

واژگان کلیدی

☒ جامعه‌شناسی

ادبیات

☒ جامعه‌شناسی

زمان

☒ ادبیات و جامعه

☒ جورج لوکاچ

☒ لوسین گلدمن

سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات

دکتر عسگر عسگری حسنکلو

استادیار دانشکده اصفهان

چکیده

نقد جامعه‌شناختی ادبیات، یکی از شیوه‌های نسبتاً نوین در مطالعات ادبی است. در این شیوه به بررسی ساختار و محتوای اثر ادبی و ارتباط آن با ساختار و تحولات جامعه‌ای که اثر مولود آن است می‌پردازند. آنچه در نقد جامعه‌شناختی ادبیات از اهمیت بیشتری برخوردار است، انعکاس تصویر جامعه در جهان تخیلی و هنری اثر ادبی و شکل‌های مختلف آن است. تاریخچه شکل‌گیری نقد جامعه‌شناختی ادبیات به صورت روشمند و علمی به آغاز قرن نوزدهم میلادی باز می‌گردد. در مطالعات جامعه‌شناختی ادبیات از محققانی نظیر مادم دواستال و ایپولیت تن باید نام برد که اولین بار سعی کردند به تعامل جامعه و ادبیات بپردازند. این محققان در پی بازنمایی تصویر جامعه در ادبیات و نحوه این بازنمایی بودند. بعدها اندیشمندانی چون جورج لوکاچ و لوسین گلدمن به پشتوانه مطالعات فلسفی و تاریخی سعی داشتند بین ساختارهای اجتماعی و ساختارهای ادبی داد و ستد متقابلی را نشان دهند. از مباحث دیگری نظیر جامعه‌شناسی محتواهای ادبی و جامعه‌شناسی انواع ادبی و جامعه‌شناسی تولید، توزیع و مصرف کتاب نیز در متن این مقاله سخن رفته است.

مقدمه

در بحث از رابطه ادبیات و جامعه همواره باید این مسئله را در نظر گرفت که ادبیات به اعتبار ماده اصلی آن - یعنی زبان - ذاتاً پدیده‌ای اجتماعی است. زبان در ارتباط انسانها با همدیگر ساخته می‌شود و رو به تکامل می‌نهد و آنگاه که به وسیله شاعر یا نویسنده برای بیان مفاهیم عینی و ذهنی مورد استفاده خاصی قرار می‌گیرد از آن به ادبیات تعبیر می‌کنیم.

اینکه آیا ادبیات آینه اجتماع است یا به تعبیر دیگر آیا باید به ادبیات به عنوان منعکس کننده تصویری راستین از جامعه‌ای که اثر در آن به وجود می‌آید بنگریم یا خیر؛ پرسش بنیادین و آغازین پژوهشهای جامعه‌شناختی ادبیات است و هر پژوهشگری که در این حوزه تحقیق می‌کند در ابتدا باید موضع خودش را در باب این مسئله روشن کند. اما در این میان «ادبیات» و «جامعه» هر یک مصداقهای متعددی دارند که تفاوت در این مصداقها باعث ابهام در نتیجه‌گیری می‌شود. انواع ادبی غنایی، حماسی، نمایشی و تعلیمی و جوامع سنتی و صنعتی یا جوامع پیشامدرن، مدرن و پسامدرن هر یک در بررسیهای جامعه‌شناختی ادبیات به شکل ویژه‌ای مورد مطالعه قرار می‌گیرند و حکم واحدی بر آنها نمی‌توان جاری ساخت. البته تصویر جامعه در ادبیات کلاسیک چندان به وضوح منعکس نشده است؛ در حالی که در عصر جدید - در غرب پس از رنسانس و در ایران از دوران مشروطه - ادبیات همواره به مثابه آینه اجتماع تلقی شده است. هر اثر ادبی کم و بیش از جامعه و تحولات آن تأثیر می‌پذیرد و تا حدی بر جامعه نیز تأثیر می‌گذارد؛ بنابراین می‌توان از تعامل ادبیات و جامعه سخن گفت و این داد و ستد دو سویه میان جامعه و ادبیات نیز مقوله‌ای است که در نقد جامعه‌شناختی ادبیات به آن پرداخته می‌شود.

۲- نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات

مفهوم ارتباط بین جامعه و ادبیات از قدیم بین اندیشمندان محل تأمل بوده است. هنگامی که افلاطون در کتاب جمهوری از رابطه شاعر و شعر او با مخاطبان سخن می‌گوید و تأثیر مثبت شاعر در زندگی اجتماعی مخاطبان را مردود می‌شمارد، به نوعی آغازگر بحث رابطه ادبیات و جامعه است. ضمن اینکه «مفهوم افلاطونی بازنمایی (تقلید) متضمن درک ادبیات در مقام تصویری بود که جامعه را تصویر و منعکس می‌کند.» (دستغیب، ۱۳۷۸: ۸۰) پس از افلاطون، ارسطو نیز به بحث محاکات پرداخت و رابطه تصویر هنری را با واقعیت اجتماعی آشکارا بیان کرد. بنابراین، از روزگار باستان تا امروز کسی منکر ارجاعات اثر ادبی و هنری به دنیای اجتماع و تحولات بیرونی نشده است.

اما به صورت مشخص در آغاز قرن نوزدهم میلادی بود که اولین پایه‌های علم مستقل جامعه‌شناسی ادبیات بنیان گذاشته شد. مادام دواستال در سال ۱۸۰۰ میلادی کتابی با عنوان *ادبیات از منظر پیوندهایش با نهادهای اجتماعی* منتشر کرد. او در این کتاب سعی کرده بود تأثیر دین و آداب و قوانین را بر ادبیات، و تأثیر ادبیات را بر دین و آداب و قوانین نشان دهد. البته این کتاب بر خلاف عنوان گیرایی که دارد، در زمینه ادعایی که نویسنده درباره بررسی تأثیر دین و آداب و قوانین بر ادبیات دارد چندان موفق و کارآمد نیست. «بسیاری از مطالب کتاب به ادبیات ربطی ندارد و نمونه دیگری است از نگرش اجمالی به تاریخ مغرب زمین به شیوه نظریه‌پردازانه‌ای که مطلوب نویسندگان قرن هجدهم بود. با وجود این، نقطه نظریه‌ای ادبی در کتاب موجود است.» (ولک، ۳۷۹: ۲۶۰)

پس از مادام دواستال باید از ایپولیت تن (۱۸۲۸-۱۸۹۳) نام ببریم که برخی او را «بنیانگذار علم جامعه‌شناسی ادبیات» می‌دانند (ولک، ۱۳۷۷: ۴۷). تأکید اصلی نظریه ایپولیت تن بر سه مفهوم نژاد، محیط و زمان است. تن معتقد است که پدیده‌های

اجتماعی - که ادبیات هم از نظر او قطعاً پدیده‌ای اجتماعی است - تحت تأثیر سه عامل نژاد، محیط و زمان قرار دارند. او به ارتباط بلافصل ادبیات با جامعه معتقد بود و در این مورد جزمیت بسیاری نیز از خود نشان می‌داد. از نظر او «ادبیات بازتاب آداب و رفتار و خلیقات عصر نویسنده است. آثار ادبی نتیجه تعامل سه دسته عوامل اند: زیستی، فرهنگی و تاریخی. عوامل زیستی در نژاد، فرهنگی در محیط و تائینی در زمان بروز می‌کنند.» (علایی، ۱۳۸۰: ۲۳)

نژاد از نظر ایپولیت تن تقریباً همان مفهومی است که شلگل از آن به «روح قومی» تعبیر می‌کند و البته این مفهوم ارتباطی با نژاد پرستی ندارد. تفاوت بین ملل از نظر جغرافیایی، زبانی و آداب و رسوم باعث توجه تن به مفهوم نژاد و از آنجا به نحوه پیدایش آثار ادبی با توجه به این ویژگی شده است. او در بررسی ادبیات ملل اروپایی، خصوصیات روحی، اخلاقی و اجتماعی آنان را بر می‌شمارد و برای هر ملتی روحیه قومی ویژه‌ای را مشخص می‌کند و از این حیث به تجلی روحیات قومی در آثار ادبی می‌پردازد. سخنان او درباره ویژگیهای نژادی اقوام عمده اروپایی در مجموع کلی‌گویی به نظر می‌رسد و با این سخنان وقتی به تحلیل آثار ادبی می‌پردازد تا حدودی به بیراهه می‌رود.

مفهوم «محیط» در بردارنده عناصر اقلیمی و اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر یک ملت است. محیط همچنین به انسانهایی که در آن هستند ویژگیهایی خاص می‌بخشد که این ویژگیها هم از نظر محتوا و هم از نظر فرم تأثیر خود را بر آفرینشهای ادبی می‌گذارد. مفهوم «زمان» در اندیشه ایپولیت تن، در مواقع بسیار یادآور مفهوم آلمانی Zeitgeist است به معنای «روح زمان» و ذوق و گرایش بیشتر مردم یک جامعه در دوره‌ای خاص که این مفهوم در نظریه مادام دواستال نیز مشاهده می‌شود. خلق آثار ادبی در هر دوره‌ای، تحت تأثیر سلاقی و ذوق مردم آن دوره قرار می‌گیرد و در این تردیدی نیست که هیچ نویسنده‌ای در خلأ به آفرینش نمی‌پردازد و

همین در اجتماع و زمان خاص واقع شدن خالق اثر ادبی، آگاهانه یا ناآگاهانه، محتوا و فرم اثر او را شکل می‌بخشد.

در مجموع، ایپولیت تن از جامعه‌شناسی روشمند و علمی ادبیات ناتوان است و فقط از تأثیر نژاد، محیط و زمان بر آفرینشگر ادبی سخن می‌گوید ولی او تقریباً هیچ‌گاه نمی‌تواند میزان دخالت هر یک از این عوامل را در فرایند خلق اثر ادبی مشخص سازد. جبر محیط انسان را چنان محصور کرده است که به نظر تن گریزی از آن برای آدمی قابل تصور نیست. اما از برکت نظریات ایپولیت تن جامعه‌شناسی ادبیات گامی بلند به سوی آینده برداشت و در قرن بیستم با گسترش مکاتب فلسفی، ادبی و روانشناختی، نظریات جامع‌تری درباره رابطه جامعه و ادبیات و نیز رابطه ادبیات با مخاطبان و خوانندگان تدوین و عرضه شد. همچنین تعاریف و تقسیم‌بندی‌هایی چون «قرون وسطی»، دوران تجدید حیات ادبی، نئوکلاسیسم، رمانتیسم و... نمونه‌هایی از انواع طبقه‌بندی‌های سودمندی است که ناشی از مفهوم «عصر یا دوران» در نظر «تن» می‌باشد. (گوردن، ۱۳۷۰: ۳۸)

با گذر از قرن نوزدهم و نظریات منتقدانی که مادام دواستال و ایپولیت تن پیشروترین آنان بودند به قرن بیستم می‌رسیم. تحت تأثیر عقاید کارل مارکس (۱۸۱۸-۱۸۸۳) فیلسوف، اقتصاددان و انقلابی آلمانی، مارکسیسم بر بخش مهمی از نظریات ادبی و جامعه‌شناختی قرن بیستم مسلط شد. از نظر مارکس اشکال گوناگون جامعه انسانی در نهایت، مبتنی بر ابزار تولید جامعه می‌باشد و اقتصاد زیر بنایی است که سیاست، حکومت، قانون، هنر و ادبیات را پایه‌گذاری می‌کند. مارکسیست‌ها به ادبیات نیز به عنوان سلاح مبارزه نگاه می‌کردند و معتقد بودند طبقه کارگر باید از آن به عنوان سلاحی برای احقاق حقوق از دست رفته خود بهره‌برداری کند. در سال ۱۹۳۳ گران ویل هیکس (Granville Hicks) از برجسته‌ترین منتقدان مارکسیستی ویژگی‌های یک اثر هنری مورد قبول مارکسیسم را چنین برمی‌شمارد:

- ۱ - باید خواننده طبقه پرولتر را برای تشخیص نقش خود در مبارزه طبقاتی راهنمایی کند؛
 - ۲ - باید اثرات مبارزه طبقاتی را نشان دهد؛
 - ۳ - باید خواننده را وادارد که مشارکت خود را در دورانهایی از زندگی که در اثر هنری ترسیم شده است کاملاً حس کند؛
 - ۴ - نویسنده باید بر این دیدگاه تکیه داشته باشد که «طبقه پرولتر پیشگام جامعه است» و نویسنده باید خود یک پرولتر باشد و یا بکوشد تا عضوی از این طبقه کارگری شود.» (همان: ۳۸)
- از نظرگاه مارکسیست‌ها ادبیات گزارشگر صریح واقعیت اجتماعی است. این نگاه جبرگرایانه بخش زیبایی‌شناختی اثر ادبی را نادیده می‌گیرد و رسالت آن را به انتقال آگاهی اجتماعی محدود می‌سازد. علاوه بر این، تفاوت دیدگاهها بر اثر تفاوت طبقاتی را نمی‌پذیرد و حتی اجازه ورود طبقات مختلف را به اثر ادبی و جهان تخیلی آن نمی‌دهد. افراط در نظریه مارکسیستی ادبیات باعث قطع پیوند حقیقی میان جامعه و ادبیات اصیل می‌شود.
- پیش از ادامه بررسی نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات ضروری است یک رویکرد مهم در مطالعات جامعه‌شناختی ادبیات را به صورت جداگانه بررسی کنیم. این رویکرد را می‌توان جامعه‌شناسی تولید، توزیع و مصرف اثر ادبی نامید و تحقیقات روبر اسکارپیت فرانسوی از برجسته‌ترین تحقیقات در این زمینه است. پژوهشهای اسکارپیت و همکارانش، جامعه‌شناسی ادبیات است از دریچه پیوند اثر ادبی با مقولات اقتصادی. سه عامل مهم در این راستا یا سه واقعیت هر پدیده ادبی به مانند هر پدیده یا کالای اقتصادی عبارت‌اند از: تولید، توزیع و مصرف. بنابراین ما با سه گروه از افراد سروکار داریم که فرایند ادبی را تسهیل می‌کنند. نویسندگان و شاعران تولیدکنندگان اثر ادبی هستند که آثارشان را - با واسطه ناشر - که هم تولید و چاپ اثر

را در تیراژ وسیع ممکن می‌کند و هم باعث انتشار اثر در سطح جامعه می‌شود - به مصرف‌کنندگان که همان خوانندگان هستند عرضه می‌کنند. این یک شبکه مبادله واقعی است. «در هر نقطه‌ای از این شبکه، حضور افراد آفرینشگر، آثار و جمع خوانندگان، مسائلی را پیش روی ما قرار می‌دهد: 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 پدیده ادبی را در این سه عرصه - دست کم - به صدها شکل می‌توان بررسی کرد.» (اسکارپیت، ۱۳۷۶: ۹)

وجه اول از سه وجه پدیده ادبی در این دیدگاه جامعه‌شناختی، یعنی تولید یا تولیدکنندگان بیش از دو وجه دیگر یعنی توزیع و مصرف محل تأمل است. سؤالاتی درباره خاستگاه خالقان آثار ادبی، عوامل مؤثر در گرایش آنان به ادبیات، درآمد این افراد و نیز تعامل آنان با مخاطبان و ناشران در این دیدگاه جامعه‌شناختی طرح می‌شود. از نظر اقتصادی خالقان ادبیات امروزه با گسترش صنعت چاپ به خوانندگان نیاز مبرم دارند. با حمایت خوانندگان از طریق خرید آثار ادبی است که چرخه اقتصادی ادبیات می‌چرخد. حمایت‌های دولتی هر چند گاهی گره از کار نویسندگان می‌گشاید، اما خطر ایدئولوژیک شدن آثار در این‌گونه حمایت‌ها همیشه وجود دارد. امروزه کمتر نویسنده‌ای می‌تواند به اتکای فروش آثار خود زندگی کند، بنابراین شغل دوم ممکن است راه رهایی نویسندگان از مضایق اقتصادی باشد.

توزیع اثر ادبی در بین مخاطبان دومین مرحله در فرایند نگرش اقتصادی به مقوله ادبیات است. ناشر امروزی در حقیقت پیوند دهنده آفریننده اثر با خوانندگان است و در این میان او پیش از آنکه به جنبه معنوی و ارزشی کار بیندیشد به‌ناچار جنبه‌های اقتصادی را در اولویت قرار می‌دهد. وقتی کتابی چاپ می‌شود توزیع آن کاری مهم

است و امر توزیع است که موفقیت یا شکست اثر را در نهایت رقم می‌زند. به همین دلیل تبلیغات گوناگون بازرگانی درباره کتاب اهمیت بسیاری دارد. در چنین فرایندی است که جامعه‌شناس ادبیات با آمار و ارقامی که از مسائل گوناگون مربوط به نحوه توزیع اثر و پذیرش آن در نزد خوانندگان به دست می‌دهد هم به ناشر و هم از طریق او به خالق اثر ادبی گزارشی از وضعیت حاکم بر سلاقی مخاطبان و افق انتظار آنها از متن می‌دهد. در اینجا منتقد جامعه‌شناس و آشنا به عرصه فرهنگ و ادب «در وهله نخست درباره ارزش آثار معینی قضاوت نمی‌کند بلکه اهتمام او در درجه اول معطوف به توصیف این است که چگونه جو فرهنگی یک دوره در پدید آوردن و ارج‌شناسی ادبیات تأثیر می‌کند.» (دیجز، ۱۳۶۶: ۵۶۹-۵۷۰)

سومین مرحله در جامعه‌شناسی ادبیات با رویکرد اقتصادی، مرحله مصرف است. مصرف‌کنندگان و به عبارت بهتر خوانندگان آثار ادبی با انتخاب و خریدن کتاب، نقطه پایانی می‌گذارند بر مسیری که اثر ادبی از شکل‌گیری آن در ذهن آفریننده تا تبدیل آن به نوشتار و عرضه آن به صورت کتاب طی کرده است. از نظر اقتصادی مبادله کتاب با پول هیچ تفاوتی با مبادله خوراک و پوشاک و سایر کالاها با پول ندارد. کاری که خواننده با خرید کتاب می‌کند از دیدگاه او هر معنای معنوی و انتزاعی داشته باشد، برای ناشر و سرمایه‌گذار بازگشت سرمایه‌ای است که برای تولید این محصول صرف کرده است. مباحثی که در توصیف این رویکرد گفته شد وجه آماری و جامعه‌شناختی این رویکرد را مشخص می‌کند. دستاوردهای این نوع تحقیقات بی‌تردید در نوع خود ارزشمند است و گاهی فراتر از حد انتظار. اما این تحقیقات که در حد خود برای محقق جامعه‌شناس ارزشمند هستند، چون به محتواها و جهان‌بینی‌های موجود در اثر ادبی و ارتباط آن با جامعه چندان توجهی ندارند، به جهان پر رمز و راز درون اثر راه نمی‌برند و بین جامعه و ساختار و محتوای اثر ارتباط عمیقی برقرار نمی‌سازند.

یکی دیگر از رویکردهای جامعه‌شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی محتوای اثر ادبی است. محقق جامعه‌شناسی ادبی، محتوا و درونمایه مطرح در آثار ادبی را به مثابه وسیله‌ای برای بررسی میزان انعکاس تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مطالعه می‌کند. از این رهگذر همچنین می‌توان به پیوندی که میان متن ادبی و گرایشهای فکری و طبقاتی رایج در جامعه وجود دارد پی برد. هانری زالامانسی با رویکرد جامعه‌شناسی محتوا به بررسی آثار ادبی می‌پردازد. او معتقد است که با صورت‌برداری از محتوای آثار و رده‌بندی آنها، کامل‌ترین مصالح برای بررسی جامعه‌شناختی ادبیات فراهم می‌آید. هر نویسنده‌ای در دوران خود به مجموعه‌ای از پرسشها و مسائل اجتماعی پاسخ می‌گوید و با بررسی آثار نویسندگان ادوار مختلف می‌توان دریافت که پاسخهای نویسندگان آن ادوار به مسائل اجتماعی و فرهنگی آن دوران چه بوده است. ممکن است بتوان از خلال اثر نویسنده به راه‌حلهای اجتماعی که او به صورت ضمنی برای مسائل و مشکلات ارائه می‌دهد نیز پی برد. زالامانسی برای تکمیل و تدقیق روش خود از طریق دیگری نیز استفاده می‌کند و آن «جامعه‌شناسی انواع ادبی» است. فضای فکری و عقیدتی در انواع مختلف ادبی با هم تفاوتهایی دارد و هر نوعی پاسخ خاص خود را به مسئله‌ای معین می‌دهد «به همین سبب بر حسب اینکه با ژمان، نمایشنامه یا شعر سروکار داشته باشیم، باید با پاسخهای متفاوتی روبه‌رو شویم. این پاسخهای متفاوت، کارکرد هر نوع - یعنی نحوه خاص برخورد به یک مسئله - را می‌سازند. همین پاسخ خاص برای ما در حکم ویژگی هر نوع است.» (زالامانسی، ۱۳۷۷: ۲۷۳-۲۷۴)

جامعه‌شناسی محتوا در حقیقت اثر ادبی را به عنوان سندی اجتماعی بررسی می‌کند. در این حالت هر چه ساختار اثر ساده و وجه اجتماعی آن آشکار باشد، حصول نتیجه جامعه‌شناختی از آن سریع‌تر میسر است. به همین دلیل وجه زیبایی‌شناختی اثر هنری در این رویکرد معمولاً مورد غفلت واقع می‌شود و این نکته

نقص این روش محسوب می‌گردد «زیرا پیش از جست‌وجوی پیوندهای اثر ادبی و طبقات اجتماعی دوران نگارش آن، باید خود اثر و معنای درونی و ویژه‌اش را دریافت و درباره آن، در مقام جهانی مشخص از افراد و اشیای آفریده نویسنده‌ای که از رهگذر اثر با ما سخن می‌گوید، به ارزیابی زیبایی‌شناختی پرداخت.» (گلدمن، ۱۳۷۶: ۲۵۳)

اما آنچه امروزه با عنوان جامعه‌شناسی در ادبیات یا جامعه‌شناسی ادبی شناخته می‌شود، علمی است که جورج لوکاج (۱۸۸۵-۱۹۷۱)، فیلسوف و منتقد مجارستانی در اوایل قرن بیستم آن را بنیان گذاشت و پس از او لوسین گلدمن (۱۹۱۳-۱۹۷۰) دانشمند رومانیایی ساکن فرانسه آن را بسط و گسترش داد.

جورج لوکاج در سال ۱۹۱۰ اولین کتاب خود را با عنوان *جان و صورت* منتشر کرد. کتاب حاوی مقالاتی بود درباره شاعران و نویسندگان بزرگ اروپایی. لوکاج از دیدگاه هستی‌شناسانه آثار آنها را بررسی کرده بود و رابطه جان هنرمند را با ساختار و صورت اثر هنری‌ای که خلق می‌کند سنجیده بود. از نام کتاب، یعنی *جان و صورت*، اهمیت ساختار و صورت اثر هنری از دیدگاه لوکاج آشکار می‌شود. لوکاج معتقد است «علم با محتواهای خود بر ما اثر می‌گذارد، هنر با صورتهای خود، علم امور ماقوع و مناسبات بین امور ماقوع را عرضه می‌کند، اما هنر جانها و سرشتها را.» (لوکاج، ۱۳۸۲: ۱۲) بدین ترتیب هر جانی، جهان ویژه خویش را می‌آفریند و شیوه‌های متفاوت زندگی، شیوه‌های هنری مخصوص خود را خلق می‌کنند. پیداست که لوکاج درصدد نشان دادن پیوندی است که میان ساختار اثر هنری و ساختار ذهنی که آفریننده آن اثر است، وجود دارد. کتاب مهم دیگر لوکاج *نظریه زمان* نام دارد. او این کتاب را در بحبوحه جنگ جهانی اول در سالهای ۱۹۱۴-۱۹۱۵ نوشت و در سال ۱۹۲۰ در برلین منتشر کرد. نویسنده در ابتدای کتاب به مقایسه میان دنیای حماسه و زمان می‌پردازد و حماسه را متعلق به دورانی می‌داند که میان قهرمان و جهان هیچ

جدایی و انکاری نیست؛ اما رُمان مبتنی بر جدایی جاودانه جان قهرمان و جهان واقعیت است. این قهرمان رُمان به دنبال ارزشهای اصیلی است که در زندگی واقعی، جایی برای این ارزشهای اصیل و مطلق نیست و این امر نشانه پایان عصر حماسه است.

کتاب مهم دیگر لوکاچ، تاریخ و آگاهی طبقاتی است که در سال ۱۹۲۳ منتشر شد و کتابی تعیین‌کننده برای جامعه‌شناسی فرهنگ و ادبیات است. در این کتاب اهمیت نظریات لوکاچ در آن است که «ساختارهای ذهنی به ویژه ساختارهای ادبی را پیوند می‌دهد به ساختارهای اجتماعی» (پوینده، ۱۳۷۸: ۱۰۰) این نظریه، یعنی برقراری پیوند میان ساختارهای ذهنی و ساختارهای ادبی - هنری در کتابهای جان و صورت و نظریه رُمان هم بیان شده بود؛ اما در کتاب تاریخ و آگاهی طبقاتی، از آن ایده‌آلیسم جان و صورت و رمانتیکسم کتاب نظریه رُمان، نشانی در قلم لوکاچ یافت نمی‌شود.

لوکاچ در کتاب پژوهشی در رئالیسم اروپایی (۱۹۴۸) به بررسی آثاری از رُمان‌نویسان بزرگ اروپایی نظیر بالزاک، استاندال، زولا و تولستوی می‌پردازد. او در این کتاب ستایشگر پرشور رئالیسم است؛ رئالیسمی که از آن با عنوان «رئالیسم سترگ» یاد می‌کند و پیشروان آن را پیشروان واقعی آزادی مردم جهان می‌داند که البته باید سخنان او را در موقعیت تاریخی زمان نگارش کتاب که دوران رواج کمونیسم است مورد توجه قرار داد و این سخنان نشان‌دهنده همگامی لوکاچ با ادبیات حزبی‌ای است که کمونیست‌ها آن را تأیید و تبلیغ می‌کردند.

لوکاچ را نخستین منتقد برجسته مارکسیسم دانسته‌اند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۰۱). برخورد مارکسیستی با ادبیات معتقد است که میان پدیده ادبی و واقعیت اجتماعی‌ای که این پدیده ادبی توصیف‌کننده آن است رابطه‌ای مستقیم و آینه‌گون وجود دارد.

لوکاچ با توجه به چنین دیدگاهی ادبیات بورژوازی را، خواه متعلق به مکتب ناتورالیسم باشد یا مکتب رمانتیسم، یکسره مردود می‌شمارد و بر ادبیات رئالیستی که نشان دهنده واقعیت صریح اجتماعی است صحه می‌گذارد (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۱۶-۱۷). بالزاک نمونه نویسندگان رئالیست بزرگی است که لوکاچ از آنان به عنوان گزارشگران اوضاع اجتماعی با تعهدی انسانی یاد می‌کند. لوکاچ در کتاب *معنای رئالیسم معاصر* (۱۹۵۷) مدرنیسم را از دیدگاه کمونیستی مردود می‌شمارد. وی جیمز جویس را به عنوان یک هنرمند می‌پذیرد اما دیدگاه تاریخی او را نفی می‌کند. از نظر لوکاچ نویسندگان مدرنیست از درک ماهیت تاریخی و وجود حقیقی انسان ناتوانند. «این ناکامی در درک وجود انسان به عنوان بخشی از یک محیط پویای تاریخی، کل مدرنیسم معاصر را - چنان که در آثار نویسندگانی از قبیل کافکا، بکت و فاکتر بازتاب یافته - آلوده می‌کند. به عقیده لوکاچ این نویسندگان به تجربه صوری مشغول‌اند - با مونتاژ، تک‌گوییهای درونی، تکنیک «جریان سیال ذهن»، بهره‌گیری از رپرتاژ، خاطرات روزانه و نظایر آن.» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۰۴) از این دیدگاه لوکاچ به اصالت محتوا در مقابل فرم می‌رسد و در تحلیل نهایی نتیجه می‌گیرد که «این محتواست که تعیین‌کننده شکل است و نه برعکس. این نتیجه در توافق با بیان سارتر قرار دارد که گفت در ادبیات فرد اول باید چیزی برای گفتن داشته باشد (محتوا) و سپس در مورد بهترین راه گفتن آن تصمیم بگیرد (شکل).» (راودراد، ۱۳۸۲: ۷۱) بدین ترتیب گویا لوکاچ نمی‌تواند و یا شاید هم نمی‌خواهد درک کند که نشان دادن سرگشتگی و بیهودگی زندگی انسان معاصر در رمان مدرن خود به نوعی همان رئالیسم است، زیرا نویسنده مدرن با توصیف این موجودات از خود بیگانه و به پوچی رسیده به نوعی خاص از رئالیسم دست می‌یابد.

اکنون باید به نظریات لوسین گلدمن پردازیم که پس از لوکاچ شناخته‌شده‌ترین محقق در عرصه جامعه‌شناسی ادبیات و به‌خصوص جامعه‌شناسی رمان است. گلدمن

معتقد است که اگرچه مسئله جامعه‌شناسی رُمان ذهن اندیشمندان بسیاری را همواره به خود مشغول داشته اما تاکنون پیشرفت چندانی در این زمینه صورت نگرفته است و تلاشهای محققان به دلیل نداشتن روش علمی مشخص، همواره محدود شده است به بیان این نکته که ادبیات به هر روی انعکاس جامعه است در متنی هنری - ادبی. «از آنجا که رُمان در اصل، در سرتاسر نخستین تاریخ خود، نوعی زندگینامه و وقایعنامه اجتماعی بوده است، جامعه‌شناسان ادبیات توانسته‌اند نشان دهند که این وقایعنامه اجتماعی کمابیش جامعه عصر خود را منعکس کرده است؛ اما برای اعلام چنین نظری، به راستی نیازی نیست که جامعه‌شناس باشیم.» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۷)

گلدمن در جستجوی فرضیه‌ای است که بتواند پیوندی معنادار بین فرم ادبی رُمان و مهم‌ترین جنبه‌های زندگی اجتماعی که این فرم ادبی بیانگر آن است، برقرار سازد. فرضیه‌ای که او در این مورد می‌سازد چنین است: «به نظر ما فرم رُمانی در واقع برگردان زندگی روزمره در عرصه ادبی است، برگردان زندگی روزمره در جامعه فردگرایی که زاده تولید برای بازار است. میان فرم ادبی رُمان و رابطه روزمره انسانها با کالاها به طور کلی و به معنایی گسترده‌تر، رابطه روزمره انسانها با انسانهای دیگر، در جامعه‌ای که برای بازار تولید می‌کند؛ همخوانی دقیق وجود دارد.» (همان: ۲۹)

زندگی اقتصادی، عرصه حضور مسلط افرادی است که به ارزشهای مبادله، یعنی ارزشهای تباه روی آورده‌اند. به این افراد در جریان تولید، افرادی - آفرینشگران در همه عرصه‌ها - افزوده می‌شوند که به ارزشهای کیفی می‌گیرند و به همین سبب در حاشیه جامعه قرار می‌گیرند و به افراد مسئله‌دار (پروبلماتیک) بدل می‌شوند. این آفرینشگران که بر اثر فعالیت خلاق به آفرینش اثر هنری می‌پردازند، آثارشان (تولیداتشان) در جامعه‌ای که برای بازار تولید می‌کند، ارزش کمی می‌یابد. بنابراین «آفرینش رُمان به مثابه نوع ادبی هیچ نکته شگفت‌انگیزی ندارد. صورت بی نهایت پیچیده‌ای که رُمان در ظاهر ارائه می‌دهد، همان صورتی است که انسانها هر روز در

چهارچوب آن زندگی می‌کنند، انسانهایی که مجبورند هر کیفیت و هر ارزش مصرفی را به شیوه‌ای تباه‌شده بر اثر دخالت و میانجی‌گری کمیت و ارزش مبادله جستجو کنند، آن هم در جامعه‌ای که در آن هر کوششی برای سمت‌گیری مستقیم به سوی ارزش مصرف، صرفاً افرادی را پدید می‌آورد که آنان نیز به شیوه‌ای متفاوت، به شیوه فرد پروبلماتیک، تباه هستند.» (همان : ۳۱)

بدین سان گلدمن به فرضیه‌اش دربارهٔ همخوانی ساختارهای ادبی و اقتصادی قوت می‌بخشد و سه مرحله را متمایز می‌سازد: مرحلهٔ اول سرمایه‌داری آزاد که با خیزش فردگرایی مبتنی بر اصل آزادی عمل و اقدام و ابتکار فردی مشخص می‌شود؛ مرحلهٔ دوم که دورهٔ پیدایش سرمایه‌داری انحصارهاست و حذف هرگونه اهمیت اساسی فرد و زندگی فردی در درون ساختارهای اقتصادی را در پی دارد و مرحلهٔ سوم، مرحلهٔ تکامل نظامهای دخالت دولتی و ساخت کارهای تنظیم خودکار است که به حذف هرنوع ابتکار فردی یا گروهی منجر می‌شود. «با نخستین مرحله، رُمان فرد مسئله‌دار، رُمان فلوبر، استاندال، گوته، بالزاک و دیگران انطباق دارد. دومین مرحله با محو قهرمان مسئله‌دار در رُمان‌های جویس، موزیل، پروست، کافکا، سارتر، مالرو، کامو و ناتالی ساروت مشخص می‌شود و سرانجام سومین مرحله، دورهٔ محو قهرمان در رُمان نو (آثار رب‌گری‌یه) است که گلدمن به بررسی آن پرداخته است.» (زیمه، ۱۳۷۶ : ۱۲۹)

نظریهٔ مهم دیگر گلدمن دربارهٔ فاعل آفرینشهای فرهنگی است. گلدمن به صراحت تمام، فاعل آفرینشهای فرهنگی و هنری را نه یک فرد، بلکه جهان‌بینی یک جمع می‌داند که سرانجام به دست یک فرد با انسجام و شکل هنری ویژه‌ای عرضه می‌شود. او در مقابل این سؤال که آفرینندهٔ واقعی اثر هنری چه کسی است، مسئلهٔ طبقات اجتماعی و ساختارهای اجتماعی را مطرح می‌کند و نویسنده را نمایندهٔ همان طبقهٔ اجتماعی می‌داند که از آن برخاسته است یا به هر دلیل به آن طبقه گرایش دارد.

در این صورت اثری که نویسنده می‌آفریند نشان دهنده جهان‌بینی آن طبقه خاص است. به نظر گلدمن، تفکرات و برداشتهای یک گروه اجتماعی یا گروهی بزرگ‌تر از آن به مانند اندیشه مردمان یک کشور در برهه‌ای مشخص از تاریخ، همواره در حال تکامل و پیشرفت است، این انسجام در فکر و اندیشه گروه اجتماعی را گلدمن «جهان‌نگری» می‌نامد. نویسنده و شاعر در آفرینش فرهنگی تابع نیت همین طبقات اجتماعی است. او جهان انتزاعی و خیالی‌نی را که هیچ ریشه‌ای در واقعیت ندارد خلق نمی‌کند، بلکه واقعیتی تخیلی می‌آفریند که نسبتی مستقیم با واقعیت اجتماعی دارد؛ این واقعیت اجتماعی، عرصه‌ای است که نویسنده در پیرامون آن زندگی می‌کند و فقط فرم هنری رُمان است که این واقعیت صریح اجتماعی را به پدیده‌ای زیبایی‌شناختی تبدیل می‌کند.

نویسنده در دیدگاه گلدمن بدین ترتیب به واسطه‌ای برای انتقال جهان‌نگری یک طبقه یا گروه اجتماعی، به متن ادبی تبدیل می‌شود. اگر این نظرگاه گلدمن را بپذیریم، وظیفه منتقد در قبال متن ادبی دگرگون می‌شود. او باید به جای تحلیل متن، همواره در جستجوی گروه‌ها و طبقات اجتماعی‌ای باشد که ذهنیت نویسنده را غنی ساخته‌اند. کشف جهان‌بینی گروه اجتماعی خاص در درون جهان تخیلی و هنری اثر ادبی، تقلیل آن به متنی تک‌معنایی و تک‌بعدی است که غنای زیبایی‌شناختی اثر ادبی را نادیده می‌گیرد.

اصطلاح دیگری که گلدمن در نوشته‌هایش مکرراً از آن استفاده می‌کند «ساختار معنادار» است. این اصطلاح علاوه بر اینکه بر وحدت اجزا در یک اثر تأکید می‌کند و میان اجزا و کلیت یک اثر رابطه‌ای متقابل را نشان می‌دهد به معنای ساختار درونی اثر در نحوه بازتاباندن جهان‌بینی مستتر در آن نیز هست؛ یعنی اینکه جهان‌نگری فلان طبقه یا گروه اجتماعی چگونه در اثر ادبی به عنصر سازنده جهان تخیلی متن تبدیل شده است. این بحث نیز 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. این مفهوم ریشه در دیدگاه مارکسیستی دارد که معتقد است ادبیات و فلسفه، در سطوح مختلف، بیان نوعی جهان‌بینی است و جهان‌بینی‌ها اصول و مقولاتی اجتماعی هستند و نه فردی و شخصی. بنابراین منتقد باید از محتوای متن فراتر برود و درباره ساختارهای واقعیت اجتماعی که به دنیای اثر ادبی راه یافته است تأمل کند. گلدمن یک ساختارگراست و برای تحلیل نهایی اندیشه‌های او، باید از ساختارگرایان و اصول نگرش آنان نسبت به پدیده‌های فرهنگی یاد کنیم. «حیات روشنفکری اروپا در دهه ۱۹۶۰ زیر سیطره ساختگرایی قرار داشت. نقد مارکسیستی نیز از این فضای روشنفکری بی‌نصیب نماند. هر دو سنت بر این عقیده‌اند که افراد را نمی‌توان جدا از هستی اجتماعی آنها درک کرد.» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۱۱۳-۱۱۴)

هرچند میخایل باختین (۱۸۹۵ - ۱۹۷۵) درباره مسائل کلی شعر و بوطیقا کار کرده است اما به دلیل نوشتن دو کتاب مهم، از بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی ادبیات محسوب می‌شود. یکی از این آثار کتابی است با عنوان *بوطیقای داستایوسکی* (۱۹۶۳) و دیگری *آثار فرانسوا رابله و فرهنگ مردمی در سده‌های میانه و رنسانس* (۱۹۶۵). در کتاب اول از تجسم جهان‌نگریهای گوناگون در انواع رمان سخن می‌گوید که به نوعی در ردیف اندیشه‌های لوسین گلدمن در بحث جهان‌نگریها به شمار می‌رود و در کتاب دوم از رجوع به فرهنگ مردمی که افق و مصالح برخی از آثار بزرگ است، می‌نویسد (تادیه، ۳۷۷: ۱۱۳).

باختین را چهره اصلی گذار از فرمالیسم به ساختارگرایی دانسته‌اند (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۱۱) اما تأثیر او بر نظریه ادبیات بیش از این بوده است. تزوتان تودورف، باختین را مهمترین اندیشمند شوروی در گستره علوم انسانی و بزرگترین نظریه‌پرداز ادبی سده بیستم دانسته است (تودورف، ۱۳۷۷: ۷).

باختین معتقد است که اولین گام در تحلیل جامعه‌شناختی ادبیات و هنر، مستلزم کنار گذاشتن دو برداشت غلط است که هر دو، جنبه‌هایی از متن را نادیده می‌گیرند. اولین برداشت «بت‌واره‌سازی اثر هنری به صورت شیء» است. در این برداشت پژوهشگر دامنه پژوهش خود را به اثر محدود می‌سازد و نقش آفرینشگر اثر هنری، دریافت‌کنندگان و مخاطبان اثر و موقعیت زمانی و مکانی را نادیده می‌گیرد. برداشت دوم در نقطه مقابل این برداشت و به همان میزان غیرعلمی است. در این برداشت، پژوهشگر، به نفسانیات، اهداف و غایت آفریننده و یا مخاطبان اثر هنری می‌پردازد و بر اساس چنین برداشتی، هنر به تجربه‌های آفریننده یا دریافت‌کنندگان اثر محدود می‌شود و منتقد اثر هنری کاری ندارد جز بازآفرینی تجربه‌های یکی از این دو گروه در برخورد با اثر هنری و متن ادبی. بنابراین از یک سو صرف ساختار اثر - در مقام شیء - موضوع پژوهش می‌شود و از طرف دیگر صرف نفسانیات فردی آفریننده یا دریافت‌کننده آن. از نظر باختین این دو برداشت در تحلیل نهایی خطای واحدی را مرتکب می‌شود و ساختار جزء را که با روش انتزاع از کل بیرون کشیده شده است، به صورت ساختار خود کل عرضه می‌کند. اما در حقیقت، پدیده هنری در تمامیت خود، نه در صورت محض و فرم باقی می‌ماند؛ نه در نفسانیات هنرآفرین جای دارد و نه در نفسانیات هنرپذیر؛ بلکه هر سه این جنبه‌ها را در برمی‌گیرد. پدیده هنری، صورتی خاص و معین از رابطه متقابل هنرآفرین و هنرپذیران در اثر هنری است.

باختین از این سخنان چنین نتیجه می‌گیرد که ارتباط هنری در زیربنایی ریشه دارد که خاستگاه مشترک این ارتباط با دیگر صورت‌های اجتماعی است. اما درست مانند هر یک از این دیگر صورت‌ها، خصلتی خاص خود دارد. ارتباط هنری، نوعی معین از ارتباط است که ویژگی‌های خاص خود را دارد. به همین دلیل وظیفه منتقد جامعه‌شناس، درک همین شکل خاص از ارتباط اجتماعی است که در ماده اثر هنری، تحقق و تثبیت یافته است (باختین، ۱۳۸۰: ۹۸-۱۰۰).

بدین ترتیب باختین زیبایی‌شناسی رُمان را در تقابل با ارتباطات ایدئولوژیکی جامعه می‌شمارد و می‌گوید: «آن ارتباط زیبایی‌شناختی که در اثر هنری برقرار شده است، همان‌گونه که پیشتر گفته شد، ارتباطی کاملاً ویژه است و نمی‌توان آن را به دیگر انواع ارتباط ایدئولوژیکی (اعم از سیاسی، حقوقی، اخلاقی و جز آن) فرو کاست. اگرچه پیوند ارتباط سیاسی، نهادها و شکلهای حقوقی مناسب خود را ایجاد می‌کند، پیوند ارتباط زیبایی‌شناختی فقط و فقط اثر هنری را می‌سازد. اگر این پیوند از انجام این وظیفه رو بر تابد و - گیرم حتی به صورتی گذرا - به ایجاد چهارچوبی سیاسی یا هر شکل ایدئولوژیکی دیگر بگراید، در نتیجه دیگر یک ارتباط زیبایی‌شناختی نخواهد بود و بنابراین، دیگر خودش نخواهد بود.» (همان: ۱۰۱) با این مقدمات آیا نمی‌توان نتیجه گرفت که آثار ماکسیم گورکی به ایجاد شکلی ایدئولوژیک در روسیه انقلابی سال ۱۹۱۷ کمک کرده است؟

باختین بررسی ادبیات را مستقل از مجموعه فرهنگی یک دوران ناخوشایند می‌داند. اما در تحلیل ادبی به نظر او زیانبارتر از آن، این است که ادبیات را در چهارچوب صرف دوران آفرینشش محبوس کنیم، در حالی که سرچشمه‌های آثار بزرگ ادبی در گذشته ریشه دارند. «بسنده کردن به درک و تشریح اثر بر مبنای زمانه‌اش، بر مبنای اوضاع دوره بی‌واسطه پیدایشش در حکم آن است که راه دستیابی به ژرفاهای معنای آن را برای همیشه بر روی خود ببندیم.» (همان: ۱۵۱)

دقیقاً از همین گذرگاه است که باختین منطق مکالمه و چندآوایی در رُمان را مطرح می‌کند. منطق مکالمات ریشه در مکالمات سقراطی دارد. به نظر باختین، مشخصه مکالمات سقراطی ضدیت با هر تک‌گویی رسمی‌ای است که مدعی برخورداری از حقیقت تام و تمام است. حقیقتی که امروزه از مکالمات سقراطی در می‌یابیم، حاصل رابطه‌ای مکالمه‌ای در میان سخنگویان است. این حقیقت نسبی بوده

و به اتکای نظرگاههای مستقل شرکت کنندگان در گفتگو به ظهور می‌رسد (کریستوا، ۱۳۸۱: ۶۷).

باختین به مانند ناقدان مارکسیست، در آغاز به نقش طبقه اجتماعی در آفرینش ادبی اعتقاد داشت، اما در شکل نهایی نظریه‌اش رابطه آفرینشگر فردی با واقعیت اجتماعی را به صورت پیچیده‌تری بیان کرده است: «نویسنده در زمان خویش حضور دارد (همه جا حاضر است) اما تقریباً بدون زبان مستقیم خاص خود. زبان زمان، نظامی از زبانهاست که در مکالمه به طور متقابل روشن می‌شوند (تادیه، ۱۳۷۷: ۱۱۴). همین دیدگاه به باختین اجازه می‌دهد که آثار فرانسوا رابله را «دانش‌نامه فرهنگی مردمی» بنامد. در آثار ادبی صدای گروهها و افراد مختلف مردم، یعنی آنچه که شوکینگ «روحهای زمانه» خوانده است (شوکینگ، ۱۳۷۳: ۲۰)، شنیده می‌شود و در عین حال این صداها از استقلال نسبی نیز برخوردارند «آگاهی شخصیت‌های مختلف با آگاهی نویسنده مخلوط نمی‌شود، و شخصیت‌ها مقهور دیدگاه نویسنده نمی‌شوند، بلکه یکپارچگی و استقلال خود را حفظ می‌کنند. آنها نه تنها موضوع کلام نویسنده‌اند، بلکه فاعل کلام معنادار خویش نیز هستند.» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۵۹)

۳- نتیجه‌گیری

مسئله رابطه جامعه و ادبیات، از زمان پیدایش اولین آثار ادبی مورد توجه اندیشمندان بوده است. اولین بار افلاطون است که از دیدگاهی اجتماعی، ادبیات و مفید بودن یا نبودن آن را برای مردم اجتماع مورد توجه قرار می‌دهد. اما تدوین نظریه‌ای جامعه‌شناختی در باب رابطه اجتماع و ادبیات به اوایل قرن نوزدهم میلادی باز می‌گردد. اگرچه مادام دواستال فرانسوی سعی می‌کند تا بین ادبیات و سایر نهادهای اجتماعی رابطه‌ای متقابل را نشان دهد؛ اما این ایپولیت تن است که با مطرح کردن

نظریه خود مبنی بر تأثیر نژاد، محیط و زمان در فرایند خلق آثار ادبی، به نظریه‌ای جامعه‌شناختی - هر چند نظریه‌ای نه چندان روشمند و علمی - در باب رابطه اجتماع و ادبیات دست می‌یابد. به طور کلی از سه رویکرد عمده در مطالعات جامعه‌شناختی ادبیات می‌توان نام برد. رویکرد اول که به محتوای آثار ادبی هم توجه چندانی ندارد، تحقیقات و مطالعات روبر اسکارپیت فرانسوی و همکاران اوست که به ادبیات به عنوان پدیده‌ای اقتصادی می‌نگرند و سیر شکل‌گیری اثر ادبی در ذهن نویسنده تا تبدیل آن به کتاب و عرضه آن به مخاطبان را بررسی می‌کنند. رویکرد دوم جامعه‌شناسی محتواهاست که با استخراج درونمایه‌ها و محتواهای موجود در ادبیات به عنوان اسنادی اجتماعی، به تاریخ و نحوه تحولات جوامع می‌پردازد. جامعه‌شناسی انواع ادبی نیز زیرمجموعه همین رویکرد و این نوع مطالعات است. رویکرد سوم که مهمترین رویکرد در مطالعات جامعه‌شناختی ادبیات است، تحقیقات و نظریات کسانی نظیر جورج لوکاچ، لوسین گلدمن، میخائیل باختین و دیگران است. اینان سعی بر این دارند که جهان‌بینی‌های موجود در درون آثار ادبی را به گروه‌ها و طبقات اجتماعی ارتباط دهند و از این طریق بین ساختارهای ادبی و ساختارهای اجتماعی ارتباط متقابلی را برقرار سازند. تأملی در سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات نشان می‌دهد که نظریات محققانی نظیر مادام دواستال و اپولیت تن درصدد تبیین این نکته است که ادبیات به هر روی آینه اجتماع است و تصویری واقع‌گرایانه از جامعه به دست می‌دهد. اما در نظریات لوکاچ، گلدمن و باختین ارتباط بین ادبیات و جامعه به صورت پیچیده‌تری بیان شده است و این افراد در صدد تبیین ساختارهای اجتماعی و تجلی آن به صورت ساختارها، فرم‌ها و صورتهای ادبی‌اند.

منابع

- اسکارپیت، روبر (۱۳۷۶) جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه مرتضی کتبی، تهران، سمت.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۰) سودای مکالمه، خنده، آزادی، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران، نشر چشمه.
- پوینده، محمد جعفر (۱۳۷۸)... تا دام آخر: گزیده گفتگوها و مقاله‌ها، تهران، نشر چشمه.
- تادیه، ژان - ایو (۱۳۷۷) «جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن»، ترجمه محمد جعفر پوینده، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، تهران، نقش جهان، ص ۹۷-۱۳۳.
- تودورف، تزوتان (۱۳۷۷) منطق گفتگویی میخائیل باختین، ترجمه داریوش کریمی، تهران، نشر مرکز.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۸) در آینه نقد، تهران، حوزه هنری.
- دیچز، دیوید (۱۳۶۶) شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران، علمی.
- راودراد، اعظم (۱۳۸۲) نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- زالامانسکی، هانری (۱۳۷۷) «بررسی محتواها، مرحله‌ای اساسی در جامعه‌شناسی ادبیات معاصر» ترجمه محمد جعفر پوینده، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، تهران، نقش جهان، ص ۲۶۹-۲۷۹.

زیما، پیرو (۱۳۷۶) «جامعه‌شناسی رمان از نظرگاه گلدمن»، ترجمه محمد جعفر پوینده، جامعه، فرهنگ، ادبیات: لوسین گلدمن، تهران، نشر چشمه، ص ۱۲۶ - ۱۳۵.

سلدن، رمان و پیتر ویدوسون، (۱۳۷۷) راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو.

شوکینگ، لوین ل. (۱۳۷۳) جامعه‌شناسی ذوق ادبی، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران، توس.

علایی، مشیت (۱۳۸۰) «نقد ادبی و جامعه‌شناسی»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، سال چهارم، شماره ۱۰ و ۱۱، ص ۲۰ - ۳۳.

کریستوا، ژولیا (۱۳۸۱) «کلام، مکالمه و رمان»، ترجمه پیام یزدانجو، به سوی پسامدرن، تهران، نشر مرکز، ص ۴۱ - ۸۲.

گلدمن، لوسین (۱۳۷۱) جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران، نشر هوش و ابتکار.

_____ (۱۳۷۶) «پیوند آفرینش ادبی با زندگی اجتماعی»، ترجمه محمد جعفر پوینده، جامعه، فرهنگ، ادبیات: لوسین گلدمن، تهران، نشر چشمه، ص ۲۴۹ - ۲۷۰.

گوردن، والترکی. (۱۳۷۰) «درآمدی بر نقد ادبی از دیدگاه جامعه‌شناختی»، ترجمه جلال سخنور، ادبستان، سال دوم، شماره ۱۱، ص ۳۷ - ۴۰.

لوکاج، جورج (۱۳۸۱) جامعه‌شناسی رمان، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران، نشر چشمه. ولک، رنه (۱۳۷۷) تاریخ نقد جدید، ج ۴، بخش اول، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر.

_____ (۱۳۷۹) تاریخ نقد جدید، ج ۲، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر.