

# ساختن فرهنگ آینده

ویلیامز در «فرهنگ و جامعه» با بررسی آثار بیش از ۴۰ نویسنده، از جمله برک، کولریج، مارکس، لموس، جان استوارت میل، متیو آرنولد، دیکنز، تی.اس.الیوت و دی.اچ لارنس سنتی از تفکر در باب فرهنگ را کشف می‌کند که در پاسخ به تغییرات اقتصادی و اجتماعی ناشی از رشد سرمایه‌داری صنعتی به وجود آمده بود. «فرهنگ و جامعه» پژوهشی است در زمینه تاریخ ادبی اما در عین حال از طریق ربط دادن تاریخ اندیشه به شرایط اجتماعی، به تکوین و تحول فرهنگ به مثابه «شیوه کلی زندگی مردم عادی» می‌پردازد. این اثر کلاسیک ریموند ویلیامز چندی پیش، پس از شصت سال به فارسی ترجمه شد. به این مناسبت با مترجمان کتاب، علی‌اکبر معصوم‌بیگی و نسترن موسوی به گفت‌وگو نشسته‌ایم که در ادامه می‌خوانید.



**ساختن فرهنگ آینده**

**گفت‌وگو با علی‌اکبر معصوم‌بیگی و نسترن موسوی**

**علی سالم:** ریموند ویلیامز (۱۹۸۸-۱۹۲۱)، نظریه پرداز فرهنگ، منتقد ادبی، رمان نویس، فعال سیاسی مارکسیست، و دانشگاهی نام‌آور انگلیسی است. اندیشه او بنیان رشته «مطالعات فرهنگی» است و آثارش درباره سیاست، هنر، ادبیات، رسانه‌های توده‌ای و ارتباطات تأثیر گسترده‌ای بر علوم اجتماعی گذاشته و به زبان‌های مختلف ترجمه شده است. او در معروف‌ترین اثر خود، «فرهنگ و جامعه» که از متن‌های پایه‌گذار چپ نو بریتانیا محسوب می‌شود، ایده فرهنگ را در انگلستان از دهه‌های پایانی قرن هجدهم تا اواسط قرن بیستم بسط می‌دهد. ایده فرهنگ بعد از انقلاب صنعتی، در دو صورت محافظه‌کار و رادیکال به عرصه آمد تا جایگزین ارزش‌های جامعه نوظهور شود. به این ترتیب فرهنگ نقشی مخالف‌خوان به خود گرفت و به تعبیر خود ویلیامز، تبدیل به «دادگاه استیناف بشری» شد.

ویلیامز در «فرهنگ و جامعه» با بررسی آثار بیش از ۴۰ نویسنده، از جمله برک، کولریج، مارکس، لئوس، جان استوارت میل، متیو آرنولد، دیکنز، تی.اس.الیوت و دی.اچ لارنس سنتی از تفکر در باب فرهنگ را کشف می‌کند که در پاسخ به تغییرات اقتصادی و اجتماعی ناشی از رشد سرمایه‌داری صنعتی به وجود آمده بود. «فرهنگ و جامعه» پژوهشی است در زمینه تاریخ ادبی اما در عین حال از طریق ربط دادن تاریخ اندیشه به شرایط اجتماعی، به تکوین و تحول فرهنگ به مثابه «شیوه کلی زندگی مردم عادی» می‌پردازد. این اثر کلاسیک ریموند ویلیامز چندی پیش، پس از شصت سال به فارسی ترجمه شد. به این مناسبت با مترجمان کتاب، علی‌اکبر معصوم‌بیگی و نسترن موسوی به گفت‌وگو نشستیم که در ادامه می‌خوانید.

---

**انگیزه شما از ترجمه کتاب «فرهنگ و جامعه» چه بود و تفکر ریموند ویلیامز برای وضعیت امروز ما چه دارد؟**

**موسوی:** یک سلسله انگیزه‌های شخصی وجود داشت و میزانی هم انگیزه‌های اجتماعی. منظورم از انگیزه شخصی ادامه کار ترجمه مشترک یک کتاب است که ما چند وقتی است شروع کرده‌ایم و یکی دو نمونه در سال‌های پیش منتشر شده. این بار این سؤال پیش آمد که چه چیزی را بگذاریم وسط. هر بار که این فکر به سرمان زد خوارها کتاب از کتابخانه

برداشتیم و روی میز گذاشتیم. چون هر کدام از ما علاوه بر علایق مشترک، علایق جداگانه‌ای هم داریم و کتابی که محرک این باشد که هر دو روی آن کار کنیم می‌بایست در فصل مشترک علایقمان باشد. اولین دلیلی که این کتاب را انتخاب کردیم این بود که موضوع آن از علایق مشترکمان بود. اما چرا ریموند ویلیامز؟ این خودش قصه‌ای طولانی دارد که در ادامه توضیح می‌دهم. ریموند ویلیامز یکی از متفکرانی بود که برای ادامه کار و وصل کردن به کارهای قبلی، تصمیم گرفتیم از این راه معرفی بیشتری از او به دست دهیم. کتاب انتخابی، ابتدا «فرهنگ و جامعه» نبود بلکه کتاب «کلیدواژه‌ها»ی ویلیامز بود که هم‌اکنون در دست ترجمه داریم. چند مدخل که در «کلیدواژه‌ها» جلو رفتیم دیدیم از آن کتاب‌هایی است که ترجمه‌اش که سخت است هیچ، خواندنش سخت‌تر است. گفتیم چه کنیم؟ ویلیامز در خود «کلیدواژه‌ها» می‌گوید مقدم بر کتاب «کلیدواژه‌ها»، «فرهنگ و جامعه» قرار دارد.

**معصوم بیگی:** در تمام زندگی من همواره دو دغدغه و فکر راهنمایم بوده. یکی سیاست، که منظورم سیاست فعال و همراه با پراتیک اجتماعی است نه سیاست‌شناسی دانشگاهی که من هیچ نسبتی با آن ندارم، و دیگری فرهنگ. حوزه فرهنگ، برعکس خیلی از فعالان چپ که معمولاً ممکن است آنچنان به آن اهمیت ندهند، برای من از ابتدا اهمیت زیادی داشته است. شاید به همین دلیل در خیلی از مقاطع زندگی‌ام وجود عنصر فرهنگ باعث شده در مقابل بسیاری از مصائب و عوارضی که زمانه بر انسان تحمیل می‌کند بتوانم جاخالی دهم. این موضوع در زندگی من خیلی مهم بوده که هر جا نمیشده به سیاست فعال پردازم به حوزه فرهنگ پردازم، ولی در عین حال در همه این سالیان هیچ کدام از آنها مغفول نماند و به نظرم اینها اساساً دو بخش از یک پیکره واحدند. این انگیزه شخصام بود. نکته دیگر اینکه همان‌طور که نسترن توضیح داد ما در ضمن اینکه در خیلی از مسائل اشتراک نظر داریم اما دغدغه‌های جداگانه‌ای هم داریم. مثلاً دغدغه نسترن دستکم در ۳۰ سال اخیر تا آنجایی که من به خاطر می‌آورم مسئله زنان بوده، البته از دیدگاه خاصی که به آن می‌پردازد. دیدگاه من طبیعتاً به زنان معطوف نبوده و به زمینه‌های دیگری معطوف بوده، بنابراین می‌بایست یک وجه اشتراک پیدا می‌کردیم. می‌دانستم که علاقه به فرهنگ در نسترن بسیار قوی است و شاید یکی از علت‌های زندگی مشترکمان هم از ابتدا افزون بر سیاست همین دغدغه فرهنگ و عشق به هنر و ادبیات بوده. کتاب انتخابی از نظر خود ما کتابی بود در زمینه فرهنگ که جزو اشتراکات ذهنی و فکری ماست. «فرهنگ و جامعه» یکی از کتاب‌های بنیان‌گذار در حوزه فرهنگ در قرن بیستم

است. با همه کاستی‌ها و مسائلی که ممکن است این کتاب داشته باشد اما در زمینه ارتباط فرهنگ و جامعه کتابی بسیار مهم است. همان‌طور که نسترن گفت قبلش سراغ «کلیدواژه‌ها» رفتیم. ویلیامز وقتی کتاب «فرهنگ و جامعه» را به ناشر می‌دهد ناشر به او می‌گوید بعضی از کلماتی که در کتاب آورده‌ای قدری در بوته اجمال افتاده. آیا ممکن است آنها را در واژه‌نامه انتهای کتاب توضیح بدهی؟ ویلیامز وقتی سراغ این کار می‌رود می‌بیند بیش از یک فرهنگ‌واژگان توضیح لازم است و به ناشر می‌گوید اگر اجازه دهی این کتاب منتشر شود و من بعداً در یک کتاب جداگانه، تمام این مفاهیم و مفاهیمی افزون بر آنها را می‌آورم. ویلیامز وقتی کتاب «کلیدواژه‌ها» را به ناشر می‌دهد، طی سالیان و ویرایش‌های جدید اقلام دیگری هم به آن اضافه می‌کند. طبیعی است که همواره مسائل جدیدی پیش می‌آید و نویسنده مجبور می‌شود آنها را اضافه کند. همین الان هم اگر ویلیامز زنده بود مفاهیم جدیدی مثل فضا- مکان، قوم‌ها و... را به آن اضافه می‌کرد.

ایده اصلی کتاب کمی مبهم به نظر می‌آید. ویلیامز فرهنگ چه طبقاتی را بررسی می‌کند؟ طبقات بورژوا یا کارگران؟ شما در مقدمه می‌گویید او زیرآب دوشاخگی نخبه‌گرایانه «هنر والا» و «هنر عامه‌پسند» را می‌زند. چگونه؟

معصوم بیگی: همان‌طور که در مقدمه هم آورده‌ایم اگر «فرهنگ و جامعه» یک اصل سامان‌بخش داشته باشد این است که فرهنگ در قدیم، تا قبل از انقلاب صنعتی، اساساً مربوط به ادبیات و هنری بوده که از یونان به ارث رسیده بوده و دیگرانی هم چیزهایی به آن افزوده بودند. اما با ظهور انقلاب صنعتی برداشت و نگاه دیگری به فرهنگ به وجود می‌آید. این بار دیگر فرهنگ از تمدن متمایز نمی‌شود، به این عبارت که یک فرهنگ غیرمادی و معنوی (spiritual) داریم و یک فرهنگ مادی که اسمش تمدن (civilizations) است. بعد از انقلاب صنعتی فرهنگ به ماهو فرهنگ چیزی است که فقط در ادبیات و هنر خاص خلاصه نمی‌شود و به مثابه کل شیوه زندگی و فرایندهای تأثیرگذاری است که در آن عمل می‌کنیم، یعنی آنچه انسان‌ها به تفکیک از طبیعت با آن زندگی می‌کنند. واقعیت این است که ویلیامز در دنبال کردن مفهوم فرهنگ به عنوان کل شیوه زندگی در آثار نویسندگانی از قبیل آرنولد، کارلایل، راسکین و... سیری را طی می‌کند که شاید شباهت‌هایی داشته باشد به سیری که ویلیام موریس طی می‌کند؛ یعنی از فرهنگ خاصی که منتسب است به بورژوازی-ولی نه به معنای پست کلمه که خیلی از اوقات در تصور می‌آید- به تدریج حرکت می‌کند به سمت فرهنگ طبقه کارگر. می‌دانیم که

ویلیامز خودش منشأ طبقه کارگری دارد، پدرش کارگر راه آهن در ولز بوده و طبیعتاً آن فرهنگ طبقه کارگری با ویلیامز همیشه همراه بوده، حال به هر دلیل امکاناتی برایش پیش می‌آید و او با بورسیه می‌تواند به کمبریج راه پیدا کند. چیزی که هم در مورد موریس و هم در مورد ویلیامز مصداق دارد این است که یک دایکاتومی یا دوشاخگی در تفکر آنها بین فرهنگ و دموکراسی وجود دارد. سیری که آنها طی می‌کنند و به طرف پایین می‌آیند، سیری است از یک حوزه به حوزه دیگر. حوزه اول فرهنگ است و حوزه دوم دموکراسی. یعنی خواستن فرهنگ برای توده هر چه وسیع‌تری از مردم، یعنی هر چه دموکراتیک‌تر کردن فرهنگ. مثلاً لیوس، منتقد بزرگ و تأثیرگذار انگلیسی اساساً به فرهنگ اقلیت اعتقاد داشت و می‌گفت فرهنگ از نظر من یعنی فرهنگ والا (high culture) یا هنر والا (high art). اما ویلیامز عناصر فرهنگ را برای کل یک جامعه همبسته می‌خواهد نه جامعه گسیخته‌ای که به طبقات تقسیم شده و شکاف‌های عظیمی در آن وجود دارد. این در واقع سیری است از فرهنگ والا به آنچه اصطلاحاً دموکراسی می‌نامیم یعنی پخش کردن و پراکندن کل فرهنگ در بین عظیم‌ترین توده‌های مردم.

در این مورد ممکن است خلطی پیش بیاید. به قول تری ایگلتون این تصور غلط است که ما فکر کنیم مثلاً الکساندر پوپ چون در فرهنگ و ادبیات والا می‌نویسد جزو احزاب بورژوازی محافظه‌کار انگلیسی است یا مثلاً بالزاک چون سلطنت‌طلب است، نباید آثارش را خواند. فرهنگ را نباید به قالب‌هایی برد که طبقات به خودشان گرفته‌اند. ما شکسپیر را داریم که بسیار هم به برابری اعتقاد دارد. یا به قول مارکس بالزاک را داریم که با اینکه سلطنت‌طلب است اما در آثارش ظهور یک طبقه مرفقی را که بورژوازی باشد- البته در عصر خودش- اعلام و تجلیل می‌کند. این تبصره را باید در نظر داشته باشیم که وقتی می‌گوییم فرهنگ والا به معنی فرهنگی نیست که به یک طبقه خاص اطلاق شود چنانکه شکسپیر، میلتن و آستین به یک طبقه خاص مختص نمی‌شوند. حرکت از فرهنگ والا متعلق به اقلیت به سمت فرهنگ عوام و توده مردم، رشته جداگانه‌ای ایجاد کرد که بعداً به فرهنگ‌شناسی یا مطالعات فرهنگی مشهور شد. ویلیامز یکی از پایه‌گذاران اصلی این رشته در دنیای انگلیسی‌زبان است. او این سیر کاری را در آثار بعدی‌اش از قبیل «ارتباطات»، «تلویزیون»، «روستا و شهر» و «روستای مرزی» تکمیل می‌کند.

ویلیامز کار خود را با سیر تحول چند واژه و پدیده هم‌زمان آغاز می‌کند. واژه‌شناسی چه جایگاهی در روش او دارد؟

**معصوم بیگی:** ویلیامز پدیده‌ها را نه در حالت مجرد و جدا افتاده بلکه به صورت تاریخی- دستکم در دو قرن اخیر- و طبیعتاً نسبی‌دیدن آنها بررسی می‌کند. یعنی در مورد هیچ واژه‌ای نمی‌توان به طور مجرد گفت این معنی را دارد. واژه‌ها در گذار به مفهوم‌ها سیری را طی می‌کنند که ممکن است از معانی اصلی‌شان دور شوند و به معانی دیگری برسند یا اینکه در همان معانی، معنای دیگری به آنها افزوده شود. کاری که ویلیامز می‌کند ریشه‌شناسی است یعنی هر واژه را می‌گیرد و سابقه تاریخی‌اش را به جایی می‌رساند که اولین بار استفاده می‌شده. ریشه‌شناسی به ویلیامز این امکان را می‌دهد که سیر تحول تاریخی یک واژه را روشن کند. ما در زبان فارسی هیچ چیزی نداریم که نشان دهد سیر تحول واژه چه بوده. مثلاً اگر فرهنگ دهخدا را باز کنید می‌بینید انواع نمونه‌ها را می‌آورد ولی اولاً نه ریشه‌شناسی به شما می‌دهد - که خیلی مهم است حتی برای برساختن واژه‌های جدید- و ثانیاً سیر تاریخی‌اش را نمی‌دهد. شما فقط نمونه‌هایی از واژه را در شعر فردوسی یا عنصری یا عسجدی یا نظامی می‌بینید اما نمی‌توانید ریشه آن را پیدا کنید. در مورد ویلیامز اساس فقط واژه نیست بلکه مفهوم است. وقتی او می‌گوید زیربنا یا روبنا یا تعیین‌کنندگی، منظورش مفهوم‌هایی است که باید بدانیم چطور گرد زمان آمده بر آنها نشسته. درست مثل لایه‌های پیاز که یک مغز دارد و لایه‌لایه بر آن افزوده شده و خیلی مواقع شما ریشه و مغز آن را نمی‌شناسید و فقط با پسزدن آن لایه‌ها می‌توانید به اصل موضوع یعنی به جایی که این واژه از آن سرچشمه گرفته برسید.

**موسوی:** دو تا مثال می‌زنم؛ اولی کلمه فرهنگ (culture) است. ویلیامز با گفتن اینکه این کلمه در زبان انگلیسی از چه اجزایی تشکیل شده و در این توضیح حتی تا یونان باستان پیش می‌رود (در کتاب «کلیدواژه‌ها» بیشتر) می‌خواهد آن را برای آینده به کار ببندد. ریشه کلمه فرهنگ در اعصار و دوره‌های گذشته پرورش و مراقبت بوده و در این مضمون به کار برده می‌شده. استنباط او این است که ما در فرهنگ آینده و در فرهنگ مشترکی که مدنظرمان است به مراقبت بیشتری احتیاج داریم. او تمام تلاشش را به‌خصوص در فصل‌های آخر کتاب می‌کند که این فرهنگ مشترک را جمع‌بندی کند. ما از کلمه فرهنگ متشکل از پنج حرفِ ف، ر، ه، ن، گ معنای «مراقبه» را دریافت نمی‌کنیم ولی برای یک انگلیسی‌زبان این دریافت وجود دارد و حتی می‌داند که در تولید کشاورزی هم این مفهوم و واژه وجود دارد. ویلیامز می‌خواهد با توضیح جنبه‌های گوناگون این مفهوم در زبان و اینکه چگونه این واژه طی زمان به کار گرفته شده است تغییرات

معنایی را دنبال کند تا بتواند در گذر به آینده معانی ملهم از آن را نیز بیاورد و در بخش‌های پایانی کتاب با تشریح فرهنگ مشترک طبقاتی به دست‌آمده در جنبش کارگری بر ضرورت همبستگی بیشتر تأکید کند و نیز نشان دهد که این همبستگی درون کلمه فرهنگ (culture) وجود دارد. به نظرم این مسیر فکری ریموند ویلیامز است در باب اینکه چرا اجزای یک واژه و نیز روند شکل‌گیری معنای گوناگون پاره‌ای مفهوم‌ها را در بستر زمان با چنان دقتی بررسی و موشکافی می‌کند؛ از یک گذشته‌ای به یک آینده‌ای گذر می‌کند.

مثال دوم را از لغت‌نامه دهخدا می‌آورم که بحث‌اش مطرح شد. مثلاً مفهوم «دولت-ملت» (nation-state) را در نظر بگیریم که شاید برای ما هم مسئله باشد، به‌ویژه در ارتباط با عبارتهایی از جمله «ملت‌سازی» (nation building). اگر واژه دولت را در لغت‌نامه دهخدا، که به نظر من از این بابت گنجینه‌ای است، جست‌وجو کنیم در می‌یابیم دهخدا قدیمی‌ترین معنای آن را آورده است و با نقل از ناظم‌الاطبا آغاز می‌کند تا سه یا چهار معنا را توضیح دهد و در ادامه، در سه صفحه بعدی نمونه‌هایی از کاربرد آن را در دوره‌های گوناگون می‌نویسد. سپس اشاره می‌کند که در قرن چهارم هجری دولت به معنای بخت، سعادت و خوشبختی بوده است. دهخدا کاربرد واژه‌ای مانند دولت را در زمانه خودش نیز توضیح می‌دهد و در ادامه می‌گوید که این واژه هم‌اکنون به معنای حاکمیت هم هست. بعد چند مثال دیگر درباره اصطلاح دولت-ملت می‌زند. البته که در لغت‌نامه دهخدا هیچ تحلیل اجتماعی از اوضاع حاکم در زمان کاربرد آن معنای در کار نیست. اما فرض کنید پژوهشگر امروزی بخواهد روش تحلیلی ریموند ویلیامز را در این‌باره به کار گیرد. خب، ممکن است به معنای و نمونه‌های گوناگون کاربرد واژه دولت نگاه کند و احیاناً در بررسی مفهوم مدرن دولت نظرش به معنای قرن چهارمی این واژه جلب شود و با خود بیندیشد کسانی که داشتند برای نخستین بارها دولت را به مفهوم سیاسی آن به کار می‌بردند چه بسا در آغاز، در پس ذهن می‌پنداشتند که این واژه معنایی از سعادت را در خود نهفته دارد و حتی میان مفهوم مرسوم سعادت با لفظ دولت (که به فرض ضامن و/یا تأمین‌کننده سعادت است) رابط‌های برقرار می‌ساختند. یعنی این مفهوم از دولت چنان بر قدر قدرتی آن دلالت می‌کرده که گویی می‌توانسته مناسب‌ترین لفظ برای نامیدن دم‌دستگاهی باشد که با توزیع همه مواهب و منافع و منابعی که در دست دارد مفهوم سعادت را تداعی کند. نمی‌گویم دولت همواره در ذهن ما این‌طور تداعی می‌شود، فقط قصدم این بود که با آوردن نمونه‌ای از زبان فارسی بگویم روش تحلیل ویلیامز به‌طور کلی بر چه نوع بررسی زبانی استوار است. آنچه در ضمیر ما از زبان طی

نسلها منتقل شده می‌تواند به ما بفهماند که یک مفهوم و واژه اولاً چه ملزوماتی داشته و ثانیاً چگونه تغییر پیدا کرده است. ولی ما کمتر به سمت این نوع تحقیقات رفته‌ایم و طبعاً نتیجه‌ای هم برای جامعه خودمان نگرفته‌ایم. کار ویلیامز نه مطالعات زبان‌شناسانه صرف بلکه بررسی‌های فرهنگی و اجتماعی است. به همین خاطر این کتاب به شدت امروزی است و اگر کسی طاقت بیاورد و آن را تا انتها بخواند و به عنوان روش به آن نگاه کند چیزهای زیادی دارد که یاد بگیرد چون در می‌یابد ویلیامز مفاهیم بنیادی را از زبان کسانی که این مضامین را در عصرهای مختلف به کار برده‌اند چگونه بررسی می‌کند تا به مقتضیات عصر خودش و مسائلی که با آن روبه‌روست پیوند دهد.

**در مقدمه خود می‌گویید ویلیامز ترجیح می‌داد به جای اصطلاح «مطالعات فرهنگی» از «ماتریالیسم فرهنگی» استفاده کند. چه فرقی وجود دارد بین آنچه امروز تحت نام مطالعات فرهنگی رواج یافته با آنچه مدنظر ویلیامز بود؟**

**موسوی:** اتفاقاً یکی از عواملی که به مرور به انگیزه ترجمه این کتاب نزد ما افزود این بود که در ایران هم رشته مطالعات فرهنگی به صورت ناگهانی پا گرفت و به جز رشته، دانشکده و پژوهشکده آن نیز تأسیس شد. ولی دانشجویان در زمینه منابع این رشته کمبود داشتند و در جست‌وجوهای اولیه هم مشخص بود که از ویلیامز کاری ترجمه نشده و کسی او را نمی‌شناسند. نه تنها این کتاب که دیگر آثار مهم او مثل «انقلاب طولانی» هم ترجمه نشده بودند. نمی‌گویم اصلاً کسی او را نمی‌شناخت، ولی انگشت‌شمار بودند. مثلاً در اواسط دهه ۱۳۸۰ اسمش در چند کتاب دیگر آمده یا شاید بچه‌هایی که مسائل چپ نو را دنبال می‌کنند با او آشنا بوده باشند اما به عنوان منابع درسی مطالعات فرهنگی و به عنوان رشته‌ای که در دانشگاه تدریس می‌شود، در زمینه ترجمه آثار اصلی و دست‌اولی که مبانی فکری آن را توضیح دهد ضعف شدیدی وجود داشت و این یک خلأ بزرگ بود. در ایران مباحث مناقشه‌انگیز با واسطه و خیلی دیرتر از زمان اصلی خود به ما معرفی می‌شود. تازه وقتی هم باخبر می‌شویم با در نظر گرفتن وضعیت حاکم بر عرصه فرهنگ و اندیشه ارتباط با این مباحث مشکل است. این کتاب کمک می‌کند که دانشجویان با مفاهیم بنیان‌گذار مطالعات فرهنگی آشنا شوند و در وهله نخست متوجه شوند که خود ویلیامز چه می‌گوید تا بعد ببینند منتقدانش چه نظری دارند، نه برعکس.

**معصوم بیگی:** من حاشیه‌ای می‌زنم. این حاشیه مربوط به خود تأسیس رشته مطالعات فرهنگی است. در اینجا هم باید با همان دید تاریخی نگاه



کرد. دید تاریخی دید درستی است که به ما یک سیر تحول می‌دهد و توضیح می‌دهد که چرا این موضوع الان اینجا اتفاق افتاد. مثلاً چرا فلان موضوع در سال ۱۳۷۲ اتفاق افتاد و در ۱۳۵۲ اتفاق نیفتاد؟ یا مثلاً در مورد سبک‌های هنری چرا اکسپرسیونیسم نمی‌توانست در اوایل قرن نوزدهم اتفاق بیفتد؟ ویلیامز ماتریالیسم فرهنگی را به این معنا می‌داند که ساختارهای فرهنگی همه به وسایل مادی خودشان متصل‌اند و وقتی که شرایط مادی اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی برای یک ساختار مهیا شد جلوه‌گر خواهند شد. واقعیت این است که خود فرهنگ‌شناسی یا مطالعات فرهنگی تحت شرایطی خاص ظهور کرد و تبدیل به موضوعی مورد بحث روز در مورد بسیاری از مسائل شد. چه اتفاقی می‌افتد که در دهه ۱۹۷۰ فرهنگ‌شناسی به وسیله چهره‌هایی همچون ریموند ویلیامز، استوارت هال و دیگران تا این حد جلوه پیدا می‌کند؟ اگر تبارشناسی قضیه را دنبال کنیم یکی از دلایل اهمیت پیدا کردن مسئله فرهنگ این بود که در جبهه چپ، از ابتدا فرهنگ به عنوان روبنا تا حدی مغفول مانده بود با این توجیه که زیربنا منافع اقتصادی است و فرهنگ فقط روبنایی است که قرار است جلوه ایدئولوژیکی سلطه طبقه حاکم باشد، همین و تمام. افزون بر این ما در این زمینه متفکر برجسته‌ای مثل گرامشی را داریم که ویلیامز از او متأثر بود به‌خصوص در مورد مفهوم هژمونی. دلیل مهم دیگر این بود که از دهه ۱۹۷۰ به بعد چرخشی می‌بینیم از اقتصاد سیاسی به فرهنگ‌گرایی یا حتی فرهنگ‌زدگی که همراه است با افول سوسیالیسم‌های موجود دولتی، عقب‌نشینی‌های گسترده طبقه کارگر و اردوی کار در مبارزاتش و هجوم‌های بسیار سنگین بورژوازی به طرف سنگرهای طبقه کارگر، همانچه در نئولیبرالیسم تجلی پیدا کرد. این عقب‌نشینی‌ها و آن پیشروی‌ها و ظهور نئولیبرالیسم سبب می‌شود که سقوط اقتصاد سیاسی و ظهور فرهنگ‌گرایی اتفاق بیفتد. انگار این‌بار قرار بود همه چیز به مبدأ فرهنگی‌اش نسبت داده شود. در حالی که ویلیامز معتقد است که بدون ساختن فرهنگ جامعه آینده، نمی‌توان جامعه آینده را ساخت. این چیزی است که نسترن در مورد فرهنگ مشترک روی آن تکیه کرد. فرهنگ مشترک فرهنگی است که به همه امکانات برابر می‌دهد برای اینکه بتوانند خودشان را بالا بکشند. در خود ایران هم شاید به تبعیت از چیزی که بیرون از اینجا می‌گذشت ظهور مطالعات فرهنگی متأثر از فضای تاریخی بود. یادمان نرود که دهه ۱۳۶۰ چه اتفاقی افتاد. این دهه بزرگ‌ترین سقوط آن تفکری بود که اساسش بر اقتصاد سیاسی بود یعنی کار کردن بر اساس آنچه که در اصطلاحات و واژگان ما به درستی «تضاد کار و سرمایه» نامیده می‌شود.

**موسوی:** من مخالفم. ریموند ویلیامز دست‌کم در این کتاب نمی‌گوید چون شکست خوردیم به فرهنگ رو بیاوریم. او کار نکردن چند سیستم و نظام را بررسی می‌کند که در انگلستان شاهدش است، مثلا حزب کارگزارش روی هواست، به‌خصوص که وقایع بعد از جنگ رخ داده و او قصد دارد ناکارایی آن نظام را نشان دهد و اینکه درک مشترک‌مان برای اینکه یک تغییر اساسی پیش بیاوریم نه مشترک است و نه کامل.

**معصوم‌بیگی:** بله درست است من فقط یک حاشیه زدم و غرضم شکل‌گیری مطالعات فرهنگی در دهه ۱۹۷۰ بود در حالی که کتاب ویلیامز به دهه ۱۹۵۰ تعلق دارد.

یکی از فصل‌های کتاب نقد رابطه مکانیکی زیربنا و روبنا در آثار مارکسیستی است. نگاه ویلیامز به این رابطه چگونه است؟

**معصوم‌بیگی:** واقعیت این است که حتی در انگلستان دهه ۱۹۳۰ یعنی دهه سرخ در آمریکا و دنیای انگلیسی‌زبان هم این درک مکانیکی از زیربنا و روبنا وجود دارد، یعنی انگار زیربنا لاک‌پشتی است که بر پشت خودش لاک دارد که هر وقت حرکت می‌کند آن لاک هم با آن حرکت می‌کند. این درک مکانیکی از رابطه زیربنا و روبنا سبب شده بود که به مسئله فرهنگ توجه چندانی نشود. طبق این درک مکانیکی کافی است زیربنا را تغییر دهیم تا روبنا هم خودبه‌خود تغییر کند، روبنا بازتاب ایدئولوژیک آن چیزی است که طبقات فرادست در اختیار دارند برای اینکه بر طبقات فرودست تحمیل کنند و به این ترتیب روشن است که اگر فرضا زیربنا را درست کنیم و طبقات از بین بروند به‌طور خودبه‌خودی همه تضادها برطرف می‌شود. آنها حتی توجه نمی‌کردند که خود مارکس چطور از این تمثیل ساختمانی (structural) استفاده می‌کرد و می‌گفت میراث گذشتگان تا دهه‌ها بعد مثل بختک بر زندگان فرمانروایی می‌کند. فرهنگ یکی از همان عناصر بختک است، بختکی که به راحتی نمی‌توان از آن خلاص شد. مارکس می‌گوید هیچ پدیده‌ای را نمی‌شود از بین برد مگر اینکه شرایط پدیدآورنده‌اش از بین برود. مثلا در مورد مذهب همین حرف را می‌گوید که نمی‌شود دین را از بین برد مگر اینکه شرایط پدیدآورنده دین را از بین ببریم. بنابراین هرگونه تبلیغات ضد‌مذهبی از نظر او بیهوده است. اگر غیر از این بود مارکس هم می‌توانست مثل فوئرباخ «ذات مسیحیت» بنویسد یا کار او را ادامه دهد ولی از فوئرباخ گسست چون اصلا اعتقاد به این نداشت که می‌توان با تبلیغات ضد یک عنصر آن عنصر را از بین برد. او به شرایط مادی پدیدآورنده هر پدیده اعتقاد داشت. اما آیا این به این معناست که اگر شرایط پدیدآورنده را از بین بردید خودبه‌خود

این قضیه حل می‌شود؟ به هیچ وجه.

**موسوی:** ویلیامز موضوع فرهنگ، جامعه و فرهنگ مشترک را از ته مطرح می‌کند. او از درهم‌تنیدگی جامعه‌ای می‌گوید که چگونه مسائل اقتصادی به سیاسی و سیاسی به فرهنگی مرتبط است. عجیب نیست ویلیامز که در ۱۹۵۸ این حرف را زده، پیش از مرگ، مسائل اکولوژیک هم برایش مطرح شود و از این بابت یک موضوع جدید در مقابلش گذاشته شود. اگر کسی این پیشینه و روند فکری را داشته باشد طبیعی است که هر عنصر مربوط دیگری را وارد بررسی خود کند. در کتاب «فرهنگ و جامعه»، او مثال‌های متعددی از زبان متفکران و نویسندگان ادبیات داستانی می‌آورد که به هم وصل هستند. این وصل بودن کمک می‌کند ما درک بهتری از تفکر او پیدا کنیم. او با این مثال‌ها می‌خواهد نشان دهد ما نمی‌توانیم همه چیز را به صرف تکیه به روبنا و زیربنا به صورت مکانیکی ببینیم.

آنطور که خود ویلیامز در پیش‌گفتار چاپ ۱۹۸۳ کتاب می‌نویسد این کتاب را به همراه چند کتاب دیگر جزو متن‌های بنیان‌گذار چپ نو در بریتانیا می‌دانند. چپ نو بریتانیا در چه شرایطی شکل گرفت و چه مختصات فکری داشت؟

**معصوم بیگی:** مقارنه‌ها را باید در نظر بگیریم. چند سال قبل از اینکه این کتاب در بیاید مرگ استالین و کنگره بیست شوروی اتفاق افتاده. نقد کوبنده‌ای که در کنگره بیستم و بیست‌ویکم به استالین می‌شود دنیای ذهنی خیلی از کسان را به هم میریزد. چپ نو بریتانیا از دل همین بحران بیرون آمد. به نظر من شاخص‌ترین اعضای آن، مکتب تاریخ‌نویس‌های انگلیسی و مورخانی امثال ای. پی. تامپسون، کریستوفر هیل، ویکتور کیرن و جورج رودی بودند. کسی مثل اریک هابزبام هم با اینکه تا آخر عمرش در حزب کمونیست ماند اما باز به این نحله تعلق دارد. چپ نو در بریتانیا کسانی بودند که به مارکسیسم متصلب استالین‌زده انتقاد داشتند و از حزب کمونیست بریتانیا بیرون آمدند. آنها مجلات *The Reasoner*، *The New Reasoner*، سپس *Universities and Left Review* و نهایتاً *New Left Review* را تأسیس کردند که در دهه ۱۹۶۰ کاملاً تثبیت شد. بعداً انتشارات *New Left Book* را هم تأسیس کردند که بعداً به *verso* تغییر نام داد. آنها پیکره‌ای از کار را بیرون دادند که از آن دگماتیسم متصلب بیرون بود. آنچه به اسم چپ نو بریتانیا در دهه ۱۹۶۰ می‌شناسیم کمتر قابل قیاس با چپ نو به‌خصوص در آمریکا است. در انگلیس این افراد را داریم که به هیچ وجه قصد ندارند زیرآب اقتصاد سیاسی را

بزند. در کار تاریخ‌نویسان انگلیسی این پیوند دقیق بین اقتصاد و فرهنگ را می‌بینیم؛ از جمله کار عظیم تامپسون در زمینه تاریخ طبقه کارگر و کار امثال هیل و کیرنن در زمینه تاریخ انقلاب‌های انگلیس یا آثار متفکر و تاریخ‌نگار بزرگی مثل هابزبام که حقیقتاً جزو فخر تاریخ‌نویسی چپ محسوب می‌شود. در آمریکا چپ‌نو بیشتر با گونه‌ای از فرهنگ بیت، ضدفرهنگ یا پادفرهنگ، فرهنگ هیپی‌ها، فرهنگ مخالفان جنگ ویتنام و... شناخته می‌شود یا افرادی مثل استوکلای کارمایکل یا گروه «پلنگان سیاه» و... انگلستان کشور سنت‌هاست. تامپسون همیشه نصیحت می‌کرد که با آمریکایی‌ها کار نکنید، بی‌بادبان و هُر هُر مآب‌اند، رادیکالیسم‌شان با قوام نیست. ما خودمان سنت‌های رادیکال بسیار قوی داریم. این را الان هم در حزب کارگر که حزبی کاملاً رفورمیستی است می‌بینید که هم چپ افراطی در آن وجود دارد هم چپ لیبرال. این سنت عظیم کار انگلیسی است. حال آن‌که در آمریکا چنین سنتی وجود ندارد. دو حزب آمریکا اساساً و از بیخ و بن یک حزب‌اند: حزب سرمایه. در انگلستان چپ‌نو از دل حزب کمونیست بیرون آمد و ساختارهای متصلب حزبی را کنار گذاشت و دیدی انتقادی پیدا کرد.

**اصطلاح «ساختار احساس» که ویلیامز مطرح می‌کند قدری مبهم به نظر می‌رسد. او با استفاده از این اصطلاح در پی توصیف چیست؟**

**موسوی:** روش کار ویلیامز در بررسی ساختار احساس، حتی اگر نویسندگانی را که در فصول مختلف مطرح می‌کند نشناسیم، برای شرایط امروز ما مفید است. مثلاً گاهی گفته می‌شود که چرا دیگر نویسنده‌ای مثل احمد محمود در ایران پیدا نمی‌شود؟ احمد محمود امروزی را کجا باید پیدا کرد؟ یا چرا یک نفر مثل صادق هدایت پیدا نمی‌شود؟ ما حتی یک بار این موضوع را بررسی دوره‌ای نکرده‌ایم؛ به این معنا که باید ساختار احساسی که «همسایه‌ها» را پدید آورده، یعنی عناصر، بافت، ساختار و همه فضاها را که در آن عصر وجود داشته بررسی کنیم.

**معصوم بیگی:** ویلیامز سه مرتبه برای یک فرهنگ قائل است. در مرتبه اول فرهنگ به معنای فرهنگ زیسته در یک زمان و مکان خاص و معین قرار دارد که فقط کسانی که در آن فرهنگ زیسته باشند از آن بهره می‌برند. دیگری فرهنگ ضبط‌شده و ثبت‌شده است که ویلیامز می‌گوید فرهنگ یک دوره خاص است. در مرتبه سوم که فرهنگ گزینشی است عنصر اتصال‌دهنده‌ای وجود دارد که دو مرتبه قبلی را به هم وصل می‌کند. به همین دلیل هم بعداً در توضیح انقلاب طولانی می‌گوید که هیچ‌کسی در

قرن بیستم امکان ندارد به تمام عناصر قرن نوزدهم دست پیدا کند چون همه ما با یک نوع فرهنگ گزینشی مواجهیم. فرهنگ زیسته چیزی است که بعدا ویلیامز در «انقلاب طولانی» و مقالات بعدی‌اش، مثلا مقاله‌ای که راجع به لوسین گلدمن در نیولفت‌ریویو می‌نویسد، درباره آن توضیح می‌دهد و دوباره مفهوم «ساختار احساس» را پیش می‌کشد. اگر در اینجا دیگر احمد محمود یا صادق هدایت یا ساعدی به وجود نمی‌آید دلیلش این است که ما اصولا به چیزی مثل ساختار احساس توجه نداریم، به آن رژیم معرفتی که یک عصر را پدید می‌آورد و همه در آن عصر مثل هوایی که متوجهش نیستند ولی در آن دم می‌زنند زندگی می‌کنند. عصر ما دیگر مطلقا قابل قیاس با آن دوره نیست. ما هیچ وقت نمی‌آیم بگوییم ساختار احساس در دهه هشتاد یا هفتاد در ایران چه بوده. آنچه بیشتر به ما دست می‌دهد یک احساس نوستالژیک نسبت به گذشته است، گذشته‌ای که آن را می‌ستاییم و فکر می‌کنیم زیبا بوده. علتش این است که مشکل بنیادی با حال داریم و فکر می‌کنیم گذشته‌ای بسیار درخشان وجود داشته. خود ویلیامز هم به این مفهوم از گذشته حمله می‌کند و می‌گوید گذشته ارگانیک یک اسطوره است و چنین گذشته‌ای اصلا وجود ندارد. خاصیت نمایان نوستالژی که بسیار ارتجاعی است این است که گذشته را به حدی می‌رساند که تمام درزها و شکافها را از بین می‌برد و یک ذات منسجم یکپارچه و همگن و بی‌عیب به شما ارائه می‌دهد و می‌گوید این گذشته است. شما هم آن گذشته را می‌ستایید چون در زمان حال، حال و روزت بد است. چون در حال هیچی نداری که بگویی می‌خواهم به آینده پرش کنم.

**یکی از مباحثی که ویلیامز مطرح می‌کند نقش آموزش در فرهنگ است. او به چه نوع آموزشی نظر داشت؟**

**موسوی:** فصل مربوط به آموزش برای شخص من خیلی جالب بود. ویلیامز مباحث خوبی درباره آموزش دارد چون خودش آموزشگر بزرگسالان بوده. ما از آموزش صحبت می‌کنیم به این معنا که با یک آموزش صحیح عناصری از فرهنگ مثل موسیقی، هنر و ادبیات می‌تواند رشد کند. ویلیامز در این کتاب در مورد آموزش بحث‌های مهمی مطرح می‌کند. مثلا می‌گوید آموزش نردبانی بیهوده است چون همه آنچه را به عنوان پرورش و رشد و نمو فردی مطرح است به عنوان مضمون یا روش آموزش همگانی در نظر می‌گیرد. الان هم پیشرفت فردی و اینکه هر فرد باید درس بخواند و آموزش ببیند در فضای جامعه ما موج می‌زند. ویلیامز می‌گوید این نوع آموزش به کل طبقه کارگر و طبقات محروم ارتباطی ندارد، بلکه فقط عناصری از طبقه را می‌گیرد و به مدارج بالا می‌رساند. همین رویکرد

استعدادیابی در نظام شوروی و نظام آموزشی که تا سالها دنبال میشد و حتی هنوز هم خیلیها به آن اعتقاد دارند وجود داشت: اینکه دنبال کشف استعدادها باشیم و آنها را به بهترین مراکز آموزشی بیاوریم. خوب، که چه بشود؟ ویلیامز در این باره تردید میکند از بابت اینکه آن فرد مستعد برخاسته از طبقه و گروه‌های محروم دیگر در موقعیتی قرار نخواهد گرفت، که آن طبقه یا گروه محروم از رشد فردی او بهره‌ای بگیرد.

**معصوم بیگی:** ویلیامز در انتقاد به آموزش نردبانی، شخص خودش را مثال می‌زند و می‌گوید خود من نمونه کسی هستم که از یک ده در ولز انتخاب شدم و به کمبریج راه یافتم. ولی آیا کل طبقه کارگر می‌تواند اینگونه آموزش ببیند؟ او به این نوع آموزش مطلقا اعتراض دارد. مثلا در مورد مدارس و آموزشگاه‌های خصوصی ویلیامز معتقد است که خصوصی‌سازی آموزش درست ضد هرگونه دموکراتیسم فرهنگی است. هدف آموزش خصوصی این است که آموزش عمومی و آنچه را به اسم فرهنگ عمومی شهره است کنار بزند. چنانکه می‌گوید خیلی از این دوگانگی‌ها را ما در جاهای دیگری هم داریم و فقط مختص به آموزش نیست. بنابراین این را دید نخبه‌گرایانه می‌داند که نخبگان توده را اداره می‌کنند. از نظر او اصل دموکراتیسم است. حتی برخی این اتهام را به ویلیامز زده‌اند که در تمام طول عمرش با همه تأکیدش بر فرهنگ، اگر کل زندگی او را چکیده کنیم فرهنگ نیست بلکه دموکراتیسم است. او معتقد است دو انقلاب در انگلیس رخ داده، یک انقلاب صنعتی و یک انقلاب دموکراتیک، و حال به انقلاب سومی نیاز است که اسمش انقلاب فرهنگی است. به اعتقاد او این انقلاب فرهنگی هرگز در انگلستان اتفاق نیفتاده و این انقلاب فقط با گسترش حداکثری دموکراتیسم در فرهنگ ممکن است و با ساختارهای کنونی امکان‌پذیر نیست. تازه او در زمانی این صحبت را مطرح می‌کند که به دلیل وجود یک اردوگاه سوسیالیستی به هر حال از ترس کمونیسم رسیدگی‌های بیشتری نسبت به امروز انجام می‌گرفته. الان با ظهور سلطه سه، چهار دهه‌ای نولیبرالیسم و سقوط اردوگاه شوروی و طبعاً بی‌هراس از واکنش رادیکال و بنیادافکن، نه فرهنگ عمومی باقی مانده نه آموزش عمومی و نه دموکراتیسم فرهنگی، همه این دستاوردها پس گرفته شده و رو به نابودی تمام‌عیار گذاشته است؛ اگر پول داری از آموزش بهتر و برتر برخورداری، اگر پول نداری برو بمیر.

ویلیامز در مقدمه کتاب پیش‌بینی می‌کند که «فرهنگ و جامعه» بحث‌انگیز از آب در بیاید و همین‌طور شد. مثلا تری ایگلتون می‌گوید

او ابزار نبرد انقلابی را به انسان‌دوستی لیبرال فروخته یا پری اندرسون ارزشمندترین کار ویلیامز را فقط نقدی اخلاقی بر کاپیتالیسم می‌داند. نظر شما درباره این نقدها چیست؟

**معصوم بیگی:** نقدهایی که به ویلیامز وارد شده می‌تواند درست باشد اما همان‌طور که گفتم واقعیت این است که ویلیامز در دوگانگی بین دموکراتیسم و فرهنگ هر چه جلوتر می‌رود رادیکالیزه‌تر می‌شود. شما ویلیامز «فرهنگ و جامعه» را نمی‌توانید همتای «مارکسیسم و ادبیات» بدانید (کتاب عمده ویلیامز که نسبت بین ادبیات و مارکسیسم را می‌سنجد). ویلیامز از نقطه‌ای خاص شروع می‌کند و در اواخر عمر اساساً به پروژه انقلاب می‌رسد و اینکه هیچ راه دیگری به جز انقلاب سوم وجود ندارد. هر کسی تاریخچه‌ای دارد، ویلیامز هم تاریخچه‌ای دارد، تاریخچه‌ای که از او مانع شروع می‌شود ولی در انتهای عمر، پروژه رادیکالیزه شدن و خواست گسترش دموکراسی‌اش هر چه غلیظ‌تر می‌شود.

به نظر می‌آید بخشی از بحث‌انگیز شدن کتاب به خاطر انتخاب نویسندگانی جنجالی نظیر دی.اچ لارنس یا جورج اورول نیز هست.

**موسوی:** اتفاقاً به نظر من فصل لارنس فصل بسیار خوبی است چون تحریک می‌کند برویم آثار او را بخوانیم و روش زندگی‌اش را دریابیم و بازتاب آن را در زندگی خود بیابیم. مثلاً به لارنس می‌گفتند زن‌ستیز است. خب اینجا هم در این‌باره گوشمان پر است و یکی از چیزهایی که بین مناسبات مردها و زنها نمودش را می‌بینیم و در محافل خودمان راجع به آن صحبت می‌کنیم همین موضوع است و به همین دلیل با آن نزدیکی احساس می‌کنیم. اما اگر با آثار لارنس آشنا باشیم چه بسا این فصل به ما درباره مفهوم برابری و به‌خصوص برابری زن و مرد کمک زیادی کند. در این فصل چون مصداقش برای ما عینی‌تر است بحث‌های قبلی ویلیامز هم ملموس‌تر می‌شود. او در این فصل انتقاد می‌کند و می‌گوید بسیاری از پربارترین جنبش‌های اجتماعی که در گذشته وجود داشتند شکست خوردند چون به زعم او در باطن منکر دموکراسی بودند. جنبه‌هایی که ویلیامز از لارنس توضیح می‌دهد بسیار جالب توجه است. او حرف لارنس را نقل می‌کند که هر مردی خودش باشد و هر زنی خودش باشد بی‌آنکه هیچ‌کسی تکلیف هستی مرد یا زن دیگری را روشن کند. ویلیامز در میان همه چیزهایی که از لارنس خوانده این جمله خاص را از لارنس برمی‌دارد. این سبک کار او در تمام فصول است. کیت میلر، منتقد فمینیست، انتقادهای شدید و کوبنده‌ای به نگاه لارنس درباره زنان دارد و به ویلیامز ایراد می‌گیرد که چرا به این موارد اشاره نکرده است. ولی به نظر من این از قدر ریموند ویلیامز کم نمی‌کند.

ویلیامز فقط جنبه‌های خاصی را از لارنس می‌گیرد. او کتاب «فرهنگ و جامعه» را به گونه‌ای می‌نویسد که از هر کدام از نویسندگانی که اسم می‌برد برای بیرون کشیدن و گفتن حرف اصلی خودش استفاده می‌کند؛ این حرف که ما باید دنیا را بهتر بشناسیم و درک مشترکی داشته باشیم تا ملاکی برای زندگی آینده‌مان باشد. انتخاب‌های او کتاب را جالب‌تر می‌کند. این ویژگی کار اوست و برای ما هم در معرفی ویلیامز اهمیت داشت چون لایه‌ها و دیدگاه‌های جدیدی را می‌توانیم ببینیم.

**معصوم بیگی:** به جز منتقدان دست‌راستی که کتابی مثل «۱۹۸۴» را منتسب به حکومت نوع شوروی می‌دانند بسیاری از کسانی که اورول را عمیق‌تر خوانده‌اند معتقدند این کتاب اصلا ربطی به شوروی ندارد و اتفاقا به جوامع «دموکراتیک» برمی‌گردد یعنی جوامعی که می‌توانند کنترل را بسیار زیرپوستی اعمال کنند. ضمن اینکه ویلیامز به رمان‌های اورول می‌پردازد نه به عقاید سیاسی‌اش. اینکه اورول جاسوس بوده و اسنادش درآمده می‌تواند درست باشد. ولی وقتی به آثار یک نویسنده می‌پردازیم عقاید سیاسی او نباید برایمان مهم باشد. یادمان نرود که وقتی مارکس هم می‌خواست به آثار بالزاک بپردازد کاری نداشت که او سلطنت‌طلب است. او به کار بالزاک، به رمان‌های او توجه داشت و او را سرمون نویسنده‌های بزرگ می‌دانست. عقاید سیاسی را باید از محتوای رمان‌ها و نوشته‌های یک نفر تفکیک کرد چنان‌که مارکس کرد. قطعا عقاید سیاسی و اجتماعی امیل زولا بسیار مترقی‌تر از عقاید سیاسی و اجتماعی بالزاک بوده ولی دیدی که انگلس و مارکس به زولا دارند چیست و دیدی که به بالزاک دارند چیست؟ آنها فقط به کار یک نویسنده می‌پردازند و می‌گویند کار زولا نشان‌دهنده ظهور یک عصر نو نیست. کار زولا در هوای امپراتوری دوم دم می‌زند و آن دوره سقوط بورژوازی است و زولا آن دوره انحطاط را دارد وصف می‌کند و بنابراین هیچ چشم‌اندازی برای آینده ندارد. جالب است که با وجود این در شوروی بسیاری زولا را بنیان‌گذار رئالیسم سوسیالیستی می‌دانستند.

**خود ویلیامز در حالی‌که از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان زندگی توده‌ای و شهرنشینی مدرن محسوب می‌شود اما خاستگاه روستایی دارد. این پیشینه چه تأثیری در نگاه او به مفهوم جامعه ارگانیک و همچنین مدرنیته دارد؟**

**موسوی:** این هم یکی از نکات در آثار ویلیامز است که برای شخص من خیلی جالب بود. ما با ترجمه این مفاهیم سروکار داریم. یک جامعه منسجم و سازمان یافته به معنای society داریم (گزلشافت) و یک اجتماع و به‌خصوص جماعت‌های درهم و بپیمایز روستایی به معنای



community (گماین شافت). من وقتی کتاب را می‌خواندم فکر می‌کردم که ویلیامز چه می‌خواهد بگوید و با این طرز تفکر ما را به کجا می‌خواهد ببرد؟ بعد از انقلاب صنعتی دوران شهرنشینی آغاز شد. بعد از اینکه حصارکشی در زمین‌های روستایی انجام شد، بیشتر روستاییان و کشاورزان به شهر رفتند و جامعه پرولتریزه شد و شهرنشینی آغاز شد. ویلیامز از کسانی اسم می‌برد که دید رمانتیک به آنچه در روستا جا گذاشته‌اند دارند. اما او فکر می‌کند آنها با خودشان یک چیز هم از روستا آورده‌اند و آن همبستگی است. اتفاقاً امروزه روی این مضمون به‌خصوص از دیدگاه سوسیالیسم بوم‌شناسانه خیلی کار کرده‌اند، به این معنا که نمونه‌هایی را از خود جماعت‌های روستایی در کل دنیا می‌شناسانند که از عهده اداره امور خودشان برمی‌آیند چون سازمان‌های پیشینی دارند که از دل کنش واکنش بین افراد و مناسباتی شکل گرفته که در شهر فاقدش هستیم. در مقایسه با شهری که آدم‌هایش یکدیگر را حتی در مجتمع‌های مسکونی نمی‌شناسند، جماعت‌هایی روستایی چون زندگی‌شان مرتبط‌تر با هم است می‌توانند تصمیماتی را که به نفع خودشان است راحت‌تر بگیرند. نمونه‌های این تحقیقات در مردم‌نگاری‌های مختلف ثبت شده است. من فکر می‌کنم ویلیامز در این کتاب بین جامعه و اجتماعات فرق می‌گذارد. خودش آن روستازاده‌ای است که اگر هم اذعان نمی‌کند آن تصور رمانتیک را از روستا دارد ولی شاید با خودش توانسته این مسیر را دور بزند و بگوید ما به عنوان یک طبقه چیزی از گذشته آورده‌ایم که می‌توانیم آن را به آینده ببریم و آن همبستگی است. ویلیامز مفهوم فرهنگ مشترک و همبستگی را از جامعه صنعتی نیاورده بلکه از زادگاهش و از پیشینیان‌اش آورده است.

**معصوم بیگی:** ولی در عین حال در هیچ اثری از ویلیامز ما نفی انقلاب صنعتی را نمی‌بینیم، به اعتبار اینکه انقلاب صنعتی تغییر و تحولات بنیان‌کنی در زندگی مردم مثلاً در ارتباطات پدید آورده. تأکید ویلیامز بر ارتباطات کاملاً برخلاف لیوس است. لیوس با همه رسانه‌های جدید مثل سینما، تلویزیون و... مخالف است. عمرش کفاف نداد که ببیند حالا اینترنت و شبکه‌های اجتماعی به حالت انفجاری رسیده است. ولی تاریخ زندگی ویلیامز این را نشان می‌دهد که او هیچ‌گاه با انقلاب صنعتی به دلیل نوستالژی به جامعه ارگانیک مخالفت نکرد و اساساً چنین جامعه ارگانیک یکدستی را قبول نداشت. او تکتک این رسانه‌های جدید را تا سال ۱۹۸۸ که زنده بود تحت عنوان ارتباطات بررسی کرد. ویلیامز به ارتباطات اعتقاد زیادی داشت و معتقد بود باید از آن برای رسیدن به آن فرهنگ مشترک و ایجاد آن همبستگی که نستر از آن

یاد کرد استفاده کرد. او می‌گوید ارتباطات ملاک آینده ماست. وضعیت طبقاتی ۲۰ سال آخر زندگی‌اش این دید را به او داده بود که مهم این است چگونه این ابزار را در خدمت یک فرهنگ مشترک به کار گیریم.

**موسوی:** برخی هم از ویلیامز انتقاد کرده‌اند که او در اواخر عمرش از دیدگاه یک ناسیونالیست به زادگاهش در ولز می‌نگرد و به او این ایراد را گرفته‌اند که این موضوع را به هویت خودش تبدیل کرده بود. یکی از انتقادهایی هم که ایگلتون به او وارد می‌کند این است که می‌گوید تو همه این حرفها را زدی و حالا می‌خواهی ولز را از بریتانیای کبیر جدا کنی و مشکل آن یک تکه از کشور است.

**معصوم بیگی:** این ایراد را می‌توان به خود ایگلتون هم در مورد ایرلند گرفت. برخی او را به یک نوع ایرلندپرستی متهم کرده‌اند که در کارهای بعدی‌اش خیلی هم غلیظ است.

**روش عمده ویلیامز در بررسی فرهنگ، فرم ادبی رمان است که بیشتر به قلم نویسندگان بورژوا نوشته شده است. آثار فرهنگی که به دست خود کارگران پدید آمده را در کجا می‌توان دید؟**

**معصوم بیگی:** این‌طور نیست که طبقه کارگر در دنیا کاری بیرون نداده باشد. انواع و اقسام خاطرات، که درست از روح جمعی همبستگی کارگران ناشی می‌شود، انواع و اقسام یادداشته‌ها، شعرها، ترانه‌های فولک و ترانه‌های کانتری که طبقه کارگر به وجود می‌آورد از این نمونه‌ها است. امثال وودی گاتری، پیت سیگر و جون بائز و حتی باب دیلن و بعضا بروس اسپرینگستین کسانی هستند که ترانه‌های طبقه کارگر را می‌خوانند. فقط وودی گاتری نزدیک به سه، چهار هزار تا ترانه نوشته. اینها محصولات طبقه کارگر به عنوان یک طبقه جمعی و اجتماعی است؛ طبقه‌ای که در مقابل فردگرایی بورژوازی و فرهنگ اقلیت امثال لموس قرار دارد. ما یک فرهنگ اکثریت داریم که عناصر آن به دلیل حضور و فشار بورژوازی و فرهنگ آن معمولا مثل خود طبقه کارگر در لایه‌های زیرین و مراتب فرودین جامعه قرار می‌گیرد و گرنه این‌طور نیست که طبقه کارگر فرهنگ جمعی‌اش را بیرون نداده باشد. بی‌تردید فرهنگ طبقه کارگر در بیشتر موارد به شکل فردی ظهور رمان در عصر بورژوازی نبوده و همواره عنصر جمعی بودن را به همراه داشته. شما در اوایل انقلاب شوروی کسانی مثل ژیگا ورتوف را دارید که اساسا به سینمای فردی و قهرمان فردی اعتقادی ندارند. ورتوف در شوروی حتی در مقابل امثال آیزنشتاین و پودوفکین قرار دارد. شما در کار آیزنشتاین هم قهرمان فردی نمی‌بینید، «اکتبر»، «رزمناو

پوتمکین» و «اعتصاب» هم قهرمان جمعی دارند. ولی ورتوف بالکل نافی داستان است. در «مردی با دوربین فیلمبرداری» او می‌رود توده را می‌گیرد. به دلیل سلطه بورژوازی در ساختارهای شوروی پس از سال ۱۹۲۴، از زمانی که استالین‌یسم حاکم می‌شود تا زمان سقوطش، سینمای شوروی درست همان فرهنگی را می‌گیرد که هالیوود می‌داده. شما به پایان‌های خوش سینمای شوروی نگاه کنید. اینها همه از هالیوود می‌آید. قهرمان‌های فردی در جنگ کبیر میهنی از فیلم‌های جنگی هالیوود می‌آید و همه یک قهرمان قهرمانان دارند. پس این فرهنگ دائما پس زده شده ولی این‌طور نیست که آن فرهنگ جمعی جلوه نداشته و در آینده این جلوه‌ها هر چه بیشتر نشود.

**موسوی:** ویلیامز از بالندگی طبقه‌ای می‌گوید که با عناصر و مناسبات خود می‌تواند نویدبخش جهان دیگری باشد. او باور خودش را به فرهنگ مشترک در فرجام سخن توضیح می‌دهد، یا در فصل «مارکسیسم و فرهنگ» که سه دیدگاه را درباره فرهنگ کارگران مطرح می‌کند. دید اول دید لنین است که می‌گفت طبقه کارگر خودش هرگز نمی‌تواند آگاهی سوسیالیستی به وجود بیاورد. دید دوم این است که روشنفکران بورژوا این کار را برایش انجام می‌دهند. دید سوم این است که اگر کارگران به راستی در این وضعیت ناامیدکننده به سر می‌برند، اینکه به تنهایی نمی‌توانند فراتر از آگاهی اتحادیه‌ای گام بگذارند، پس می‌توان آنها را توده‌هایی شمرد که بناست جذب شوند و در این صورت بیشتر مفعولان قدرتند تا فاعلان قدرت. او می‌گوید آسان نیست درباره این سه دید داوری کنیم. اما اگر به نظریه مارکسیستی دل بسته‌ایم و سوسیالیسم و کمونیسم برای ما اهمیت دارند باید ببینیم که چطور می‌توانیم برای روشن‌سازی این نظریه در زمینه فرهنگ کاوش کنیم، یعنی نظریه‌ای که اساسش بر آگاهی اتحادیه‌ای است که دست‌کم در انگلستان میراث طبقه کارگر است. او می‌گوید در عرصه فرهنگ می‌خواهم این میراث را ادامه دهم و در آن کاوش کنم. ویلیامز می‌گوید اگر بورژوازی جان میلتون و جین آستین پدید آورده طبقه کارگر هم جنبش کارگری، اتحادیه‌های صنفی، حزب‌های کارگری، اخلاق و کنش جمعی و جنبش تعاونی و همبستگی را پدید آورده، یعنی همه آن چیزهایی که گرما بخش و نیروبخش انسان‌ها در فعالیت همکارانه و همبسته‌شان است.

منبع: شرق