

★ تئوری تأثیر ★



خنده‌ی پنهان

مطالعه‌ای در باب تأثیر متقابل زمینه‌های فکری مشروطه و نمایش غربی در ایران

غلامحسین دولت آبادی

خنده‌ی پنهان

مطالعه‌ای در باب تأثیر متقابل زمینه‌های فکری مشروطه و نمایش غربی در ایران

غلامحسین دولت آبادی



نشر گنجینه

سروشخانه دولت آبادی، غلامحسین، ۱۳۵۸ -

هوان و نام پدیدآور: خنده‌ی پنهان: مطالعه‌ای در باب تأثیر متقابل زمینه‌های فکری مشروطه و نمایش غربی در ایران / غلامحسین دولت آبادی.

مشخصات نشر: تهران: انتشارات یگشنبه، ۱۳۹۷.

مشخصات ظاهری: ۱۲۳ ص.

هوان دیگر: مطالعه‌ای در باب تأثیر متقابل زمینه‌های فکری مشروطه و نمایش غربی در ایران.

موضوع: نمایش نامه فارسی - ایران - قرن ۱۳ ق. - تاریخ و نقد

موضوع: نمایش - ایران - تاریخ - قرن ۱۳ ق.

موضوع: ایران - تاریخ - مشروطه، ۱۳۲۴ - ۱۳۲۷ ق.

ردیابی کتبه: ۱۳۹۷/۵/۹۴۵/۵ PIR۳۸۴۵

ردیابی دیوبی: ۸۵۲/۵۰۹

شماره کتبشناسی ملی: ۵۲۵۶۸۴۴

...

غلامحسین دولت آبادی

خنده‌ی پنهان: مطالعه‌ای در باب تأثیر متقابل زمینه‌های فکری مشروطه و نمایش غربی در ایران

...

ویراستار: الناز اسماعیل پور

امور پیش از چاپ: نشر یگشنبه

امور چاپ: هنگام

تیراژ: ۲۵۰ نسخه

نوبت چاپ: اول

قیمت: ۱۸۵۰۰ تومان

شابک: ۷-۶-۸۹۸۲۰-۶۰۰-۹۷۸

...

www.sundaypub.ir



sundaypub



t.me/sundaypub



نشر یگشنبه

حق انتشار برای انتشارات یگشنبه محفوظ است.

فقط ارجاع یا ذکر منبع مجاز است و هر گونه کپی برداری به هر شکل از این کتاب امری غیر اخلاقی و غیر قانونی محسوب شده و مشمول پیگرد قانونی است.

«کتاب حاضر، حاصل رساله‌ی دکتری نگارنده با عنوان تاثیر متقابل زمینه‌های فکری انقلاب مشروطه و هنر نمایش در ایران در رشته‌ی پژوهش هنر است که در سال ۱۳۹۶ در دانشکده‌ی هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی جناب آقای دکتر حسنعلی پورمند، مشاوره‌ی جناب آقای دکتر رضا افهمی و مشاوره‌ی سرکار خانم دکتر فاطمه جان‌احمدی از آن دفاع شده است.»

تقدیم به مادر و پدرم به پاس محبت‌های بی‌پایان و بی‌دریغشان

فهرست مطالب

۷.....	مقدمه
۱۰.....	فصل اول: چهارچوب نظری
۱۰.....	چرایی و اهمیت ساختارگرایی تکوینی
۱۰.....	ساختارگرایی تکوینی
۱۰.....	زندگی‌نامه‌ی لوسین گلدمن
۱۱.....	مبانی ساختارگرایی تکوینی
۱۵.....	رویکرد بازتاب
۱۷.....	رویکرد شکل‌دهی
۱۷.....	مفاهیم کلیدی ساختارگرایی تکوینی
۱۷.....	کُلّیت
۱۹.....	فاعل و موضوع شناخت
۲۰.....	فاعل جمعی
۲۴.....	جهان‌نگری
۲۵.....	ساختار معنادار
۲۵.....	همخوانی ساختارها
۲۷.....	آگاهی ممکن
۲۹.....	فصل دوم: معرفی زمینه‌های فکری مشروطه و گزارشی از نمایش غربی در ایران
۳۰.....	زمینه‌های فکری مشروطه
۳۱.....	معرفی روش پژوهش در زمینه‌های فکری مشروطه
۳۱.....	دلایل برگزیدن پنج روشنفکر پیش از مشروطه
۳۲.....	گزارشی از روند شکل‌گیری نمایش غربی در ایران
۳۵.....	طرح‌های شبه‌نمایشی در آثار روشنفکران مشروطه
۳۶.....	مبانی نظری تحلیل نمایش‌نامه
۳۹.....	معرفی متون نمایشی برگزیده و علت انتخابشان
۴۱.....	فصل سوم: تأثیر زمینه‌های فکری مشروطه بر شکل‌گیری نمایش کمدی غربی در ایران
۴۱.....	کلّیت؛ ساختارشنکی و ساختاریابی در ادبیات و نمایش ایران

۴۱	 ساختارهای پیشین ادبیات و نمایش در ایران
۴۵	 ساخت‌شکنی ساختارهای پیشین و ساخت‌یابی ساختارهای پسین
۴۷	 زمینه‌های فکری مشروطه
۴۷	 زمینه‌های سیاسی
۶۳	 زمینه‌ی مذهبی
۶۹	 زمینه‌ی اقتصادی
۷۳	 زمینه‌های فرهنگی
۸۳	 جهان‌نگری موجود در زمینه‌های فکری مشروطه
۸۷	 فرایند دریافت - تشریح
۸۷	 دریافت
۸۷	 نمایش‌نامه‌ی وزیر خان لنکران
۹۳	 نمایش‌نامه‌ی حکومت زمان خان بروجردی
۹۸	 نمایش‌نامه‌ی طبیب اجباری
۱۰۷	 ساختار معنادار کمدی غربی
۱۰۷	 تشریح و هم‌خوانی ساختارهای معنادار
۱۱۱	 فصل چهارم: تأثیر نمایش کمدی غربی بر مشروطه
۱۱۱	 الف - تأثیر مستقیم
۱۱۲	 ب - تأثیر غیرمستقیم
۱۱۵	 نتیجه‌گیری
۱۱۷	 منابع و مأخذ
۱۲۱	 نام‌ها

مقدمه

مواجهه‌ی همه‌جانبه با غرب را می‌توان مهم‌ترین و بزرگ‌ترین چالش ایران در چند قرن اخیر دانست. در دوره‌ی قاجار به واسطه‌ی ورود اندیشه‌ی تجدد، زندگی ایرانیان در همه‌ی ابعاد دستخوش دگرگونی شد و تغییرات گسترده‌ای در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، دینی، اقتصادی و فرهنگی به وقوع پیوست. در این دوره اندیشه‌ی ایرانی در برخورد با اندیشه‌های غرب متجدد دچار گسست معرفتی شد و چالش عمیقی میان سنت و تجدد درگرفت که تاکنون نیز ادامه داشته است. تجدد خود را در قالب پدیده‌هایی نوین عرضه کرد. یکی از این پدیده‌ها نمایش غربی بود که در طول چند دهه به تدریج در ایران شکل گرفت. نمایش غربی زودتر از سایر فرم‌های نوین ادبی و هنری مانند رمان و داستان کوتاه که کمی بعدتر در ایران رایج شدند به حوزه‌ی هنری و فکری ایرانیان راه پیدا کرد. این فرم نوین تا زمان مشروطیت عمدتاً در فضای فکری نخبگان و تحصیل‌کردگان جریان داشت و کمتر با توده‌ی مردم در ارتباط بود.

در زمینه‌ی تاریخ نمایش غربی در ایران پژوهش‌های گوناگونی صورت گرفته است. در ابتدا ما با تک‌نگاری‌هایی مواجه بودیم که به صورت مقاله در مجلات یا سالنامه‌ها منتشر می‌شد؛ مانند مقاله‌ی بلند سرگذشت تئاتر ایران که توسط غلامعلی فکری در سال‌های آغازین این قرن به نگارش درمی‌آمد و در سالنامه‌ی پارس منتشر شد. در دهه‌ی سی شمسی نخستین پژوهش‌ها در زمینه‌ی نمایش ایران صورت گرفت، روندی که تاکنون نیز ادامه یافته است. در دهه‌ی سی شمسی ابوالقاسم جنتی عطایی با تألیف کتاب بنیاد نمایش در ایران نخستین گام را برداشت. در سال‌های میانی دهه‌ی چهل زنده‌یاد ایرج زهری مطالب مفصل و پیوسته‌ای در مجله‌ی تماشا به رشته‌ی تحریر درآورد. سپس یحیی آریان‌پور در کتاب از صبا تا نیما که در سال ۱۳۵۰ برای نخستین بار منتشر شد بخش‌هایی را به نمایش اختصاص داد که تا سال‌های سال از مهم‌ترین منابع به شمار می‌آید.

با انتشار کتاب ادبیات نمایشی در ایران اثر جمشید ملک‌پور در سال ۱۳۶۳ پژوهش درباره‌ی تاریخ نمایش غربی در ایران وارد مرحله‌ی تازه‌تر و گسترده‌تر می‌شود. او در سه مجلد مفصلاً به تاریخ نمایش معاصر ایران البته با تکیه بر ادبیات نمایشی می‌پردازد. از ویژگی‌های این اثر جامع بودن آن نسبت به پژوهش‌های پیشین است اما این پژوهش بیشتر جنبه‌ی توصیفی دارد و فاقد نگرش تحلیلی به شکل‌گیری نمایش غربی در ایران است. در سال ۱۳۷۰ کتاب پژوهشی در تاریخ تئاتر ایران از مصطفی اسکویی در مسکو منتشر می‌شود. این کتاب از سایر کتاب‌های نام برده ارزش پژوهشی کمتری دارد چراکه مؤلف با نگاه یک‌جانبه و غیرعلمی دست به تاریخ‌نگاری نمایش ایران زده است و بسیاری از همان اندک تحلیل‌ها، سطحی و شتاب‌زده است. کتاب نمایش دوره‌ی قاجار نوشته‌ی دکتر یعقوب آژند (۱۳۹۵)، صرفاً یک تاریخ‌نگاری توصیفی است و تکرار، جمع‌بندی و تدوین مجدد تحقیقات و کتب پیشین است. نکته این جاست اگر پژوهشگر به پژوهش توصیفی بسنده می‌کند دست‌کم باید پژوهش او حاوی اسناد جدید، نکته‌های پنهان و کشفیات تاریخی تازه‌ای باشد که این پژوهش چنین نیست.

مایل بکتاش از دیگر پژوهشگرانی بود که در حد فاصل سال‌های ۴۷ تا ۵۷ به پژوهش درباره‌ی تاریخ نمایش ایران پرداخت. او با پژوهش‌های ریشه‌ای و جامعه‌شناسانه و با ارائه‌ی اسناد معتبر، تحولی جدی در تاریخ‌نگاری نمایش غربی و سنتی ایران ایجاد کرد. مقالات او عمدتاً به صورت مقاله در فصل‌نامه‌ی تئاتر، مجله‌ی فردوسی و مجله‌ی بامشاد منتشر می‌شد.

اما در زمینه‌ی مطالعات دانشگاهی چندین پایان‌نامه در مقاطع مختلف دانشگاهی با موضوعاتی مرتبط به رشته‌ی تحریر درآمده است؛ پایان‌نامه‌ی کارشناسی رامین قالقاچی با عنوان پیشگامان درام‌نویسی ایران (۱۳۷۶ ش.)، پایان‌نامه‌ی کارشناسی حمید امجد با عنوان نخستین نمایش‌نامه‌های ایرانی به‌عنوان آغازگر دوران جدید ادبی (۱۳۷۳ ش.)، پایان‌نامه‌ی کارشناسی لیلا جواهری با عنوان نمایش‌نامه‌نویسی ایران از آغاز تا امروز (۱۳۸۰ ش.)، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد حسن حسینی کلجاهی با عنوان تحول تئاتر از دوره‌ی قاجاریه به بعد (۱۳۸۳ ش.)، پایان‌نامه‌ی کارشناسی وحیده صدیقی سراب با عنوان شروع و شکل‌گیری تئاتر در ایران (۱۳۷۸ ش.)، رساله‌های فوق‌عمدتاً توصیفی هستند و کمتر جنبه‌ی تحلیلی دارند. اما در این میان رساله‌ی حمید امجد که به صورت کتابی نیز با نام تیاتر قرن سیزدهم (۱۳۸۷) منتشر شده است از بُعد فنی به آثار پیشگامان نمایش‌نامه‌نویسی در ایران می‌پردازد. در این پژوهش نیز بحثی درباره‌ی تأسیس نمایش غربی در ایران وجود ندارد.

رساله‌ی دیگر رساله‌ی کارشناسی ارشد نوشته‌ی خشایار مصطفوی است که به صورت کتابی به‌عنوان زایش درام ایرانی (۱۳۹۰) منتشر شد. در این اثر هم به علت شکل‌گیری نمایش غربی در ایران پرداخته نشده و صرفاً ویژگی‌های آثار میرزاآقا تبریزی برشمرده شده است.

از میان تمامی پژوهش‌های معرفی شده در بالا، مقالات بکتاش را می‌توان به‌عنوان پژوهش‌هایی ارزنده به شمار آورد که پس از سال‌ها هنوز تازگی خود را حفظ کرده‌اند و به دلیل نگرش جامعه‌شناختی و تاریخی نگارنده‌ی آن‌ها، می‌توان این آثار را سرآغاز راهی دانست که نگارنده‌ی این رساله در کار امتداد دادن به آن است. آنچه پژوهش‌های بکتاش را از سایرین متمایز می‌کند نگرش تاریخی، جامعه‌شناختی، نگرش درزمانی و موشکافانه‌ی اوست. بکتاش می‌کوشد ریشه و کُنه موضوع تحقیق را بکاود و در این راه از هیچ منبع مکتوبی چشم‌پوشی نمی‌کند. او نسخه‌های خطی و منابع کمیاب و نایاب را برای مستند کردن نظریاتش شاهد می‌آورد. در واقع او موضوع تحقیق را در ارتباط ارگانیک با تمامی منابع مستقیم و غیرمستقیم قرار می‌دهد. نکته‌ی دیگر در مقالات بکتاش توجه به «سیر تحول» است. یعنی وی بر آن است تا سیر تحول، انتقال و تبدیل دوره‌ای و یا پدیده‌ای را به دوره یا پدیده‌ی دیگر نشان دهد.

پژوهش‌های نام برده عمدتاً به نحوه‌ی ورود نمایش غربی، عوامل تأثیرگذار بر آن و کارکردهای آن پرداخته‌اند و تأسیس نمایش غربی را در ایران امری بدیهی و گویی از پیش اثبات‌شده تلقی کرده‌اند. مهم‌ترین ضعف این پژوهش‌ها به غیر از اتکالی صرف به جنبه‌ی توصیفی، فقدان نگرش تحلیلی، چهارچوب نظری و روش پژوهش است. این پژوهش‌ها عموماً از طرح پرسش‌هایی اساسی مانند «چرا در برهه‌ی زمانی خاص یعنی دوره‌ی پیش از مشروطه، نمایش و نمایش‌نامه‌ی غربی در ایران مطرح می‌شود و عده‌ای سودای پرداختن به آن را پیدا می‌کنند؟ اصولاً چه ارتباطی میان زمینه‌های سیاسی، دینی، فرهنگی و اقتصادی دوره‌ی پیش از مشروطه با پیدایش نمایش غربی در ایران وجود دارد؟ آیا می‌توان پیدایی پدیده‌ی جدید را به صورت انتزاعی و فارغ از جنبه‌های

جامعه‌شناختی و تاریخی‌اش مورد بررسی قرار داد یا پیدایی آن را به تمایلات فردی شخص یا اشخاصی مانند ناصرالدین‌شاه تزل داد؟» غافل هستند.

به این ترتیب می‌توان گفت بعد از گذشت بیش از صد سال از ورود نمایش غربی به ایران با وجود پژوهش‌های گوناگونی صورت گرفته هنوز هم چرایی تأسیس این فرم هنری نوین در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. با درک این کاستی پژوهش حاضر بر آن است به این مهم بپردازد. این پژوهش قصد دارد که به دو پرسش بنیادین پاسخ دهد:

(۱) چگونه زمینه‌های فکری مشروطه باعث تأسیس نمایش کم‌دی غربی به‌عنوان یک فرم جدید در ایران شدند؟

(۲) چگونه و به چه میزان نمایش غربی این دوره بر گسترش زمینه‌های فکری مشروطه تأثیر گذاشت؟

پیش‌فرض اول این پژوهش این است که به وجود آمدن نمایش غربی در ایران تحت تأثیر شرایط سیاسی و اجتماعی دوره‌ی قاجار است. یعنی نمایش غربی به‌عنوان یک پدیده‌ی تاریخی در یک زمینه‌ی جامعه‌شناختی و در تعامل با امر سیاسی شکل گرفته است. پیش‌فرض دوم نیز این است که نمایش غربی که در بزنگاه مهمی از تاریخ جدید ایران به وجود آمده همچون آینه‌ای تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر خود را منعکس می‌کند و ضمن بازتاب شرایط موجود نمایشگر آمال و آرزوهای تحول‌خواهان ایرانی است.

با اتخاذ چنین پیش‌فرضی و با توجه به بضاعتی که هنر نمایش در زمینه‌ی مباحث نظری دارد ضروری می‌نمود که از علوم انسانی و به‌خصوص جامعه‌شناسی و تاریخ کمک گرفت. از این رو روش ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن به عنوان چهارچوب نظری در نظر گرفته شد که هم جنبه‌ی تاریخی و هم جنبه‌ی جامعه‌شناختی را دربرگیرد.

این پژوهش دارای ۴ فصل است. در فصل اول چهارچوب نظری پژوهش به تفصیل شرح داده خواهد شد. فصل دوم به روش پژوهش می‌پردازد. فصل سوم تأثیر زمینه‌های فکری انقلاب مشروطه در شکل‌گیری نمایش غربی و ژانر غالب آن یعنی کم‌دی را مورد بررسی قرار می‌دهد و در فصل چهارم تأثیر کم‌دی غربی را بر مشروطه مورد ارزیابی قرار می‌دهد.

در پایان این مقدمه جا دارد مراتب قدردانی عمیق خود را از همراهی و هم‌قدمی علمی و معنوی جناب آقای دکتر حسنعلی پورمند، جناب آقای دکتر رضا افهمی، سرکار خانم دکتر فاطمه جان‌احمدی، جناب آقای دکتر مهدی کشاورزافشار که در طول به ثمر رسیدن این پژوهش مرا یاری کردند ابراز دارم. ضمناً از جناب آقای دکتر مهدی حامد سقاییان، جناب آقای دکتر فرشاد فرشته‌حکمت و جناب آقای دکتر اسماعیل شفیعی به خاطر نکته‌سنجی و اشارات سازنده‌شان کمال تشکر را دارم.

در راه به ثمر رسیدن این پژوهش چون دیگر مراحل علمی و عملی زندگی‌ام، همواره الطاف دوست، همراه و استاد عزیزم جناب آقای نصرالله قادری شامل حالم شد. لذا صمیمانه دست ایشان را می‌فشارم. ضمناً از سرکار خانم الناز اسماعیل‌پور دانشجوی کوشای هنرهای نمایشی که در فائق به ثمر رسیدن این رساله همواره حضوری بی‌دریغ داشتند تشکر می‌نمایم.

فصل اول

چهارچوب نظری

چرایی و اهمیت ساختارگرایی تکوینی^۱

برای درک علت حقیقی شکل‌گیری یک پدیده‌ی انسانی باید آن را در تاریخ حیاتش و یا به عبارت بهتر در بستر اوضاع اجتماعی - تاریخی و دگرگونی‌های حاصل از این شرایط مورد بررسی قرار داد، در غیر این صورت شناختمان از پدیده ناقص خواهد بود. ساختارگرایی تکوینی گلدمن بی‌آن‌که حالت انتزاعی و به ظاهر علمی به خود بگیرد هم‌زمان با بهره‌گیری از جامعه‌شناسی، فلسفه و تاریخ به این مهم جامه‌ی عمل می‌پوشاند و علت واقعی پدیده‌های ادبی و هنری را تبیین می‌کند. به این ترتیب با استفاده از این روش می‌توان علت پیدایش فرم‌های ادبی و هنری را از رهگذر محتوایشان و یا به زعم او، جهان‌نگری طبقه‌ی آفریننده‌ی شان جست‌وجو کرد. گلدمن با اتخاذ چنین رویکردی، تبیین پدیده‌ها را از نگاه‌های یک‌سویه و تک‌بعدی رها می‌سازد و برای بررسی یک پدیده‌ی ادبی یا هنری از مناسبات صرف خود اثر فراتر می‌رود و با نگاهی بینارشته‌ای به تبیین آن می‌پردازد. در واقع می‌توان گفت چندوجهی بودن این روش در بررسی پدیده‌ها مهم‌ترین شاخصه‌ی آن است. گلدمن بر این باور است که برای بررسی یک پدیده باید واقعیت اجتماعی و تاریخ را باهم پیوند داد: «واقعیت اجتماعی واقعی است تاریخی و بالعکس هر واقعیت تاریخی واقعی است اجتماعی. حاصل این‌که تاریخ و جامعه‌شناسی پدیده‌های واحدی را مورد مطالعه قرار می‌دهند، منتها هر یک از آن‌ها یکی از وجوه واقعی این پدیده‌ها را به طور اخص می‌شکافد. اما باید آگاه بود که این دو شیوه‌ی اندیشه لازم و ملزوم یکدیگر هستند و اگر برداشت ما در یکی از این دو زمینه با برداشت ما در زمینه‌ی دیگر تکمیل نشود تصویری ناقص و انتزاعی خواهیم داشت.» (Goldmann, 1966: 12). در نتیجه برای بررسی پدیده‌ای مانند نمایش و علت تکوین آن لزوماً باید از تاریخ و جامعه‌شناسی توأمان بهره جست.

ساختارگرایی تکوینی

روشی است که لوسین گلدمن آن را برای پژوهش‌های جامعه‌شناختی در زمینه‌های ادبیات و نمایش به وجود آورد. گلدمن با همین روش آثار نویسندگانی چون ژان راسین، آندره مالرو، ژان ژنه و آلن رب‌گریه را مورد بررسی قرار داد. ساختارگرایی تکوینی در نظر گلدمن، مانند تمامی روش‌های علمی، یک روش همه‌جانبه نیست، بلکه روشی است که نیازمند پژوهش‌های تجربی بلندمدت است. گلدمن به اثری که مورد بررسی قرار می‌دهد بیشتر به‌عنوان یک راهنمای روش‌شناختی نگاه می‌کند.

زندگی‌نامه‌ی لوسین گلدمن

لوسین گلدمن مهم‌ترین پروگنورگ لوکاج (۱۸۸۵ - ۱۹۷۱ م.)، در ۱۹۱۳ در بخارست پایتخت رومانی به دنیا

آمد. دوران کودکی و تحصیلات متوسطه را نیز در همان‌جا گذراند. پس از اخذ دیپلم، به تحصیل در رشته‌ی حقوق پرداخت. در سال ۱۹۳۳، مدت یک سال را در وین گذراند و در آن‌جا به ویژه در درس‌های ماکس آدلر شرکت کرد و همان‌جا بود که با سه کتاب روح و صورت، نظریه‌ی رمان و تاریخ و آگاهی طبقاتی اثر لوکاچ آشنا شد. گلدمن در سال ۱۹۳۴ به پاریس رفت و در آن‌جا نخست دکترای اقتصاد سیاسی را در دانشکده‌ی حقوق و سپس لیسانس زبان آلمانی و لیسانس فلسفه را در سوربن گرفت.

در سال ۱۹۴۰ از تهاجم فاشیست‌های آلمانی گریخت و به تولوز رفت اما در آن‌جا دستگیر شد اما موفق به فرار شد. ۱۹۴۲، مخفیانه به سویس رفت و تا سپتامبر ۱۹۴۳ در یکی از اردوگاه‌های پناهندگان به سر برد. با وساطت ژان پیازه آزاد شد. سپس یک بورس تحصیلی از دانشگاه زوریخ دریافت کرد و مشغول تحصیل در مقطع دکتری فلسفه شد. عنوان رساله‌ی او انسان، جماعت و جهان در فلسفه‌ی امانوئل کانت بود. سپس به مدت یک سال دستیار ژان پیازه شد. پس از آزادی فرانسه به پاریس بازگشت و به‌عنوان پژوهشگر «مرکز ملی تحقیقات علمی» (C.N.R.S.) مشغول به کار شد. او دوباره ادامه تحصیل داد و موفق به دریافت دکترای ادبیات شد. عنوان رساله‌ی او خدای پنهان: بررسی درباره‌ی نگرش تراژیک در اندیشه‌های پاسکال و نمایش‌نامه‌های راسین بود. گلدمن در این اثر روش خود یعنی ساختارگرایی تکوینی را روی آثار راسین پیاده کرد. در سال ۱۹۵۲ علوم انسانی و فلسفه، ۱۹۵۶ خدای پنهان و ۱۹۵۹، پژوهش‌های دیالکتیکی را منتشر کرد. در همان سال به مدیریت «اکول پراتیک» (E.P.H.E.) دانشسرای عالی پاریس) برگزیده شد و در آن‌جا رشته‌ی جامعه‌شناسی ادبیات و فلسفه را بنیان گذاشت. در سال ۱۹۶۱، به درخواست انستیتوی جامعه‌شناسی دانشگاه آزاد بروکسل «مرکز جامعه‌شناسی ادبیات» را راه‌اندازی کرد. در سال ۱۹۶۴ به ریاست آن برگزیده شد. حاصل پژوهش‌های او در آن‌جا کتاب جامعه‌شناسی ادبیات بود. در آخرین سال‌های زندگی دو کتاب دیگر منتشر کرد؛ ساختارهای ذهنی و آفرینش فرهنگی و مارکسیسم و علوم انسانی. گلدمن ۸ اکتبر ۱۹۷۰ در پاریس درگذشت.

مبانی ساختارگرایی تکوینی

ساختارگرایی تکوینی گلدمن روشی است برای بررسی جامعه‌شناختی هنر و ادبیات که می‌کوشد میان فرم‌های هنری با شرایط اجتماعی پیدایش آن‌ها یعنی میان ساختارهای حاکم بر دنیای اثر با ساختارهای آگاهی جمعی یا جهان‌نگری طبقات یا گروه‌های اجتماعی خط و ربطی بیابد. تا پیش از این روش، جامعه‌شناسی ادبیات عمدتاً به بررسی پیوند میان محتوای آگاهی جمعی و محتوای آثار می‌پرداخت. به گمان گلدمن، این روش یگانه روش معتبر در علوم انسانی است.

گلدمن در این روش مفاهیم مورد نظر خود از فلسفه‌ی هگل، مارکسیسم، آموزه‌های لوکاچ، ساختارگرایی پیازه و جامعه‌شناسی جهان‌نگری‌های دیلتای را در هم می‌آمیزد و پیدایی یا تکوین اثر را در بستری از تاریخ که همانا جهان‌نگری گروه یا طبقه‌ی اجتماعی خاص در زمان آفرینش اثر است بررسی می‌کند. گلدمن کوشید با این روش ساختارهای ادبی را با ساختارهای اجتماعی پیوند بزند. البته او خود اذعان دارد که روشش به بررسی همه‌جانبه‌ی آثار نمی‌پردازد بلکه تحلیل جامعه‌شناختی اثر هنری است.

مسئله‌ی اساسی در کار گلدمن «... باز یافتن مسیری است که در طی آن، واقعیت تاریخی و اجتماعی، از رهگذر فردی آفریننده، در اثر ادبی مورد بررسی، بیان شده است.» (پاسکادی، ۱۳۸۱: ۵۴). گلدمن معتقد است

که مجموعه‌ای از روابط ساختاری میان متن، جهان‌نگری و تاریخ وجود دارد. او می‌خواهد بگوید که «موقعیت تاریخی یک گروه یا طبقه‌ی اجتماعی چگونه به میانجی جهان‌نگری خود به ساختار اثر ادبی انتقال می‌یابد. برای انجام دادن این کار فقط نمی‌توان به این اکتفا کرد که از متن آغاز کرد و به تاریخ رسید یا برعکس. آنچه لازم است روش دیالکتیکی نقد است که پیوسته میان متن، جهان‌نگری و تاریخ در حرکت است و هر یک را با دیگری سازگار می‌سازد.» (ایگلتن، ۱۳۹۳: ۶۳).

اصطلاح ساختارگرایی تکوینی مرکب از دو واژه‌ی «ساختارگرایی» و «تکوینی» است. «ساختارگرایی از آن رو که گلدمن بیش از آن‌که به محتویات فلان جهان‌نگری خاص توجه داشته باشد به ساختار مقوله‌هایی که نمودار می‌سازد علاقه‌مند است. بدین‌سان، دو نویسنده‌ی به ظاهر کاملاً متفاوت ممکن است به ساختار جمعی واحدی تعلق داشته باشند. تکوینی، از آن‌رو که گلدمن با این نکته سروکار دارد که چنین ساختارهای ذهنی از لحاظ تاریخی چگونه پدید می‌آیند به عبارت دیگر، با روابط میان یک جهان‌نگری و شرایط تاریخی پدیدآورنده‌ی آن سروکار دارد.» (ایگلتن، ۱۳۹۳: ۶۱).

گلدمن خود در تشریح ساختارگرایی تکوینی، انگیزه‌ی پدید آمدن ساختارهای جدید را در رفتار هدفمند انسان برای ایجاد و ساخت ساختارهای جدید می‌داند: «خاستگاه ساختارگرایی تکوینی این فرضیه است که هر رفتار انسانی، کوششی است برای دادن پاسخی معنادار به وضعیتی خاص و از همین رهگذر، گرایش به آن دارد تا تعادلی میان فاعل عمل و موضوعی که عمل بدان مربوط می‌شود، یعنی جهان پیرامون آدمی، برقرار کند. اما این گرایش به ایجاد تعادل، در عین حال همیشه خصلتی گذرا و ناپایدار دارد، زیرا که هرگونه تعادل کمابیش خرسندکننده میان ساختارهای ذهنی فاعل عمل و جهان بیرونی به وضعیتی می‌انجامد که در درون آن، رفتار انسان‌ها جهان را دگرگون می‌کند و این دگرگونی نیز تعادل قدیمی را ناپسند می‌سازد و گرایش به برقراری تعادل جدیدی را که به نوبه‌ی خود بعدها پشت سر گذاشته، ایجاد می‌کند.» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۳۱۵-۳۱۶).

به این ترتیب، واقعیت‌های انسانی به صورت فرایندهای دورویه نمودار می‌شوند: «ساخت‌شکنی ساختارهای قدیمی و ساختاریابی کلیت‌های جدیدی که قادر به ایجاد تعادل‌هایی هستند که می‌توانند نیازهای تازه‌ی گروه‌های اجتماعی پرورنده‌ی این نیازها را برآورده سازند. در این چشم‌انداز، بررسی علمی فرایندهای انسانی، خواه اقتصادی، اجتماعی و سیاسی باشند یا خواه فرهنگی، مستلزم کوشش در جهت روشن کردن این فرایندها است به ترتیبی که تعادل‌هایی که این فرایندها برهم می‌زنند و تعادل‌هایی که به سوی آن‌ها سمت‌گیری می‌کنند، به طور هم‌زمان آشکار شوند...» (Goldmann, 1964: 338). گلدمن بر این باور است که «در تحلیل یک اثر منتقد نباید درصدد کشف رابطه‌ی بین واقعیت اجتماعی و محتوای آن باشد، بلکه باید به کشف رابطه‌ی بین ساختار مکان اجتماعی محل پدیدآیی اثر و قالب‌های ادبی پردازد، به‌خصوص قالب ادبی به کار برده شده در آن اثر.» (کهنمویی، ۱۳۸۹: ۷۳). ساختارگرایی تکوینی می‌خواهد بین فرم و محتوا، داوری ارزشی و داوری واقعی، مراحل دریافت و تشریح وحدت برقرار کند.

گلدمن با ارائه‌ی روش ساختارگرایی تکوینی، شیوه‌ی ایستا و منفعل «مکتب فرانسوی ساختارگرایی غیرتکوینی» افرادی چون لوی اشتروس (۱۹۰۸ - ۲۰۰۹ م.)، لویی آلتوسر (۱۹۱۸ - ۱۹۹۰ م.)، ژاک دریدا (۱۹۳۰ - ۲۰۰۴ م.) و میشل فوکو (۱۹۲۶ - ۱۹۸۴ م.) را که برای فاعل انسانی نقش چندانی در ساخت و دگرگونی ساختارها قائل

نمی‌شدند مردود دانست و به بررسی فرایند دیالکتیکی تحول ساختارها و کارکرد آن‌ها پرداخت. در واقع در ساختارگرایی تکوینی، بررسی ساختارها به صورتی ایستا و دگرگونی‌ناپذیر منظور نظر نیست و ساختارها را بدون فاعل انسانی در نظر گرفته نمی‌شود. بنابراین فاعل انسانی یگانه عامل دگرگونی ساختارها است. گلدمن با تاریخی در نظر گرفتن هر تحلیل ساختاری، نگرش پوزیتیویستی فاقد تاریخ‌مندی را مردود اعلام می‌کند. علت آن نیز این است که فقدان تاریخ همانا فقدان انسان است که سازنده‌ی خود تاریخ و ساختار است و هر تحلیلی که به انسان در اجتماع و در تاریخ بی‌توجه باشد و پدیده را انتزاعی در نظر بگیرد راهی به‌عقب است.

گلدمن ضمن مقابله با ساختارگرایی غیرتکوینی، جامعه‌شناسی پوزیتیویستی و تأویل‌گرا را نیز مردود دانست. اگر جامعه‌شناسی را علم «مطالعه‌ی زندگی اجتماعی انسان، گروه‌ها و جوامع انسانی...» (گیدنز، ۱۳۹۲: ۴) بنامیم این علم به طور کلاسیک به سه پارادایم بنیادین پوزیتیویستی، تأویل‌گرایی و انتقادی تقسیم می‌شود. از نظر پارادایم پوزیتیویستی روش پژوهش در پدیده‌های طبیعی و پدیده‌های انسانی و اجتماعی تفاوتی باهم ندارد. این پارادایم معتقد است که پدیده‌ها ویژگی‌های واحدی دارند و پدیده‌های انسانی همچون اشیاء هستند. پس می‌توان روش پژوهش در علوم طبیعی و تجربی را عیناً در علوم انسانی و اجتماعی به کار گرفت. پوزیتیویست‌هایی چون کُنت (۱۷۹۸ - ۱۸۵۷ م.)، دورکیم (۱۸۵۸ - ۱۹۱۷ م.)، اسپنسر (۱۸۲۰ - ۱۹۰۳ م.) و زیمل (۱۸۵۸ - ۱۹۱۸ م.) بر این باورند که بر پدیده‌های طبیعی قوانینی مانند قوانین فیزیکی و شیمیایی حکم فرماست در نتیجه بر روابط انسانی هم قوانین ویژه‌ی قابل کشفی حکم می‌راند. پس اگر انسان قادر است که با کشف قوانین طبیعی بر پدیده‌های طبیعی غالب آید، روابط افراد جامعه را نیز با کشف قوانین آن، که به مانند قوانین طبیعی از قانون علیّ پیروی می‌کند می‌تواند به کنترل خود درآورد. پوزیتیویست‌ها معتقدند که پژوهشگر هر حوزه‌ای صرفاً با یک روش پژوهش سر و کار دارد که به آن روش پژوهش علمی می‌گویند. نگاه پوزیتیویست‌ها فارغ از ارزش‌دآوری است. آن‌ها بر اصل بی‌طرفی پژوهشگر پای می‌فشرند و بر این باورند که نگرش‌ها و باورهای او نباید دخالتی در فرایند پژوهش داشته باشد. دآوری باید رها از ارزش‌های دینی، سیاسی و شخصی پژوهشگر باشد همانند آن پژوهشی که در علوم طبیعی صورت می‌گیرد. در این پارادایم پژوهشگر فقط در انتخاب موضوع آزاد است.

جامعه‌شناسان تأویل‌گرا مانند وبر (۱۸۶۴ - ۱۹۲۰ م.)، گافمن (۱۹۲۲ - ۱۹۸۲ م.) و شوتس (۱۸۹۹ - ۱۹۵۹ م.) و گارفینکل (۱۹۱۷ - ۲۰۱۱ م.) بر این باورند که ماهیت پدیده‌های انسانی و اجتماعی با پدیده‌های طبیعی متفاوت است؛ پدیده‌های انسانی و اجتماعی آزاد، خلاق و آگاه هستند و مانند پدیده‌های طبیعی منفعل، ناآگاه و بی‌اختیار نیستند. تأویل‌گرایان بر خلاف پوزیتیویست‌ها اعتقاد دارند که پژوهشگر باید در واکنش به پدیده‌های اجتماعی، آزمون و تحلیل آن‌ها، نظرات، دیدگاه‌ها و احساسات خود را به‌عنوان بخشی از فرایند پژوهش دخیل کند. اما در عمل ظاهراً پارادایم اول خود را به پارادایم دوم تسری داده و تفاوت چندانی میان این دو پارادایم نیست. علم اجتماعی تأویلی، با الهام از اندیشه‌های ویلهلم دیلتای (۱۸۳۳ - ۱۹۱۱ م.) و ماکس وبر وارد جامعه‌شناسی شد. دیلتای بر این باور بود که دو نوع علم وجود دارد؛ یکی مبتنی بر تبیین انتزاعی است و دیگری ریشه در فهم همدلانه‌ی تجربه‌ی زندگی روزانه‌ی مردم در شرایط تاریخی خاص آنان دارد. وبر نیز نشان داد که علم اجتماعی مستلزم مطالعه‌ی کنش اجتماعی معنادار، یا مطالعه‌ی کنش اجتماعی هدفمند است.

اما پارادایم انتقادی ضمن باور به ماده‌گرایی دیالکتیکی، تحلیل طبقاتی و ساختارگرایی، دو پارادایم پیشین را به

شدت مورد انتقاد قرار می‌دهد. این پارادایم، پوزیتیویسم را به علت نگاه بسته، نفی انسان‌گرایی دموکراتیک مورد سرزنش قرار می‌دهد. هدف جامعه‌شناسان این پارادایم، کشف ساختارها و لایه‌های زیرین نابرابری‌های اجتماعی است و انتقاد جدی به همه‌ی بی‌عدالتی‌های موجود در روابط انسانی است. هدف از پژوهش، موضع‌گیری جدی برابر نظام نابرابر اجتماعی است. پارادایم انتقادی معتقد است که طبیعتِ واقعیتِ اجتماعی بر دیالکتیک استوار است. حال برای شناخت واقعیتِ اجتماعی، باید ساختارهای اساسی پنهانی را که موجب پیدایی و تثبیت طبقات اجتماعی شده یافت و ایدئولوژی‌ای را که باعث تداوم آن است، شناخت. این پارادایم به انسان‌ها نهیب می‌زند و آن‌ها را از این امر آگاه می‌کند که ضمن داشتن خوی انتقادی، خلاقه و اراده‌مند، روحیه‌ی سازگاری نیز دارند. پارادایم انتقادی بر این باور است که انسان‌ها به سرعت در برابر ایدئولوژی نظام حاکم فریب می‌خورند. این فریب به واسطه‌ی ساختارهای اجتماعی است که انسان‌ها را از آنچه انجام می‌دهند، غافل می‌کند. در این حالت انسان‌ها دیگر کنترلی بر زندگی خود ندارند و نیروهای بالقوه‌ی خود را زایل می‌کنند.

پارادایم انتقادی با انتقاد به دو پارادایم پیشین که کاملاً غیرتاریخی هستند، معتقد است که زمان و مکان و شرایط فرهنگی و تاریخی، اندیشه و کردار انسان‌ها را شکل می‌دهد. اما آنان در درون این ساختارهای اجتماعی این توانایی را دارند که به درک نوینی دست یابند تا این ساختارها، روابط و قوانین را تغییر دهند. این پارادایم به انسان یاری می‌رساند که نقش تاریخی خود را درک نموده، آگاهی واقعی یافته تا جهان پیرامون خود را تغییر دهد. پارادایم انتقادی به ارزش‌دآوری باور دارد و آن موضعی را موجه می‌داند که در جهت ادراک و برطرف نمودن بی‌عدالتی‌ها باشد. این رهیافت تداوم نظریات مارکس بوده و توسط لوکاج (۱۹۰۳ - ۱۹۶۹ م.)، گلدمن، آدورنو (۱۹۰۳ - ۱۹۶۹ م.)، مارکوزه (۱۸۹۸ - ۱۹۷۹ م.)، هابرماس (۱۹۲۹ م.) و بوردیو (۱۹۳۰ - ۲۰۰۲ م.) تداوم یافته است. از نظر گلدمن این پارادایم در مقابل آنچه که او جامعه‌شناسیِ «عینی» می‌نامد قرار می‌گیرد. جامعه‌شناسی عینی تقریباً با پارادایم‌های اول و دوم هم‌خوانی دارد. گلدمن پژوهش‌هایی که این پارادایم‌ها انجام می‌دهند ارج می‌نهد ولی بی‌فایده می‌داند. او این نگاه جامعه‌شناختی را انتزاعی و غیرعلمی می‌داند.

گلدمن در انتقاد از جامعه‌شناسی عینی می‌نویسد: «بررسی‌های عینی و مونوگرافیک مادام که در چهارچوب تجزیه و تحلیلی جامع و مانع و با توجه به یک دوران تاریخی طولانی صورت نگیرند - هرچند به عنوان تحقیق مفید باشند - نیروهایی را که موجب تحویل و تجدید یک جامعه هستند نخواهند توانست در نتیجه‌گیری‌های خود بگنجانند.» (Goldmann, 1966: 30). در واقع بحث گلدمن و دیگر پیروان پارادایم انتقادی این است که حقایق ضبط‌شده در یک مونوگرافی یا آمارهای به دست آمده حاصل از نظرسنجی‌ها، اگر درک و دریافت آن‌ها از جانب پژوهشگر، همراه با بصیرت و آگاهی نباشد و او نتواند محتوای انسانی پنهان آن‌ها را بیرون بکشد کاری عبث صورت گرفته است.

بنا بر نظر گلدمن چیزی که جامعه‌شناسی به دنبال آن است یعنی کشف وضعیت انسان‌ها و روابط آن‌ها با یکدیگر در جامعه، به صورت آشکار وجود ندارد و مانند حقایق علمی قابل رؤیت نیست. بر ملا شدن آن به دید آگاهانه و پنهان پژوهشگر وابسته است. برخلاف دو پارادایم نخست، پارادایم انتقادی بر این باور است که دآوری و دید پژوهشگر حتی پیش از شروع پژوهش نه تنها قابل قبول بلکه ضروری است و بدون آن عملاً پژوهشی وجود ندارد و از همه مهم‌تر این است که یک پژوهش اجتماعی نباید پدیده‌ها را انفراداً مورد بررسی قرار دهد؛ «[...]