

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه
سال نوزدهم، پاییز ۱۳۹۷، شماره ۳۸

نگرشی بر جامعه‌شناسی تولید آثار ادبی بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۵ با تکیه بر ترجمهٔ رمان*

پروانه معاذاللهی^۱

دانشجوی دکتری رشتهٔ مطالعات ترجمهٔ دانشگاه علامه طباطبایی

دکتر غلامرضا تجویدی

دانشیار رشتهٔ مطالعات ترجمهٔ دانشگاه علامه طباطبایی

چکیده:

سقوط رضاشاه و کودتای ۱۳۳۲ تحولات سیاسی-اجتماعی خاصی در پی داشت که بازتاب آنها را علاوه بر حوزهٔ سیاست، در قلمرو ادبیات فارسی نیز می‌توان دید. پژوهش حاضر قصد دارد تا این بازتاب‌ها را در ادبیات داستانی، بویژه رمان، از منظر نظریهٔ «جامعه‌شناسی تولید آثار فرهنگی» بررسی نماید. بدین منظور، ابتدا، با تکیه بر مفهوم «میدان»، ساختارهای سیاسی-اجتماعی حاکم بر فضای ادبی بررسی و تأثیر ترجمه در تکوین رمان فارسی در قالب میدان ادبی مشخص می‌شود. سپس، برای نشان‌دادن پیوند بین مفاهیم «میدان» و «عادت‌واره»، در این نظریه، فعالیت‌های چهار نویسنده مترجم: صادق هدایت، ابراهیم گلستان، محمود اعتمادزاده و سیمین دانشور به‌عنوان نمونه در قالب عادت‌واره تحلیل می‌شود. یافته‌ها حاکی از آن است که این نظریه در پیوند دادن ساختارهای کلان سیاسی-اجتماعی با ساختارهای خردی نظیر شرایط خانوادگی، انگیزه‌های شخصی، اهداف اقتصادی و غیره ثمربخش بوده و از رهگذر آن می‌توان خاستگاه تحولات حاصل در ادبیات داستانی و عاملیت تولیدکنندگان ادبی، از جمله مترجمان، نویسندگان و نویسندگان مترجمان را درک کرد. اما، با تمرکز بر دورهٔ تاریخی ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۵ نتیجه گرفته می‌شود که ترجمهٔ آثار ادبی بیگانه، به زبان فارسی، در تغییر ساختار داخلی میدان ادبی نقش داشته است، به‌صورتی که داستان کوتاه در دههٔ بیست به مثابهٔ قالبی مستقل شناخته شد و فرم و مضمون رمان فارسی نیز تحولات مثبتی را از سرگذراند که اینها حاصل رابطهٔ بین میدان‌های قدرت و تولید آثار ادبی و همچنین وام‌دار عادت‌وارهٔ مترجمان و نویسندگان مترجمانی است که با تمرکز بر ترجمهٔ داستان کوتاه و رمان در دهه‌های بیست و سی ساختار این تولیدات را متحول ساخته و رئالیسم روسی و اگزیستانسیالیسم را در آثار نویسندگان ایرانی رواج دادند. واژگان کلیدی: پیر بوردیو، عادت‌واره، میدان ادبی، ابراهیم گلستان، صادق هدایت، سیمین دانشور، محمود اعتمادزاده.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۲/۱۸

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۰/۱۴

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: maazallahie@vru.ac.ir

۱- مقدمه

«نثر داستانی معاصر هم ریشه در سنت تاریخ‌نگاری و سفرنامه‌نویسی و انواع روایی بومی دارد و هم از رمان‌های غربی ترجمه شده به فارسی الگو گرفته است.» (میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص ۶۳) بر این اساس، پژوهش حاضر بر آن است تا با تمرکز بر دوره تاریخی بین سال‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۴۵ الگوهای برگرفته از آثار ترجمه شده بویژه رمان را در آثار ادبی نویسندگان ایرانی بررسی کند.

در حقیقت، این دوره تاریخی همواره به واسطه باز شدن فضای سیاسی، رشد روزنامه‌نگاری و احزاب، افزایش چشمگیر تعداد آثار ادبی ترجمه یا تألیف شده بین سال‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۲، از یک‌سو و اختناق سیاسی، سانسور روزنامه‌ها و در عین حال افزایش ترجمه آثار ادبی بین سال‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۵، از سوی دیگر، برای پژوهشگران از اهمیت خاصی برخوردار بوده است. پژوهش حاضر از منظری جامعه‌شناختی به نقش این عوامل در سیر تحول رمان فارسی پرداخته و بدین منظور نظریه «جامعه‌شناسی تولید آثار ادبی» به کار گرفته است. چنین رویکردی از آن جهت حائز اهمیت است که در وهله اول بر مترجمان به عنوان کنش‌گرانی اجتماعی متمرکز است تا بر متون ترجمه شده و در وهله دوم تولیدات این کنش‌گران را در پیوند با تحولات سیاسی-اجتماعی حاکم بر این دوره بررسی می‌نماید و در وهله سوم بازتاب تولیدات مترجمان را در ساختار میدان ادبی ایران از لحاظ آثار ادبی تولید شده، سلسله‌مراتب حاکم بر قالب‌های ادبی، رسالت نویسندگان و غیره به تصویر می‌کشد.

در این پژوهش به مفاهیم اصلی این نظریه، «عادت‌واره» و «میدان»، توجه ویژه‌ای شده است؛ زیرا، بدین واسطه می‌توان تحولات حاکم بر آثار ادبی نویسندگان ایرانی را علاوه بر دگرگونی‌های سیاسی-اجتماعی در رویکردهای شخصی آنان نیز بررسی کرد. برای نیل به این هدف، ابتدا نحوه شکل‌گیری این نظریه و مؤلفه‌های اصلی آن بررسی می‌شود و سپس پیشینه تحقیق در این زمینه و تفاوت این پژوهش با سایر پژوهش‌های انجام شده در این حیطه مشخص می‌گردد. در بخش‌های بعد، این نظریه در بستر شرایط

اجتماعی-سیاسی حاکم بر سال‌های بین ۱۳۲۰ و ۱۳۴۵ و در پیوند با آثار ترجمه و تألیف شده توسط مترجمان و نویسندگان مترجمان به کار بسته می‌شود.

۱-۱- پیر بوردیو (Pierre Bourdieu) و نظریه «جامعه‌شناسی تولید آثار

فرهنگی» (Sociology of Cultural Production)

خاستگاه نظریه جامعه‌شناسی تولیدات فرهنگی را بایستی در فضای فکری فرانسه طی دو دهه چهل و پنجاه میلادی جست؛ فضایی که جدل‌های بین ساختارگرایان و پدیدارشناسان به آن رنگ و بوی خاصی بخشیده بود (Jaos&Knob in Susen&Turner, 2011, p1) در آن مقطع زمانی، به گفته بوردیو (1999, p3)، تفکر اصالت وجود در پدیدارشناسی از مقبولیت خاصی برخوردار بود. در نتیجه، او نیز برای مطالعه نسبت‌های خویشاوندی و مناسبات مربوط به ازدواج در منطقه قبایل الجزایر بر پایه ساختارگرایی به انسان‌شناسی لوی استروس (Levi-Strauss) متوسل شد، (ibid, p5) اما، تلقی لوی استروس و ساختارگرایانی نظیر آلتوسر (Althusser) از انسان به عنوان «فاعلی» در بند ساختار» او را نسبت به ساختارگرایی به تردید انداخت. (Bourdieu, 1999, p9)، زیرا به گفته یاووس و ناب (ibid)، مطالعات بوردیو به نتایجی ختم شد که در تقابل با مبانی انسان‌شناسی ساختارگرا یعنی دوگانه عینیت‌گرایی در برابر ذهنیت‌گرایی و تسلط قوانین ثابت بر رفتار بشری قرار گرفت. (همانجا) به گفته فرر (Frère)، (Susen&Turner, 2011, p248) بوردیو در این مقطع پارادایمی را در ذهن می‌پروراند که تقابل میان این دوگانه را مورد بازاندیشی قرار دهد، تقابلی که جامعه‌شناسی قرن بیستم را به نوعی تعریف می‌کرد. در این زمینه، با ارائه مفاهیم «میدان» (Field)، «عادت‌واره» (Habitus) و «سرمایه» (Capital) در صدد شناسایی کاستی‌های ساختارگرایی برآمد و «ساختارگرایی تکوینی» (Generative structuralism) را جایگزین آن کرد.

بر مبنای ساختارگرایی تکوینی، بوردیو (1993, p15) به مفهوم فضای اجتماعی

فارغ از علیت جبری موجود در ساختارهای عینی اندیشید و برای فرار از آن مفهوم

میدان را به عنوان فضایی در نظر گرفت که هر ساخت اجتماعی را دربر گرفته و از یک

ساختار سلسله‌مراتبی و سازمان‌یافته برخوردار است. بدین تعبیر، میدان‌های متفاوت به مثابه عوالم خردی هستند که بواسطه قوانین کارکردی خود عوالم فکری یا منطقی را تنظیم می‌نمایند. بر این مبنا، میدان نظامی‌ست برساخته از مناسبات قدرت بین کنش‌گران یا نهادهایی که با یکدیگر در کشمکش مداوم برای به‌دست‌آوردن سرمایه به‌سرمی‌برند. (ibid, p73) اگرچه تنازع بین نهادها و عاملین برای کسب سرمایه از خصیصه‌های ثابت هر میدانی است، اما هر میدان سرمایه مختص به خود را دربرمی‌گیرد، (Bourdieu, 1990, p180 & 88) در این زمینه، بوردیو بر خلاف مارکس، مفهوم سرمایه را به اقلام اقتصادی فرو نمی‌کاهد، بلکه، منافع غیرمادی حاصل از برخی کنش‌های اجتماعی را نیز نوعی سرمایه اجتماعی، فرهنگی و نمادین تعریف می‌نماید. به‌طور خلاصه، سرمایه فرهنگی در کنار عناوین متفاوت و تخصص‌های متنوع، اقلامی نظیر آثار هنری، کتاب‌ها و غیره را نیز شامل می‌شود، در حالی‌که سرمایه اجتماعی از ارتباط فرد با نهادها و گروه‌های خاص حاصل می‌آید و نهایتاً سرمایه نمادین در قالب اعتبار و جایگاه اجتماعی از برهم‌کنش این دو سرمایه حاصل می‌شود. (Jaos&Knob, ibid, p17)

عادت‌واره مفهوم سومی است که بوردیو در ساختارگرایی تکوینی برای تبیین کنش عاملین اجتماعی ارائه کرد. به عقیده او (1990, p76)، این مفهوم به‌طور خاص در تقابل با تمایل ساختارگرایان برای فروکاهیدن کنش عاملان به بخشی از رفتارهای خشک قانون‌مند عرضه شده است تا خاستگاه کنش عاملین اجتماعی را فراتر از هنجارهای موجود و محاسبات منطقی تعریف نماید. اگرچه هگل، دورکیم و دیگران نیز این مفهوم را مدّ نظر داشته‌اند، اما بوردیو (1990) آن را برضد رویکرد ماشینی ساختارگرایی سوسوری و برای توضیح منش‌هایی به‌کارگرفت که فرد آنها را طی روند اجتماعی شدن اخذ کرده‌است و از زمانی به زمان دیگر یا از مکانی به مکان دیگر تغییر می‌کنند. از نظر

او، این مفهوم جنبه خلاقه و فعال عاملین اجتماعی را که در انسان‌شناسی ساختارگرا نادیده گرفته شده است، احیاء خواهد کرد. تعریف نهایی که بوردیو (1990) از این مفهوم به دست می‌دهد، عبارت است از: نظامی از منش‌های قابل انتقال و مانا که در قالب ساختارهایی برساخته و در عین حال سازنده به کنش‌هایی منجر می‌شوند که حاصل اطاعت محض از قوانین نیستند. چنین منش‌هایی از آن جهت که در میدان‌های متفاوت کنش‌های مقتضی را شکل می‌دهند، قابل انتقال دانسته می‌شوند و از آنجا که ممکن است در طول زندگی کنش‌گر اجتماعی همچنان ثابت باقی‌مانند، مانا نامیده شده‌اند. در رابطه با ساختار برساخته و سازنده (Structuring and structured structure) عادت‌واره، بوردیو (1990, p34) چنین توضیح می‌دهد که عادت‌واره به مثابه منش‌هایی که طی تجربیات فرد در سیر اجتماعی شدن اکتساب می‌شوند، ظرفیت دوگانه‌ای دارد که عبارت است از ظرفیت تولید کنش‌ها و تولیدات قابل طبقه‌بندی از یک‌سو و ظرفیت تمایز و بازشناسی این کنش‌ها و تولیدات در جامعه، از سوی دیگر. از نظر بوردیو و وکونت (1990, p127)، همواره رابطه‌ای متقابل بین میدان و عادت‌واره برقرار است و بزرگترین میدان همان میدان قدرت است که ساختارهای حکومتی و دولتی را در خود جای داده و بر تمامی میدان‌های دیگر تسلط دارد. از جمله میدان تولیدات فرهنگی (Field of cultural production) که در آن میدان‌هایی نظیر میدان ادبی (Literary field)، هنری و ... جای گرفته‌اند. (Bourdieu, 1993) نخستین مرحله در تحلیل جامعه‌شناختی تولید آثار ادبی از نظر بوردیو (1993, p46) در نظر گرفتن آنها در قالب میدان ادبی و در رابطه با میدان‌های تولیدات فرهنگی و قدرت است. زیرا، از این منظر می‌توان شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی حاکم بر تولید آثار ادبی را شناسایی کرد. میدان تولیدات فرهنگی به مثابه میدان دربرگیرنده میدان تولید آثار ادبی خود در درون میدان قدرت واقع شده است و از لحاظ «جایگاه، انواع سرمایه‌ها و نحوه ساختاربندی با میدان قدرت تفاوت‌های فاحشی دارد.» (ibid, p46) بدین صورت که این میدان از لحاظ جایگاه تابع و یا در مرتبه‌ای تحت استیلای میدان قدرت قرار گرفته، در حالی که میدان

قدرت در جایگاهی حاکم و در مرتبه‌ای بالاتر واقع شده‌است. (Bourdieu, 1993, p15) بوردیو (ibid) دلیل این امر را در نوع سرمایه‌های موجود در این میدان‌ها تبیین می‌کند، بدین‌گونه که سرمایه‌های فرهنگی ساختار میدان تولیدات فرهنگی، و سرمایه‌های اقتصادی و سیاسی ساختار سلسله‌مراتبی این میدان را شکل می‌دهند. شایان توجه است که میدان تولیدات فرهنگی علیرغم واقع شدن در مرتبه‌ای تابع نسبت به میدان قدرت از لحاظ مؤلفه‌های فرهنگی و اقتصادی از نوعی استقلال عمل برخوردار است و ساختار آن به‌طور کلی از تقابل دو «زیرمیدان تولیدات فرهنگی انبوه» (Subfield of large scale production) و «زیرمیدان تولیدات فرهنگی محدود» (Subfield of restricted production) شکل گرفته‌است. در میدان تولیدات محدود عاملین به‌طور مداوم برای کسب سرمایه‌های فرهنگی نظیر اعتبار، ستایش و شهرت ادبی‌هنری با یکدیگر در رقابت هستند و تولیداتی را به منصفه ظهور می‌رسانند که به آنها صفاتی نظیر هنر آوانگارد، ادبیات جدی، موسیقی کلاسیک و غیره اتلاق می‌گردد. تولیدات این میدان با هدف مصرف تولیدگران فرهنگی عرضه می‌شوند و هرچه تولیدگران واجد سرمایه فرهنگی بالا نقش تعیین‌کننده‌ای در ساختار و معیاربندی این میدان به عهده دارند. (ibid) در مقابل، تولیدگران میدان تولیدات انبوه همواره برای تملک سرمایه اقتصادی بالاتر با هم در تنازع بوده و بر مبنای میزان این سرمایه‌ها در جایگاه‌های غالب یا تابع قرار می‌گیرند. تولیدات این میدان معمولاً از نوع ادبیات بازاری هستند، برنامه‌های مردم‌پسند در تلویزیون‌های خصوصی و غیره بوده و برای مصرف عامه مردم و نه تولیدگران فرهنگی در نظر گرفته شده‌اند. (ibid)

بوردیو، برای تحلیل جامعه‌شناختی آثار ادبی سه مرحله قائل است که عبارتند از: تحلیل جایگاه میدان ادبی در رابطه با میدان قدرت و بررسی سیر تکامل آن طی زمان، تحلیل ساختار داخلی میدان ادبی و نهایتاً تحلیل روند تکوین عادت‌واره عاملانی که جایگاه‌هایی در میدان ادبی به خود اختصاص داده‌اند. (1996, p214) نهایتاً، با توجه به

این موارد، عادت‌وارهٔ دو نویسنده مترجم یعنی صادق هدایت و ابراهیم گلستان مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

برای اولین بار، شهرام پرستش (۱۳۹۲) در کتاب روایت نابودی ناب (تحلیل بوردیویستی بوف کور در میدان ادبی ایران) نظریهٔ جامعه‌شناسی تولیدات فرهنگی را به طور جامع به کار بست تا سیر تکوین میدان ادبی ایران و نقش صادق هدایت را در آن مشخص نماید. وی برای نیل به این هدف، ابتدا مبانی نظری این نظریه را به تفصیل بیان کرده، سپس بر اساس این مبانی ساختار میدان ادبی ایران در دورهٔ پهلوی اول را بررسی می‌کند. همچنین، پرستش (۱۳۹۲) ابتدا بر سیاست‌های رضاخان در جهت مدرن‌سازی ساختارهای اجتماعی تمرکز کرده و تمایزهای حاصل از این سیاست‌ها را در حوزه‌های مختلف فضای اجتماعی یک‌به‌یک برمی‌شمرد. به‌عنوان نمونه، صدور شناسنامه را مظهر تمایز بین اشخاص در سطح جامعه و دایر کردن مدارس و دانشگاه تهران را نمود تمایز یافتن نظام آموزشی کشور از نظامی مکتب‌خانه‌ای معرفی می‌کند. از نظر این پژوهشگر، تمایزهای متفاوتی که در سطوح مختلف جامعه در پی اقدامات رضاشاه پدید آمد، زمینه را برای ظهور یک میدان ادبی مستقل طبق معیارهای بوردیو فراهم آورد. «میدانی که ساختار آن با توجه به آرایش نیروهای ادبی در اقطاب گسترده و محدود زیرمیدان‌های شعر و داستان به‌طور جداگانه ترسیم شده است.» (پرستش، ۱۳۹۲، ص ۱۴) وی سپس با تمرکز بر زندگی صادق هدایت به‌عنوان نویسنده‌ای آوانگارد و سرآمد نویسندگان در قطب تولیدات محدود انواع سرمایه‌های اجتماعی و فرهنگی این نویسنده را تحلیل نموده و دو دورهٔ حیات ادبی او یعنی دوره‌های قبل و بعد از انتشار بوف کور در سال ۱۳۱۵ را تحلیل می‌نماید. از این طریق، «سیر تبدیل‌شدهٔ هدایت از نویسندهٔ آوانگارد تازه‌کاری که در پی تعریف ادبیات بود تا نویسندهٔ آوانگارد کهنه‌کاری که کتاب‌هایش مخاطب بسیاری داشت» (پرستش، ۱۳۹۲، ص ۲۴۹) بررسی می‌شود. پرستش (همان، ص ۳۰۰) با تکیه بر فعالیت‌ها و تولید آثار ادبی هدایت همواره

تأثیر تولید آثار ادبی این نویسنده را بر قطب‌های تولیدات انبوه و محدود مورد کند و کاو قرار داده و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که بوف‌کور محصول نگاه ناب هدایت به ادبیات است. علاوه بر این، وی معتقد است که این اثر «نمونه‌ی اعلای مکانیسم تولید، توزیع و مصرف رمان در قطب تولید محدود است که هدایت را از بازنده‌ی میدان تولید ادبی به برنده‌ی مطلق این میدان تبدیل کرد.» (پرستش، ۱۳۹۲، ص ۳۰۱) هرچند با وابستگی میدان ادبی ایران به میدان قدرت، پس از شهریور ۱۳۲۰، این نویسنده نیز به بازارهای بیرونی توجه نشان داد و در این زمینه «رمان حاجی‌آقا را طی دو هفته نوشت و آن را با حمایت حزب توده در هزاران نسخه به چاپ رساند.» (همان، ص ۳۰۲)

پژوهش حاضر با تکیه بر این پیشینه، شکل‌گیری یک میدان ادبی مستقل در دوره پهلوی اول را مبنای عمل قرار می‌دهد، اما برخلاف پرستش (همانجا) تأثیر تحولات سیاسی اجتماعی بر میدان تولید آثار ادبی را پس از خلع رضاشاه از میدان قدرت، مورد بررسی قرار می‌دهد و به جای تمرکز بر آثار تألیفی، بیشتر به ترجمه‌های ارائه شده در این دوره توجه نشان می‌دهد تا از این طریق سرچشمه‌ی تحوّل ادبیات داستانی بویژه رمان فارسی و همچنین بازسازی میدان ادبی ایران آشکار گردد. افزون بر این، در این پژوهش، سیر کلی جریان‌های ادبی بر مبنای موارد بالا مورد مطالعه قرار می‌گیرد و تولید آثار ادبی هدایت، گلستان، اعتمادزاده (به‌آذین) و دانشور نیز به‌عنوان دسته‌ای از تولیدگران فرهنگی که با ترجمه آثار فرانسوی و انگلیسی به تحوّل ساختار میدان ادبی در این دوره یاری رساندند، معرفی می‌شوند.

اولین مرحله در تحلیل جامعه‌شناختی تولید آثار ادبی در مقطع تاریخی ۱۳۲۰ تا

۱۳۴۵ به این شرح است:

۲- میدان تولید آثار ادبی در بازه زمانی ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

میدان تولید آثار ادبی به مثابه زیرمجموعه‌ای از میدان تولیدات فرهنگی در وهله اول جزئی از میدان تولیدات فرهنگی و در مرتبه دوم زیرمجموعه‌ای از میدان قدرت

است که همواره شرایط حاکم بر میدان قدرت را آینه‌وار باز می‌نماید، تا بدان اندازه که از نظر بوردیو، «هرگونه تقابلی در میدان قدرت در میدان تولیدات فرهنگی و ادبی نیز بازتولید می‌شود.» (Bourdieu, 1993, p185) در بازه زمانی بین سال‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۲ میدان قدرت با به نمایش گذاشتن تحولات شگرفی نظیر سقوط رضاشاه و روی کار آمدن محمدرضا پهلوی در سال ۱۳۲۰، تأسیس حزب توده و انحلال آن در پی سوءقصد به جان پادشاه در سال ۱۳۲۷، تأثیری مستقیم بر اوضاع حاکم بر میدان تولید آثار ادبی داشته و به همین واسطه بر عادت‌واره تولیدکنندگانی نظیر نویسندگان، مترجمان، نویسندگانه مترجمان و غیره نیز اثر گذاشته است. به تعبیر روزبه (۱۳۸۸، ص ۶۷)، پس از خلع رضاشاه از قدرت، هرج و مرج شدیدی در فضای سیاسی-اجتماعی کشور حاکم شد که به تأسیس بی‌رویه احزاب و انجمن‌های سیاسی انجامید، به گونه‌ای که سال‌های پس از ۱۳۲۰ را به لحاظ آزادی‌های سیاسی می‌توان دوران طلایی احزاب سیاسی قبل از انقلاب اسلامی دانست. در این دوران، فعالان سیاسی از آزادی عمل بهره‌مند شدند، نظام پارلمانی احیاء شد، بازماندگان جنبش مشروطه از تبعید آزاد شدند و فعالان سیاسی جوان از زندان رها شدند. (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص ۴۱) در این شرایط سیاسی، حزب توده به‌عنوان نیروی سیاسی طرفدار مارکسیسم و مبلغ کمونیسم روسی در سال ۱۳۲۰ تأسیس شد (روزبه، ۱۳۸۸، ص ۲۹) و نه تنها در فضای سیاسی بلکه در میدان تولید آثار فرهنگی بویژه زیرمیدان‌های نشر و ادبیات بسیار تأثیرگذار بود. عمده تأثیر این حزب در میدان ادبی آن دوره به لحاظ جذابیت سیاسی‌ای بود که جمع‌کنندگی از روشنفکران و تولیدگران ادبی را به‌خود جذب کرد. در همین زمینه، حزب توده با جذب نیروهای فرهنگی کارآمد نشریاتی مانند «مجله پیام نو» و روزنامه «نامه مردم» را راه‌اندازی کرد که هم‌راستا با سیاست‌های کمونیسم روسی به ترجمه آثار ادبی روسی و مباحث نظری ادبیات از منظر این مرام سیاسی می‌پرداختند. (نوابی، ۱۳۸۸، ص ۹۹) به واسطه این نشریات مترجمان و نویسندگانه مترجمان توانستند ادبیات روسی را به مخاطب ایرانی معرفی نمایند و به تعبیر بوردیو به «تنازعات موجود در میدان ادبی» بیش از پیش

دامن بزنند، زیرا این کنش گران اجتماعی یا تولیدگران ادبی با دیدگاهی ایدئولوژیک و به مدد ترجمه آثار روسی در پی تعریف «سبک مشروع تولید فرهنگی» (Legitimate mode of cultural production)، (ibid, p43) از منظر رئالیسم روسی بودند و به همین منظور با ارائه تولیداتی با این صبغه به دنبال «تحمیل تولیدات خود به عنوان تولیدات مشروع» بودند که این مسأله به «تنازع مابین تولیدگران فرهنگی در میدان ادبی شدت می‌بخشید» (ibid). در میدان ادبی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ این تنازع را میان آثار عامه‌پسندی مانند داستان‌های پلیس جنایی یا پاورقی‌های عاشقانه و رمان‌های تاریخی از یک سو و داستان‌های کوتاه نوشته شده در قالب رئالیسم روسی، از سوی دیگر، می‌توان به وضوح دید. به‌عنوان نمونه، آل احمد طی سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۷ چهار داستان کوتاه با این سبک باعنوان‌های «لاک صورتی»، «محیط تنگ»، «زندگی که گریخت» و «اعتراف» در نشریه نامه مردم به چاپ رساند و بزرگ علوی نیز طی همین سال‌ها داستان‌های رئالیستی کوتاهی با عناوین «پنج دقیقه پس از دوازده» و «گیله‌مرد» را در همین نشریه منتشر کرد. به‌آذین نیز به‌عنوان یکی از معدود نویسندگانی که تا پایان عمر به مشرب سیاسی کمونیسم معتقد باقی ماند، بین سال‌های ۱۳۳۷ تا ۱۳۴۵ شش داستان کوتاه با مضامین سیاسی اما با ساختارهایی ضعیف در مجله پیام نو به چاپ رساند. از جمله دیگر نویسندگانی که در این دو مجله می‌توان به ابراهیم گلستان اشاره کرد که «پاسخ نویسندگان روسی به ادبای انگلیسی» را در پیام نو به سال ۱۳۲۶ و «دیالکتیک استالینی» و «اصول مارکسیستی» را در سال ۱۳۲۵ در نشریه نامه مردم چاپ کرد. شایان توجه است که بسیاری از نویسندگان نوگرای آن دوره مانند هدایت و چوبک نیز آثار خود را در چنین مجله‌هایی به نظر عموم می‌رساندند. در همین زمینه، هدایت آثاری مانند «سنگول و منگول: روایت تهرانی»، «طلب آمرزش»، «آبجی خانوم»، «داش آکل» و «فردا» را بین سال‌های ۱۳۲۳ و ۱۳۲۵ در مجله پیام نو به چاپ رساند و چوبک نیز در سال ۱۳۲۶ داستان کوتاه «نفی» از مجموعه «خیمه شب‌بازی» را در این مجله به مخاطبان خود عرضه کرد. چاپ آثاری نظیر داستان‌های کوتاه هدایت

که در جامعه روشنفکری آن زمان سرمایه فرهنگی و نمادین گسترده‌ای داشت؛ برای مجله پیام نو سرمایه نمادین زیادی کسب کرد. به‌طورکلی، در بازه زمانی بین سال‌های ۱۳۲۳ تا ۱۳۴۵ بالغ‌بر چهل داستان کوتاه از نویسندگان روسی مانند تولستوی (۷ اثر)، گورکی (۴ اثر)، پوشکین (۶ اثر)، ارنبورگ (۱ اثر) لرمانتوف (۳ اثر)، شولوخوف (۲ اثر)، گوگول (۳ اثر)، تورگنیف (۴ اثر) و چخوف (۱۰ اثر) توسط مترجمان یا نویسنده مترجمان مشهور آن دوره به فارسی ترجمه شده و در این مجله به چاپ رسید. علاوه بر اینها، ادبایی نظیر علی اکبر فیاض، احسان یارشاطر، علی اصغر حکمت، سعید نفیسی و فاطمه سیاح نیز مقاله‌هایی به زبان فارسی در معرفی جایگاه ادبی و آثار نویسندگانی مانند آستروفسکی، بلینسکی، تورگنیف، تولستوی، پوشکین و شولوخوف در این مجله به مخاطب ایرانی عرضه کردند. سیاست‌های منسجم ادبی از جانب انجمن روابط ایران و شوروی به‌عنوان حامی اصلی این‌گونه مجلات از یک طرف و استقبال ادبا، نویسندگان و مترجمان از سوی دیگر به رواج رئالیسم روسی در میدان تولید آثار ادبی این دوره بیش از پیش افزود و حتی گفتمان ترجمه را نیز دست‌خوش تغییر ساخت. زیرا، برای نخستین بار مقاله‌هایی درباره نقش ترجمه در بیداری ملت و یاری آنان برای رسیدن به اهداف سوسیالیستی در نشریه‌ای مانند نامه مردم (سال چهارم، شماره دوم، بخش چه کتاب‌هایی بخوانیم؟) به چاپ رسید. در زیرمیدان نشر کتاب نیز ادبیات روسی در صدر ادبیات ترجمه شده قرار داشت و بیشتر آثار ترجمه شده در این دوران از نویسندگانی نظیر داستایوسکی، گورکی، تولستوی و دیگر نویسندگان روس بود.

بازتاب این‌گونه ترجمه‌ها و مقالات متمرکز بر ادبیات روسی در آثار نویسندگان این دوره دوازده ساله به‌حدی بود که بسیاری مانند میرعابدینی (۱۳۸۷)، بهروز (۱۳۸۸) و عبداللّه‌یان (۱۳۹۱) بر این اعتقادند که ادبیات روسی در بازه زمانی بین ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ رهبری فرهنگی کشور را از زبان و ادبیات فرانسه بازستانده و منجر به تعریف ادبیات متعهد از دیدگاه رئالیسم روسی شده است. با در نظر گرفتن تعبیر بوردیو (1990) از

تنازع بین تولیدگران ادبی می‌توان چنین نتیجه گرفت که مترجمان، نویسندگان مترجمان و نویسندگانی که به آموزه‌های حزب توده و این مکتب ادبی معتقد بودند، توانستند در تنازع با سایر تولیدگران ادبی تفوق یافته و شیوه مشروع تولیدات فرهنگی را از دیدگاه ادبیات روسی تعریف نمایند. این امر، تبعاتی چندگانه در ادبیات داستانی این دوران داشت. از سویی، پرداختن به مسائل سیاسی از جانب روشنفکران و نویسندگان و ترجمه گسترده ادبیات بیگانه خصوصاً ادبیات روسی، رمان فارسی را از رونق انداخت (میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص ۱۴۷) و از سوی دیگر داستان کوتاه که در دوره پهلوی اول به عنوان یک قالب ادبی مستقل شناخته نمی‌شد (همانجا)، در این دوره به بالاترین جایگاه در میدان ادبی پارسی رسیده و به مثابه ظرف یا قالبی مستقل به رسمیت شناخته می‌شد. این تحولات در دیدگاه بوردیو (۱۹۹۳) به پویایی میدان ادبی اشاره داشته و از تنازعات مکرر تولیدگران فرهنگی برای تعریف نوع مشروع تولید فرهنگی و کسب سرمایه فرهنگی-نمادین بالاتر ناشی می‌شود.

همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد، این خیزش ادبی با رقبایی نیز در میدان تولید آثار ادبی روبه‌رو شد. جدا از ادبیات عامه‌پسند و بازاری که به تعبیر بوردیو (ibid) در «زیرمیدان تولیدات انبوه» طبقه‌بندی می‌شود، ادبیات فاخر غیرروسی آن‌گونه که در مجله وزین سخن توسط مترجمان و نویسندگان مترجمان به فارسی ترجمه می‌شد، در پی تعریف «روش مشروع تولید فرهنگی» به گونه‌ای دیگر می‌بود. برخلاف نشریات وابسته به حزب توده، این مجله خود را به ادبیات روسی محدود نساخته بود، بلکه، به تعبیر سردبیر برجسته آن یعنی خانلری «همواره در پی معرفی نویسندگان و شاعران بزرگ جهان از طریق ترجمه نمونه‌های برجسته ادبیات مغرب‌زمین می‌بود تا درهای تازه‌ای بر ذهن و اندیشه نویسندگان ایرانی گشوده شود.» (خانلری، ۱۳۴۰، ص ۵۵۹) شایان ذکر است که در این مجله نیز آثار روسی به اقتضای زمانه ترجمه و ارائه می‌شد، هرچند ادبیات روسی هرگز بر فضای ادبی آن استیلا نیافت.

همان‌گونه که تحولات میدان قدرت در آغاز دهه بیست ادبیات روسی را در صدر میدان ادبی آن دوره نشانند، در نیمه دوم این دهه آن را در سیری قهقهه‌رایی قرار داد. به عبارت دیگر، رخدادهایی مانند وقایع آذربایجان و انحلال حزب توده در سال ۱۳۲۷ در تسلط این ادبیات بر فضای فرهنگی کشور تأثیری منفی داشت و سرآغاز افول ادبیات روسی را در میدان ادبی ایران رقم زد. این روند با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تکمیل شد، زیرا به گفته مرادی (۱۳۹۴، ص ۲۱۶۴)، شاه و دربار پس از شکست دادن نهضت ملی و نیروهای سیاسی مخالف در تابستان ۱۳۳۲ دست به یک فرهنگ‌زدایی عمده در کشور زدند. در واقع، کودتایی که با کمک آمریکا به‌بار نشسته بود، زمینه را برای فرهنگ‌زدایی کشور از آثار فرهنگ روسی و فرهنگ‌سازی بر مبنای فرهنگ آمریکایی فراهم آورد. این سیاست فرهنگی از جانب میدان قدرت تبعات شایان توجهی در میدان تولیدات فرهنگی داشت، به‌گونه‌ای که از آن پس مؤسسات انتشاراتی خاصی مانند فرانکلین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب با حمایت مالی مستقیم آمریکا و دربار پهلوی تأسیس شد و با تمرکز بر ترجمه ادبیات آمریکایی سرآغاز تأثیر فرهنگی آمریکا را در کشور رقم زد. از دیدگاه بوردیو (۱۹۹۳)، این‌بار کنش‌گران تازه‌نفسی مانند این ناشران برای «تعریف روش مشروع تولید فرهنگی» از منظر ادبیات غیرروسی بویژه ادبیات آمریکایی وارد کشمکش با سایر تولیدگران فرهنگی شدند.

تأسیس انتشارات نیل در سال ۱۳۳۲ به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین ناشران خصوصی در تاریخ نشر ایران و همچنین به‌عنوان آخرین ناشر متمرکز بر ادبیات فرانسوی، (آذرنگ، ۱۳۹۴)، با تمرکز بر ترجمه ادبیات فرانسه به این تنازعات دامن زد. این مسائل، بار دیگر بر «انعکاس تقابلی‌های موجود در میدان قدرت در تولیدات حاصل در میدان تولیدات فرهنگی» (Bourdieu, 1993, p61) از یک‌سو و «پویایی» میدان ادبی از سوی دیگر دلالت می‌کنند. (ibid)

از طرف دیگر کودتای ۲۸ مرداد تمام آمال و آرزوهای سیاسی روشنفکر ایرانی را برباد داد و آنان را که از هرگونه تحوّل و فعالیت سیاسی سرخورده شده بودند، به انزوا

کشاند. زیرا، با تفوقِ دربار در فضای میدان قدرت سیاست آزادی عمل رژیم به سانسور و کنترل فضای اجتماعی و فعالیت‌های فرهنگی تبدیل شد. تأسیس سازمان ساواک در این مقطع تاریخی دلیلی بر این مدعاست. در این رابطه، میرعابدینی (۱۳۸۷، ص ۱۴۷) ادبیات این دوره را ادبیات شکست و گریز معرفی می‌کند. در چنین فضای یأس‌آلود و منفعلی دیگر تعریف ادبیات متعهد از دیدگاه رئالیسم روسی منطقی نمی‌نمود، در نتیجه، دیدگاه سارتر در زمینه ادبیات متعهد در میان روشنفکران ایرانی رواج یافت. به تبع این دیدگاه، ادبیات فرانسه که طی دوازده سال نخست حکومت پهلوی دوم نفوذ فرهنگی سابق خود را در میدان ادبی ایران از دست داده بود، بار دیگر در صدر میدان ادبی جای گرفت و پس از آن ادبیات آمریکایی در مرتبه دوم و ادبیات روسی در جایگاه سوم قرار گرفتند. این مسأله مبین افت سرمایه نمادین ادبیات روسیه پس از وقایع آذربایجان و کاهش نفوذ این ادبیات متعاقب انحلال حزب توده در سال ۱۳۲۷ نیز هست. بررسی آمار کتاب‌های چاپ شده بین سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۵ نیز بیانگر آن است که در این بازه زمانی انتشار ادبیات فرانسه قریب به دویست درصد رشد می‌یابد و نسبت به دوازده سال گذشته سه برابر بیشتر ترجمه و منتشر می‌شود. در حالی که ادبیات آمریکایی با افزایش سی درصدی در جایگاه دوم قرار می‌گیرد. علاوه‌براین، ادبیات فرانسه با اختصاص دادن بالاترین آمار تجدید چاپ به خود اقبال خوانندگان و تولیدکنندگان فرهنگی به این ادبیات را به نمایش می‌گذارد. در این مقطع زمانی، مترجمان و نویسندگان مترجمان خود را از ترجمه آثار نویسندگان فرانسوی مانند الکساندر دوما که طی دوره پهلوی اول رواج بسیار داشت، رها کرده و ادبیات فرانسه را از افق دید وسیع‌تر نویسندگان بزرگی مانند امیل زولا (با ۸ اثر)، آنا تول فرانس (با ۱۷ اثر)، کولت (با ۱۷ اثر)، موريس متزلینگ (با ۲۲ اثر)، اندره بالزاک (۱۳ اثر) به خواننده ایرانی معرفی کردند. در این دوره، به واسطه تولیدات مترجمان و نویسندگان مترجمان مخاطب ایرانی برای اولین بار با نویسندگان فرانسوی نظیر ژان لافیت، باربوس، بوردو، زواگو و رومن رولان آشنا شد. در صورتی که در زمینه ادبیات روسی همچنان آثار تولستوی، داستایوسکی و تنی

چند از نویسندگانی که در دوره پیشین معرفی شده بودند، به ایرانیان عرضه می‌شد. به نظر می‌رسد که کاهش محبوبیت سیاسی-اجتماعی حزب توده در میان روشنفکران فضا را برای معرفی طیف وسیع‌تری از ادبیات خارجی در میدان ادبی این دوره فراهم کرد. زیرا طبق آمار کتاب‌های چاپ‌شده در این مقطع زمانی نویسندگان آمریکایی مانند اشتاین‌بک (با ۱۴ اثر)، فاکنر (با ۳ اثر)، کالدول (با ۹ اثر)، پرل‌سی‌باک و مارک تواین (با ۷ اثر) برای اولین بار به زبان فارسی ترجمه شده و در کنار نویسندگان آمریکایی مانند همینگوی و جک لندن به جمع نویسندگان محبوب ایرانیان در این دوره پیوستند. همین روند در زمینه ادبیات آلمانی و انگلیسی نیز مشهود است، زیرا ادبیات انگلیسی رشدی قریب به پنج برابر و ادبیات آلمانی افزایشی نزدیک به یک و نیم برابر در میدان ادبی این دوره تجربه می‌کنند. دلیل این مسأله را علاوه بر میدان قدرت بایستی در میدان نشر کتاب نیز جست و جو کرد. به این صورت که با انحلال حزب توده و استقرار حکومت کودتا پس از سال ۱۳۳۲ از تفوق حزب توده بر میدان فرهنگی به شدت کاسته شد و به تبع آن این حزب که طی نیمه نخست دهه بیست توانست نیروهای کارآمد صنعت نشر را در خدمت نشر جراید حزبی بسیج نماید (آذرنگ، ۱۳۹۲، ص ۷۵)، پس از ۱۳۳۰ این فرصت را از دست داد.

از طرفی با کاهش التهابات سیاسی-اجتماعی پس از شهریور ۱۳۲۰ زیرمیدان نشر کتاب تجدید شد، زیرا، به تعبیر آذرنگ (۱۳۹۲، ص ۷۵)، در مقاطع تاریخی پراکندگی از لحاظ سیاسی و اجتماعی این جراید هستند که در میان خوانندگان محبوبیت بیشتری دارند و کتاب کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد. علاوه بر اینها، بهبود اوضاع اقتصادی کشور در پی پایان یافتن جنگ جهانی دوم زمینه را برای رشد زیرمیدان نشر کتاب و تأثیر مضاعف آن در میدان ادبی فراهم آورد. به مدد تمامی این تحولات و فعالیت‌ها، نویسنده ایرانی فرصت تعمق در ساختار تولید آثار ادبی خود را یافت و «از طریق رمان‌های ترجمه‌شده با صناعت رمان‌نویسی آشنا شد و ساخت و فرم آن آثار را در نوشته‌هایش به کار بست.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص ۳۰۰) و زمینه را برای ظهور رمان به-

عنوان برجسته‌ترین بخش ادبیات منتور فارسی در دههٔ چهل فراهم آورد. به تعبیر بوردیو (1990, p108)، تنازعات مکرر تولیدگران فرهنگی به ثمر نشست و بار دیگر نه تنها شیوهٔ مشروع تولید ادبی دست‌خوش تحوّل شد، بلکه به‌طور کلی میدان ادبی ایران با تسلط رمان طی دههٔ چهل ساختاربندی مجددیافت. این تحوّل ساختاری به نوبهٔ خود مرهون مجلّات نوگرایی نظیر سخن نیز می‌بود. زیرا، این مجلّات با تحولات دههٔ سی به جایگاه مسلط زیرمیدان نشر جراید دست یافته، توانستند فضای ادبی حاکم بر میدان ادبی را نیز دست‌خوش تغییر نمایند. بدین صورت که خانلری با سازش‌کاری با سیاست‌های رژیم پس از ۱۳۳۰ (صادق‌زاده اردوبادی، ۱۳۹۲)، فضای این مجله را بیش از پیش در اختیار ترجمهٔ ادبیات فرانسه قرار داد و مترجمان بنامی مانند ابوالحسن نجفی، رضا سیدحسینی، سیروس پرهام و دیگران، فرصت ترجمهٔ ادبیات معاصر فرانسه یا مبانی نظری ادبیات را از منظر نویسندگان عمدتاً فرانسوی و بعضاً آمریکایی یافتند و از این طریق، افق تازه‌ای به روی تولیدگران ادبی این دوره گشودند.

۳- میدان تولید آثار فرهنگی و عادت‌وارهٔ تولیدگران فرهنگی در بازهٔ

زمانی ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۵

در تحلیل جامعه‌شناختی بوردیو از تولید آثار فرهنگی، عامل اجتماعی (Social agent) جایگاه بسیار ویژه‌ای دارد، آنچنان که هرگونه بررسی تولیدات فرهنگی در این نظریه از طریق برقراری پیوند میان میدان و عادت‌وارهٔ تولیدکنندگان به عنوان عاملانی اجتماعی میسر می‌شود.

علاوه‌بر تعریف کلی عادت‌واره که در بخش مقدمه به آن پرداخته شد، عادت‌واره از منظر بوردیو (1992, p133) نظامی باز از منش‌هایی است که مرتباً در معرض تجربیات گوناگون است و با تأثیرپذیرفتن از آنها مورد بازبینی قرار می‌گیرد، به‌گونه‌ای که یا این تجربیات، ساختار عادت‌واره را تقویت می‌نمایند و یا آن را متحوّل می‌سازند. با چنین دیدگاهی، بوردیو (ibid) در مقابل خوانش جبرگرایانه از کنش اجتماعی موضع‌گیری

کرد. از طرف دیگر، بوردیو همواره بر رابطه مابین مفاهیم میدان و عادت‌واره تأکید کرده است و توضیح می‌دهد (1991, p14) که «افراد همواره در زمینه‌های اجتماعی خاص دست به عملی می‌زنند. در نتیجه افکار و اعمال افراد را بایستی نه به‌عنوان محصول صرف عادت‌واره آنان، بلکه به صورت برآیند رابطه بین عادت‌واره و میدان در نظر گرفت. برای نیل به این هدف، بوردیو (1990)، ابتدا بین عادت‌واره عمومی یا اجتماعی (General or social habitus) با عادت‌واره تخصصی یا فردی (Specialized or personal habitus) تمایز قائل شد. عادت‌واره عمومی از تجربیات فردی عامل اجتماعی طی روند اجتماعی شدن ناشی می‌شود، اما عادت‌واره تخصصی از قرارگرفتن عامل اجتماعی در میدان‌های اجتماعی خاص مانند میدان تولیدات فرهنگی، میدان قدرت و غیره سرچشمه می‌گیرد.

با توجه به موارد یاد شده، در رابطه با کنش تولیدگران فرهنگی متفاوتی نظیر مترجمان، نویسندگان و نویسنده مترجمان در مقطع تاریخی مورد بحث چنین به نظر می‌رسد که شرح میدان‌های متفاوت آنگونه که در بالا به آن پرداخته شد؛ در تحلیل کنش این تولیدگران کافی نبوده، بلکه بایستی رابطه این میدان‌ها با عادت‌واره این تولیدگران را نیز مدنظر قرارداد و سیر شکل‌گیری عادت‌واره آنها را بررسی کرد.

پس از روی کار آمدن پهلوی دوم، میدان قدرت مجال بروز آزادی‌های سیاسی - اجتماعی گسترده‌ای را در میدان اجتماعی فراهم آورد و به تبع آن زمینه‌ساز آزادی و تنوع قابل ملاحظه‌ای در میدان تولیدات فرهنگی شد. با روی کار آمدن حزب توده و در معرض قرارگرفتن کنش‌گران فرهنگی با آموزه‌های سوسیالیسم روسی بسیاری از روشنفکران و تولیدگران ادبی برای خود مسئولیتی اجتماعی قائل شدند و «اکثر نویسندگان معتقد بودند که ادبیات باید در خدمت جامعه و توسعه آن باشد.» (پرستش و بالایی، ۱۳۸۳، ص ۱۱) بوردیو (1991, p13) چنین موضع‌گیری‌هایی را در قالب «شم بازی» (Feel for game) در عادت‌واره کنش‌گران توضیح می‌دهد. بر اساس این شم، «کنش‌گر در مواجهه با شرایط خاص تشخیص می‌دهد که چه کنشی متناسب بوده و از

لحاظ منطقی عملی است. در نتیجه، عادت‌واره به فرد این امکان را می‌بخشد که با خود بیاندیشد که در واکنش به اتفاقات روزمره زندگی خود چگونه عمل نماید.» (ibid) از این منظر، عادت‌واره تولیدگران فرهنگی در دهه بیست به ترجمه ادبیات روسی و تولیدات رئالیستی دامن زد. اما، بعد از کودتای ۱۳۳۲، این جنبه از عادت‌واره تولیدگران فرهنگی تا حد زیادی دستخوش تغییر گشت، بدین معنا که دیگر قائل شدن یک رسالت اجتماعی برای نویسنده در میدان ادبی بازاری نداشت. در نتیجه نیروی نویسنده بیش از آنچه که صرف احزاب و نشریات سیاسی گردد، معطوف به بازنگری در ساختار تولیدات فرهنگی شد. در این راستا، فعالیت‌های منسجم مؤسسات انتشاراتی دولتی نظیر فرانکلین و بنگاه ترجمه و نشر کتاب یا مؤسسه انتشاراتی خصوصی نظیر نیل دیدگاه نویسندگان را دربارهٔ رمان‌نویسی به کل تغییر داد و از طرفی روند ترجمه را نیز متحول ساخت.

در تحلیل عادت‌واره مترجمان و نویسنده مترجمان به عنوان مرحله نهایی در نظریهٔ بوردیو می‌توان چنین توضیح داد که پس از روی کار آمدن پهلوی دوم و بازشدن فضای سیاسی-اجتماعی حاکم بر میدان تولید آثار فرهنگی، ترجمه، از یک فعالیت سرگرم‌کننده به فعالیتی در راستای اهداف روشنفکران تبدیل شد، زیرا «در این دوره روشنفکران که تشنهٔ دریافت مسائل تازه بودند، با اشتیاق به ترجمه روی آوردند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۴، ص ۶۳) از سوی دیگر انتشار وسیع جراید و مجلات به حضور گستردهٔ مترجمان در فضای تولید آثار فرهنگی انجامید، به صورتی که اغلب مجلات ادبی بخشی را برای ترجمهٔ ادبیات خارجی اختصاص داده بودند. علاوه بر جراید حزبی و مجلات تجدیدگرایی مانند «سخن»، مجلات سنتی مانند «یغما» نیز به ترجمهٔ آثاری پراکنده از ادبیات خارجی می‌پرداختند، (میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص ۶۵) درحالی‌که در دورهٔ پهلوی اول مجلات سنتی به درج مقالاتی دربارهٔ ادبیات کهن فارسی و فرهنگ ایران باستان می‌پرداختند. این حضور گستردهٔ ترجمه در فضای تولید آثار ادبی نوعی تغییر در عادت‌واره مترجمان و نویسنده مترجمان محسوب می‌شود، زیرا

ترجمه ادبی دیگر برای «سرگرمی و آشنایی خواننده ایرانی با فرهنگ غرب» (میرعابدینی، ۱۳۸۴، ص ۸۴) نبود، بلکه برای تحقق اهداف فرهنگی و سیاسی خاصی انجام می‌شد. همین اهداف به رواج رئالیسم روسی در میدان ادبی دهه بیست منجر شد. اما، با افول حزب توده و سقوط دولت مصدق، ترجمه، دیگر به عنوان فعالیتی روشنفکرانه و بر مبنای اهداف سیاسی تلقی نمی‌شد، بلکه «با تأسیس مؤسسات انتشاراتی معتبر، ترجمه به عنوان حرفه‌ای برای گذران زندگی تلقی می‌شد.» (میرعابدینی، ۱۳۷۸، ص ۲۹۶) هرچند همچنان تعداد زیادی از مترجمان برای اهداف فرهنگی به همکاری با مجلات ادبی مهمی مانند «سخن» ادامه می‌دادند. این تغییر نگرش عادت‌واره حرفه‌ای مترجمان را دچار دگرگونی ساخت، زیرا برخلاف گذشته مترجم از حق‌التَّرجمه مشخصی که در قرارداد قید می‌شد بهره‌مند بود و دیگر به دریافت چند نسخه از کتاب بسنده نمی‌کرد. از سوی دیگر، مؤسسات انتشاراتی نظیر «فرانکلین»، «نیل» و غیره با استخدام افرادی که اکنون به نام ویراستار شناخته می‌شوند، بر کیفیت آثار ترجمه شده نظارت داشتند که این مسأله در تحول عادت‌واره تخصصی مترجمان بسیار حائز اهمیت بود. علاوه بر اینها با رشد اقتصاد صنعت نشر و امکان تأمین مخارج چاپ آثار داستانی بلند، متدجمان و نویسنده مترجمان به ترجمه رمان روی آوردند. از سوی دیگر جراید که پایگاه اصلی نشر داستان کوتاه بودند پس از کودتا کاهش چشمگیری یافته بودند. این تغییرات در سطح نگرش به ترجمه یا نحوه انجام ترجمه، تغییراتی در عادت‌واره مترجمان و نویسنده مترجمان محسوب می‌شود که بازتاب‌های خاصی نیز در میدان تولید آثار ادبی و ادبیات داستانی معاصر داشته است. می‌توان «نوآوری و دگرگونی در زمینه رمان‌نویسی همراه با آشنایی رمان‌نویسان ایرانی با صنعت رمان‌نویسی و همچنین توجه آنان به ساختار و فرم ادبی» (میرعابدینی، ۱۳۷۸، ص ۳۰۰) را از جمله تأثیرات تغییر عادت‌واره مترجمان بر ادبیات داستانی این دوره دانست.

در ادامه، برای تحلیل عادت‌واره عاملانی که در میدان ادبی جایگاهی به خود اختصاص داده‌اند، عادت‌واره چهار نویسنده مترجم: صادق هدایت، ابراهیم گلستان، سیمین دانشور و محمود اعتمادزاده به‌عنوان نمونه به‌طور اجمالی ارائه می‌شود. گفتنی است که برای تحلیل عادت‌واره این افراد، ابتدا عادت‌واره عمومی یا اجتماعی آنان در قالب پارامترهایی مانند شرایط خانوادگی، تحصیلی و همچنین سرمایه‌های فرهنگی و اجتماعی آنها بررسی می‌گردد. در همین زمینه، نحوه آشنایی آنها با ادبیات خارجی، نگرش آنان نسبت به ترجمه و همچنین علت پرداختن این نویسندگان به ترجمه آثار خارجی نیز تحلیل می‌شود. در این روند، تحولات اجتماعی و فرهنگی نیز به فراخور موضوع مطرح می‌شود. سپس، در قالب عادت‌واره تخصصی ترجمه‌های ارائه شده توسط این افراد و همچنین مجلات یا مؤسسات همکار با آنها معرفی شده و رابطه این ترجمه‌ها با شرایط اجتماعی-فرهنگی حاکم بر میدان ادبی و میدان تولید آثار فرهنگی بررسی می‌شود. در نهایت، تأثیر این ترجمه‌ها در میدان ادبی بطور خلاصه بیان می‌شود. در ابتدا، عادت‌واره صادق هدایت و محمود اعتمادزاده به‌عنوان دو نویسنده مترجمی که با ترجمه آثاری از کافکا، سارتر و بالزاک زمینه را برای تأثیرگذاری بیشتر ادبیات فرانسه بر ادبیات داستانی ایران فراهم کردند، ارائه می‌شود:

- صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰)

هدایت در سال ۱۲۸۱ در خانواده‌ای از اعقاب قاجار و تحصیل کرده به دنیا آمد، خانواده‌ای که با دارا بودن سرمایه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و نمادین فراوان، زمینه را برای شکوفایی او فراهم آوردند. در نتیجه، هدایت جوان توانست در مراحل نوباوگی و جوانی در بهترین مراکز آموزشی مانند دارالفنون و مدرسه سن‌لویی به تحصیل بپردازد. در مدرسه سن‌لویی بود که در معرض زبان و ادبیات فرانسه قرار گرفت (کمالی، ۱۳۹۲، ص ۲۲۱) و زمینه علاقه وی به ادبیات فرانسوی فراهم شد. وی، بعدها در سال ۱۳۰۴ برای ادامه تحصیل به فرانسه اعزام شد و در آنجا به آشنایی خود با زبان و ادبیات فرانسه عمق بخشید و با هنر و ادبیات اروپا بیش از پیش آشنا

گشت. (همانجا) به تعبیر بوردیو (1992)، چنین تجربیاتی جنبه‌های مهمی از عادت‌واره عمومی این نویسنده بزرگ را شکل داد و بعدها در زمینه میدان ادبی به چنان عادت‌واره تخصصی و منحصر به فرد بدل شد که او را به مثابه یک نویسنده آوانگارد در زیرمیدان تولیدات محدود میدان ادبی آن دوره جای داد.

در سال ۱۳۲۰، هدایت از نگارش خلاق فاصله گرفت و بیش از پیش به ترجمه و تحقیق ادبی نزدیک شد. (عبداللهیان، ۱۳۷۸، ص ۱۷۲) می‌توان دلیل این امر را در فضای حاکم بر میدان تولیدات فرهنگی دانست که در عادت‌واره وی نوعی شم جدید برای بازی در میدان ادبی ایران پدید آورد. بر اساس این شم، هدایت تشخیص داد که: «ادبیات ایران بیش از هر چیز به ترجمه شاهکارهای ادبی قدیم و جدید نیازمند است، زیرا یکی از علت‌های بزرگ جمود و عدم تناسب رشد فکری و ادبی کنونی ما نسبت به کشورهای متمدن، نداشتن تماس با افکار، سبک‌ها و روش‌های ادبی دنیای امروز است. همان‌طور که امروز ناگزیریم از لحاظ علمی، هنری و فنی از دنیای متمدن استفاده بکنیم، از لحاظ ادبی و فکری نیز راه دیگری در دسترس ما نخواهد بود و برای این منظور نیازمند ترجمه دقیق و صحیح آثار ادبی دنیا هستیم.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص ۲۰۰)

بر این اساس، هدایت بین سال‌های ۱۳۲۲ تا ۱۳۲۵ هشت اثر از نویسندگانی مانند کافکا، سارتر، کریستین سن و شنیتسلر ترجمه کرد و در مجله سخن به چاپ رساند و بدین ترتیب برای نخستین بار کافکا و سارتر را به ایرانیان معرفی کرد. علیرغم جذابیت ادبیات روسی در میان مترجمان و نویسنده مترجمان این دوره، هدایت به ترجمه آثار روسی در این مقطع زمانی نپرداخت. در این رابطه، چنین به نظر می‌رسد که تماس زود هنگام او با ادبیات روسی طی دوره‌های پیشین سبب شد که او برخلاف سایرین در دوره پهلوی اول به جای ترجمه رمان‌های تاریخی از فرانسه به ترجمه آثاری از چخوف مانند «تمشک تیغ‌دار» و «مشاور مخصوص» بپردازد و در دوره پهلوی دوم بر ترجمه آثار برجسته ادبیات فرانسه تمرکز کند. (کریمی مطهر، ۱۳۸۰، ص ۱۴۹) این امر را

به علاقه وافر هدایت به داستایوسکی و چخوف نسبت می‌دهد. اما، در دیدگاه بوردیو (1991, p12) شرایط اجتماعی متفاوت عوامل اجتماعی سبب تفاوت در عادت‌واره نویسنده‌گان می‌گردد.

شایان توجه است که بسیاری از آثار هدایت پس از سال ۱۳۲۰ تشابهاتی با متون ترجمه شده یا مورد علاقه وی دارند. به‌عنوان مثال، داستان کوتاه «سگ ولگرد» هدایت چنان تشابهی با «کاشتانکا»ی چخوف دارد که مترجم فارسی این اثر بعدها عنوان سگ ولگرد را برای ترجمه این اثر برمی‌گزیند. (کریمی‌مطهر، ۱۳۸۰، ص ۱۴۹) در همین زمینه، شکروی و صحتی (۱۳۸۴، ص ۳۱۸) ویژگی‌هایی نظیر واقع‌گرایی در توصیفات، دقت در گزارش و لحن طنزآمیز در آثار هدایت را به دقت او در ترجمه و مطالعه آثار چخوف نسبت می‌دهند. اگرچه تشابهاتی در سبک نگارش او با سبک سارتر نیز دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه، وی در داستان کوتاه «فردا» همانند سارتر، به تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن متوسل می‌شود. (میرعابدینی، ۱۳۸۷) این مسأله به «انتقال‌پذیری» (Transposability) عادت‌واره در تعریف بوردیو (1991) اشاره دارد، بدین ترتیب که تجربیات ادبی هدایت از عادت‌واره عمومی او به عادت‌واره تخصصی‌اش منتقل شده و بر آن اثر گذاشته است. شایان توجه است که تحت تأثیر فضای سیاسی حاکم بر میدان ادبی نیمه نخست دهه بیست، هدایت آثاری مانند «حاجی آقا» و «فردا» را پدید آورد که تحسین حزب توده را برانگیخت. به طور کلی، عادت‌واره این نویسنده چنان تأثیری در عادت‌واره تخصصی نویسنده‌گان مطرح دهه چهل از جمله غلامحسین ساعدی، بهرام صادقی، جمال میرصادقی، هوشنگ گلشیری و صادق چوبک داشت، که زمینه‌ساز بروز سبک کافکا و سارتر در نثر این نویسنده‌گان شد. این مسأله به «زایا» (Generative) بودن عادت‌واره در تعریف بوردیو (1999) اشاره دارد.

– محمود اعتمادزاده (به‌آذین) (۱۲۹۳–۱۳۸۵)

یکی دیگر از نویسنده مترجمانی که در مقطع تاریخی مورد نظر از طریق ترجمه به تأثیر ادبیات فرانسه بر ادبیات فارسی یاری رساند، محمود اعتمادزاده، با نام مستعار

”به‌آذین“ است. «اعتمادزاده در خانواده‌ای کشاورز و خرده‌مالک به دنیا آمد و در سال ۱۳۱۱ برای تحصیل در رشته مهندسی دریایی از طرف دولت به فرانسه اعزام شد و طی شش سال اقامت در این کشور با زبان‌های فرانسه و انگلیسی آشنایی کاملی یافت.» (کمالی، ۱۳۹۲، ص ۳۴۳) در این مدت، او «زمان زیادی را به مطالعه ادبیات فرانسه گذراند و علاقه وافری به آثار فرانسوی پیدا کرد.» (به‌آذین، ۱۳۸۷) این تجربه‌اندوژی‌ها در شکل‌گیری عادت‌واره عمومی این نویسنده مترجم نقش بسزایی داشت.

اعتمادزاده در مراجعت به ایران در سال ۱۳۲۳ به نیروی دریایی ارتش پیوست و سپس به‌عنوان عضوی ثابت و فعال به حزب توده پیوست. او علت این گرایش سیاسی را «مطالعه آثار مارکس و لنین به زبان‌های فرانسه و انگلیسی و یقین از اندیشه سیاسی مارکسیسم» می‌داند (همان، ص ۳۹) و در همین زمینه آثاری مانند «نامه‌های پراکنده»، «به‌سوی مردم» و «دختر رعیت» را بین سال‌های ۱۳۲۳ تا ۱۳۳۱ در قالب رنالیسم روسی نوشت. به تعبیر اکبریانی (۱۳۸۹)، این آثار آنقدر از دیدگاه ایدئولوژیک این نویسنده تأثیر پذیرفته بودند که می‌توان آنها را کپی‌برداری‌هایی سطحی از رنالیسم روسی دانست. میرعبدینی (۱۳۸۷، ص ۱۷۶) نیز این آثار را نمونه‌هایی کپی‌برداری شده از ادبیات ترجمه شده دانسته و معتقد است که قهرمانان این آثار همواره به شکلی تصنعی از فردی عادی به شخصی آرمانی تبدیل می‌شوند. این تأثیرپذیری نثر اعتمادزاده از گرایش‌های سیاسی او را می‌توان به تأثیر زمینه‌های اجتماعی-سیاسی بر عادت‌واره افراد تعبیر کرد. تأثیری که اگرچه به داستان‌نویسی او محدود شد، اما تا پایان عمر در نثر وی باقی ماند و ماندگار شد. (Bourdieu, 1991)

به اعتقاد اکبریانی (۱۳۸۹)، بر خلاف آثار داستانی اعتمادزاده، ترجمه‌هایش غالباً از نگاه ایدئولوژیک تهی بودند و توانستند در معرفی آثار برجسته جهانی به ایرانیان مفید باشند. به نظر می‌رسد که عادت‌واره حرفه‌ای به‌آذین در پیوند با مؤسسات انتشاراتی نظیر «نیل» و «فرانکلین» به این خصیصه منجر شده باشد، زیرا او به‌عنوان مترجمی

حرفه‌ای طبق قراردادی مشخص ترجمه این آثار را از مؤسسات انتشاراتی می‌پذیرفت و در انتخاب آنها هیچ نقشی نداشت. علاوه بر آن، مؤسسه بر کیفیت ترجمه‌هایش نیز نظارت داشت.

به‌آذین در همکاری با مؤسسات انتشاراتی نظیر "نیل" و "فرانکلین" پنج اثر فرانسوی را در فاصله زمانی بین ۱۳۳۲ و ۱۳۴۴ ترجمه کرد که عبارتند از "چرم ساغری"، "باباگوریو"، "زنبق دره"، "نامهسان میلکه" و "دختر عمو بت". آشنایی عمیق او با ادبیات و زبان فرانسه از یک طرف و قریحه نویسندگی او از طرف دیگر به عنوان بخش‌هایی از عادت‌واره عمومی این نویسنده چنان تأثیر مثبتی بر عادت‌واره حرفه‌ای او به عنوان یک مترجم داشت که ترجمه‌هایش همواره از جانب منتقدان مجله سخن تحسین شده و به عنوان الگوهایی مناسب برای مترجمان تازه‌کار معرفی می‌شد. این ترجمه‌ها در میان انبوه ترجمه‌های ارائه شده در مجله سخن توانستند خواننده ایرانی را با ادبیات فرانسه آشنا کرده و راه را برای تأثیرپذیری ادبیات فارسی از این ادبیات هموار سازند.

علاوه بر ادبیات فرانسه که طی مقطع زمانی مورد پژوهش بر ادبیات داستانی فارسی تأثیرگذار بوده است، ادبیات آمریکایی نیز در دهه‌های بیست و سی راه نفوذ بر ادبیات فارسی را یافت. زیرا مترجمان و نویسنده مترجمانی مانند گلستان و دانشور بر ترجمه آثاری از این دست تمرکز کرده و نویسندگانی مانند همینگوی، فاکنر و کالدول را به مخاطب ایرانی شناساندند. گفتنی است که گلستان پیشگام معرفی ادبیات آمریکایی به مخاطب ایرانی پیشگام بوده است و دانشور نیز طبق مقتضیات زمانه در دهه بیست آثاری از چخوف ترجمه کرده است. در ادامه، ابتدا با توجه با خاستگاه اجتماعی این افراد، نحوه آشنایی آنها با زبان و ادبیات بیگانه، نگرش آنها به ترجمه و دیگر مسائل مربوط به عادت‌واره عمومی آنها بررسی می‌گردد و سپس با معرفی ترجمه‌های ارائه شده توسط این نویسنده مترجمان عادت‌واره تخصصی آنان اجمالاً بررسی می‌شود.

– ابراهیم گلستان (۱۳۰۸ تا کنون)

گلستان برخلاف بسیاری از مترجمان یا نویسنده مترجمان این دوره ترجمه‌های

زیادی ارائه نکرد، اما از طریق ترجمه آثار آمریکایی در تولید آثار ادبی دوران خود بسیار اثرگذار بود. در شکل‌گیری عادت‌واره عمومی این نویسنده مترجم عواملی مانند «بزرگ‌شدن در خانواده‌ای تحصیل‌کرده و تحت نظر پدری علاقه‌مند به ادبیات، آموزش زبان انگلیسی از طریق معلم خصوصی در خانه و تماس زودهنگام با ادبیات بیگانه در نوجوانی» بسیار مثرثمر بود. (اختری، ۱۳۹۲، ص ۷۹) او پس از اتمام دوره دبیرستان در شیراز در سال ۱۳۲۰ برای تحصیل در رشته حقوق به تهران آمد، اما پس از مدتی از تحصیل دست کشید و به حزب توده پیوست (همانجا) عادت‌واره عمومی این تولیدکننده ادبی زمینه را برای فعالیت او در حزب توده به‌عنوان «مترجم مخصوص حزب و مسئول بازبینی ترجمه‌های ارسال‌شده به دفتر حزب» فراهم آورد. (عبداللهیان، ۱۳۸۷، ص ۱۷۳) با در نظر گرفتن تعریف بوردیو (1991, p135) از عادت‌واره چنین به نظر می‌رسد که قابلیت‌های موجود در عادت‌واره گلستان در مواجهه با جراید حزبی نمود یافت. اما، او برخلاف هم مسلکانش یعنی بزرگ علوی، جلال آل احمد و غیره به ترجمه ادبیات روسی نپرداخت، بلکه ادبیات آمریکایی را زمینه کار قرار داد. به نظر می‌رسد که تماس وی با این ادبیات در مراحل اولیه اجتماعی شدن و شکل‌گیری عادت‌واره عمومی در این مسأله سهم باشد، زیرا به تعبیر بوردیو (1990) یکی از ویژگی‌های عادت‌واره «ماندگار بودن» آن است. بدین معنا که یک منش می‌تواند در طول حیات فرد ماندگار بماند، مگر آنکه آن فرد در میدانی متفاوت قرار گیرد که پاسخ‌هایی متفاوت را ایجاب نماید و نهایتاً به تغییر در عادت‌واره او بیانجامد. علاوه بر این، از آنجا که «عادت‌واره، عاملین اجتماعی را وامی‌دارد تا به شیوه‌ای خاص عمل نمایند» (Bourdieu, 1996, p179)، چنین به نظر می‌رسد که تماس گلستان با زبان و ادبیات انگلیسی در نوجوانی بر عادت‌واره تخصصی او چنان تأثیر نهاده که وی برخلاف غالب هم‌مسلکانش به ترجمه ادبیات آمریکایی به جای ادبیات روسی پردازد. ترجمه دو داستان کوتاه از فاکنر به همراه یک مقاله درباره همی‌نگوی در سال ۱۳۲۵ در نشریات «نامه مردم» و «پیام نو» از جمله ترجمه‌های این نویسنده مترجم هستند.

گلستان در سال ۱۳۲۶ از حزب توده جدا شد و دیگر هیچ اثری را در نشریات حزبی به چاپ نرساند. به جای آن، در سال ۱۳۲۸، ترجمه "ماجراهای هاگلبری فین" اثر مارک تواین را ارائه کرد و سپس مجموعه‌ای با عنوان "کشتی شکسته‌ها" متشکل از پنج داستان کوتاه از نویسندگانی مانند فاکتر، همینگوی، چخوف، استفان کرین و وینسنت بنت را به فارسی ترجمه کرد که در سال ۱۳۳۴ منتشر شد. گلستان پس از جدایی از حزب توده از خود می‌پرسد به جای نوشتن در روزنامه‌ها چه باید کرد؟ و به این نتیجه می‌رسد که علیرغم نداشتن خواننده، دست به قلم ببرد و برای بیان خود داستان بنویسد. (جاهد، ۱۳۸۴، ص ۱۷) می‌توان آنگونه که بورديو (1991, p14) هر عملی را حاصل نه تنها عادت‌واره، بلکه محصول رابطه بین عادت‌واره و میدان می‌داند، چنین نتیجه گرفت که علاوه بر عادت‌واره عمومی گلستان، اوضاع اجتماعی یأس آلودی که به تدریج از نیمه دهه بیست بر فضای تولید آثار فرهنگی حاکم شد نیز در این تصمیم‌گیری دخیل بوده است. تأثیر عادت‌واره ترجمانی گلستان بر عادت‌واره نویسندگی او تا آنجا بود که بسیاری معتقدند «آثار او کپی‌برداری از آثار همینگوی هستند.» (شیری، ۱۳۷۴، ص ۱۹۳) در واقع، آشنایی گلستان با سبک همینگوی و فاکتر توجه او را از الگوهای رئالیستی به سمت داستان‌نویسی این نویسندگان جلب کرد و منجر به تأکید او بر فرم داستان و نحوه روایت آن شد. (میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص ۵۸۸) بر این مبنا می‌توان چنین نتیجه گرفت که ترجمه‌های ارائه شده توسط این نویسنده مترجم در ابتدای امر بر آثار ادبی تولیدشده توسط وی تأثیر نهاد و سپس بر آثار هم‌عصرانش اثر گذاشت. برخی بر این باورند که به مدد ترجمه‌ها و آثار این نویسنده مترجم «داستان‌نویسان ایرانی در دهه سی به جای محتوای ایدئولوژیک آثارشان به ساختار یا فرم آنها توجه نشان دادند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص ۳۰۰)

نویسنده مترجم دیگری که در این بازه زمانی در آشنایی ایرانیان با ادبیات و سبک نویسندگان آمریکایی نقش بسزایی داشت، سیمین دانشور است که در دهه بیست با محبوبیت نویسندگان روس چند داستان کوتاه از چخوف را نیز به فارسی برگردانده بود

و همراه با سایر مترجمان ادبیات روسی به نوعی زمینه‌ساز آشنایی ایرانیان با ادبیات روسی گشت. در زیر، ابتدا با تکیه بر شرایط خانوادگی و اجتماعی این نویسنده نحوه شکل‌گیری عادت‌واره عمومی او بررسی می‌شود و سپس عادت‌واره تخصصی او در زمینه ترجمه تحلیل می‌گردد.

- سیمین دانشور (۱۳۰۰-۱۳۹۰)

سیمین دانشور در سال ۱۳۰۰ در خانواده‌ای مرفه و برخوردار از تحصیلات عالی به دنیا آمد. این سرمایه‌های اقتصادی و فرهنگی زمینه را برای پیشرفت تحصیلی او فراهم نمود، به گونه‌ای که وی توانست در مدرسه آمریکایی‌ها در تهران به تحصیل بپردازد و در آنجا با زبان انگلیسی و ادبیات آمریکایی برای اولین بار آشنا شود. این دانش‌اندوزی همراه با کسب درجه دکتری در رشته ادبیات فارسی به او سرمایه فرهنگی قابل ملاحظه‌ای بخشید. دانشور علاقه وافری به نویسندگی داشت، اما شرایط سیاسی-اجتماعی حاکم بر میدان تولید آثار فرهنگی پس از سقوط رضاشاه و همچنین شرایط نامساعد اقتصادی در میدان نشر کتاب بر تسلط بیش از پیش ترجمه در فضای تولید آثار ادبی انجامید و او که بعدها خود و نویسندگان هم‌نسلش را «قربانی ترجمه» می‌نامید (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص ۲۹۵) و از بازار نداشتن داستان فارسی شیکوه می‌کرد، علیرغم میل باطنش به جای نوشتن داستان‌های فارسی به ترجمه ادبی روی آورد. با توجه به دیدگاه بوردیو (1991, p13) به نظر می‌رسد که عادت‌واره عمومی این نویسنده که از دانش عمیق او از زبان و ادبیات انگلیسی ناشی می‌شد، باعث شد در واکنش به شرایط فرهنگی-اجتماعی حاکم دست به ترجمه بزند و با هدف تعریف ادبیات از منظر ادبیات روسی به ترجمه آثاری از چخوف در قالب یک مجموعه داستان بپردازد. این ترجمه را می‌توان سرآغاز شکل‌گیری عادت‌واره تخصصی دانشور در همکاری با مؤسسات انتشاراتی نظیر «کانون معرفت» دانست.

پس از انحلال حزب توده در سال ۱۳۲۷ و کودتا علیه دولت مصدق در سال ۱۳۳۲ دیگر ادبیات داستانی از منظر رئالیسم روسی محبوبیتی نداشت، بلکه «سیاست‌های

فرهنگی رژیم راه را برای نفوذ ادبیات آمریکایی در ایران گشود.» (مرادی، ۱۳۹۴، ص ۲۱۶۴) و تعریف ادبیات از منظر نویسندگان فرانسوی و آمریکایی مقبولیت خاصی داشت. در این شرایط، دانشور به جای ترجمه آثار روسی به ترجمه ادبیات آمریکایی پرداخت که می‌توان این تغییر را از بر پایه نظریه بوردیو (1992, p135) به «تغییر عادت‌واره و اعمال کنش‌های جدید در پی تحریک عوامل بیرونی» تفسیر نمود.

دانشور در دهه سی با مؤسسات انتشاراتی معتبری مانند «فرانکلین» وارد رابطه حرفه‌ای شد و ترجمه‌هایی از ادبیات آمریکایی با عناوین «کمدی انسانی»، «داغ‌ننگ» و «همراه آفتاب» به چاپ رساند. دانش عمیق او از ادبیات همراه با نظارت مستمر مؤسسه فرانکلین بر کیفیت ترجمه‌ها باعث شد که ترجمه‌های ارائه شده توسط این نویسنده مترجم همواره ستایش منتقدان ادبی را برانگیزد، به صورتی که ترجمه «کمدی انسانی» در سال ۱۳۳۳ به لحاظ بازآفرینی سبک نویسنده در زبان فارسی مورد تمجید منتقدان مجله سخن قرار گرفت و ترجمه «داغ‌ننگ» در سال ۱۳۳۴ حائز رتبه دوم در مسابقه ترجمه ادبی این مجله شد. عادت‌واره ترجمانی این نویسنده مترجم آنچنان در نثر داستانی او تأثیرگذار بود که وی «مجموعه داستان آتش خاموش را تحت تأثیر عمیق ادبیات آمریکایی نوشت.» (عبداللهیان، ۱۳۷۸، ص ۷۳) اگرچه، این آثار از تکنیک ادبی چندانی برخوردار نبود، اما ترجمه‌های ارائه شده توسط این نویسنده مترجم به تأثیر ادبیات روسی و آمریکایی بر ادبیات فارسی در دو دهه بیست و سی یاری رساند.

۴- نتیجه‌گیری

از مباحث یادشده چنین برمی‌آید که با به‌کارگیری نظریه جامعه‌شناسی تولیدات فرهنگی می‌توان سیر تحولات ادبی یک مقطع تاریخی را مورد کاوش قرار داد، بی‌آنکه سرچشمه این تحولات را به ساختارهای اجتماعی-سیاسی یا تولیدات گروهی خاص فروکاهید. به عبارت دیگر، با به‌کارگیری مفاهیم اصلی میدان، عادت‌واره و سرمایه‌نمای کامل‌تری از تحولات ادبی یک مقطع تاریخی به دست می‌آید. به‌طور خاص، در رابطه

با مقطع زمانی بین ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۵ چنین به نظر می‌رسد که می‌توان به مدد مفهوم میدان و طبقه‌بندی آن به میدان‌های قدرت، تولیدات فرهنگی و زیرمجموعه‌هایش از جمله میدان ادبی نه تنها افت و خیزهای سیاسی این مقطع را بررسی کرد، بلکه تأثیر آنها را در فضای ادبی زمانه ردیابی کرد. از سوی دیگر، با به‌کارگیری مفهوم عادت‌واره می‌توان مؤلفه‌هایی مانند گرایش‌های فردی تولیدکنندگان فرهنگی و واکنش آنان به عوامل حاکم بر میدان تولیدات فرهنگی را مورد مطالعه قرارداد. در پایان، می‌توان چنین نتیجه گرفت که در این برهه زمانی کنش ترجمه به مدد وضعیّت میدان ادبی از یک‌سو و سیاست‌های حاکم بر میدان قدرت از سوی دیگر در شکل‌گیری جریان‌های ادبی بسیار متمرکز بوده است، به گونه‌ای که تحوّل داستان کوتاه به صورت ژانری مستقل و بهبود ساختار رمان فارسی بسیار مرهون ترجمه‌های تولیدشده توسط مترجمان و نویسنده‌مترجمان این دوره است.

از میان نویسنده‌مترجمان مطرح این دوره می‌توان به صادق هدایت و به‌آذین اشاره کرد که در وهله نخست آنچنان از وضعیّت اجتماعی-سیاسی حاکم بر دهه بیست تأثیر پذیرفتند که آثاری مانند «فردا»، «حاجی آقا»، «دختر رعیت» و «نامه‌های پراکنده» را که همگی صبغه رئالیستی داشتند، تولید کردند و در وهله دوم، چنان بر ترجمه آثار فرانسوی تمرکز کردند که زمینه‌ساز معرفی یا آشنایی بیشتر ایرانیان با نویسندگانی مانند سارتر، کامو و بالزاک شدند و از این رهگذر نویسندگانی مانند ساعدی و گلشیری را تحت تأثیر قرار دادند. شایان توجه است که سبک آثار کافکا در بدو امر بر سبک نگارش هدایت به‌عنوان اولین مترجم آثار این نویسنده در ایران تأثیرگذار بود، به گونه‌ای که جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی پس از تغییر عادت‌واره این نویسنده در آثاری مانند «فردا» نمود خارجی یافت. از طرفی، نویسنده‌مترجمانی مانند گلستان در دهه سی تحت تأثیر فضای حاکم بر میدان قدرت و همچنین میدان تولید آثار ادبی به-جای ترجمه آثار روسی به ترجمه آثار آمریکایی رو آورده و بستری برای تأثیرپذیری خود و دیگر نویسندگان از سبک نویسندگانی مانند همینگوی و فاکتر فراهم آوردند. به

عنوان نمونه، تأثیر سبک همینگوی بر آثار گلستان از جمله "آذر ماه آخر پاییز" مشهود است و همواره تأکید بر فرم داستان در آثار سایر نویسندگان ایرانی به تلاش‌های این نویسنده مترجم در ترجمه آثار آمریکایی نسبت داده می‌شود. در این زمینه، جمال میرصادقی (۱۳۸۳) و هوشنگ گلشیری (۱۳۷۵) همواره بر تأثیرپذیرفتن از سبک همینگوی و فاکنر اذعان دارند هرچند خود را صرفاً دنباله‌روی این نویسندگان نمی‌دانند.

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها:

- ۱- باشتنی، موسی‌الرضا؛ مهین فضائلی جوان و عباس کیهانفر (۱۳۸۰)، فهرست کتاب‌های فارسی شده چاپی از آغاز تا سال ۱۳۷۰، جلد ۴-۱، زیر نظر محسن ناجی نصر آبادی، مشهد، انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- ۲- پرستش، شهرام (۱۳۹۲)، روایت نابودی ناب (تحلیل بوردیویی رمان بوف کور در میدان ادبی ایران)، تهران، نشر ثالث.
- ۳- جاهد، پرویز (۱۳۸۴)، نوشتن با دوربین: رو در رو با ابراهیم گلستان، تهران، نشر اختران.
- ۴- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۸)، ادبیات معاصر ایران، تهران، نشر روزگار.
- ۵- عبداللّه‌یان، حمید (۱۳۹۱)، کارنامه نثر معاصر، تهران، انتشارات پایا.
- ۶- کمالی، محمدجواد (۱۳۹۲)، تاریخ ترجمه از فرانسه به فارسی، مشهد، انتشارات سخن گستر.
- ۷- مرادی، فرید (۱۳۹۴)، تاریخ چاپ و نشر کتاب در ایران از برآمدن تا انقلاب، تهران، انتشارات خانه کتاب.
- ۸- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)، صد سال داستان‌نویسی ایران، تهران، نشر چشمه.

- ۹- میرعابدینی، حسن (۱۳۹۲)، سیر تحوّل ادبیّات داستانی و نمایشی از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، تهران، انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- ۱۰- نوابی، داود (۱۳۸۸)، تاریخچه ترجمه از فرانسه به فارسی در ایران از آغاز تا کنون، کرمان، انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.

ب) مقالات

- ۱- آذرنگ، عبدالحسین (۱۳۹۴)، انتشارات نیل، مجله بخارا، شماره ۱۰۸، مهر و آبان ۱۳۹۴، صص ۴۴۰-۴۴۳.
- ۲- آذرنگ، عبدالحسین (۱۳۹۲)، «تاریخ نشر کتاب در ایران»، مجله بخارا، سال ۲۲، ش ۹۷، صص ۷۸-۷۱.
- ۳- پرستش، شهرام و کریستف بالایی، (۱۳۸۳) «پیدایش رمان فارسی نشانه مدرنیته است»، کتاب ماه علوم اجتماعی، فروردین ۱۳۸۳، ش ۷۸.
- ۴- شکروی، شادمان و افسانه صحتی (۱۳۸۴)، «بررسی وجود اشتراک و افتراق داستان‌های کوتاه آنتوان چخوف و صادق هدایت»، پژوهش‌های علوم انسانی، ش ۵۴، صص ۳۳۰-۳۱۳.
- ۵- صادق‌زاده اروبادی، رکسان (۱۳۹۲)، «نقش مجله سخن در ادبیّات معاصر فارسی و «پذیرش» ادبیّات فرانسه در سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۲۲ شمسی»، مجله بخارا، ش ۹۴، صص ۲۷۰-۲۶۰.
- ۶- کریمی مطهر، جان‌الله (۱۳۸۰)، «تأثیر آنتوان چخوف بر ادبیّات معاصر ایران»، مجله پژوهش زبان‌های خارجی، ش ۱۱، صص ۱۵۵-۱۴۷.
- ۷- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۴۴)، «بیست و دومین سال سخن»، مجله سخن، ش ۶، صص ۵۶۳-۵۶۰.

ج) پایان‌نامه‌ها:

- ۱- اختری، نرگس (۱۳۹۲)، تحلیل فرمالیستی آثار ابراهیم گلستان و بهرام صادقی و مقایسه آنها، دانشگاه آزاد اسلامی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی.

۲- شیری، قهرمان (۱۳۷۴)، پیش درآمدی بر داستان کوتاه در آثار داستان‌نویسان پیشگام ایران، دانشگاه تهران: پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی.

د) منابع الکترونیک:

۱- اکبریانی، محمد‌هاشم (۱۳۸۹)، «حزبی که ادبیات ایدئولوژیک می‌خواست»،
<http://www.mehrnameh.ir/article/1435>

ه) مصاحبه‌ها:

۱- سازمان اسناد و کتابخانه ملی، گروه اطلاع‌رسانی دیداری شنیداری، مصاحبه با هوشنگ گلشیری توسط پیمان صالحی، ۷/۹/۷۵.

۲- سازمان اسناد و کتابخانه ملی، گروه اطلاع‌رسانی دیداری شنیداری، مصاحبه با جمال میرصادقی توسط پیمان صالحی، ۲۵/۳/۸۳.

و) منابع لاتین:

- 1- Bourdieu, P. (1990). In other words: Essays towards a reflexive sociology. M. Adamson (trans). Stanford: Stanford University Press
- 2- Bourdieu, P. & Wacquant, L. (1992). An Invitation to Reflexive Sociology. R. Johnson (Ed), Cambridge: Cambridge University Press
- 3- Bourdieu, P. (1996). The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field. Tr. S. Emanuel, California: Stanford University Press
- 5- Bourdieu, P. (1993). The Field of Cultural Production. R. Johnson (Ed). Cambridge: Cambridge University Press
- 6- Frère, B. (2011). Bourdieu's Sociological Fiction: A Phenomenological Reading of Habitus. In S. Susen and B. Turner (Eds). The Legacy of Pierre Bourdieu, USA: Anthem Press, 247-271
- 7- Grenfell, M. (1996). 'Bourdieu and Initial Teacher Education'. British Educational Research Journal. Vol. 22 (3). , pp. 287-303
- 8- Joas, H & Knöbl, W. (2011). Between Structuralism and Theory of Practice: The Cultural Sociology of Bourdieu. In S. Susen and B. Turner (Eds). The Legacy of Pierre Bourdieu, USA: Anthem Press, 1-31
- 9- Susen, S and B. Turner (Eds). The Legacy of Pierre Bourdieu, USA: Anthem Press, 1-31