

## روش ساختگرایی تکوینی در تاریخ ادبیات

بررسی ساختاری-تکوینی<sup>۱</sup> در تاریخ ادبیات جز کاربرد یک روش عام<sup>۲</sup> در این عرصه<sup>۳</sup> خاص<sup>۴</sup> نیست، روشی که به گمان ما یگانه روش معتبر در علوم انسانی است. منظور آن است که ما آفرینش فرهنگی را بخشی مسلماً ممتاز به حساب می‌آوریم، اما با وجود این، ماهیت آن را مانند تمامی دیگر بخشهای فعالیت انسانی، و در نتیجه تابع قوانین همانند می‌دانیم و معتقدیم که همگی این بخشها، دشواریهایی اگر نه یکسان، دست کم مشابه را فراروی بررسی علمی می‌گذارند.

در مقاله حاضر می‌کوشیم تا برخی از اصول بنیادی ساختگرایی تکوینی را که در مورد علوم انسانی به طور کلی و نقد ادبی به طور خاص، به کار برده شده‌اند، تشریح کنیم و نیز چند نکته ناشی از این روش را درباره همگونی<sup>۱</sup> و تضاده<sup>۲</sup> دو مکتب بزرگ و مکمل نقد ادبی - مارکسیسم و روانکاوی<sup>۳</sup> - بیان داریم.

خاستگاه ساختگرایی تکوینی این فرضیه است که هر رفتار انسانی، کوششی است برای دادن پاسخی معنادار<sup>۴</sup> به وضعیتی خاص، و از همین رهگذر، گرایش به آن دارد تا تعادلی<sup>۱</sup> میان فاعل عمل و موضوعی که عمل بدان مربوط می‌شود، یعنی جهان پیرامون آدمی، برقرار کند. اما این

گرایش به ایجاد تعادل<sup>۱۱</sup>، در عین حال همیشه خصلتی گذرا و ناپایدار دارد، زیرا که هر گونه تعادل کمابیش خرسند کننده میان ساختارهای ذهنی<sup>۱۲</sup> فاعل عمل<sup>۱۳</sup> و جهان بیرونی به وضعیتی می‌انجامد که در درون آن، رفتار انسانها جهان را دگرگون می‌کند و این دگرگونی نیز تعادل قدیمی را نابسنده می‌سازد و گرایش به برقراری تعادل جدیدی را که به نوبه خود بعدها پشت سر گذاشته خواهد شد، ایجاد می‌کند.

بدین ترتیب، واقعیت‌های انسانی به صورت فرایندهای دورویه نمودار می‌شوند: ساخت شکستی<sup>۱۴</sup> ساختارهای قدیمی و ساختارهایی<sup>۱۵</sup> کلیتهای<sup>۱۶</sup> جدیدی که قادر به ایجاد تعادل‌هایی هستند که می‌توانند نیازهای تازه گروههای اجتماعی پرورنده این نیازها را برآورده سازند.

در این چشم‌انداز، بررسی علمی فرایندهای انسانی، خواه اقتصادی، اجتماعی و سیاسی باشند و یا فرهنگی، مستلزم کوشش در جهت روشن کردن این فرایندهاست به ترتیبی که تعادل‌هایی که این فرایندها برهم می‌زنند و تعادل‌هایی که به سوی آنها سمت‌گیری می‌کنند، به طور همزمان آشکار شوند. اکنون که این نکته گفته شد کافی است به یک پژوهش مشخص<sup>۱۷</sup> دست بزنیم تا با سلسله‌ای از مسائل رو به رو شویم که در اینجا برخی از مهمترین آنها را طرح می‌کنیم.

در ابتدا این پرسش مطرح می‌شود که آفریننده<sup>۱۸</sup> واقعی اندیشه و عمل چه کسی است؟ برای این پرسش سه نوع پاسخ امکان‌پذیر است که هر یک، نگرشهای<sup>۱۹</sup> اساساً متفاوت را در پی دارد. در واقع می‌توان مانند دیدگاه‌های تجربه‌باور<sup>۲۰</sup> و عقل‌باور<sup>۲۱</sup> و نیز دیدگاه‌های پدیدارشناختی<sup>۲۲</sup> اخیراً رایج، فرد<sup>۲۳</sup> آفریننده دانست. از سوی دیگر می‌توان مانند برخی از انواع تفکرات رمانتیک، فرد را به پدیده فرعی و تبعی<sup>۲۴</sup> صرف تقلیل داد و جمع<sup>۲۵</sup> را یگانه آفریننده واقعی و راستین دانست.

سرانجام ممکن است مانند اندیشه دیالکتیکی و هگلی و به ویژه مارکسیستی همراه با مکتب رمانتیسم، جمع را آفریننده واقعی به شمار آورد، اما در عین حال از نظر دور نداشت که این جمع چیز دیگری جز شبکه پیچیده‌ای از مناسبات میان افراد<sup>۲۶</sup> نیست و اینکه پیوسته باید ساختار این شبکه و جایگاه ویژه افرادی را در درون آن مشخص ساخت که آشکارا اگر نه همانند آفرینندگان نهایی، دست کم همچون آفرینندگان بی‌واسطه موضوع مورد بررسی نمودار می‌شوند.

صرف نظر از موضع رمانتیک که به عرفان<sup>۲۷</sup> گرایش دارد و تحت تأثیر این اندیشه که فرد می‌تواند و باید کاملاً با جمع یگانه شود، هر نوع واقعیت و هر گونه استقلال فرد را انکار می‌کند، ممکن است این پرسش به گونه‌ای جدی مطرح شود که چرا باید اثر ادبی را در درجه اول به گروه اجتماعی مربوط دانست و نه به فردی که آن را نوشته است، خاصه با توجه به آن که اگر نظرگاه دیالکتیکی اهمیت فرد را انکار نمی‌کند، دیدگاه‌های عقل‌باور، تجربه‌باور یا پدیدارشناختی نیز منکر واقعیت محیط اجتماعی نیستند، اما آن را تنها به چشم مشروط کننده بیرونی نگاه می‌کنند، یعنی واقعیتی که تأثیر آن بر فرد خصلتی علی دارد.<sup>۲۸</sup>

پاسخ این پرسش، ساده است: بررسی که اثر را منحصرأ یا در درجه اول به نویسنده آن مربوط می‌کند، هنگامی که می‌کوشد تا اثر را با توجه به جنبه‌های صرفاً فرهنگی آن (جنبه‌های ادبی، فلسفی، هنری) دریابد، در بهترین حالت وضعیت کنونی امکانات بررسی تجربی می‌تواند وحدت درونی اثر و پیوند میان مجموعه و اجزایش را بازنماید؛ اما در هیچ حالتی نمی‌تواند به شیوه‌ای اثباتی پیوندی از همین نوع را میان اثر و فرد آفریننده‌اش، برقرار سازد. بر این پایه، اگر فرد را آفریننده اثر بدانیم، بیشترین بخش اثر مورد بررسی، در ردیف امور تصادفی باقی می‌ماند و

نمی‌توان از سطح اندیشه‌های کمابیش بخردانه و هوشمندانه فراتر رفت؛ زیرا که همان گونه که بیشتر گفته شد ساختار روانی واقعیتی پیچیده‌تر از آن است که بتوان آن را در پرتو این یا آن مجموعه از مشاهدات مربوط به فردی که دیگر زنده نیست یا نویسنده‌ای که شناخت مستقیمی از او نداریم، و یا حتی بر اساس شناخت مستقیم یا تجربی از شخصی که با او پیوندهای دوستی نسبتاً نزدیکی داریم، بررسی کرد.

خلاصه آنکه هیچ بررسی روان‌شناختی نمی‌تواند این امر را توضیح دهد که راسین<sup>۲۵</sup> چرا مجموعه درامها و تراژدیهای خود را نوشته اما نتوانسته است در هیچ حالتی، نمایشنامه‌های کُرنی<sup>۲۶</sup> یا مولیر<sup>۲۷</sup> را بنویسد.<sup>۲۸</sup>

اما هر اندازه که این نکته شگفت‌انگیز جلوه نماید، هنگامی که موضوع بررسی آثار بزرگ فرهنگی مطرح است بررسی جامعه‌شناختی، این آثار را به واحدهایی جمعی مربوط می‌سازد که می‌توان ساختاریابی آنها را با آسانی بسیار بیشتر روشن کرد و بدین طریق پیوندهای ضروری را با سهولت بیشتری آشکار ساخت.

بی‌گمان این واحدها جز شبکه‌های پیچیده مناسبات میان افراد نیستند، اما پیچیدگی روان‌شناسی افراد حاصل آن است که هر یک از آنان به تعداد نسبتاً زیادی از گروههای گوناگون (خانوادگی، شغلی، ملی، روابط دوستانه، طبقات اجتماعی و غیره) تعلق دارد و هر یک از این گروهها بر آگاهی این افراد تأثیر می‌گذارد و بدین سان به ایجاد ساختاری منحصر به فرد و پیچیده و نسبتاً نامنسجم کمک می‌کند، حال آنکه برعکس، همین که تعدادی نسبتاً زیاد از افراد متعلق به یک گروه اجتماعی واحد را بررسی کنیم، تأثیر دیگر گروههای اجتماعی گوناگون که هر یک از این افراد به آنها تعلق دارد و عناصر روان‌شناختی زاده این

تعلق، به طور متقابل فسخ می‌شوند و ساختاری بسیار ساده‌تر و منسجم‌تر پیش روی ما قرار می‌گیرد.<sup>۲۹</sup>

در این چشم‌انداز، مناسبات میان اثر به راستی مهم و گروه اجتماعی که - به میانجی فرد آفریننده اثر - در وهله نهایی، هنر آفرین حقیقی است، به همان سیاق مناسبات میان عناصر و مجموعه اثر است. در هر دو مورد ما با مناسبات میان عناصر یک ساختار دریافتی<sup>۳۰</sup> و تمامیت این ساختار، یعنی مناسبات در عین حال دریافتی و تشریحی<sup>۳۱</sup> رو به رو هستیم. به همین سبب گرچه این تصویری مطلقاً محال نیست که اگر فرد راسین آموزش دیگری دیده یا در محیط دیگری زیسته بود، می‌توانست نمایشنامه‌هایی از نوع نمایشنامه‌های کُرنی یا مولیر بنویسد، در مقابل مطلقاً نمی‌توان تصور کرد که اشراف صاحب مقام قرن هفدهم می‌توانستند مسلکی اپیکوری یا قاطعانه خوش‌بین تدوین کنند.

به عبارت دیگر، از آنجا که هدف علم، کوشش برای آشکار ساختن مناسبات ضروری میان پدیده‌هاست، کوششهایی که در راه مرتبط ساختن آثار فرهنگی به گروههای اجتماعی - به مثابه آفرینندگان فرهنگ - انجام می‌گیرد، در سطح کنونی آگاهیهای ما، بسیار کارآمدتر از تمامی اقدامهایی است که فرد را هنر آفرین حقیقی می‌دانند.

اما پس از پذیرش چنین موضعی، دو مسأله مطرح می‌شود: نخست تعیین نظم مناسبات میان گروه اجتماعی و اثر هنری و دوم، مشخص کردن آثار و گروههایی که برقراری چنین مناسباتی میان آنها، امکان‌پذیر است.

در مورد نکته نخست، ساختگرایی نکوبنی (و به ویژه آثار گئورگ لوکاچ) چرخش بنیادی راستینی را در جامعه‌شناسی ادبیات نشان می‌دهد. تمامی دیگر مکتبهای جامعه‌شناسی ادبی، کهن یا معاصر، در واقع

می‌کوشند تا مناسباتی میان محتوای آثار ادبی و محتوای آگاهی جمعی برقرار کنند. چنین روشی ممکن است در جایی که چنین پیوندهایی واقعاً وجود دارند، گاهی به نتایجی برسد اما در عین حال دو نقص مهم دارد:

الف) نویسنده، عناصر محتوای آگاهی جمعی، یا به بیان ساده جنبه تجربی و بی‌واسطه واقعیت اجتماعی پیرامونی را هیچ‌گاه نه به طور منظم به نمایش مجدد در می‌آورد و نه به طور عام. نمایش مجدد این عناصر و جنبه‌ها فقط در برخی از بخشهای اثر وجود دارد. به بیان دیگر، هنگامی که بررسی جامعه‌شناختی، اساساً یا منحصراً به سوی پژوهش انطباقهای محتوایی می‌گراید، وحدت اثر، یعنی خصلت حقیقتاً ادبی آن را از نظر دور می‌دارد.

ب) باز آفرینی جنبه بی‌واسطه واقعیت اجتماعی و آگاهی جمعی در اثر هنری به طور کلی هنگامی بیشتر رایج است که نویسنده نیروی آفرینندگی کمتری دارد و به توصیف یا روایت تجربه شخصی خود بسنده می‌کند، بی‌آنکه این تجربه را خلاقانه و هنرمندانه به جهان اثر منتقل سازد.

به همین سبب آن جامعه‌شناسی که به سمت محتوا گرایش دارد، اغلب خصلتی عارضی به خود می‌گیرد و به ویژه هنگامی کارآمد و موثر می‌گردد که به بررسی آثار متوسط یا جریانهای ادبی می‌پردازد، اما همین که به آفرینشهای بزرگ ادبی نزدیک می‌شود، هرگونه کارایی را به تدریج از دست می‌دهد.

در این مورد، ساختگرایی تکوینی تغییر جهتی کامل را نشان داده است، زیرا که دقیقاً بر این فرضیه بلیادی استوار است که خصلت جمعی آفرینش ادبی، حاصل آن است که ساختارهای جهان آثار با

ساختارهای ذهنی برخی از گروههای اجتماعی، همخوانند و یا با آنها رابطه‌ای درک پذیر دارند، حال آنکه نویسنده در سطح محتواها، یعنی در سطح آفرینش دنیاهای خیالی تابع این ساختارها، آزادی تام دارد. بهره‌گیری نویسنده از جنبه بی‌واسطه تجربه فردی خود برای آفرینش این جهانهای خیالی، بی‌گمان ممکن و رایج است، اما به هیچ وجه اساسی نیست و روشن کردن آن فقط یکی از وظایف سودمند لیکن فرعی تحلیل ادبی است.

در واقع رابطه میان گروه آفریننده و اثر ادبی اغلب به شکل زیر جلوه می‌کند: گروه آفریننده، فرایندی از ساختاریابی را تشکیل می‌دهد؛ این فرایند در آگاهی اعضای گروه، گرایشهای عاطفی و عقلانی و عملی را در جهت یافتن پاسخ منسجم به مسائلی که زاده مناسبات آنان با طبیعت و با انسانهای دیگر است، می‌پرورد. اما گذشته از موارد استثنایی، این گرایشها به انسجام حقیقی نمی‌رسند، زیرا که همان گونه که پیشتر گفته شد، در آگاهی افراد، با تعلق هر یک از آنان به دیگر گروههای اجتماعی متعدد برخورد می‌کنند.

به همین سبب مفوله‌های ذهنی در میان گروه تنها به شکل گرایشهای کمابیش پیشرفته به سوی نوعی انسجام وجود دارند. ما این انسجام را جهان‌نگری<sup>۳۳</sup> نامیده‌ایم، اما جهان‌نگری را گروه نمی‌آفریند بلکه عناصر سازنده آن و نیز نیرویی را می‌پروراند که می‌تواند این عناصر را به هم پیوند دهد (و گروه تنها عاملی است که می‌تواند عناصر سازنده جهان‌نگری را پرورد). هنرمند بزرگ همانا فردی استثنایی است که در عرصه‌ای معین، یعنی در عرصه آثار ادبی (یا آثار نقاشی، نظری یا فلسفی، موسیقایی و غیره) جهان خیالی منسجم یا تقریباً منسجمی می‌آفریند که ساختارش با ساختاری که مجموعه گروه به آن گرایش دارد، منطبق

است. و اما خود اثر به دلایلی و به ویژه به نسبت دوری یا نزدیکی ساختار آن به انسجام دقیق و کامل، کم اهمیت یا با اهمیت می‌شود.

تفاوت مهمی که جامعه‌شناسی محتواها را از جامعه‌شناسی ساختگر جدا می‌کند، در اینجا نمایان است. جامعه‌شناسی محتواها، بازتاب آگاهی جمعی را در اثر هنری می‌بیند ولی جامعه‌شناسی ساختگر، برعکس، اثر را یکی از مهمترین عناصر سازنده آگاهی جمعی می‌داند، یعنی عنصری که به اعضای گروه امکان می‌دهد تا به اندیشه‌ها و احساسها و اعمالشان - که معنی واقعی و عینی آنها را نمی‌دانند - آگاهی یابند. حال درمی‌یابیم که چرا جامعه‌شناسی محتواها هنگامی موثرتر نمودار می‌گردد که آثار متوسط، موضوع تحلیل است و برعکس، جامعه‌شناسی ادبی ساختاری - تکوینی در بررسی شاهکارهای ادبیات جهانی کارآمدتر جلوه می‌کند.

در اینجا لازم است یکی از مسائل معرفت‌شناسی<sup>۳۳</sup> نیز مطرح شود: هر چند که تمام گروههای انسانی بر آگاهی، عواطف و رفتار اعضایشان تأثیر می‌گذارند، با وجود این تنها عمل برخی از گروههای خاص است که بنا به ماهیت خود می‌تواند به آفرینش فرهنگی یاری برساند. بنابراین برای پژوهش انضمامی بسیار مهم است که این گروهها را مشخص سازد تا مسیر هدایت تحقیقات را دریابد. خود ماهیت آثار عظیم فرهنگی نشان می‌دهد که این آثار چه اوصافی باید داشته باشند. این آثار همان گونه که پیشتر گفته‌ایم، در واقع بیانگر جهان‌نگری هستند، یعنی برشهایی از واقعیت خیالی یا مفهومی که به چنان شیوه‌ای ساختار یافته‌اند که بی‌آنکه نیازی به تکمیل اساسی ساختارشان باشد، می‌توان آنها را تا حد جهانهای فراگیر بسط داد.

به عبارت دیگر این ساختاریابی را می‌توان تنها به گروههایی ارتباط

داد که آگاهی آنان به سوی نگرش فراگیر از انسان می‌گراید.

از دیدگاه پژوهش تجربی، مسلم است که در طی دورانی بسیار طولانی، طبقات اجتماعی یگانه گروهها از این نوع بوده‌اند. اگر چه می‌توان پرسید که آیا چنین حکمی در مورد جوامع غیراروپایی، برای دوره باستان یونان و روم و دوره‌های پیش از آن و حتی چه بسا برای بعضی از بخشهای جامعه معاصر نیز صادق است؟ اما یک بار دیگر باید تأکید ورزیم که در اینجا یکی از مسائل پژوهش تجربی اثباتی مطرح است و نه خوشایندی یا ناخوشایندی عقیدتی و مسلکی<sup>۳۴</sup> که در مبنای بسیاری از نظریه‌های جامعه‌شناختی یافت می‌شود.

در هر حال، حکم به وجود پیوند میان آثار عظیم فرهنگی و وجود گروههای عظیم اجتماعی که به ساختاریابی مجدد و فراگیر جامعه یا به سوی حفظ آن گرایش دارند، از همان ابتدا، هر کوششی را برای پیوند دادن آنها به تعدادی از دیگر گروههای اجتماعی و به ویژه به مهمترین آنها، یعنی ملت، نسلها، اهالی مناطق و خانواده، منتفی می‌کند. منظور این نیست که این گروهها بر آگاهی اعضایشان، و در مورد حاضر، بر آگاهی نویسنده تأثیر نمی‌گذارند، بلکه آنها فقط می‌توانند برخی از عناصر پیرامونی اثر را توضیح دهند و نه ساختار اساسی آن را. علاوه داده‌های تجربی نیز این حکم را تأیید می‌کنند. تعلق به جامعه فرانسه قرن هفدهم نه می‌تواند آثار پاسکال، دکارت، گاسندی یا آثار راسین، کورنی و مولیر را توضیح دهد و نه دریافت آنها را ممکن سازد، زیرا با وجودی که همگی این نویسندگان به جامعه فرانسه قرن هفدهم تعلق دارند آثارشان نگرشهایی متفاوت و حتی متضاد را بیان می‌کنند. در مقابل، این تعلق مشترک ممکن است برخی از عناصر صوری مشترک میان این سه اندیشمند و سه نویسنده را توضیح دهد.

پس از این ملاحظات مقدماتی به مهمترین مسأله تمامی پژوهشهای جامعه‌شناختی از نوع ساختاری-تکوینی می‌رسیم: مسأله برش (تقطیع) موضوع<sup>۳۶</sup>. این مسأله در جامعه‌شناسی زندگی اقتصادی، اجتماعی یا سیاسی نقشی بسیار دشوار و اساسی پیدا می‌کند. در واقع از یک سو بررسی ساختارها ممکن نیست مگر آنکه مجموعه داده‌های تجربی بی‌واسطه‌ای که اجزای ساختارها را می‌سازند به شیوه‌ای نسبتاً دقیق معین شده باشند و از سوی دیگر تعیین این داده‌های تجربی نیز مشروط به آن است که فرضیه‌ای نسبتاً سنجیده درباره ساختاری که عامل وحدت این داده‌هاست داشته باشیم.

از دیدگاه منطق صوری، این دورممکن است حل‌ناشدنی جلوه کند؛ اما در عمل، مانند تمامی چنین دوره‌هایی، با سلسله‌ای از تخمینهای پیاپی به آسانی باز می‌شود. بدین ترتیب که نخست این فرضیه را مبنای قرار می‌دهیم که می‌توان برخی از امور را در یک واحد ساختاری به هم پیوسته گرد آورد؛ سپس می‌کوشیم تا میان این امور، بیشترین پیوندهای دریافتی و تشریحی را برقرار سازیم و همچنین می‌کوشیم تا امور دیگری را به آنها بیفزائیم که با ساختاری که قصد روشن کردنش را داریم، بیگانه می‌نمایند. بدین ترتیب به مرحله کنار گذاشتن پارهای از امور که مبنای کارمان بودند و به افزودن امور دیگر و به تغییر فرض آغازین می‌رسیم؛ این عملیات را با تخمینهای پیاپی ادامه می‌دهیم تا هنگامی که به فرضیه‌ای ساختاری می‌رسیم که توانایی تشریح مجموعه کاملاً منسجمی از امور را داراست (و این کمال مطلوبی است که برحسب موارد مختلف، کمابیش به آن دست می‌یابیم).<sup>۳۷</sup>

به هنگام بررسی آفرینش هنری، گاهی در مورد فرضیه آغازین در موقعیت مساعد قرار می‌گیریم. در واقع چه بسا که آثار بزرگ ادبی،

هنری یا فلسفی، ساختارهای معنادار منسجمی را تشکیل دهند، به نحوی که نخستین برش موضوع بررسی، به تعبیری، پیشاپیش معین شده باشد. اما باید در مورد گرایش به اعتماد بسیار مطلق به این فرضیه هشدار داد. در واقع ممکن است که اثر دارای عناصری ناهمگون<sup>۳۸</sup> باشد که دقیقاً بایستی از وحدت اساسی آن متمایز گردند. به علاوه، گرچه فرضیه وحدت اثر در مورد آثار به راستی مهمی که جداگانه در نظر گرفته شوند، بسیار مقرون به حقیقت است، هنگامی که مجموعه نوشته‌های یک نویسنده، مورد نظر باشد، این نزدیکی به حقیقت بسیار کاهش می‌یابد.

به همین سبب در پژوهش انضمامی باید از بررسی یکایک آثار نویسنده آغاز کرد و آنها را تا جایی که تعیین تاریخ نگارششان ممکن باشد، به ترتیب تاریخ تحلیل کرد. این امر، گروه‌بندیهای موقت نوشته‌ها را ممکن می‌سازد. سپس باید بر مبنای این گروه‌بندیها، در زندگی فکری و سیاسی و اجتماعی و اقتصادی دوران مورد بحث، گروه‌بندیهای اجتماعی ساختارمندی را جست و جو کرد که می‌توان آثار بررسی شده را به عنوان عناصر جزئی در درون این گروه‌بندیهای اجتماعی جای داد و میان مجموعه آنها و این آثار، مناسبات درک‌پذیر و در بهترین حالت، همخوانی‌هایی برقرار کرد.

پیشرفت هر پژوهش ساختاری-تکوینی مبتنی است بر معین کردن گروه‌های داده‌های تجربی که ساختارها و کلیتهای نسبی<sup>۳۹</sup> را تشکیل می‌دهند و سپس بر گنجاندن این ساختارهای نسبی - به عنوان عناصر - در ساختارهای گسترده‌تر دیگر و به همین ترتیب تا به آخر و البته مسلم است که این ساختارهای نسبی و گسترده ماهیت مشترک دارند.

چنین روشی به ویژه این امتیاز دوگانه را دارد که نخست مجموعه

واقعیات انسانی را به شیوه‌ای به هم پیوسته در نظر می‌گیرد و سپس در عین حال دریافته و تشریحی است، زیرا که توصیف یک ساختار معنادار، فرایند دریافت را به وجود می‌آورد، اما گنجاندن ساختار معنادار در یک ساختار گسترده‌تر، فرایند تشریح است. برای مثال: توصیف ساختار تراژیک اندیشه‌های پاسکال و تئاتر راسین نوعی شیوه دریافت است. گنجاندن آنها در آیین ژانسنیسم<sup>۱۱</sup> افراطی، اگر با توصیف ساختار ژانسنیسم همراه باشد نسبت به این آیین یک شیوه دریافت است و حال آنکه نسبت به نوشته‌های پاسکال و راسین نوعی شیوه تشریح است. گنجاندن ژانسنیسم افراطی در تاریخ عمومی ژانسنیسم، به معنای تشریح اولی و دریافت دومی است. گنجاندن ژانسنیسم، در مقام مظهر جنبش مسلکی، در تاریخ اشراف صاحب مقام در قرن هفدهم، به معنای تشریح ژانسنیسم و دریافت آن اشراف است. گنجاندن تاریخ اشراف صاحب مقام در تاریخ عمومی جامعه فرانسه، به معنای تشریح اولی همراه با دریافت دومی و الی آخر است.

بنابراین، دریافت و تشریح، دو فرایند فکری متفاوت نیستند، بلکه یک فرایند واحدند که به دو چارچوب استادی مختلف مربوط می‌شوند. سرانجام باید خاطر نشان سازیم که در این چشم‌انداز، گذار از نمود<sup>۱۲</sup> به ذات<sup>۱۳</sup>، از واقعیت موجود<sup>۱۴</sup> تجربی و جزئی و انتزاعی<sup>۱۵</sup> به معنای انضمامی<sup>۱۶</sup> و عینی آن، از طریق گنجاندن این واقعیت در کلیتهای نسبی<sup>۱۷</sup>، ساختارمند و معنادار انجام می‌گیرد و هر امر انسانی می‌تواند و باید معناهای انضمامی متعدد داشته باشد و شمار این معناهای انضمامی، برحسب تعداد ساختارهایی که هر امر انسانی ممکن است به شیوه اثباتی و کارآمد در آنها گنجانده شود، متفاوت است. بنابراین به عنوان مثال اگر ضروری باشد که ژانسنیسم از رهگذر میانجیهای پیشگفته، در جامعه

فرانسه قرن هفدهم گنجانده شود، همچنین کاملاً موجه و ضروری است که در ساختار فراگیر جامعه غربی، آن گونه که تا روزگار ما تکامل یافته است جای داده شود. اما در حالت نخست [در فرانسه قرن هفدهم] این آیین، نماینده یک جریان مسلکی واپسگرا و ارتجاعی بود که با نیروهای تاریخی مترقی مقابله می‌کرد، نیروهای ترقی‌خواهی که پیش از همه در وجود بورژوازی و حکومت پادشاهی و در عرصه مسلکی، در عقل‌باوری دکارتی تجسم می‌یافتند؛ در حالت دوم، ژانسنیسم از آنجا که یکی از نخستین گامها در راه فراتر رفتن از عقل‌باوری دکارتی به سوی اندیشه دیالکتیکی است، خصیلتی مترقی می‌یابد و تردیدی نیست که این دو معنا، نه متضادند و نه نافی یکدیگر.

در ادامه این مطلب، برای حسن ختام، درباره دو مسأله بسیار مهم در وضعیت کنونی نقد ادبی اندکی بحث می‌کنیم:

الف) موضوع گنجاندن آثار ادبی در دو کلیت واقعی و مکمل که می‌توانند عناصر دریافت و تشریح، یعنی فرد و گروه را فراهم آورند؛

ب) و سپس بر این پایه، نقش آفرینش هنری در زندگی انسانها.

در مورد نکته نخست، امروزه دو مکتب علمی از نوع ساختاری-تکوینی داریم: مارکسیسم و روانکاوی؛ مارکسیسم برای گنجاندن آثار هنری در ساختارهای جمعی تلاش می‌کند و روانکاوی برای گنجاندن این آثار در زندگینامه فردی.

اینک گذشته از دشواریهای پیشگفته درباره آشکار ساختن ساختارهای فردی، به بررسی این دو مکتب در عرصه روش‌شناختی می‌پردازیم. مارکسیسم و روانکاوی می‌کوشند تا امور بشری را با گنجاندن آنها در کلیتهای ساختارمند زندگی جمعی و زندگینامه فردی دریافت و تشریح کنند.

عینی و متعدد، به تفصیل بسط داد. از این دیدگاه، مارکسیسم به نظر ما به گونه‌ای مقایسه‌ناپذیر، پیشرفته‌تر است، زیرا که نه فقط آینده را به عنوان عامل تشریحی دربر می‌گیرد، بلکه معنای فردی امور بشری را نیز در کنار معنای جمعی آنها در نظر دارد.

سرانجام اینکه در عرصه‌ای که در اینجا مورد توجه است، یعنی عرصه آثار فرهنگی و به ویژه آثار ادبی، به نظر ما تردیدی نیست که می‌توان آثار ادبی را به درستی در ساختارهای معنادار فردی و جمعی ادغام کرد؛ اما بدیهی است که معناهای واقعی و معتبری که ممکن است از این دو نوع ادغام آشکار گردند، ماهیتی در آن واحد متفاوت و مکمل دارند. در واقع ادغام آثار ادبی در زندگینامه فردی فقط ممکن است معنای فردی آثار و رابطه آنها را با مسائل زندگینامه‌ای و روانی نویسنده اثر آشکار کند. این بدان معناست که اعتبار و دقت علمی چنین پژوهشهایی به هر اندازه که باشد، ضرورتاً باید اثر را در خارج از زمینه فرهنگی و زیبایی‌شناختی خاص آن جای دهند تا بتوانند بدین طریق آن را همسطح با تمامی نشانه‌های فردی بیماریهایی قرار دهند که روانکاو آنها را درمان می‌کند.

اگر این فرض ناپذیرفتنی را طرح کنیم که در سطح فردی پیوند استوار میان نوشته‌های پاسکال و مناسبات او با خواهرش یا میان نوشته‌های کلاسیک و روابط او با خواهرش و پدرش وجود دارد، شاید بتوان یکی از معانی عاطفی و زندگینامه‌ای این نوشته‌ها را روشن کرد، اما معنای فلسفی یا ادبی آنها را نه می‌توان دریافت و نه حتی به آن نزدیک شد. بی‌گمان ده‌ها و صدها هزار نفر مناسبات مشابهی با اعضای خانواده خود داشته‌اند ولی معلوم نیست که بررسی روانکاوانه این نشانه‌ها چگونه می‌تواند به اندازه سرسوزنی هم که باشد تفاوت ماهیت میان

این مکتبها بدین ترتیب روشهای مشابه و مکمل هستند و نتایج هر یک از آنها باید دست کم در ظاهر، روش دیگر را تأیید و تکمیل کند. متأسفانه روانکاوی در مقام ساختگرایی تکوینی، دست کم آن گونه که فروید پرورده است<sup>۱۷</sup>، استواری کافی ندارد و به علم‌زدگی<sup>۱۸</sup> مسلط بر زندگی دانشگاهی پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم، سخت آلوده شده است. این امر به ویژه در دو نکته اساسی نمایان می‌شود:

نخست آنکه در نئینسهای فرویدی، بُعد دنیوی آینده به کلی و به نحو بنیادی غایب است. فروید که در این مورد از علم‌زدگی جبریاور<sup>۱۹</sup> زمانه خود تأثیر گرفته است نیروهای مثبت متعادل کننده‌ای را که در تمامی ساختارهای انسانی، اعم از فردی یا جمعی عمل می‌کنند، کاملاً نادیده می‌گیرد. (فرایند تشریح) در نظر او به معنای بازگشت به تجربه‌های دوران کودکی و به نیروهای غریزی سرکوفته یا واپس‌زده شده است حال آنکه او نقش مثبتی را که آگاهی و رابطه با واقعیت ممکن است داشته باشند، به کلی انکار می‌کند.<sup>۲۰</sup>

دوم اینکه در نظر فروید فرد یک فاعل<sup>۲۱</sup> مطلق است که انسانهای دیگر برای او نمی‌توانند جز موضوعهای<sup>۲۲</sup> ارضاء یا ناکامی<sup>۲۳</sup> باشند. این امر شاید بنیاد همان فقدان آینده است که به آن اشاره شد.

بی‌تردید نادرست است که زیست‌مایه (لیبیدو)<sup>۲۴</sup> فرویدی را به شیوه بسیار محدودنگرانه‌ای به عرصه امور جنسی محدود کنیم. اما در این امر هیچ تردیدی نیست که زیست‌مایه همیشه فردی است و در نگرش فرویدی به بشر، فاعل جمعی و ارضایی که عملهای جمعی ممکن است برای فرد به همراه داشته باشند، به تمامی غایب هستند.

البته می‌توان انحرافهایی را که این نظرگاهها، در بررسیهای فرویدی درباره واقعیات فرهنگی و تاریخی به وجود می‌آورند، به یاری مثالهای



نوشته‌های یک فرد دیوانه و اندیشه‌ها یا شهریار هومبورگ<sup>۵۷</sup> را توضیح دهد.

به نظر ما یگانه سودمندی بررسیهای روانشناختی و روانکاوانه برای نقد ادبی، که البته بس محدود هم هست، در این است که می‌تواند تشریح کند که چرا در موقعیت عینی مشخصی که در آن گروه اجتماعی خاصی جهان‌نگری معینی را پرورده است، فرد معینی به مدد زندگینامه فردی خود توانایی خاص برای آفرینش یک جهان مفهومی یا تخیلی یافته است، زیرا که شاید در این کار، از جمله، نوعی ارضای «مبدل»<sup>۵۸</sup> یا «پالایش یافته»<sup>۵۹</sup> را برای تمایلات ناآگاه خویش پیدا کرده است.<sup>۶۰</sup> این بدان معناست که معنای فلسفی اندیشه‌های پاسکال و معنای ادبی و زیبایی‌شناختی نمایشنامه‌های گلابست و سیر تکوین هر یک آنها را به عنوان پدیده‌های فرهنگی، فقط بر مبنای بررسی تاریخی - جامعه‌شناختی می‌توان درک کرد.

و اما بررسیهای روانشناختی حداکثر ممکن است به درک این نکته یاری برسانند که چرا در میان صدها ژانسنیست، همانا راسین و پاسکال بودند که توانستند نگرش تراژیک را در عرصه ادبی و فلسفی بیان کنند؛ ولی این بررسیها هیچ اطلاعی (مگر درباره جزئیات فرعی و کم اهمیت) در مورد ماهیت و محتوا و معنای این تبیین ارائه نمی‌دهند.

در پایان باید اشاره مختصری به یک مسأله بسیار مهم داشته باشیم: نقش فردی خیالی‌پردازی و جهان تخیل<sup>۶۱</sup> (بازیها، رویاها، نشانه‌های بیماری، پالایشهای روانی) و نقش جمعی آن (ارزشهای ادبی و فرهنگی و هنری) در ساختارهای معنا دار انسانی که همه آنها این خصلت مشترک را دارند که مناسبات پویا و ساختارمندی میان یک فاعل (جمعی یا فردی) و محیط پیرامونی هستند.

این موضوعی پیچیده است که چندان بررسی نشده و در پایان این مقاله تنها می‌توانیم فرضیه‌ای مبهم و موقت درباره آن بیان داریم. در واقع به نظر ما گویی که در سطح امور روانی، عمل ذهن پیوسته به صورت مجموعه‌ای از اشتیاقها و گرایشها و امیال جلوه‌گر می‌شود که واقعیت بیرونی از ارضای کامل آنها جلوگیری می‌کند.

مارکس و لوکاک در عرصه جمعی و پیاژه<sup>۶۲</sup> در عرصه فردی به بررسی ژرف این نکته پرداخته‌اند که دشواریها و موانع آفریده جهان عینی، چه تغییرهایی را در ماهیت امیال و گرایشهای انسان ایجاد می‌کنند. فروید نشان داده است که در سطح فردی، امیال انسان - حتی امیال تغییر یافته - ممکن نیست به ارضای جزئی و ناقص بسنده کنند و بی‌هیچ اشکالی «واپس زنی» (سرکوبی)<sup>۶۳</sup> را بپذیرند. شایستگی عظیم او در کشف این نکته است که رابطه عقلانی با واقعیت به مکمل ارضای خیالی نیاز دارد، ارضایی که می‌تواند به شکلهای بسیار گوناگون، از ساختارهای انطباق یافته لغزش و رویا تا ساختارهای انطباق نیافته خودباختگی و دیوانگی، درآید.

ممکن است که فرهنگ نیز به رغم تمامی تفاوتها (به نظر ما در این عرصه جایی برای ناخودآگاه جمعی نیست) کارکردی مشابه داشته باشد. واکنش عقلانی گروههای انسانی در برابر واقعیت و انطباق آنها با ناکامیها و ارضاهای ناقصی که این واکنش و موانع پیش روی آن، تحمیل می‌کنند مشروط به آن است که عمل عقلانی و دگرگونسازی، با ارضای کامل در عرصه آفرینش مفهومی یا تخیلی همراه باشد.

این نکته را نیز باید افزود که اگرچه در سطح فردی گزینه‌های سرکوفته، در ضمیرناخودآگاه باقی می‌مانند و به سوی ارضای نمادینی می‌گرایند که همواره به حالت تصاحب شی (موضوع)<sup>۶۴</sup> است،

گرایشهای جمعی اغلب ضمنی، اما نه ناخودآگاه، تحقق نوعی انسجام را هدف قرار می‌دهند و نه تصاحب را.

بدین ترتیب آفرینش فرهنگی، امور ناخواسته و سازشهایی را که واقعیت بر افراد تحمیل می‌کند جبران می‌سازد و راه ورود آنان به دنیای واقعی را هموار می‌سازد، امری که احتمالاً مبنای روانشناختی «پالایش» (تخلیه هیجانی)<sup>۶۵</sup> است.

فرضیه‌ای از این دست که همه نکات معتبر در تحلیل‌های فرویدی و بررسی‌های مارکسیستی هنر و آفرینش فرهنگی را بدون دشواری در خود جذب کند، می‌تواند در عین حال شباهت - بسیاری از نظریه‌پردازان این شباهت را بارها پیش‌بینی کرده‌اند - و تفاوت ماهیت مسلم میان بازی و رویا و نیز برخی از شکلهای تخیل بیمارگون از یک سو و آفرینشهای عظیم ادبی و هنری و فلسفی را از سوی دیگر تبیین کند.

ماه مه ۱۹۶۴

### یادداشتهای فصل چهارم

- 1) structuraliste- génétique
- 2) générale
- 3) particulier
- 4) analogie
- 5) opposition
- 6) psychanalyse
- 7) réponse significative
- 8) équilibre
- 9) équilibration
- 10) structures mentales
- 11) sujet
- 12) destructuration
- 13) structuration
- 14) totalités
- 15) concrete
- 16) sujet
- 17) attitude