

Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 10, Winter 2022, 209-229
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.37973.2345

A Critique on the Book
The Idea of Literature. From ‘Art for Art’s Sake’
to Writings That Intervene

Hassan Zokhtareh*

Abstract

The introduction of *The Idea of Literature. From ‘Art for Art’s Sake’ to Writings That Intervene*, the last book by Alexandre Gefen, starts with dedicating the Nobel Prize in Literature to Bob Dylan in 2016 that caused controversial reactions. In Gefen's view, the reason for all these disagreements is the restrictive and aesthetic perception of the concept of literature which has dominated literary critique and theories in academic places from the nineteenth century. In accordance with his previous works, he talks about the revival of literature and the necessity to redefine of the idea of literature, opposing all those who have been shouting for crises of discredit, decay, or even death of contemporary literature, since the beginning of the twenty-first century. In this book, he tries to present a descriptive approach of Contemporary Activist Literature and uses countless references to sources to confront it with autonomous and self-reflective literature in six areas. This essay is first trying to explore the Gefen's functionalist conception of contemporary literature which is very American and then compare it with the ideas of other scholars to find

* Assistant Professor, PhD of French Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran, h.zokhtareh@basu.ac.ir

Date received: 26/08/2021, Date of acceptance: 28/11/2021



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

۲۱۰ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال ۲۱، شماره ۱۰، دی ۱۴۰۰

out the implications of Gefen's approach to literature, including the emergence of forms of moral criticism and ideological censorship.

Keywords: Alexandre Gefen, Contemporary Literature, Death of Literature, Art for Art's Sake, Functionalism, Censorship.

بررسی و نقد کتاب انگاره ادبیات: از هنر برای هنر تا نوشتارهای عمل‌گرا

حسن زختاره*

چکیده

مقدمه آخرین کتاب الکساندر ژرفن با نام *انگاره ادبیات: از هنر برای هنر تا نوشتارهای عمل‌گرا* با اعطای جایزه نوبل ادبی به باب دیلن در سال ۲۰۱۶ آغاز می‌شود که واکنش‌های متناقضی را برانگیخته است. ژرفن خاستگاه مخالفت با این روی‌داد را گونه‌ای برداشت محدودکننده و زیبایی‌شناختی از انگاره ادبیات می‌داند که از سده نوزدهم به این سو در نقد ادبی و نظریه ادبیات، به‌ویژه در فضای آکادمیک، چیره شده است. او هم‌سو با نوشته‌های پیشین خود، ضمن مخالفت با تمامی کسانی که از ابتدای سده بیست‌ویکم بحران، بی‌اعتباری، زوال، یا حتی مرگ ادبیات هم‌روزگار را فریاد می‌زنند، از نوزایی ادبیات و لزوم بازتعریف انگاره ادبیات سخن می‌گوید. او در این جستار می‌کوشد با رویکردی «توصیفی» و ارجاع به منابع بی‌شمار ویژگی‌های ادبیات معاصر کنش‌گرا را در تقابل با ادبیات خودآیین و خودبازتاب در شش حوزه برشمرد. جستار پیش‌رو تلاش می‌کند تا پس از شناساندن برداشت کارکردگرای ژرفن از ادبیات هم‌روزگار، که بسیار آمریکایی‌زده است، آن را با اندیشه‌های برخی از متفکران هم‌دوران او مقایسه کند تا پی‌آمدهای رویکرد ژرفن به ادبیات را، از جمله پیدایش گونه‌ای نقد اخلاقی و سانسور مرامی، واکاوی کند.

کلیدواژه‌ها: ژرفن، ادبیات معاصر، مرگ ادبیات، هنر برای هنر، کارکردگرایی، سانسور.

* استادیار زبان و ادبیات فرانسه، عضو هیئت علمی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران،

h.zokhtareh@basu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۷



۱. مقدمه^۱

از نخستین سال‌های سده بیست و یکم شاهد انتشار نوشته‌های بی‌شماری در فرانسه پیرامون بی‌ارزشی، بی‌اعتباری، افول، فراموشی، بحران، و حتی مرگ ادبیات و پژوهش‌های ادبی هستیم. هریک از این نوشته‌ها می‌کوشد تا با بهره‌گیری از رویکردی خاص به واکاوی این پدیده بپردازد. در واکنش به خیل بی‌شمار این کتاب‌ها و مقاله‌های زوال‌گرا و بدبینانه به ادبیات، برخی دیگر اما همانند الکساندر ژفن (Alexandre Gefen) در آخرین جستار خود با نام *انگاره ادبیات: از هنر برای هنر تا نوشتارهای عمل‌گرا*^۲ از نوزایی ادبیات هم‌روزگار و لزوم بازتعریف انگاره ادبیات، گستردگی دامنه آن، و هم‌چنین تغییر و تحول نقد ادبی و نظریه ادبیات سخن می‌گویند. نگاهی گذرا به نوشته‌های ژفن، مدیر پژوهش مرکز ملی پژوهش‌های علمی (CNRS)، نشان می‌دهد که او همواره به ادبیات و کارآیی آن در دوران هم‌روزگار اعتقادی راسخ داشته است. به‌باور او، ادبیات هم‌روزگار ادبیاتی است سراسر عمل‌گرا و متعهد که در پیوند مستقیم با انسان، جهان، و واقعیت قرار دارد و در تقابل با ادبیات ناب نخبه‌گرا، که تنها خودبازتاب و خودبسنده بوده و دل‌مشغولی‌هایی یک‌سر زبان‌شناختی و زیبایی‌شناختی داشته است، به انسان معاصر در درک خود و دنیای پیرامون و هم‌چنین فهم تحمل و درمان مشکل‌ها و دشواری‌های روزمره زندگی یاری می‌رساند. بدین ترتیب، ادبیات در اندیشه ژفن از غایت به ابزار بدل می‌شود.

معرفی و نقد آخرین کتاب ژفن *مجال* فراهم می‌آورد تا پژوهش حاضر نخست به بررسی تعریفی بپردازد که این نظریه‌پرداز معاصر از انگاره ادبیات در تقابل با برداشت زیبایی‌شناختی از ادبیات می‌دهد. این نوشته هم‌چنین می‌کوشد درپس رویکرد «توصیفی» و هستی‌شناختی ژفن کارکردهای ادبیات را در دوران هم‌روزگار برشمرد. رویکرد توصیفی، تحلیلی، و مقایسه‌ای به مقاله پیش‌رو یاری می‌رساند تا هم‌زمان تقابل و هم‌خوانی کتاب ژفن با نوشته‌های برخی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی (به‌ویژه تزوتان تودوروف / Tzvetan Todorov، ویلیام مارکس / William Marx، آنتوان کمپانیون / Antoine Compagnon^۳، دومینیک منگنو / Dominique Maingueneau، و ژان-ماری شفر / Jean-Marie Schaeffer) هم‌دوران او را پیرامون هنر و ادبیات هم‌روزگار واکاوی کند. بی‌تردید، این مهم به ما مجال می‌دهد تا بیش‌تر با بحران هم‌روزگار ادبیات و ویژگی‌های آن آشنا شویم. و سرانجام، باتوجه به حضور پررنگ کارکردگرایی و شاید حتی فایده‌گرایی در استدلال‌های ژفن، افزون‌بر مقابله بررسی آرای او با نظریه‌پردازان ادبیات، برای بررسی میزان درستی و اعتبار

فرضیه‌ها و اندیشه‌های موجود در جستار او در حوزه‌هایی چون تخیل، واقع‌گرایی نوین، رقابت برای جلب توجه مخاطب، کارکردهای اجتماعی، و مرامی ادبیات و ادبیت (littérarité) ناچاریم فرضیه‌های او را با نظریه‌های اندیشمندانی چون ایو سیتون (Yves Citton)، نظریه‌پرداز ادبیات و دیرینه‌شناس رسانه و فیلسوف سوئیسی، کارول تالون-هوگون (Carole Talon-Hugon)، فیلسوف فرانسوی، و ناتالی هنیش (Nathalie Heinich)، جامعه‌شناس فرانسوی، مقایسه کنیم.

۲. پیشینه اندیشه ژفن

برخلاف آلن ویان (Alain Vaillant) در کتاب *بحران ادبیات: رمانتیسم و مدرنیته* (۲۰۰۵)، ویلیام مارکس در کتاب *وداع با ادبیات: تاریخ یک بی‌اعتباری: از سده هجدهم تا سده بیستم* (۲۰۰۹)، ژان بسییر (Jean Bessière) در کتاب *چه بر سر نویسندگان فرانسوی آمده است؟* از آلن رب-گریه تا جانانان لیتل (۲۰۰۶)، دومینیک منگنو در کتاب *ضد سنت - پروست یا پایان ادبیات* (۲۰۰۶)، تودوروف در *ادبیات در مخاطره* (۲۰۰۷)، ریشار می‌یه (Richard Millet) در کتاب *افسون‌زدایی از ادبیات* (۲۰۰۷)، و نظریه‌پرداز سوئیسی، ونسان کوفمان (Vincent Kaufmann) در کتاب *اثنابه مالارمه: ماجرای نظریه ادبی* (۲۰۱۱)، که همگی نگران نوعی بی‌ارزشی، بحران، و مرگ ادبیات در دوران معاصرند الکساندر ژفن، متخصص نظریه ادبیات و ادبیات معاصر، در کتاب *مفهوم ادبیات: از هنر برای هنر تا نوشته‌های عمل‌گرا* جستاری مشتمل بر چهارصد صفحه، که انتشارات کورتی آن را در سال ۲۰۲۱ به چاپ رسانده است، هم‌سو با نظریه‌پردازانی چون کمپانیون در کتاب *ادبیات به چه کار می‌آید؟* (۲۰۰۷)، ایو سیتون در کتاب *خواندن، تأویل و تازه‌سازی: چرایی پژوهش‌های ادبی؟* (۲۰۰۷)، و ژان-ماری شفر در کتاب *بوم‌شناسی موجز پژوهش‌های ادبی: چرا و چگونه باید ادبیات را بررسی کرد؟* (۲۰۱۱) به دفاع از ادبیات معاصر می‌پردازد و یک‌سر از پویایی آن سخن می‌گوید. او پیش‌تر در سال ۲۰۱۷ نیز در کتابی دیگر و با عنوانی گویا، *بازسازی دنیا: رویارویی ادبیات فرانسه با سده بیست‌ویکم*، کاملاً بی‌توجه به تمامی گفتمان‌های زوال‌گرا و آخرالزمانی پیرامون ادبیات، مفصل به کارکرد درمانی ادبیات هم‌روزگار پرداخته بود. رد باور او به توانایی‌های ادبیات را می‌توان به راحتی در نوشته‌های دیگری چون «آیا نویسندگان می‌توانند دنیا را دگرگون سازند؟» (۲۰۲۰)، «آیا ادبیات در سده بیستم مرده است؟» (۲۰۱۸)، «نفرت از ادبیات یا نفرت از خود؟»

(۲۰۱۶)، «پایان من سرآغازی است دوباره: گفتمان‌های انتقادی پیرامون پایان ادبیات» (۲۰۰۹) نیز جست. همان‌گونه که انتظار می‌رفت، ژفن در آخرین جستار خود نیز به مخالفت با تمامی گفتمان‌هایی می‌پردازد که برداشتی محدودکننده از ادبیات ارائه می‌دهند و مرگ آن را فریاد می‌زنند. او در تقابل با مفهوم محدود، «آرمان‌گرا، و زیبایی‌شناختی ادبیات، که زائیدهٔ رمانتیسیم» سدهٔ نوزدهم (Gefen 2021: 13) است، بر این باور است که تنها با ارائهٔ تعریفی گسترده از انگارهٔ ادبیات می‌توان به بررسی نوشته‌های ادبی معاصر پرداخت.

مقدمهٔ کتاب ژفن به ما می‌آموزد که بازتاب بحث پیرامون مرگ یا نوزایی ادبیات معاصر فرانسه را می‌توان در مشاجره‌ای دیگر در سطح جهانی جست که گواهی است بر لزوم بازتعریف انگارهٔ ادبیات و جایگاه آن: اعطای جایزهٔ نوبل ادبیات به باب دیلن در سال ۲۰۱۶. ژفن با واگذاری این جایزه به خوانندهٔ آمریکایی کاملاً موافق است، چه در باور او ادبیات هم‌روزگار «دست رد بر سینهٔ ژانرهای ادبی سنتی زده و بر زمان حال متمرکز می‌شود [...]»، و پیوند خود را با متنوع‌ترین شکل‌های زندگی و فضای اطراف خود از نو شکل می‌دهد» (ibid.: 12). بدین ترتیب، این ادبیات جدید، که رؤیای مردم‌سالاری را در سر می‌پروراند، دغدغهٔ آن را دارد که همگان هم‌سخنش باشند. چنین ادبیاتی هرگز نمی‌کوشد تا با نوآوری و بدعت‌های زبانی خود را از فرهنگ عامه جدا سازد و به‌جای پروراندن رؤیای صورت ناب و خالص در پی آن است تا با دیگر شکل‌های هنر درآمیزد (see: ibid).

یادآوری کنیم که بخش زیادی از مقدمهٔ طولانی، منسجم، و شفاف کتاب ژفن (ibid.: 7-40) همان مقاله‌ای است که او در سال ۲۰۱۸ با نام «آیا ادبیات در سدهٔ بیستم مرده است؟» نگاشته است و نخست به توصیف شرایطی می‌پردازد که ادبیات ناب در سدهٔ نوزدهم در آن شکل گرفته است. چنین ادبیاتی در زیبایی‌شناسی ریشه دارد و گرچه در مقایسه با حیات طولانی ادبیات عمر کوتاهی دارد، کماکان در دوران معاصر به اشاعهٔ انگاره‌ها و ارزش‌هایی چون آزادی، فردگرایی، ذهنیت‌گرایی، بی‌غرضی (désintéressement)، ناگذرایی زبان (intransitivité)، و خودبسندگی (autosuffisance) می‌پردازند. او در ادامه تلاش می‌کند تا به گستردگی دامنهٔ ادبیات هم‌روزگار بپردازد که ادبیاتی چندوجهی است و با تکیه بر بازنمایی و کنش کلامی از زبان برای کارکردی شناختی و عاطفی بهره می‌جوید (see: ibid.: 32). این تقابل آغازین میان ادبیات خودبازتاب و ادبیات معاصر، افزون‌براین که انتخاب زیرعنوان کتاب ژفن را توجیه می‌سازد، به نویسنده مجال می‌دهد تا با پیروی از یک

الگو و رویکردی سرشت‌شناختی ویژگی‌های ادبیات گسترده معاصر را در شش فصل شرح دهد: از تاریخ ادبی تا مردم‌شناسی فرهنگی: گستردگی تاریخی ادبیات (ibid.: 41-73)، از ملت تا ادبیات جهان: گستردگی جغرافیایی ادبیات (ibid.: 75-106)، از رمان واقع‌گرا تا ادبیات بوم‌شناختی: گستردگی مضمونی ادبیات (ibid.: 107-143)، از صنعت ادبیات تا گستردگی دامنه کتاب: گستردگی رسانه‌ای ادبیات و گونه‌های ادبی (ibid.: 145-184)، از کنش محدود تا ادبیات عمل‌گرا: گستردگی سیاسی ادبیات (ibid.: 185-229)، و از انسان بزرگ تا انسان غیرحرفه‌ای: گستردگی جامعه‌شناسی و نهادی ادبیات (ibid.: 231-267).

۳. گذار از ادبیات خودآیین محدود به ادبیات دگرآیین گسترده

نخستین فصل کتاب ژفن نشان می‌دهد که طی چه فرایندی تاریخ ادبی که در آغاز سده نوزدهم پدیدار شد، به‌پیروی از مفاهیمی چون آزادی، فردگرایی، و نوآوری با انگاره‌های بنیادین ادبیات کلاسیسیم، یعنی تقلید و سکون، گلاویز می‌شود و رفته‌رفته از هدف اولیه خود، که همان کشف «ابعاد ملی، جامعه‌شناختی، و سیاسی» (Gefen 2021: 58) ادبیات است و از ویژگی‌های اندیشه فرجام‌شناختی رمانتیک است، دور می‌شود. سپس، در نیمه دوم سده نوزدهم، در نوشته‌های لانسون (Lanson) به «تاریخ صورت‌گرا و زبان‌شناختی زبان» (ibid.: 57) بدل می‌شود. این شکل جدید از تاریخ ادبی به تدریج خود را از هرگونه تاریخ‌گرایی و علم‌گرایی (scientisme) جدا می‌سازد و سرانجام در سده بیستم با رولان بارت به «دانش ساختاری متن» (Barthes cited Gefen 2021.: 60) و با ژرار ژنت به «هستی‌شناختی اثر هنری» (Genette, cited Gefen 2021.: 60) تغییر شکل می‌دهد. ژفن، در این بخش از نوشته خود، با استناد به اندیشمندان چون دریدا، پل آرون (Paul Aron)، آلن ویالا (Alain Viala)، و به‌ویژه اندیشمندان آنگلو‌ساکسون، «حضور پرننگ الگوی رمانتیک و پسارمانتیک در کتاب‌های آموزشی» (ibid.: 60) دوران معاصر را به‌چالش می‌کشد، چه او نوشتار را پدیده‌ای سراسر فرهنگی به‌شمار می‌آورد. درحقیقت، او به جانب‌داری از رویکرد «ضدزیبایی‌شناختی» (anti-esthétique) (ibid.: 60) دوران معاصر برمی‌خیزد که به «تحلیل‌های دگرآیینی (hétéronome) و گاه کارکردگرای (fonctionnaliste) ادبیات» (ibid.: 64) یا نقد انسان‌شناختی می‌انجامد، «نظم سنتی حاکم بر تاریخ‌های ادبی» (ibid.: 70) را مختل می‌کند، بعد شفاهی گفتمان را وارد تحلیل‌ها می‌کند، و از بررسی متن به مطالعه اعمال فرهنگی روی می‌آورد، و سرانجام وجود هرگونه «زیبایی‌شناسی خودآیین

(autonome)» (ibid.: 67) را رد می‌کند. بدین ترتیب، به نظر می‌رسد که ژفن، به گونه‌ای ناسازمند، با رویکردی سراسر رمانتیک به مخالفت با ادبیات رمانتیک می‌پردازد که به جای حرکت در جهت نوآوری و تازگی دچار تحجر و تناقض شده است.

ژفن، که در مقدمه جستارهای اعلام کرده است، قصد دارد با رویکردی «توصیفی» ویژگی‌های ادبیات معاصر را از نظر بگذرانند، این بار هم در فصل دوم به مفاهیم زیبایی‌شناسی رمانتیک مانند «ملی‌گرایی ادبی» (ibid.: 77)، مردم، و زبان ملی خرد می‌گیرد که در اواخر سده نوزدهم در انگاره‌ای چون نژاد نرد برون‌تی‌یر (Brunetière) و تن (Taine) نمود پیدا کردند. او سپس به مدد برداشتی آمریکایی از ادبیات، یعنی انگاره ادبیات جهان، تلاش می‌کند هم‌زمان ادبیات معاصر و پژوهش‌های ادبی را از اسارت ادبیاتی آزادی‌خواه و آزادی‌بخش، یعنی ادبیات رمانتیک، رها سازد. از یاد نبریم که ادبیات رمانتیک یکی از اهداف خود را نیل به رهایی زیبایی‌شناختی می‌دانست که در پیوند تنگاتنگی با «خودآیینی فضای فرهنگی» (ibid.: 81) بود و نقش به‌سزایی در شکل‌گیری آن‌چه «ادبی‌سازی هویت ملی» (Zékian 2012: 346) می‌نامند ایفا کرد که خود در تقابل آشکار با انگاره ادبیات جهانی بود که گوتته رؤیایش را در سر می‌پروراند. این رؤیا در سده نوزدهم تحت‌تأثیر تاریخ‌گرایی و داروین‌سب به تلاش‌های نافرجامی در حوزه مطالعات تطبیقی افزود که می‌توان آن را خاستگاه پژوهش‌های معاصر در عرصه ادبیات جهان دانست. مقایسه آموزش ادبیات در فرانسه و در کشورهای دیگر، به‌ویژه آمریکا، به نویسنده جستار مجال می‌دهد تا از یک سو به ملی‌گرایی حاکم در نظام آموزشی فرانسه خرد بگیرد و به تمجید از جهانی‌شدن (mondialisation) در آمریکا بپردازد و از سوی دیگر، ادبیات جهان را راه‌حلی بداند که می‌تواند «تاریخ ادبی را از آینده فرجام‌شناختی‌ای که پیش‌روهای (avant-garde) سده نوزدهم و بیستم برای او تعیین کرده‌اند» (Gefen 2021: 102) رهایی بخشد، گرچه خود از محدودیت‌های چنین پیش‌نهادی کاملاً آگاه است.

ژفن، برای آن‌که در فصل سوم جستارهای به گسترده‌گی مضمونی ادبیات معاصر که جزء جدایی‌ناپذیر گسترده‌گی تاریخی و جغرافیایی آن است بپردازد، نخست تاریخچه انگاره بازنمایی در ژانر ادبی رمان را از ابتدای سده نوزدهم بازگو می‌کند. مطالعه این تاریخچه نشان می‌دهد که رمان چگونه دوران انسان‌محور (anthropocentrique) خود را پشت‌سر می‌گذارد تا «زندگی زیست‌شناختی و دنیای ماشینی» (ibid.: 109) به آن راه یابد.^۳ درحقیقت، در سده نوزدهم، رمان در فرایند دموکراتیزاسیون خود را از انقیاد به هرگونه

معیار بیرونی چون اخلاق و آداب‌دانی می‌رهند تا جهان بیرونی را براساس یک نظام زیبایی‌شناختی خودآیین و درونی بازنمایی کند. بدین ترتیب، زیبایی نه در پیوند با دنیای بیرون که در ارتباط با مفاهیمی چون سبک و فرم روایی تعریف می‌شود و میان اشیا نوعی برابری ایجاد می‌شود که ژاک رانسییر از آن با نام «برابری گونه‌های ادبی» (Rancière, cited 2021: 114) و پی‌یر بوردیو تحت عنوان «صورت‌گرایی واقع‌گرا» (Bourdieu, cited 2021: 114) یاد می‌کند. تولستوی و لوکاچ به‌شدت از چنین رمانی که در پی ایجاد برابری در ادبیات بود انتقاد کردند، چه چنین نوشته‌هایی از هرگونه ادبیات مردمی و اجتماعی دور و به ادبیات نخبه‌گرا بدل شدند. در نیمه نخستین سده بیستم، تحت‌تأثیر اندیشه‌های مادی‌گرایی مارکسیستی، با پیدایش سورئالیسم و ستایش زندگی و جهان در حالت معمولی و ناپروورده‌شان، شکل جدیدی از نوشتار گذرا پدیدار می‌شود که نوشتارهای متعهد نیمه دوم سده بیستم، «ادبیات گواهی» (écritures de témoignage)، «نوشتارهای متمرکز بر فاعل شناسا» (écritures du sujet)، یا «گاه‌شمار روی‌دادهایی عادی‌تر از عادی» (chronique de l'infra-ordinaire) (ibid.: 127) نزد نویسنده‌ای چون پرک (Perec) به آن تداوم می‌بخشند. باوجوداین، بحران انسان‌گرایی ادبی اروپا پس از جنگ جهانی دوم موجب شد تا عصر صورت‌گرایی دوباره در قالب رمان نو و ساختارگرایی در فرانسه ظهور کند. از سال ۲۰۰۰ به این سو، تحت‌تأثیر پدیده جهانی شدن و آگاهی بوم‌شناختی جهانی (écologie globale)، شکل جدیدی از واقع‌گرایی نمایان شد که برونو لاتور، جامعه‌شناس، مردم‌شناس، و فیلسوف فرانسوی، از آن با اصطلاحی چون «واقع‌گرایی چندقطبی» (multiréalisme) (Latour, cited Gefen 2021: 143) یاد می‌کند. چنین ادبیاتی ضدزیباشناختی، «به‌دور از هرگونه سلسله‌مراتبی، چندصدایی، و بی‌نهایت دموکراتیک» (ibid.: 137) است و هرگونه انسان‌وارگی (anthropomorphisme) را در عرصه روایت به‌چالش می‌کشد.

فصل چهارم بر پی‌آمدهای واقع‌گرایی متکثر متمرکز می‌شود که راه را بر انواع گوناگونی از اشیا و موجودات زنده به ادبیات می‌گشاید: حذف هرگونه «مرزبندی ژانری، رسانه‌ای، و هستی‌شناختی» (Gefen 2021: 137). ژفن نخست یادآوری می‌کند که باوجود تلاش‌های ادبیات رمانتیک برای از میان برداشتن نظام گونه‌های ادبی که تحت‌تأثیر دوران باستان و کلاسیسیم بر ادبیات فرانسه چیره شده بود، تعریف و سلسله‌بندی جدیدی جای آن را گرفت که نسبت به نظام پیشین از قدرت بیش‌تری برخوردار بود. نظریه نوین گونه‌های

ادبی در فرایند خودآیینی هنر به شکل‌گیری نظامی ارگانیک می‌انجامد که به گونه‌های ادبی زندگی و تاریخی مستقل و مخصوص به‌خود می‌بخشد که از اصل «خودتنظیمی» (autoregulation) (Marx, cited Gefen 2021: 151) پیروی می‌کند. در ابتدای سده بیستم، می‌توان رد چنین برداشتی از نظام مستقل گونه‌های ادبی را در اندیشه‌های والتر بنیامین و صورت‌گرایان روس یافت که می‌کوشند عملکرد و تحول نظام گونه‌های ادبی را با عملکرد زبان توضیح دهند. در نیمه دوم سده بیستم، نوشته‌های نخستین ژنت نیز از تلاش او برای یافتن عناصر «تراتاریخی» (transhistorique) یا «فاقد تاریخت» (anhistorique) (Genette, cited Gefen 2021: 151) در نظام گونه‌های ادبی حکایت دارند، اما ادبیات معاصر با واردکردن گونه‌های ادبی فرعی و حتی شبه‌ادبیات (paralittérature) در نوشته‌ها به برداشت هستی‌شناختی و زبان‌شناختی از انواع ادبی پایان می‌دهد و بدین ترتیب از پژوهش‌های ادبی انتظار دارد تا بیش از آن‌که به بررسی هستی‌شناختی آثار ادبی پردازند، بر کارکرد آن‌ها متمرکز شوند که این مهم گواهی بر گذار از ادبیات-متن (littérature-texte) به ادبیات-گفتمان (littérature-discours) است (see: Vaillant 2005). افزون بر متلاشی شدن هر نوع مرزبندی میان گونه‌های ادبی، دوران هم‌روزگار که کولار آن را دوران پس‌ادبیات (post-littéraire) (Colard, cited Gefen 2021: 151) و فرانسوا بن (François Bon)، نویسنده هم‌روزگار فرانسوی، دوران پس‌کتاب (après le livre) می‌خواند، تحت‌تأثیر پیدایش رسانه‌های نوین، علوم اطلاعات و ارتباطات، و هم‌چنین نوشتارهای گذرا و غیرنوآورانه شاهد شکل‌گیری ادبیات التقاطی و دورگه‌ای (hybride) هستیم که در آن ادبیات، از یک سو، با دیگر هنرها و با حوزه‌های تصویری و دیجیتالی درهم می‌آمیزد، و از سوی دیگر، در دوران «سرمایه‌داری توجه» (capitalisme attentionnel) (Citton 2014: 73)، برای داشتن مخاطب به رقابت و مبارزه با دیگر شکل‌های هنر وارد می‌شود. تردیدی نیست که برای بررسی چنین ادبیاتی که از مواد ازپیش‌ساخته در ساخت متن بهره می‌گیرد و مفهوم سنتی کتاب و اصول بنیادین ادبیات محدود رمانتیک چون بیان نوآورانه فردی و آرمان‌های صوری و ژانری ادبیات را به چالش می‌کشد، به‌ناچار باید به مطالعات بینارسانه‌ای (intermédiatiques) (see: Gefen 2021: 177) روی آورد.

پیش از بررسی کارکردشناختی، انسان‌شناختی، و سیاسی ادبیات معاصر، که در پیوند تنگاتنگی با علوم انسانی است و به درک سرشت انسانی یاری می‌رساند، ژفن در فصل پنجم کتابش تاریخچه سیاسی بی‌غرضی زیبایی‌شناختی را، که ریشه در فردگرایی دارد،

ترسیم می‌کند. هنر برای هنر با ترویج چنین دیدگاهی از ادبیات، با وجود دارا بودن «کارکردهای غیرمستقیم» (Talon-Hugon, cited Gefen 2021: 194)، به مخالفت با «انقیاد فلسفی هنر» (Danto, cited Gefen 2021: 188)، فایده‌گرایی، و «توهم توانایی هنر در تغییر سیاست» (ibid.: 190) پرداخت و هرگونه ادبیات اخلاقی و تعلیمی را در سده‌های نوزدهم و بیستم به‌حاشیه راند. بخش زیادی از فصل پنجم به توصیف ادبیات سیاسی معاصر اختصاص می‌یابد که به هرگونه ایدئولوژی و «کنش محدود» (Mallarmé, cited Gefen 2021: 212) بدرود می‌گوید تا به نوشتارهای عمل‌گرا بدل شود که «خرده‌تحلیل‌ها را به داستان فراگیر و هیجان را به نظریه‌پردازی» (ibid.: 216) ترجیح می‌دهد. ادبیات کنش‌گرای معاصر، در نبود راه‌کارهای سیاسی و اجتماعی لازم، با به‌کارگیری سازوکارهای اخلاقی توجه و جبران به مبارزه با شکل‌های گوناگون تبعیض، نابرابری، و سلطه‌جویی می‌پردازد. تردیدی نیست که گستردگی دامنه‌ اثر و ادبیات نیازمند بازتعریف «فعالیت ادبی به‌مثابه یک کنش نمایش جمعی و عمومی» (Meizoz 2019: 192) است که دیگر در آن نه‌تنها در پی معنای زبان آن، بلکه کنش و تأثیری هستیم که روی شنوندگانی می‌گذارد که در روند شکل‌گیری آن سهیم‌اند (see: Meizoz 2018).

بحران کتاب و اثر به ژرفن مجال می‌دهد تا در فصل ششم از بعد اقتصادی و اجتماعی به بحران انگاره مؤلف پردازد. ورای تقابل زولا، که به پیوند تنگاتنگ میان ادبیات و پول می‌پردازد، با سنت - بوو، که نویسنده بزرگ و واقعی را بی‌اعتنا به مسائل مالی، مهجور، و منزوی می‌پندارد که تنها جمعی نخبه و محدود نوشته‌هایش را می‌خوانند، دوباره تضاد میان دو کشور فرانسه و آمریکا در دوران معاصر سر برمی‌آورد. نظام آموزشی فرانسه کماکان اسیر همان ایدئولوژی زیبایی‌شناختی است که ریشه آن به سال ۱۸۳۰ برمی‌گردد، اما در آمریکا لزوماً دو مفهوم نویسنده معروف و نویسنده پرفروش باهم ناسازگار نیستند (see: Gefen 2021: 225). البته ژرفن کاملاً آگاه است که امروزه دیگر نمی‌توان با وجود نظام رسانه‌ای به مرزبندی میان نویسنده منزوی و نویسنده مشهور رسانه‌ای چندان اعتماد کرد، چه امروز از یک سو، به‌مدد رسانه، آشتی فرهنگ خواص با فرهنگ عوام و از سوی دیگر، دنیای ادبی با دنیای مدنی را شاهدیم، به‌نحوی که با حضور هنرمند در رسانه و گستردگی دامنه ادبیات و نشر (see: Meizoz 2018) دیگر نویسنده برج عاج خود را ترک گفته و «ویژگی منحصر به فرد و یگانه نابغه ادبی عادی‌سازی شده است» (ibid.: 190). تردیدی نیست که تلاش‌های نویسندگانی چون فرانسوا بن برای برگزاری کارگاه‌های نوشتار در

محل‌های نیازمند و زندان‌ها و حضورشان در دانشگاه^۴ به شکل‌گیری نوشتارهای آماتور، دست‌رسی همگان به کلام و نوشتار، و تقدس‌زدایی از نویسنده می‌انجامد. پیدایش شکل‌های نوین نوشتار می‌طلبد که محیط‌های فرهنگستانی که کماکان تحت‌تأثیر رویکردهای متن‌گرا هستند، تغییر رویکرد دهند تا بتوانند به بررسی ادبیات مردمی پردازند.

۴. ادبیات و دموکراسی

تردیدی نیست که یکی از معیارهای گستردگی ادبیات دستیابی به تعداد بیش‌تر مخاطب است. به‌هرروی، از ویژگی‌های بارز ادبیات معاصر مردمی‌بودن آن در سطح آفرینش و پذیرش است، هرچند منتقدان ادبی و فضای دانشگاهی طرف‌دار ادبیات زیبایی‌شناختی و محدود هم‌چنان کمیت را در تقابل با کیفیت قرار می‌دهد. چه فرضیه بوردیو را بپذیریم که قطع ارتباط ادبیات ناب با دنیای واقعی را پی‌آمد گریزناپذیر سرخوردگی نویسندگان در حوادث ۱۸۳۰ فرانسه می‌داند و چه فرضیه ویلیام مارکس (see: Marx 2005) را که چنین گسستی را کاملاً خودخواسته و برخاسته از قدرت می‌داند، به‌هرروی پی‌آمد آن پیدایش ادبیات خودبازتاب و خودنگری است که مخاطب عوام خود را از دست می‌دهد. هرچند در فرایند خودآینی ادبیات، به‌ویژه در رمان، به‌باور رانسییر، گونه‌ای دموکراسی میان واژگان، اشیا، و شخصیت‌ها شکل می‌گیرد، به‌سختی بتوان چنین ادبیاتی را دموکراتیک خواند، چه فرق است میان درباب مردم نوشتن و برای مردم نوشتن. به‌نظر می‌رسد، چنین ادبیاتی را دست‌کم در دو سطح آفرینش و پذیرش به‌هیچ‌وجه نمی‌توان ادبیاتی مردمی و مردم‌سالار خواند.

پیدایش فناوری‌ها و رسانه‌های نوین، به‌ویژه گسترش تصویر و جذابیت‌های آن‌ها، کمبود وقت، گذار از اقتصاد صنعتی به اقتصاد شناختی که در آن قطب پذیرش و انگاره‌هایی چون شهرت و نمایانی از اهمیت فراوانی برخوردارند، فراوانی مهارناپذیر داده‌ها، حضور نویسندگان در رسانه‌ها و گستردگی دامنه ادبیات، اثر، و به‌ویژه پیرامتن آن به خارج از کتاب، تلفیق ابزارهای بیانی و هنرهای گوناگون با یک‌دیگر، به‌گونه‌ای ناسازمند هم آثار ادبی را وارد رقابتی می‌کند که هم نمی‌توان به پیروزی آن امیدوار بود و هم به دیده‌شدن آن‌ها یاری می‌رساند. به‌نظر می‌رسد، در چنین شرایطی بهتر است با تجدیدنظر در تعریف از ادبیات به تقابل میان ادبیات خواص و ادبیات عام پایان داد یا دست‌کم از آن کاست. پیش‌نهادی که رد آن را می‌توان در گفته‌های اندیشمندی چون تودوروف یافت.

هم به بررسی آثار پرفروشی روی آورد که فضای دانشگاهی و برخی محفل‌های خاص نخبه‌نما، که دیگر تأثیر چندانی در هدایت مذاق و سلیقه خوانندگان ندارند، به آن بی‌توجه‌اند، فارغ از مشاجراتی که پیرامون ادبیات بی‌آرمان و سوداگر و پیوند ادبیات با اقتصاد، تبلیغات، و پول وجود دارد. به نظر می‌رسد، چنین واکنشی به ادبیات عوام، آن‌هم در دورانی که از سرانۀ مطالعه در کشور ناراضی هستیم و چنین مطالعه‌ای می‌تواند کارکردهای اجتماعی گوناگونی داشته باشد (see: Mauger and Ploliak 1998)، که می‌تواند توجه خیل بی‌شماری از خوانندگان و دانشجویان را به ادبیات جلب کند، از پیش‌داوری‌های بی‌اساس و معیار نشئت می‌گیرد و بخش وسیعی را از دامنه پژوهش به‌بیرون می‌رانند، آن‌هم زمانی که به‌خوبی آگاهیم چگونه آثار فروش گذشته و گونه‌های ادبی فرعی، که نقد ادبی به آن بی‌اعتنا بود، با گذر زمان به شاه‌کار و گونه‌های ادبی غالب بدل شده‌اند. هم‌چنین، فراموش نکنیم که در دوران هم‌روزگار نظام ارزش‌گذاری مالی معیارهای خود را به دنیای نقد تحمیل کرده است و امروزه ارزش بسیاری از آثار ادبی براساس محدودیت‌های اقتصادی بازار کتاب، میزان حضور آن در بازار جهانی، تعداد نسخه‌های فروخته‌شده، تعداد قراردادهای ترجمه، و تعداد فیلم‌های ساخته‌شده از روی آن سنجیده می‌شود (see: Viart and Demanze 2012: 16-17).

ژوئل دیکر (Joël Dicker)، رمان‌نویس جوان و پرفروش سوئیسی، خالق حقیقت پیرامون پرونده هری کبر که برای شرکت هواپیمایی سوئیس و شرکت اتومبیل‌سازی سیتروئن هم تبلیغ می‌کند، ضمن تمجید از مارک لوی، رمان‌نویس هم‌روزگار و پرفروش فرانسوی که «قادر است بیش از یک میلیون نفر را به خواندن وارد»، این‌گونه پیرامون کتاب پرفروشش توضیح می‌دهد:

نوشتن حقیقت پیرامون پرونده هری کبر کمی بیش از دو سال طول کشید. به‌باور من، این رمان بیش از آن‌که یک کتاب باشد یک پروژه است. همه‌چیز از میل به نوشتن یک داستان واقعی به هم‌راه‌کردن خواننده با خود و جداکردن او از روزمرگی شروع می‌شود؛ از دادن کیفیت بالا به کتابی که گاه فاقد آن است: لحظه لذت. کتابی طولانی که خیلی سریع آن را می‌خوانند، چون نمی‌توانند از آن جدا شوند. میل دست‌کشیدن از همه‌چیز برای کتاب خواندن. میل تمام‌کردن کار برای برگشتن به خانه و کتاب‌خواندن. میل نوشتن هم برای خوانندگان متوقع هم برای خوانندگان مردد. میل نوشتن برای کسانی که وقت کتاب‌خواندن ندارند و ناگهان چنین وقتی را پیدا می‌کنند. میل به تلاش برای رفتن به‌سوی خوانندگان: میل به ایجاد تمایل (Dicker, cited Meizoz 2017: 167).

۵. ادبیات و کارکردگرایی

می‌توان در پس بحث از کارکردگرایی ادبیات رد دو اندیشه را هم‌زمان جست: بحران ادبیات و پیوند ادبیات با امر واقع. پیش از پرداختن به دومین، یادآوری دو نکته درباره موضوع اول که تاکنون بیش‌تر به آن پرداخته‌ایم ضروری است. اول این‌که در به‌کارگیری از واژه بحران باید محتاط‌تر عمل کرد، چه هرگاه از بحران مالی، پولی، سیاسی، بوم‌شناختی، دموکراسی، و غیره سخن می‌گوییم، ناخودآگاه دوران گذاری را ترسیم می‌کنیم که گویا دوران پیش‌ازآن و پس‌ازآن دوران بهتری بوده است، آن‌هم درحالی‌که تجربه زندگی معاصر دست‌کم در نیم‌قرن گذشته و تکرار بحران‌ها (بنگرید به مهمی ۱۳۹۷: ۹-۱۰) به ما آموخته که چنین برداشتی از پدیده‌ها یک‌سر اشتباه است. پس، واژه بحران نمی‌تواند واژه‌ای مناسب برای توصیف پدیده‌های هم‌روزگار باشد، چه این تصور را ایجاد می‌کند که به‌زودی از تونل بیرون خواهیم رفت و همه‌چیز جریان عادی و وضعیت ثابت پیش از دوران بحران را باز خواهد یافت (see: Citton 2012: 11-12) آن‌گونه‌که ساختار ساده و منسوخ افسانه پریان آن را به ما گوش‌زد می‌کند.

بنابراین، همان‌گونه‌که ژفن در مقاله‌اش با نام «پایان من سرآغازی است دوباره: گفتمان‌های انتقادی پیرامون پایان ادبیات» یادآوری می‌کند که بحث از مرگ، زوال، و بی‌اعتباری فرهنگ و ادبیات تاریخ دیرینه‌ای دارد که می‌توان از هومر به این سو رد آن را در دوره‌های مختلف تاریخی جست (see: Gefen 2009). به همین منوال، می‌توان رد فرایند خودآینی و استقلال‌طلبی ادبیات را نیز در دوره‌های گوناگون تاریخ ادبیات فرانسه یافت (see: Diaz 2001: 7-9)، هرچند دوران سلطه آخرین خودآینی با پیدایش ادبیات ناب در سده نوزدهم بیش از بقیه به‌طول انجامید. بنابراین، نمی‌توان با ژفن، آن‌جاکه هم‌عقیده با بوردیو تاریخ ادبیات را یک‌سر مسنجم و همگن می‌انگارد و دوران پیدایش ادبیات خودآیین را چون بازه‌ای کوتاه می‌انگارد، موافق بود، به‌ویژه آن‌که او هنگام مطرح کردن چنین نظریه‌ای با انگاره پیشرفت تاریخی دوران روشن‌فکری، که از بنیان‌های ادبیات‌های رمانتیک و ناب نیز بوده است، هم‌گام می‌شود، حال‌آن‌که رویکردهای دیرینه‌شناختی و مسئله‌شناختی (بنگرید به مهمی ۱۳۹۷: ۷) به ادبیات نظریه او را به‌چالش می‌کشد.

دوم این‌که، فارغ از آن‌که شاعری چون بودلر در سده نوزدهم کارکردگرایی را به سرمایه‌داری و دموکراسی آمریکایی (see: Gefen 2021: 24) پیوند می‌زد که از طرفی دیگر با رویکرد فایده‌گرایانه آمریکایی به علم و فرهنگ پیوندی تنگاتنگ دارد، تردیدی نیست

که کارکردگرایی پیوندی مستقیم با خردگرایی و اثبات‌گرایی سده نوزدهم دارد که خود نیز عمر چندانی ندارد. آنچه در این رویکرد مهم‌تر جلوه می‌کند توهمی است که طرف‌داران آن و علم‌گرایی از آن با نام واقعیت و امر واقع سخن می‌گویند که خود طی فرایندی و با سرکوب روحیه پرسش‌گری به باور و «اندیشه‌ای شناخته‌شده که براساس آن واقعیت امری خودآیین و مستقل است» (Meyer 2012: 26) شکل می‌دهد. این فرایند درست همان فرایندی است که طی آن ادبیاتی خودآیین و مستقل پدیدار می‌شود که ژفن به آن خرده می‌گیرد. بی‌شک، فرایند صنعتی‌سازی و تخصص‌گرایی از پی‌آمدهای شکل‌گیری چنین برداشتی از واقعیت‌اند که ما چندین دهه است در حال تجربه پی‌آمدهای منفی و ناگوار آن در تمامی جنبه‌های زندگی مان هستیم. در واکنش به همین علم‌زدگی، تخصص‌زدگی، و صنعت‌زدگی است که فیلسوف سوئیسی، ایو سیتون، با نامیدن سده بیست‌ویکم به سده علوم انسانی (see: Citton 2010) رسالت علوم انسانی و ادبیات را از میان برداشتن تیغه‌های میان تمامی رشته‌های دانشگاهی، با توجه به پیچیدگی مشکلات و پرسش‌های انسان معاصر، می‌داند (see: Citton 2015: 189-190). به‌باور سیتون، همان‌گونه که گسترش صنعتی‌سازی از سده نوزدهم موجب شده است برنامه‌های مکانیکی کارخانه‌ها با سرعت‌بخشیدن، همگن‌سازی، و یک‌دست‌سازی ژست‌ها و حرکت‌های بدنی که نسل‌های متمادی پیشه‌وران در درازنای چندین سده به آن دست یافته بودند به نابودی آن‌ها منجر شوند، به همین منوال، گسترش و نفوذ رایانه در زندگی معاصر موجب خواهد شد تا با نابودی تفاوت‌های جزئی بشر تعداد بی‌شماری از عملیات‌های ذهنی‌ای را از دست بدهد که در طول چندین سده به آن دست یافته بود (ibid.: 201). از این رو، سیتون در برابر چنین خطری بر این باور است که «آینده مشترک ما به توانایی ما در بازتأویل تأویل‌هایی گره خورده است که عادات روزمره‌مان بر آن‌ها استوارند» (Citton 2010: 23-24).

و اما می‌توان آنچه ژفن آن را ادبیات برون‌گرا، کنش‌گرا، اجتماعی، و مرامی می‌خواند در پیوند با دنیای برون‌زبانی و چندین انگاره مهم بررسی کرد. نخست باید به ارتباط میان ادبیات و اخلاق پرداخت که خود با دو انگاره دیگر، یعنی نقد اخلاقی و سانسور، گره خورده است. اول این‌که فراموش نکنیم آن ادبیات تعلیمی‌ای که در سده‌های پیشین با ارائه نمونه یا نمونه برعکس در جهت اصلاح و بهبود اخلاق می‌کوشید، ارزش‌های انسانی جهان‌شمولی چون شجاعت، وطن‌پرستی، راست‌گویی، و غیره را ترویج می‌کند، اما در جامعه امروزی، که متشکل از جمعیت‌های کوچک و اقلیت‌هایی است که هرکدام از

ارزش‌های گوناگون و گاه حتی متناقض با یک‌دیگر در درون یک جامعه دفاع می‌کنند، دیگر ادبیات هم‌روزگار در خدمت اصول مرامی و ارزش‌های جمعیتی خاص است.^۵ همین گوناگونی اصول و ارزش‌ها موجب می‌شود که اثر ادبی با داوری‌های گوناگون و در برخی موارد کاملاً متناقض روبه‌رو شود و حتی برخی جمعیت‌ها و اقلیت‌ها به شیوه‌ای کاملاً افراطی آن‌ها را یک‌سر رد یا سانسور کنند، بی‌آن‌که برای اصل آزادی آفرینش ارزشی قائل باشند. پرسشی که در این میان مطرح می‌شود این است که در یک چنین فضایی آیا می‌توان اثر ادبی را در سازگاری یا در تناقض با اصول مرامی و ارزش‌های یک جمعیت خاص ارزش‌گذاری کرد؟ دوم این‌که، گرچه حتی ادبیات خودمختار نیز باتوجه‌به قداستی که برای خود و شخص نویسنده قائل بود به ممیزی‌های خاص خود دست می‌زد، از یاد نبریم که یکی از دلایل اصلی شکل‌گیری هنر برای هنر همین مبارزه با سانسور آثار هنری و پیوندزدن آن با اخلاق و تلاش برای دستیابی به آزادی آفرینش و انتشار بوده است. تئوفیل گوتیه در پیش‌گفتار معروف *دوشیزه مویان* به‌طور واضح به سانسور آنتونی، نمایش‌نامه الکساندر دوما، به‌دلیل رویارویی آن با اصول اخلاقی آن زمان اشاره می‌کند. به‌نظر می‌رسد، نوشته ژفن کاملاً درباره‌ی آمده‌های محدودکننده و منفی چنین نگرشی به ادبیات سکوت اختیار می‌کند. خواننده ژفن حق دارد از او، که با اعطای جایزه به خواننده آمریکایی موافق است و تعریف گسترده‌ای را از ادبیات ارائه می‌دهد، بپرسد حال که مطابق روزنامه *لوموند* مورخ ۱۷ آگوست ۲۰۲۱ باب دیلن به آزار جنسی یک نوجوان دوازده‌ساله در سال ۱۹۶۵ متهم شده است، چه واکنشی باید به چنین رفتار غیراخلاقی نشان داد؟ واکنش بنیاد نوبل در صورت اثبات این اتهام سنگین چه خواهد بود؟ آیا نباید این جایزه را از این خواننده آمریکایی پس گرفت؟

افزون‌براین، به‌نظر می‌رسد در مواردی که ژفن با اتخاذ برداشت آمریکایی زده از ادبیات به مقایسه دو کشور فرانسه و آمریکا می‌پردازد، یک نکته مهم را از یاد می‌برد. ناتالی هنیش، که ژفن خیلی خوب با نوشته‌های او آشناست، در کتاب *جنگ فرهنگی و هنر معاصر، مقایسه فرانسه و آمریکا* نشان می‌دهد که داروی آثار هنری و ادبی در دو کشور براساس دو نظام ارزش‌گذاری کاملاً متفاوت انجام می‌پذیرد. کتاب هنیش به خواننده‌اش می‌آموزد که معیارهای ارزش‌گذاری در کشوری چون فرانسه کاملاً سرشتی زیبایی‌شناختی و هنری دارند، حال آن‌که معیارهای غالب در کشور آمریکا از جنس اخلاقی‌اند (see: Heinich 2010: 40)؛ امری که موجب شده است تا در بسیاری موارد آثار هنری رد، طرد، یا حذف شوند (see: Talon-Hugon 2019: 46-48). او هم‌چنین به ما می‌آموزد که در آمریکا کافی است تا

پرونده یک اثر هنری با مسئله‌ای سیاسی گره بخورد تا در دادگاه از سانسور برهد، حال آن‌که در فرانسه صرف دفاع قانون از اصل آزادی آفرینش و انتشار اثر هنری را از هرگونه سانسوری می‌رهاند و دادگاه به طرف‌داری از آن برمی‌خیزد (see: Heinich 2010: 38). موضوع اخیر نشان می‌دهد چگونه در طول تاریخ از افلاطون به این سو انگاره‌هایی چون اخلاق و قانون با یک‌دیگر برای کنترل آفرینش هنری و ادبی همکاری داشته‌اند. در ضمن، با خواندن کتاب هینش، درمی‌یابیم که در فرانسه میان یک رویکرد زیبایی‌شناختی و رویکردی دیگر رویارویی وجود دارد، حال آن‌که در آمریکا این رویارویی نه میان یک رویکرد زیبایی‌شناختی با یک رویکرد مرامی دیگر، بلکه میان یک رویکرد مرامی با رویکرد مرامی دیگری وجود دارد (ibid.: 48).

موضوع مهم دیگری که به نظر می‌رسد ژفن با اتخاذ رویکرد ابزارگرا به ادبیات عمل‌گرا و اخلاق‌گرا آن را به‌فراموشی می‌سپارد موضوع تأثیرگذاری و میزان کارایی ادبیات است. بی‌گمان، دادن رسالت‌های مرامی به ادبیات و محکوم و سانسورکردن آن هر دو پشت و روی یک سکه‌اند: ادبیات قادر است از ما انسان‌های بهتر یا بدتر بسازد. به‌دیگرسخن، ادبیات می‌تواند بر باورها، عواطف، و رفتارهای اخلاقی ما اثر بگذارد. پیش‌فرض چنین باوری و محکوم‌کردن آثار به پیروی از اخلاق این است که ادبیات می‌تواند به اخلاق آسیب برساند؛ پیش‌فرضی که در طول تاریخ از دلایل اصلی نفرت از ادبیات بوده است (see: Marx 2015). اما آیا به‌راستی ادبیات قادر به انجام چنین کاری است؟ هنر متعهد و اجتماعی هم‌روزگار رسالت‌های بی‌شماری را برای خود تعیین می‌کند. این هنر می‌کوشد با تبعیض جنسیتی، نژادپرستی، افراط‌گرایی روبه‌رشد، و خطرهای محیط‌زیستی مبارزه کند. هم‌چنین، او می‌خواهد، از یک‌سو، مرهمی باشد بر زخم‌های اجتماعی و، از سوی دیگر، به پذیرش و رشد گوناگونی و تفاوت در جامعه و به هم‌زیستی مسالمت‌آمیز انسان‌ها در کنار یک‌دیگر یاری رساند (see: Talon-Hugon 2019: 40). این‌ها بدین معناست که هنر از توانایی و ابزار لازم برای نیل به اهدافش برخوردار است. این‌جاست که موضوع تأثیرگذاری هنر و نه نیت‌مندی آن مطرح می‌شود.

برخی چون گوتیه، ژید، و گاهی سارتر (see: ibid.: 40) به توانایی و تأثیرگذاری هنر باور نداشته‌اند. برخی دیگر اما، به پیروی از شیلر، تأثیرگذاری اخلاقی و سیاسی هنر را نه در پیام آن، بلکه به‌صورت غیرمستقیم و درپس هدف زیبایی‌شناختی آن می‌انگاشته‌اند، چه بر این باور بودند که هنر با تربیت زیبایی‌شناختی انسان به تربیت اخلاقی او یاری می‌رساند

(ibid.: 41). اندیشمندی چون آدرنو کارکردی انتقادی برای هنر متصور می‌شود که می‌تواند به آزادی انسان بینجامد. هنر معاصر اما در رسالت اجتماعی و اخلاقی‌اش به‌شیوه هنر صورت‌گرا عمل نمی‌کند و می‌کوشد این مهم را در سطح محتوا و به‌کمک ابزارهای بیانی گوناگون عملی سازد. با چند نکته این بحث را به‌پایان برسانیم. نخست این‌که تردیدی نیست که امروزه ادبیات در رقابت با ابزار بیانی‌ای چون تصویر کارآیی و جذابیت بسیار کم‌تری برای عموم دارد. دوم آن‌که هیچ تضمینی وجود ندارد که یک اثر ادبی و هنری با برانگیختن احساسات و عواطف بتواند در مخاطبش رفتاری اخلاقی ایجاد کند. سوم آن‌که شکی نیست که میزان تأثیر هر اثر با هر نیتی که خلق شده باشد، با توجه به مرحله پذیرش فردی اثر، متغیر است. چهارم آن‌که قدرت تأثیرگذاری هنر و ادبیات در برابر توان تأثیرگذاری افراد مشهور در شبکه‌های اجتماعی، به‌ویژه اینستاگرام، چه قدر است؟ و سرانجام این‌که، به‌باور تالون- هوگون، تمام کسانی که از عهد باستان تا دوران هم‌روزگار کارکردهای والای اخلاقی و سیاسی به هنر و ادبیات سپرده‌اند، به‌یقین درباب توانایی‌های هنر مبالغه کرده‌اند که البته این به‌هیچ‌وجه بدان معنا نیست که ادبیات چنین قدرتی ندارد، اما باید کمی در این‌باره میانه‌روی اتخاذ کرد (ibid.).

۶. نتیجه‌گیری

نظر به این‌که هنوز ما در دهه‌های ابتدایی سده بیست‌ویکم به‌سر می‌بریم، تردیدی نیست که کتاب ژفن تلاشی است درخور ستایش که از جسارت نویسنده‌اش برای درک و شناساندن ادبیات هم‌روزگار به‌هم‌سخنش پرده برمی‌دارد. نه تنها متن این جستار طولانی سرشار از آثار نویسندگان هم‌روزگار فرانسوی است، بلکه پاورقی هر صفحه نیز، افزون‌براین‌که خواننده علاقه‌مند را با تعدادی منابع مهم بسیار متنوع درباره ادبیات، نقد ادبی، نظریه ادبیات، فلسفه، زیبایی‌شناسی، و جامعه‌شناسی معاصر آشنا می‌سازد، به اعتبار و درستی گفته‌های ژفن پیرامون ادبیات اجتماعی و کنش‌گرای هم‌روزگار می‌افزاید. بدین ترتیب، کتاب‌نامه طولانی کتاب ژفن (صفحه ۲۸۹-۳۶۴) منبعی است بسیار غنی، مهم، و به‌روز درباره مسائل روز ادبیات که خواندن آن سال‌های زیادی را می‌طلبد. پیرامون ویژگی‌های سبکی متن ژفن نیز، کوتاه یادآور شویم که زبان آن موجز، شفاف، و تاحدی آسان است و این کتاب می‌تواند منبع مناسبی برای آشنایی با ادبیات معاصر فرانسه باشد.

هم‌چنین، این تلاش از آن‌رو درخور اهمیت است که می‌کوشد در رویارویی با بسیاری از نوشته‌های دهه‌های آغازین سده هم‌روزگار که از زوال، بی‌اعتباری، و حتی مرگ ادبیات سخن می‌گویند، تعریفی متفاوت از ادبیات ارائه دهد و از پویایی و نوزایی ادبیات سخن بگوید. به‌باور نویسنده این جستار، برداشت زیبایی‌شناختی و محدود از انگاره ادبیات، که خاستگاه آن به سده نوزدهم بازمی‌گردد، موجب می‌شود نقد ادبی و نظریه ادبیات از ابزاری مناسب برای بررسی نوشته‌های معاصر محروم باشند و خیل بی‌شماری از نوشته‌ها را نیز از حوزه «ادبیات» بیرون برانند. پیدایش و گسترش فناوری‌های نوین، جهانی‌شدن، و ظهور جمعیت‌ها و اقلیت‌های گوناگون و متفاوت بازتعریف انگاره‌های مهمی را چون نویسنده، نوشتار، کتاب، خلاقیت، و نوآوری می‌طلبد و معیارهایی متفاوت و نوین را در نظام ارزش‌یابی نوشته ادبی چیره می‌سازد.

ادبیات گسترده‌ای که جستار ژرفن تلاش می‌کند تا ابعاد گوناگون آن را در تقابل با ادبیات ناب بررسی کند ادبیاتی سراسر برون‌گرا و در پیوند با دنیای واقعی است که به ابزاری مهم در خدمت کنش‌های گوناگون اجتماعی، سیاسی، و غیره بدل می‌شود. این ادبیات خودآیین، در تعامل با دیگر صورت‌های بیانی، خود را از اسارت در صورت‌ها و جست‌وجوهای صرفاً زبانی می‌رهاند تا مرهم و پاسخی برای دردها، رنج‌ها، و سختی‌های انسان هم‌روزگار باشد.

رویکرد ژرفن به دو ادبیات ناب و معاصر، برخلاف ادعای آغازین او در مقدمه، به‌هیچ‌روی توصیفی نیست و کاملاً جانب‌دارانه است، چه او همواره به تمامی پی‌آمدهای منفی ادبیات ناب اشاره می‌کند و درباره پی‌آمدهای پیوند ادبیات معاصر با واقعیت، که تئوفیل گوتیه در مبارزه با آن خواهان آزادی و استقلال ادبیات بود، سکوت اختیار می‌کند. او در جستار خود هرگز به پیدایش دوباره نقد اخلاقی و سانسور، مرامی که به‌نام ارزش‌های اقلیتی خاص اثری هنری را ارزش‌یابی، رد، طرد، و حذف می‌کند، سخن نمی‌گوید. هم‌چنین، او با برداشتی آمریکایی‌زده از ادبیات معاصر درباره توانایی و تأثیرگذاری ادبیات کمی زیاده‌روی می‌کند که البته شاید آن هم از اعتقاد راسخ او به ادبیات نشئت می‌گیرد؛ باور به ادبیاتی که می‌تواند دنیا را دگرگون سازد. به‌نظر می‌رسد، ژرفن با وجود تمام تلاشش برای مقابله با ادبیات رمانتیک به‌گونه‌ای ناسازمند خود نیز رویکردی رمانتیک به ادبیات معاصر دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. نویسنده این مقاله از همکار فرزانه‌اش، مازیار مهیمنی که او را برای یافتن معادل فارسی بسیاری از واژگان و اصطلاح‌های تخصصی از راه‌نمایی‌ها و پیش‌نهادهای علمی و بی‌دریغش بهره‌مند ساخته است، صمیمانه سپاس‌گزاری می‌کند.
۲. تاکنون سه یادداشت انتقادی از همین قلم درباره کتاب تزوتان تودوروف، ویلیام مارکس، و آنتوان کمپانیون به ترتیب با نام‌های «نقدی بر کتاب ادبیات در مخاطره، تودوروف، و بحران ادبیات»، «نقدی بر کتاب وداع با ادبیات» و «نقدی بر کتاب ادبیات به چه کار می‌آید» در تقدنامه زبان‌های خارجی چاپ شده است.
۳. در این جهت، می‌توان به کتاب نویسنده هم‌روزگار فرانسوی، فرانسوا بن، با عنوانی بسیار گویا اشاره کرد: *زندگی‌نامه خودنوشت اشیا (Autobiographie des Objets)*.
۴. فرانسوا بن کنفرانسی وی‌دئویی با عنوان «دوران پساکتاب» مورخ ۲۵ نوامبر ۲۰۲۰ در دانشگاه بوعلی سینا برگزار کرد.
تردید نیست که دغدغه‌های محیط‌زیستی را باید از این مورد استثنا دانست.

کتاب‌نامه

مهیمنی، مازیار (۱۳۹۷)، «مسئله‌شناسی امر تاریخی در گذار به کتاب تاریخ چیست؟ اثر میشل مه‌یر»، *تقدنامه زبان‌های خارجی*، دوره ۱، ش ۲.

- Bon, François (2011), *Après le Livre*, Paris: Seuil.
- Citton, Yves (2010), *L'Avenir des Humanités*, Paris: La Découverte.
- Citton, Yves (2012), *Renverser l'Insoutenable*, Paris: Seuil.
- Citton, Yves (2014), *Pour une Écologie de l'Attention*, Paris: Seuil.
- Citton, Yves (2015), "Facteurs d'Humanités: Accent et Phrasé entre Contrastes et Programmes", *Etudes de Lettres*, no. 1-2.
- Diaz, José-Luis (2001), "L'Autonomisation de la Littérature (1760-1860)", *Littérature*, vol. 124.
- Gefen, Alexandre (2009), "Ma Fin est mon Commencement: Les Discours Critiques sur la Fin de la Littérature", *Fabula LHT*, no. 6, URL: <http://www.fabula.org/lht/6/gefen.html>, page Consultée le 18 Août.
- Gefen, Alexandre (2017), *Réparer le Monde: La littérature Française Face au XXIe Siècle*, Paris: Corti.

- Gefen, Alexandre (2019), "La Littérature est-elle Morte au Vingtième Siècle?", *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 22, no. 3.
- Gefen, Alexandre (2021), *L'Idée de la Littérature: De l'Art Pour l'Art aux Écritures d'Intervention*, Paris: Corti.
- Heinich, Nathalie (2010), *Guerre Culturelle et Art Contemporain: Une Comparaison Franco-Américaine*, Paris: Hermann.
- Marx, William (2005), *L'Adieu à la Littérature: Histoire d'une Dévalorisation XVIIIe-XXe Siècle*, Paris: Minuit.
- Mauger, Gérard et Claude F. Poliak (1998), "Les Usages Sociaux de la Lecture", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*.
- Meizoz, Jérôme (2017), "Paroles de Vendeur: Joël Dicker", *Revue Critique de Fxixion Française Contemporaine*, vol. 15.
- Meizoz, Jérôme (2018), "Extensions du Domaine de la Littérature", *AOC*:
<<https://aoc.media/critique/2018/03/16/extensions-domaine-de-litterature/>>.
- Meizoz, Jérôme (2019), "Extensions du Domaine de l'Œuvre", *Interférences Littéraires*, vol. 23.
- Meyer, Michel (2012), *Qu'est-ce que le Refoulement*, Paris: L'Herne.
- Talon-Hugon, Carole (2019), *L'Art Sous Contrôle: Nouvel Agenda Sociétal et Censures Militantes*, Paris: PUF.
- Todorov, Tzvetan (2007), *La Littérature en Péril*, Paris: Flammarion.
- Vaillant, Alain (2005), *La Crise de la Littérature: Romantisme et Modernité*, Grenoble: ELLUG.
- Viart, Dominique et Laurent Demanze (2012), *Fins de la Littérature: Esthétique et discours de la Fin, Tome I*, Paris: Armand Colin.
- Zékian, Stéphane (2012), *Invention des Classiques: Le "Siècle d Louis XIV" Existe-t-il?*, Paris: CNRS.

