانه‌های آگاهی جمعی هر مکان و زمانی جلب می‌شود و تحولات آن را در ارتباط با تحولات اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی بررسی می‌کند. جامعه‌شناس مکتب انتقادی در صدد شناخت ساختار آگاهی جمعی است و می‌کوشد تا پیوندهای ظریف میان شالوده‌های اقتصادی و فرهنگی جامعه را کشف کند(لوونتال، ۱۳۹۰: ۸). گلدمن معتقد است این رویکرد «به بررسی برخی از جنبه‌های جزئی متون ادبی در مقام نشانه‌ها و نمودهای آگاهی جمعی و دگرگونی‌های آن می‌پردازد»(گلدمن، ۱۳۷۷: ۶۵). اما نقص پژوهش انتقادی در بررسی محتوای آگاهی جمعی این است که فقط محتوا را بررسی می‌کند و دیگر به ارتباط و پیوند میان این آگاهی جمعی جامعه و محتوای آثار ادبی توجهی نشان نمی‌دهد.

به نظر لوونتال مهم‌ترین موضوع در رویکرد انتقادی تمایز هنر و کالای مصرفی است و مرز هنر و فرهنگ کالایی نباید از بین برود(لوونتال، ۱۳۹۰: ۱۰۱ و ۱۲۱). یکی از انتقادهای این مکتب به فرهنگ همگانی بود. آن چیزی که توده‌ها به لحاظ فرهنگی مصرف می‌کنند و عبارت است از «فرهنگی تقلبی، چیزواره، عقیم و اداری»(همان: ۳۸). به عبارت دقیق‌تر هنر پدیده‌ای ژرف و گزینشی و اختیاری است اما تولیدات فرهنگ همگانی سطحی، جبری و نشانهٔ خودتسلیمی در جامعه‌ای مصرفی و سازمان یافته است. همین فرهنگ همگانی سازمان یافته وظیفهٔ سرکوب تخیل، لازمهٔ تجربهٔ هنری و هنر راستین را دارد و در نهایت به پایان رسیدن تخیل برابر است با به پایان رسیدن آزادی(همان: ۱۳۸). لوونتال روانکاوی را از آن جهت‌که ابعاد اجتماعی جسم و روح آدمی را منعکس می‌کند الگوی خوبی برای تحلیل‌هایش می‌دانست. «صنعت فرهنگ «روانکاوی وارونه» است، یعنی مجموعه‌ای از ابزارها که تقریباً همیشه در آن دستکاری می‌شود تا مردم در انقیاد روانی همیشگی باقی بمانند و رفتارهای روان رنجورانه و حتی روان پریشانه‌ای در آنان افزایش و قوت یابد که پیامدی جز وابستگی دائم به «راهبر» یا به مؤسسات یا کالاها ندارد»(همان: ۱۰۰).

آدورنو مخالف واقع‌گرایی لوکاچ بود و بر این باور بود که ادبیات نه تنها تماس مستقیمی با واقعیت ندارد بلکه از آن فاصله دارد و همین فاصله اهمیتی ویژه به اثر هنری می‌بخشد. ضمن آن که هنر نمی‌

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تواند صرفاً منعکس کنندهٔ نظام اجتماعی باشد بلکه در درون واقعیت عمل می‌کند(سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۰۹). اما لوونتال بر خلاف آدورنو که عظمت آثار هنری را در واکاوی و کشف ایدئولوژی پنهان در خود آثار می‌داند، ادبیات را ایدئولوژی نمی‌داند و برعکس معتقد است «ادبیات یگانه منبع مطمئن برای آگاهی و خودآگاهی بشر، برای رابطهٔ فرد با جهان به مثابهٔ تجربه است»(لوونتال، ۱۳۹۰: ۱۲۳). در این‌جا نقش هنرمند روشنفکر برجسته می‌شود که باید با اثر هنری خود روند جامعه‌پذیری و رابطهٔ فرد با جامعه را هم برای دورهٔ خود و هم برای افراد دوره‌های بعد به تصویر بکشد. منظور از تاریخ جامعه‌پذیری فرد تاریخ عواطف و درد و رنج‌های بشری است و ادبیات بهترین شکل هنری تاریخ عاطفهٔ بشری است. البته این برخورد با ادبیات به معنای آن نیست که با آن مکانیکی رفتار می‌کنیم بلکه این ادبیات است که به ما می‌آموزد چگونه در لحظه‌ها و موقعیت‌های واقعی تاریخی، موفقیت یا شکست جامعه‌پذیری افراد را ارزیابی کنیم(همان: ۱۲۴). آدورنو هم‌چنین دربارهٔ زیبایی‌شناسی اثر هنری نظری متفاوت دارد و مخالف نادیده گرفتن ساختار اثر است. «به نظر او کنار گذاشتن داوری‌های ارزشی زیبایی‌شناختی از جامعه‌شناسی ادبیات نیز ناممکن است، زیرا بررسی زیبایی‌شناختی کیفیت اثر، غالباً جنبه‌های کمّی آن را توضیح می‌دهد: به عنوان مثال این واقعیت را روشن می‌کند که چرا متن پیشاهنگی که خواندن آن دشوار است در بازار به هیچ موفقیتی دست نمی‌یابد، اما محصولات ادبیات مبتذل در پرتو کلیشه‌های عقیدتی و اندیشهٔ قالبی تجارت‌پسند خود به آسانی به فروش می‌رسند»(زیما، ۱۳۷۷: ۱۳۷). همان طورکه ملاحظه می‌کنید این دیدگاه زیبایی‌شناسی او کاملاً با زیبایی‌شناسی هگلی لوکاچ و گلدمن متفاوت است. در زیبایی‌شناسی هگل تمام متن‌های ادبی معادل‌های مفهومی (فلسفی) دارند و نیز چندمعنایی بودن اثر ادبی را رد می‌کند. «تحلیل زیبایی‌شناختی درونی»، «معنای عینی اثر» را آشکار می‌سازد و منتقد سپس آن را به «عامل‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگیِ زمانه پیوند می‌دهد»(ایوـتادیه، ۱۳۷۷: ۱۰۹).

مکتب انتقادی هم‌چون روش گلدمن معتقد است هنرمند دیالکتیکی می‌اندیشد. معنی دیالکتیک را در سنت هگل (پیشتر در تاریخچهٔ مکتب فرانکفورت گفتیم که در دورهٔ دوم گرایش به اندیشه‌های نو هگلی رواج می‌یابد) می‌توان این گونه شرح داد: «تکاملی که بر اثر حل تناقضات ذاتی موجود در وجه خاصی از واقعیت حاصل می‌شود»(سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۱۰). به زبان ساده یعنی هنرمند اثر هنری خود را در بافتی تاریخی خلق می‌کند و تکامل این روند تاریخی نه تصادفی و نه روی یک خط مستقیم بلکه دیالکتیکی است. در واقع ملاک هنری بودن اثر ادبی را در به تصویر کشیدن عواطف و سرگشتگی آدمی در زندگی و تجربه‌های او می‌داند. در بحث از سرگشتگی به منزوی بودن و در حاشیه زیستن هنرمند اشاره دارد. هنرمندی که ناسازگاری‌های افراد با دستگاه را می‌بیند و گروه‌ها و موقعیت‌ها و شخصیت‌های اصلی در اثر هنری را به عنوان نمایندهٔ خود در حاشیه قرار می‌دهد. این افرادِ در حاشیه در پی ایجاد آرمانشهری‌اند که افراد آزاد و متعهد به اصول اخلاقی‌اند، اما در عالم واقعیت چنین افرادی چون جایگاهی در این جامعهٔ پیشرفته و مدرن ندارند به حاشیه رانده می‌شوند. به عقیدهٔ لوونتال، از دید انتقادی زمانی

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

هنرمند اثرادبی با جمع رانده شدگان، تهیدستان، گدایان، بزهکاران، دیوانگان همنوا و سخنگوی آن‌هاست که مشکلات جامعه را تحمل می‌کند(لوونتال، ۱۳۹۰: ۱۲۶). لوونتال در گروه‌های حاشیه‌ای به طور خاص به گروه زنان هم توجه می‌کند. زنانی که هنرمند ادبی به عنوان معترضان و منتقدان انقلابی در جامعه به تصویر می‌کشد.

در پایان باید به انتقادهای منتقدان از این مکتب بپردازیم. اول این که گفته‌اند این نظریه غیرتاریخی عمل کرده است، در حالی‌که وقتی روش دیالکتیکی را بر می‌گزیند نمی‌توان غیرتاریخی رفتار کرد. «مثلاً این مکتب در دهۀ ۳۰ درخصوص نازیسم، در دهۀ ۴۰ در مورد تبعیض و یهودستیزی و در دهۀ ۶۰ دربارۀ شورش‌های دانشجویی کار می‌کند، بدون آن که به زمینه‌های تاریخی و جنبه‌های قابل مقایسۀ آن‌ها توجه کند»(همان: ۴۹). دوم آن که اعضای مکتب آن اندازه که انتقاد کرده‌اند راه‌حل نشان نداده‌اند و نتوانسته‌اند در تولید نظریۀ جامعه‌شناختی سهمی بسزا داشته باشند(همان: ۴۸). اعضای مکتب، به جز لوونتال، مارکوزه و هابرماس، بر خلاف مارکس که بسیار به پرولتاریا خوش‌بین بود و به طبقۀ کارگر هم چون نیرویی انقلابی درجامعۀ سرمایه‌داری باور داشت، غالباً ناامید و بدبین بودند(باتومور، ۱۳۹۳: ۸۳ـ۸۲). هم‌چنین به مسائل اقتصادی هم بی‌توجه بودند. بدین‌ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که شکاف عمیقی میان اندیشه‌های این مکتب با مارکسیسم وجود دارد و مکتب در مجموع نتوانسته نقش مهمی درتکامل نظریۀ اقتصادی و تاریخی مارکسیسم ایفا کند(همان: ۸۵ـ۸۴).

روش بوردیو در جامعه‌شناسی ادبیات

پی‌یر بوردیو (۲۰۰۲ـ۱۹۳۰) جامعه‌شناس معاصر فرانسوی است. اندیشه‌های او از مارکس، ماکس وبر، دورکیم و برخی ساختارگرایان از جمله هوسرل و هایدگر تأثیر گرفته است. او در روش خود سه مفهوم اساسی تمایز، عادت و زمینۀ ادبی را به کار می‌برد. تمایز به تفاوت‌های مختلف بین مقوله‌های اقتصادی، فرهنگی و ادبی، مفهوم عادت به عادت‌ها و سلیقه‌ها و رفتارهای هر قشر از مردم جامعه، و زمینۀ ادبی هم نظام خاصی از روابط اجتماعی است‌که در اثر ادبی وجود دارد و معیاری برای ارزش‌گذاری اثر ادبی محسوب می‌شود.

بوردیو تمایز را با سرمایۀ فرهنگی در هم می‌آمیزد و بر این باور است‌که سرمایۀ فرهنگی عنصر بسیار مهمی در ایجاد اختلاف طبقاتی و نابرابری‌های اجتماعی است و این طبقات بالادست و حاکم است که ذائقه‌ها و مصرف‌های هنری، ادبی و ارزش‌ها را مشروع یا نامشروع می‌دانند(جنکینز، ۱۳۸۵: ۱۷۳). همین جا باید از تناسب ذائقۀ موسیقیایی، ورزشی، غذایی، مُد و فراغت‌های طبقات مختلف در جامعه گفت. به طوری‌که طبقات بالادست سلیقه‌ها و عادت‌های مثلاً غذایی یا ورزشی خاص و پرهزینه‌ای دارند و در مقابل طبقات پایین دست علایق عامه‌پسند دارند و حتی گاهی شرایط سخت زندگی‌شان اجازۀ داشتن چنین علاقه‌هایی را به آن‌ها نمی‌دهد. در این بین محیط‌های اجتماعی از جمله مدرسه نقش مهمی در

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ایجاد تمایز بین طبقات ایفا می‌کند. فرهنگی را که مدرسه منتقل می‌کند مرتبط به طبقهٔ بالادست است، اگرچه فرایند آموزش مدرسه‌ای سعی درطبیعی جلوه دادن آن دارد. فرایند آموزش مدرسه‌ای با شکل‌دهی به مهارت‌های فرهنگی و آمادگی‌های زیباشناختی خاصی، باعث تداوم این اختلاف‌ها و تمایزات می‌شود (رضایی، ۱۳۸۳: ۵۵).

بوردیو در کتاب خود، قوانین هنر، تکوین و ساختار قلمرو ادبی دربارهٔ زمینهٔ ادبی می‌نویسد: «تجزیه و تحلیل علمی شرایط اجتماعی تولید و پذیرش اثر ادبی یا هنری نباید ویژگی خالق اثر را در ساختن این اثر کمرنگ جلوه دهد و نباید تصور کرد که یک اثر ادبی و هنری الزاماً با مراجعه به حوادثی که منجر به تألیف این اثر شده قابل درک و پذیرش است»(کهنمویی‌پور، ۱۳۸۹: ۹۳). او با این توضیح تفاوت روش خود با گلدمن و لوکاچ را بیان می‌کند. بوردیو برعکس با توجه کردن به رفتارهای نویسنده در اثر هنری‌اش نقش او را برجسته می‌کند.

از نظر او هر حوزهٔ ادبی در فضایی از امکان‌ها عمل می‌کند. هر فردی در جامعه متعلق به یک میدان است و هر جامعه‌ای از میدان‌های مختلفی تشکیل شده است. همین میدان یا زمینه دارای ابعاد سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی است. بُعد سیاسی و قدرت از بقیهٔ زمینه‌ها مهم‌تر است و حوزهٔ ادبی در ارتباط با بُعد قدرت است. «از نظر موقعیت، در درون حوزهٔ قدرت، حوزهٔ تولید فرهنگی و بازیگران آن، فرادستان فرودست (به لحاظ سرمایهٔ فرهنگی بالا و از نظر سرمایهٔ اقتصادی پایین) به شمار می‌روند که در درون طبقهٔ مسلط موقعیتی زیر سلطه دارند. دراین حوزه کسانی قرار دارند که تمام مشخصه‌های طبقهٔ فرادست، به جز ویژگی پول را دارا هستند»(مقدس‌جعفری و دیگران، ۱۳۸۶: ۸۴). هنرمند و نویسنده را می‌توان در بین این سه دسته یافت و این امکان را داردکه به یکی از آن‌ها نزدیک شود. نکتهٔ دیگر دربارهٔ زمینه این است که عادت و ذوق و سلیقه هم متأثر از زمینه است. مثلاً سلیقهٔ یک استاد دانشگاه با یک کارگر در حوزهٔ هنر، غذا و ... متفاوت است، چون هر کدام از آن‌ها در محیط‌های مختلفی بزرگ شده‌اند و تجربه‌ها و درک یکسانی از موضوع واحد ندارند. «بدین‌سان ذائقه‌های به ظاهر جداگانه برای هنر و سینما را در ارتباط با ترجیح خوراک و ورزش یا سبک آرایش مو باید در نظر گرفت. به این معنی که جهان آثار فرهنگی با جهان سلسله‌مراتب طبقه اجتماعی ارتباط دارد و هر دوی این جهان‌ها مبتنی بر سلسله‌مراتب و در ضمن، سازندهٔ سلسله‌مراتب‌اند»(ریتزر، ۱۳۸۱: ۷۲۷). اما ذوق و سلیقه هم بعد از مدتی عادت می‌شود و اگر افراد جامعه آن را مسلم و تغییرناپذیر بدانند هرگز قادر به تغییر آن نخواهند بود و فقط در یک چارچوب مشخص رفتار می‌کنند.

به عقیدهٔ بوردیو زمانی اثر ادبی ارزش دارد که با معیارهای مورد تأیید قشر روشنفکران و جامعهٔ ادبی همخوان باشد و افراد جامعه یا گروه خوانندگان خاص آن اثر، نویسنده را به عنوان نویسنده‌ای سرشناس بشناسند. بوردیو معیار جلب توجه زمینهٔ ادبی به اثر ادبی و هنری را در ارزیابی آن با جنبه‌های جامعه‌شناسی خارج از اثر و قلمرویی که اثر ازآن پدید آمده می‌داند(کهنمویی‌پور، ۱۳۸۹: ۹۳). می‌توان این انتقاد

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

را به بوردیو گرفت که از نگاه او وقتی اثر ادبی ارزش‌مند است که بازگوی مسائل تاریخی و اجتماعی محیطش باشد و بدین ترتیب آن را تا حدّ بازآفریده‌ای مکانیکی تقلیل داده است.

نکتهٔ پایانی در مورد روش بوردیو این است که او معتقد بود آثار هنری در جامعه(ای که با این مفاهیم تفسیر شده) در حال تولید و بازتولید است و نه تنها رابطهٔ زمینه و عادت مکانیکی و جبری نیست بلکه اثر هنری بر اثر تعامل زمینه و عادت خلق می‌شود. «از طریق شناخت قوانین خاص کارکرد حوزه یا زمینه می‌توان وقوع تحولات در روابط میان نویسندگان، میان هواداران، ژانرهای مختلف یا میان تصورات مختلف از هنر را فهمید»(مقدس‌جعفری و دیگران، ۱۳۸۶: ۹۰). به باور بوردیو هنرمندان متعلق به طبقهٔ فرادست فرودست هستندکه به لحاظ فرهنگی درجایگاهی والا قرار دارند، اما به لحاظ اقتصادی و سیاسی قدرتی ندارند و در طبقهٔ پایینی قرار می‌گیرند.

نتیجه‌گیری

همان‌طور که در مقدمه مسئلهٔ پژوهش را شناساندن و تحلیل روش‌های گوناگون نقد جامعه‌شناختی ادبیات تعیین کردیم. پس از بحث در مورد هر کدام از نظریه‌های مذکور، اکنون در بخش نتیجه‌گیری باید این نکته را خاطر نشان کنیم که هرکدام از این روش‌ها، علی‌رغم ضعف‌ها و انتقادهایی که بر آن‌-هاست، قابل بررسی برروی آثار ادبی است. هم‌چنین هرکدام قابلیت این را دارندکه راهگشای رویکردهای نویی در نقد جامعه‌شناختی و با نگرشی تازه باشند.

در نهایت هر یک از پژوهشگران در زمینه‌ای که در آن تبحر دارند می‌توانند نقد جامعه‌شناختی را انجام دهند. برخی پژوهش‌ها به جامعه‌شناسی کتاب می‌پردازد و به روش آماری و پرسشنامه‌ای اطلاعات جامعی از مراحل مختلف تولید، توزیع و مصرف کتاب به دست می‌آورد. دستاورد این پژوهش قطعاً می‌تواند کمک زیادی به ناشران برای چاپ کتاب‌های بعدی‌شان باشد. هم‌چنین نویسندگان کتاب‌های بازاری پرفروش و آموزشی می‌توانند از آمار به دست آمده به نفع خود استفاده کنند. درشاخهٔ جامعه‌شناسی خواندن می‌توان با شناسایی خوانندگان هر کتاب یا موضوع خاص یا دورهٔ مشخص دسته‌بندی‌شان کرد. بدین ترتیب نویسنده بهتر می‌تواند برای خلق اثر جدیدش تصمیم بگیرد و انتظارات خواننده‌اش را تا حدّ ممکن برآورده کند. هم‌چنین شناسایی ذوق ادبی خوانندگان می‌تواند مسیر تولیدات فرهنگی را تغییر دهد و خوانندگان، آن را طبق انتظارات خود پیش ببرند. هر گروه اجتماعی با توجه به میزان تحصیلات، پیش‌زمینه‌های ذهنی، موقعیت اجتماعی و سطح طبقاتی و انتظاراتی که در نتیجهٔ این موارد شکل می‌گیرد، متن را همخوان با افق انتظارات خود درک و تفسیر می‌کند. دستاورد دیالکتیک برقرار شده بین خواننده و متن ادبی به بازنویسی تاریخ ادبیات با نگرشی نو کمک شایانی می‌کند.

در ساختگرایی تکوینی می‌توان با شناسایی دقیق مؤلفه‌های مهم، آن‌ها را در رمان مشخص یا حتی رمان‌هایی که به لحاظ موضوع یا زمانی در گروهی معین قرار می‌گیرند، در فرایند دو مرحله‌ای دریافت و

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تشریح تحلیل کرد. نتیجهٔ پژوهش به روش ساخت‌گرایی تکوینی می‌تواند به علاقه‌مندان رمان کمک کند تا با پیشینهٔ تاریخی و اجتماعی رمانی که در دست دارند آشنا شوند. حتی می‌تواند معیاری درست برای خوانندگان رمان در گزینش آثار بزرگ باشد. هم‌چنین به محققان این شاخه کمک می‌کند تا به واسطهٔ این پژوهش‌ها تاریخ اجتماعی ادبیات دوره‌ای یا نویسنده‌ای مشخص را به رشتهٔ تحریر در آورند و منابع پژوهشی ادبیات فارسی را برای آیندگان غنی‌تر کنند.

تأکید مکتب انتقادی فرانکفورت بیشتر روی فرهنگ همگانی و تبعات و تأثیرات آن بر افراد جامعه است. در این رویکرد انتقادهای بسیاری در وهلهٔ اول متوجه جوامع سرمایه‌داری و پیشرفته است و این که چه پیامدهایی در انتظار افراد جوامع نوپدید است. جامعه‌شناس مکتب انتقادی می‌تواند با گزینش و بررسی رمان‌هایی که به تفسیر جامعهٔ تحت تأثیر تکنولوژی و پیشرفت‌های مدرن پرداخته‌اند به نقد این رمان‌ها و تأثیرات تکنولوژی بر افراد جامعه و زندگی‌شان و تأثیرش بر روابط انسان‌ها بپردازد.

پی‌یر بوردیو جامعه‌شناس فرانسوی سه مفهوم عمده را در روش خود تفسیر کرد: زمینه، عادت و تمایز. او معتقد است هر فردی در جامعه در فضا و زمینه‌ای زندگی می‌کند؛ بنابراین در یک جامعه فضاهای مختلفی وجود دارد که افراد تحت شرایط حاکم بر آن که از ذوق و سلیقه‌های افراد هر طبقه نشأت می‌گیرد، رفتار می‌کنند. همین فضاهای گوناگون باعث به وجود آمدن اختلاف و تمایز میان افراد و طبقات مختلف می‌شود و در این بین سرمایهٔ فرهنگی عامل مهمی در این تمایز محسوب می‌شود. سلایق پس از مدتی به عادت بدل می‌شود و آن وقت است‌که اگر همخوان و سازگار با ذوق کلیت جامعه و گاهاً سلیقهٔ نسل جدید نباشد، دست به انقلاب می‌زنند. جامعه‌شناس ادبیات می‌تواند به کمک مفاهیم روش بوردیو اثر ادبی را تحلیل کند و رمان را با تفسیر جزئیات طبقات مختلف موجود در آن، طبقه‌بندی سلیقه‌های شخصیت‌ها و دلایل اختلافات فرهنگی و طبقاتی افراد جامعهٔ رمان نقد جامعه‌شناختی کند.

در مجموع تا امروز بیشتر روش گلدمن که تکمیل‌کنندهٔ روش مارکس و لوکاچ بود مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. یکی از دلایل تمرکز بیشتر بر روش گلدمن در جامعه‌شناسی ادبیات، به جز ترجمه‌های بیشتری‌که از آثار او و لوکاچ است، توجه گلدمن به فرم رمان است و طبیعی‌است پژوهشگران ادبیات در حوزهٔ نقد جامعه‌شناختی به جامعه‌شناسی رمان گلدمن گرایش و تمایل بیشتری دارند. مقالات متعددی که بر پایهٔ روش پی‌یر بوردیو بوده بیشتر از سوی محققان جامعه‌شناسی به نگارش در آمده و بر آثار ادبی و هنری ازجمله سینما تمرکز کرده‌اند. هم‌چنین پژوهش‌هایی پیرامون نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت و تحلیل آثار هنری از جمله عکس و نقاشی در شاخهٔ جامعه‌شناسی هنر صورت گرفته است. اما نکتهٔ پایانی را تأکید بر وظیفهٔ مهم جامعه‌شناس ادبیات می‌دانیم. وظیفهٔ منتقد جامعه‌شناسی ادبیّات به جهت شناخت محیط زندگی انسان به عنوان عرصهٔ عمل اجتماعی و تعیین کنندهٔ طرز فکر و چگونگی اعمال او ضروری است.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.

اسکارپیت، روبر. (۱۳۸۶) **جامعه‌شناسی ادبیات**. ترجمه: مرتضی، کُتُبی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات سمت.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). **پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی**. ترجمه: عباس، مخبر. ویراست دوم، تهران: نشر مرکز.

ایوـتادیه، ژان. (۱۳۷۷). **جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**. گزیده و ترجمهٔ: محمدجعفر، پوینده. چاپ اول. تهران: نقش جهان.

باتومور، تامس برتون. (۱۳۹۳). **مکتب فرانکفورت**. ترجمه: حسینعلی، نوذری. چاپ سوم. تهران: نشر نی.

پاسکادی، یون. (۱۳۷۶) **ساخت‌گرایی تکوینی و لوسین گلدمن: جامعه، فرهنگ، ادبیات**. ترجمهٔ: محمدجعفر، پوینده. چاپ اوّل. تهران: نشر چشمه.

پوینده، محمدجعفر. (۱۳۷۷). **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**. تهران: نقش جهان. چاپ اول.

جنکینز، ریچارد. (۱۳۸۵). **پی‌یر بوردیو**. ترجمه: لیلا، جوافشانی؛ و حسن، چاوشیان. چاپ اول. تهران: نشر نی.

جواری، محمدحسین. (۱۳۸۴). نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت: روشی برای خوانش‌های جدید در ادب فارسی، **فصلنامهٔ دانشگاه تربیت معلم آذربایجان**. سال دوم. شمارهٔ ۵. پاییز۱۳۸۴. صص ۷۲ـ۵۷.

رضایی، محمد. (۱۳۸۳). حوزهٔ تولید فرهنگی پی‌یر بوردیو. **ماهنامهٔ کتاب ماه علوم اجتماعی**. سال هفتم. شمارهٔ ۶. صص ۵۵ـ۵۱.

ریتزر، جورج. (۱۳۸۱). **نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر**. ترجمه: محسن، ثلاثی. چاپ ششم. تهران: انتشارات علمی.

زالامانسکی، هانری. (۱۳۷۷). بررسی محتواها، مرحله‌ای اساسی در جامعه‌شناسی ادبیات معاصر. **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**. گزیده و ترجمهٔ: محمدجعفر، پوینده. چاپ اول. تهران: نقش جهان.

زیما، پیرو. (۱۳۷۷). روش‌های تجربی و دیالکتیکی در جامعه‌شناسی ادبیات. **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**. گزیده و ترجمهٔ: محمدجعفر، پوینده. چاپ اول. تهران: نقش جهان.

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۷۷). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**. ترجمه: عباس، مخبر. ویرایش سوم، تهران: طرح نو.

عسگری‌حسنکلو، عسگر. (۱۳۸۷ـ۱۳۸۶). سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات. **فصلنامهٔ تخصصی ادب‌پژوهی**. شمارهٔ چهارم. زمستان و بهار ۱۳۸۶ـ۱۳۸۷. صص ۶۴ـ۴۳.

فراروتی، فرانکو. (۱۳۷۷). لوکاچ، گلدمن و جامعه‌شناسی رمان. **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**. گزیده و ترجمهٔ: محمدجعفر، پوینده. چاپ اول. تهران: نقش جهان.

کوهلر، اریش. (۱۳۷۷). تزهایی دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبیات. **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**. گزیده و ترجمهٔ: محمدجعفر، پوینده. چاپ اول. تهران: نقش جهان.

کهنموئی‌پور، ژاله. (۱۳۸۹). **نقد جامعه‌شناختی و لوسی‌ین گولدمن**. چاپ اوّل. تهران: علمی و فرهنگی.

گلدمن، لوسین. (۱۳۷۱). **جامعه‌شناسی ادبیات دفاع از جامعه‌شناسی رمان**. ترجمه: محمّدجعفر، پوینده. چاپ نخست، تهران: هوش و ابتکار.

ـــــــ (۱۳۷۶). **جامعه، فرهنگ، ادبیات**. ترجمهٔ: محمدجعفر، پوینده. چاپ اوّل. تهران: چشمه.

ـــــــ (۱۳۷۷). جامعه‌شناسی ادبیات. **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**. گزیده و ترجمهٔ: محمدجعفر، پوینده. چاپ اول، تهران: نقش جهان.

ـــــــ (۱۳۸۲). **نقد تکوینی**. ترجمهٔ: محمدتقی، غیاثی. چاپ اول. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

لنار، ژاک. (۱۳۷۷). جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن. **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**. گزیده و ترجمهٔ: محمدجعفر، پوینده. تهران: نقش جهان. چاپ اول.

لوونتال، لئو. (۱۳۹۰). **رویکرد انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات**. ترجمه: محمدرضا، شادرو. تهران: نشر نی. چاپ دوم.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

لووی، میشل و سامی نعیر. (۱۳۷۶). مفاهیم اساسی در روش لوسین گلدمن. **جامعه، فرهنگ، ادبیات**. گزیده و ترجمهٔ: محمدجعفر، پوینده. تهران: نشر چشمه. چاپ اول.

مقدس‌جعفری، محمدحسن؛ علی، یعقوبی؛ و مژگان، کاردوست. (۱۳۸۶). بوردیو و جامعه‌شناسی ادبیات. **ادب‌پژوهی**. شمارهٔ دوم. تابستان ۱۳۸۶. صص ۹۴ـ۷۷.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional