رمان اجتماعی و جست‌وجوی تباه ارزش‌ها
(هگل، لوکاچ، گلدمن)

دکتر مرتضی رزاق‌پور*

چکیده

رمان به عنوان مهم‌ترین نوع ادبی سده‌های اخیر با جهان و جامعه، پیوندی ناگسستنی دارد. با ظهور جامعهٔ سرمایه‌داری، زندگی جدید، فرم ادبی متناسب با خود را جست‌وجو می‌کرد. رمان از دل چنین جستجو و اجتماعی برخاست. هگل رمان را حماسه، اما حماسهٔ جامعهٔ مدرن می‌دانست که جدایی انسان و جامعه را روایت می‌کند.

به نظر لوکاچ وظیفه اصلی رمان نشان دادن تضادهای جامعه سرمایه‌داری است. گلدمن نیز کارکرد اصلی رمان را جست‌وجوی تباه ارزش‌ها در جامعه‌ای تباه می‌دانست. در این مقاله راجع به نکات بالا به تفصیل بحث شده است.

واژه‌های کلیدی

رمان، بورژوازی، حماسه، قهرمان مسأله‌دار، وحدت فرد و جامعه، تضاد، جست‌وجوی تباه، ساختارهای اجتماعی.

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

دنیای فئودالی قرون وسطی و حاکمیت اشراف بر سرنوشت مردم واقعیتی است که قرن‌ها قارهٔ اروپا آن را تجربه کرده است. پس از ظهور طبقه متوسط اندک اندک جامعهٔ اروپا تن به تغییرات گسترده داد.

اقتصاد که قرن‌ها در انحصار فئودال‌ها و اشراف بود اندک اندک در دستان طبقه جدید قرار گرفت. آزادی در عرصهٔ اقتصاد دامنهٔ خود را به پهنهٔ اندیشه و تفکر کشاند و سرانجام در حوزه سیاست و حکومت چهره نمود و به تدریج جامعهٔ سرمایه‌داری از دل آن برآمد.

این جامعه به لحاظ ادبی فرم ویژه خود را طلب می‌کرد. نوع ادبی که بتواند ساختارهای آن را در خود متبلور سازد و نشان دهد که دنیای جدید به‌رغم دست‌آوردهای بی‌شمارش از ضعف و خلل عاری نیست. جامعه‌ای که میان فرد و جهان فاصله انداخت و ارزش‌های انسانی را در پای پول‌پرستی و حرص و طمع قربانی کرد. رمان پاسخ به این نیاز زمانه بود و می‌کوشید دغدغهٔ روشنفکر غربیِ پای بند به اصول انسانی را در خود متبلور سازد. به لحاظ نظری هگل نخستین نظریه‌پردازی بود که کوشید ساختار رمان را در قالب یک تعریف و نظریه بگنجاند. سپس بحث‌های طولانی‌تر را کسانی چون لوکاچ و گلدمن مطرح کردند و با انتشار آثار کم نظیر، بحث‌های نظری و فلسفی را به شکلی گسترده‌تر مطرح ساختند. نگارنده در زیر کوشیده است تا اصول و مبانی نظری این متفکرین را با درنگی نه چندان طولانی تبیین و تشریح کند.

۱ـ هگل (۱۸۴۳ـ ۱۹۱۶)

به نظر گئورگ لوکاچ، هگل اولین نظریه‌پرداز رمان است (لوکاچ،۱۳۶۹:ص٥٤). هگل در تعریف رمان می‌نویسد: «رمان یعنی حماسهٔ مدرن جامعهٔ بورژوایی.» (آدرنو،گلدمن و دیگران،۱۳۸۱:ص٤٥). وی رمان را بدین سبب حماسه می‌داند که درست مانند حماسه‌های عصر قهرمانی، جهان را در تمامیت خویش به نمایش می‌گذارد. حماسهٔ یک قوم در حقیقت دستاورد تفکر و تأمل در جهان یک قوم و دوران است (هگل، ۱۳۸۱: صص١٤٣١ـ١٤٣٠). به سخن دیگر اثر حماسی جدای از آن‌که تظاهر عینی روح یک قوم است، در عین حال نوعی

Archive of SID

www.SID.ir

جهان‌بینی را عرضه می‌کند که طی آن بـه پرسـش‌هـای اساسـی انـسان در خـصوص زنـدگی، خلقت، انسان، ماوراء طبیعت، مرگ و... پاسخ داده می‌شود. رمان نیز چونان حماسه می‌کوشـد تمامیت جهان نویسنده و قومش را در خود متبلور سازد و پاسخی برای پرسـش‌هـای بنیـادین انسان بجوید. لوکاچ سرّ زیبایی هنر را در همین نکته ظریف می‌داند. نویسنده از رهگذر ترسیم مناسبات میان انسان‌ها، چیزها و نهادها به کلیّتی یکپارچه دست می‌یابد کـه خواننـده از طریـق آن، لذت هنری را درست ادراک می‌کند (آدرنو، گلدمن و دیگران، ۱۳۸۱: ص۴۰۱).

از سوی دیگر، طبق دیدگاه هگل، رمان با جامعهٔ بـورژوایی ارتبـاط دارد؛ زیـرا از دل آن برمی‌خیزد و نوع ادبی مناسب با ایـن جامعـه اسـت. بـورژوازی در لغـت بـه معنـی مجموعـهٔ بورژواهاست. این واژه در قدیم به هر یک از شهروندان فرانسوی اطلاق مـی‌شـد. ظهـور ایـن طبقه در اروپا به قرن‌های پانزده و شانزده میلادی باز مـی‌گـردد. ایـن طبقـه پـس از تحـولاتی شگرف، با کنار زدن طبقه فئودال ـ که حاکمیت اروپا را در دسـت داشـت ـ خـود زمـام امـور سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را در دست گرفت و با کشاندن غـرب بـه عرصـهٔ اقتـصاد آزاد و دنیای سرمایه‌داری، منشأ تحولات چشمگیری شد که آثار آن در همـهٔ عرصـه‌هـای زنـدگی، از دین و فلسفه گرفته تا هنر و ادبیات همچنـان هویـدا اسـت. ایـن طبقـه بـا توسـل بـه اصـول مشروطیت و حقوق طبیعی مردم، مـروّج انقـلاب انگلـستان و بعـدها فرانـسه و آمریکـا شـد. فردگرایی، انسان‌محوری، سکولاریسم، لیبرالیسم، آزادی، مادی‌گرایی، پول‌پرسـتی و... اهـدافی بود که جامعهٔ سرمایه‌داری به رهبری طبقهٔ جدید، آن را با جـدّیت دنبـال مـی‌کـرد. در عرصـهٔ ادبیات، وحدت میان انسان و جهان ـ که مهم‌ترین تبلور هنـری‌اش را در حماسـه مـی‌یافـت ـ جای خود را به از هم گسیختگی و جدایی انسان از جهان داد. رمان از دل چنین فضایی برآمـد و ساختارهای خود را از چنین جامعه‌ای اخذ کرد: «هگل متوجه است که دنیای جدید در رمان (حماسهٔ طبقهٔ متوسط) جانشینی برای آن [حماسه] یافته، اما چون فاقد حالت شـعری در خـود دنیاست آن را نثر و غیر هنر و تقلید صرف می‌خواند» (ولک، ۱۳۷٤: ص۳۸٤).

هگل از تقابل حماسه و رمان می‌کوشد ویژگی‌های هر یک را باز نماید و دو جهان کهنـه و نو را در برابر یک‌دیگر بگذارد و نشان دهد که هر یک از این دو دنیا فرم ادبی ویژهٔ خـود را می‌طلبد. به نظر وی حماسه، شعر قلب را می‌سراید و رمان، نثر زندگی را می‌نویسد. این سخن بدان معناست که در دنیای قهرمانانِ حماسه، میان فرد و جامعه تضادی نیست. قهرمان، رؤیاهـا

Archive of SID

www.SID.ir

و آرمان‌های خود را بی‌هیچ دشواری در عالم بیرون پی می‌گیرد و غالباً بر آنها دست می‌یابد؛ زیرا وحدتی سرشتین میان او و جهان پیرامونش، کامل‌ترین آزادی عمل را به وی می‌بخشد (آدرنو، گلدمن و دیگران، ۱۳۸۱: ص۴۰۲). به همین علت هگل شعر حماسی را شعر قلب می‌خواند. حماسه، شعر رؤیاهاست و آرمان‌هایی که تحقق آنها دل و جان قهرمانان را روشن نگه می‌دارد. از این روست که فعالیت آزادانه و شکوفایی آزاد تمام استعدادهای انسانی، دو ویژگی بارز آثار حماسی قلمداد می‌شود.

اما رمان، از هم گسیختگی و نبود وحدت میان انسان و جامعه را روایت می‌کند. جامعه سرمایه‌داری، وحدت جوهری انسان و جهان را در هم می‌شکند و آدمی را از آرمان‌هایش جدا می‌کند. قهرمانان رمان، برخلاف حماسه با دشمنان بیرونی نمی‌جنگند، بلکه برای رسیدن به ارزش‌هایی که دنیای جدید آنها را از صحنهٔ زندگی بیرون رانده است، به مبارزه‌ای درازدامن با اجتماع خویش دست می‌زنند. پول‌پرستی، حرص، آدم‌کشی، عدم صداقت و فقدان اصول اخلاقی، ویژگی‌های دنیای جدید بود که قهرمانان رمان با آنها مبارزه می‌کردند. جدایی انسان از جهان؛ یعنی فاصله افتادن میان آدمی و آرمان‌هایش. او دیگر در متن زندگی قادر نیست به شکلی آزادانه و خود انگیخته آنچه را می‌خواهد دنبال کند. میان دست و اندیشهٔ او فاصله افتاده است. این همان زندگی نثروار و از هم گسیخته‌ای است که هگل در این تشبیه دلفریبش آن را گوشزد می‌کند و لوکاچ تحت تأثیر او خاطرنشان می‌کند که مهم‌ترین جلوه‌گاه ناسازگاری میان قهرمان و دنیا رمان است (ایوتادیه، ۱۳۷۷؛ ص۲۵۲). این جدایی نخستین جلوه‌گاهش را در رمان دن‌کیشوت یافت: «آرمان‌های شوالیه‌گری از زمانی که آخرین شوالیه در وسعت، تنوع و پیچیدگی اسپانیای قرن شانزدهم آواره و دربه‌در شد، مرده و منسوخ شده است» (زرافا،۱۳۸۱: ص۱۶۱). لوی اشتراوس نیز تمامیت منسجم اسطوره را در تقابل با سیر خطی و روایتی داستان قرار می‌دهد. به نظر این اسطوره‌شناس، رمان فرم ادبی تمدنی است که نظم و منطق اسطوره را ندارد، هر چند می‌کوشد این ارزش‌ها را به زندگی برگرداند. طبق دیدگاه وی؛ رمانْ زاده تضاد میان تمامیت جاویدان دنیای حماسی و تاریخ متغیر تمدن جدید است (همان: ص۱۶۲).

در رمان، قدرت‌ها و نهادهای اجتماعی پیوسته در برابر آزادی فرد می‌ایستند و او را وادار می‌کنند در مسیری گام بردارد که جامعه، مشروعیت آن را پذیرفته و چارچوب آن را دقیقاً مشخص کرده است. به نظر هگل به همین علت است که نثر رمانی بر جای شعر حماسی تکیه

Archive of SID

www.SID.ir

می‌زند. نثر نشانهٔ درهم شکستگی، فرو ریختن و فقدان وحدت ساختاری است و چون در جامعهٔ جدید برخلاف گذشته، از وحدت حماسی خبری نیست، لاجرم فرم ادبی مناسب خود را طلب می‌کند؛ یعنی نثری که بتواند این فروریختگی و عدم انسجام را به شایستگی نشان دهد و آن را یادآوری کند. رمان در متن این زندگی نثروار زاده می‌شود. وقتی زندگی، شکل شاعرانهٔ خود (= وحدت فرد و جامعه) را از دست می‌دهد، چرا در عرصهٔ ادبی شاهد وداع شعر و حضور پایدار نثر نباشیم؛ مگر نه این‌که یکی از وظایف آثار ادبی، بازتاب هنرمندانهٔ زندگی اجتماعی است. هگل می نویسد:

«رمان به معنای جدید کلمه، مستلزم جامعه‌ای است که به صورت نثرگونه سازمان‌دهی شده است و در درون همین جامعه است که رمان به جستجو برمی‌آید تا در حدّ امکان، هم در مورد حیات پر جنبش رویدادها و هم در مورد حیات پر جنبش اشخاص و سرنوشت آنان، حقوق از دست رفتهٔ شعر را به آن باز گرداند.» (آدرنو، گلدمن و دیگران، ۱۳۸۱: ص٤٠٥).

مقصود هگل از عبارت «حقوق از دست رفته شعر» ارزش‌های راستینی است که در جامعهٔ سرمایه‌داری، جای خود را به ارزش‌های تباهی چون پول‌پرستی داده است. نویسنده به عنوان نمایندهٔ طیف فکری ویژه‌ای، می‌کوشد این ارزش‌ها را به جامعهٔ خود باز گرداند. واقعیتی که هگل تحت عنوان کشمکش شعر قلب و نثرِ مناسباتِ اجتماعی از آن یاد می‌کند (همان: ٤٠٢). وی در خصوص نثر زندگی و شعر قلب می‌نویسد:

«نثر زندگی، یعنی سلطهٔ نیروهای اجتماعی انتزاعی؛ یعنی ابتذال، حقارت، مصیبت زندگی و در یک کلام، مصیبت‌ها و تضادهای جامعهٔ سرمایه‌داری که در برابر شعر قلب قرار می‌گیرد؛ یعنی در برابر لطافت، شورانگیزی، فعالیت خودانگیختهٔ آزاد انسان و در یک کلام شکوفایی آزاد همهٔ استعدادهای انسانی و تکامل همه‌جانبه و آزاد آدمیان.» (همان: ٤٠٦).

خلاصه آن‌که در رمان میان قلب احساس‌گرای پویا با عقل خشک استدلال‌تراش و میان آرمان و واقعیت، کشمکش است. قهرمان در چنبرهٔ آداب، رسوم، قراردادها، قوانین و نهادها، خودمختاری‌اش را از دست می‌دهد. زمانی که وحدت فرد و جامعه از هم می‌گسلد، جامعهٔ بورژوایی، قهرمانی‌گری را زیر تاخت و تاز می‌گیرد و برخلاف حماسه در برابر وی می‌ایستد و دن‌کیشوت‌وار رؤیاهایش را به تمسخر می‌گیرد. جدایی انسان و جامعه، مقدمات تباهی او را فراهم می‌آورد. تردیدی نیست که جامعهٔ سرمایه‌داری نسبت به جامعهٔ بدوی عصر قهرمانان به

Archive of SID

www.SID.ir

پیشرفت‌های چشمگیری در عرصهٔ حیات اجتماعی دست یافته است، اما این فرآیند تکاملی خصلت متضادی، یعنی تباهی انسان را نیز در بر دارد. وقتی آدمی آزادی عمل و خودمختاری‌اش را از دست می‌دهد، گرفتار ابتذال زندگی می‌شود؛ زیرا فردیت انسان در برابر ارادهٔ نهادهای اجتماعی فراموش می گردد (همانجا).

چنان‌که پیش از این گفتیم، قهرمان در عرصهٔ رمان می‌کوشد ارزش‌های راستین و شکل شاعرانه زندگی را به جهان باز گرداند. از دید هگل کشمکش قهرمان و جهان به شیوه‌های زیر حل می‌شود:

۱ـ قهرمان به شیوه‌ای طنزآمیز حقارت زندگی را به تمسخر می‌گیرد و به آن دهن‌کجی می‌کند و نشان می‌دهد این زندگی حقیرتر از آن است که جدی گرفته شود.

۲ـ قهرمان در مبارزه‌ای طاقت‌فرسا نهایتاً شکست را می‌پذیرد و با فرو رفتن در آغوش مرگ پایانی تراژیک را برای خود رقم می‌زند.

۳ـ قهرمان در پایان به این نتیجه می‌رسد که باید با جهان آشتی کرد و فعالانه با آن درآمیخت، اما مراقب بود تا تباهی زندگی و جامعه آدمی را آلوده نسازد.

٤ـ قهرمان در چنگال اجتماع به تحلیل می‌رود و رنگ جامعه را به خود می‌گیرد. او که روزگاری در برابر تباهی‌ها می‌ایستاد و مردانه مبارزه می‌کرد، تبدیل به آدمی مبتذل چون دیگران می‌شود (همان ٤٠٨ـ٤٠٥).

۲ـ گئورگ لو کاچ (۱۸۸۵ـ۱۹۷۱)

به نظر لوکاچ ـ منتقد و فیلسوف و سیاستمدار مجاری ـ رمان از دل جامعهٔ بورژوایی برمی‌خیزد و وظیفه اصلی‌اش کشف و ترسیم تضادهای موجود در این جامعه است. رمان باید تکوین شخصیت قهرمان را آشکار سازد و از طریق عمل داستانی، رابطه انسان و جامعه را دقیقاً نشان دهد. او نیز همانند هگل با مقایسهٔ حماسه و رمان، دو دنیای کهنه و نو را در مقابل هم می‌گذارد. در اینجا به مهم‌ترین نکات، در نظریه او اشاره می‌کنیم:

تعریف رمان: وی رمان را چنین تعریف می‌کند: «رمان نمونه‌وارترین نوع ادبی جامعهٔ بورژوایی است. در رمان است که تمامی تضادهای جامعهٔ سرمایه‌داری به کامل‌ترین وجهی ترسیم شده است» (لوکاچ، ۱۳٦۹: ص۵).

Archive of SID

www.SID.ir

تأکید وی بر «نمونه‌وار بودن رمان» و «نمایش تضادهای جامعهٔ سرمایه‌داری» تعریف او را از تعریف هگل متمایز می‌کند. مقصود از نمونه‌وار بودن رمان آن است که نویسنده با تکیه بر خلاقیت هنری خود، اشخاص و موقعیت‌هایی می‌آفریند که در عین فردیت، نمایندهٔ گروه اجتماعی خاص و موقعیت‌های بیرونی‌اند. در مورد تضادهای جامعهٔ سرمایه‌داری نیز باید گفت، به نظر وی هر چه این جامعه بیشتر رشد کند، انسان مقام انسانی‌اش را بیشتر از دست خواهد داد. دامنهٔ این تضادها تنها محدود به عرصهٔ بیرونی زندگی نیست، بلکه خود را تا اعماق روح قهرمانان می‌کشاند. ریشه این تضادها را باید در عوامل اجتماعی جست (آدرنو، گلدمن و دیگران، ۱۳۸۱: ص٤١٧).

از دیدگاه لوکاچ نظریه‌پردازان گذشته (پیش از هگل) هنگام رویارویی با این تضادها، دو راه حل را در عرصه رمان ارایه می کردند:

الف) آنان با خلق قهرمانی اسطوره‌ای که بر همهٔ دشواری‌ها فایق می‌آمد به طور غیرمستقیم و با پیروی از الگوی رمانتیکی، شعر حماسی و دورهٔ قهرمانی را ستایش می‌کردند و با تجدید خاطرهٔ آن روزگار برای لحظاتی از تلخی تباهیِ جامعهٔ مدرن می‌آسودند.

ب) نویسندگان، قهرمان را وادار می‌کردند تا با جهان آشتی کند و نظام اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن را بپذیرد و بکوشد از میان این همه تباهی، به دیدگاهی مناسب برسد. وی معتقد است هیچ یک از نظریه‌پردازان گذشته نتوانسته‌اند بر این دو راهگی غلبه کنند. آنان تضادها را مطرح می‌کردند، اما از پروردن نظریه‌ای که بتواند این تضادها را تحلیل کند، عاجز بودند (همانجا).

عمل داستانی: تضادهای موجود در جامعهٔ سرمایه‌داری (= رشد جامعه / افول انسان) امکان عمل داستانی را فراهم می‌آورد و هستهٔ مرکزی رمان را شکل می‌دهد. در نگاه نخست، این تضادها به چشم نمی‌آید و به نظر می‌رسد انسان‌ها بی‌هیچ دشواری، در کنار هم زندگی می‌کنند. اما هنرمندان با بصیرت و تیزبینی، این تضادهای ژرف را کشف می‌کنند و با ابداع موقعیت‌های نمونه‌وار و اشخاص داستان و قرار دادن آنها در برابر یک‌دیگر، آنها را به نمایش می‌گذارند: «نمونه‌وار بودن تنها در کنشِ متقابل شخصیت‌ها و موقعیت‌ها آشکار می‌شود. نویسنده می‌تواند از رهگذر کنش تشدید یافته و مفرط در موقعیتی تشدید یافته و مفرط

Archive of SID

www.SID.ir

تضادهایِ بنیادی را در مجموعهٔ به هم بافتهٔ ویژه‌ای از مسایل اجتماعی مطرح سازد.» (لوکاچ، ۱۳۷۹: ص۸۲). مقصود لوکاچ از کنش و موقعیت تشدید یافته نمونه‌وار بودن آدم‌ها، عمل داستانی و موقعیت‌های موجود در رمان است. یعنی افراد و موقعیت‌هایی که به یمن هنر نویسنده، عواطف، افکار و معنایشان فراتر از افکار، عواطف و معنای شخصی و جزیی است.

ارزش هر رمانِ بزرگی در ترسیم عمل داستانی است. اگر نویسنده به توصیف صرف موجودات بسنده کند، رمان را از پویایی بازداشته و از عنصر پیش‌برندهٔ حوادث غفلت ورزیده است. یگانه راه ممکن برای نشان دادن رابطهٔ انسان و جامعه، ترسیم عمل داستانی است. برای رسیدن به ژرفای روح انسان و سرچشمه‌های اصلیِ رفتارهای مردم، چاره‌ای جز واداشتن اشخاص داستان به عمل نیست (آدرنو، گلدمن و دیگران، ۱۳۸۱: ص٤٢٤). مگر نه این که در عالم واقع نیز از طریق رفتارهای ظاهری و عملکرد انسان‌ها قادر خواهیم شد به محتوای آگاهی آنها دست یابیم و از شخصی‌ترین زوایای روح آنها پرده برداریم و پژوهش‌های خود را به سوی فضای ذهنی و ناخودآگاهی بکشیم که حتی خود شخص از وجود آنها بی‌خبر است.

حماسه و رمان: لوکاچ ضمن پذیرش دیدگاه‌های هگل در خصوص تفاوت‌های حماسه و رمان و نیز تقابل دوران قهرمانی و دنیای مدرن بر تفاوت‌های جدیدی انگشت می‌گذارد که هگل از آن غافل مانده بود. در حماسه نیازی نیست زندگی قهرمان از آغاز تا پایان روایت شود؛ زیرا او بدون هیچ دشواری در جامعه رشد می‌کند و بدون مانع جدی به آنچه می‌خواهد، دست می‌یابد. اما در رمان باید گذشته را توصیف کرد تا درک درستی از زمان حال و آینده داشت. توصیف سیر تکوینی قهرمان که بناست به پیکار با جامعه برخیزد از آنجا ضرورت می‌یابد که خواننده بتواند شناخت درستی از تضادهای پیش گفته به دست آورد و موقعیت او را در جامعهٔ روزگار خود تشخیص دهد و از این رهگذر، حوادث، رویدادها و درگیری‌ها پذیرفتنی به نظر آید. لوکاچ تأکید می‌کند که توصیف روزگار گذشته الزاماً به صورت زندگی‌نامه نیست. محتوای رمان می‌تواند به شکلی تدوین گردد که گذشتهٔ قهرمان را از خلال آن بتوان دریافت (همان، ص٤٢١).

لوکاچ ضمن پذیرفتن اتحاد و تضاد موجود در حماسه و رمان، بر نکات جدید دیگری تأکید می‌ورزد. به نظر وی، وجه اشتراک حماسه و رمان در آن است که هر دو می‌کوشند

Archive of SID

www.SID.ir

مسائل اساسی جامعه را با توصیف اعمال فردی آشکار سازند. در هر دو، قهرمان، شخصیت فردیت یافته‌ای است که در ورای رفتارهای فردی، تصویری از اندیشه و آگاهی و ساختارهای اجتماعی ارائه می‌کند. در حماسه قهرمان در مرکز جهان قرار می‌گیرد و در قالب شخصیتی نمونه‌وار نمایندهٔ جامعه‌ای می‌شود که در آن انسان و جهان به اتحادی ژرف رسیده‌اند. توصیف قهرمان حماسه، درست ترسیم جامعه‌ای است که قهرمان در آن زندگی می‌کند؛ زیرا میان او و جامعه فاصله‌ای نیست. به همین ترتیب ابداع تیپ و شخصیت نمونه‌وار از مشخصه‌های بارز رمان‌های واقع‌گرایانه است (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ص۲۵۲). لوکاچ در توضیح شخصیت نمونه‌وار می‌نویسد: «شخصیتی که وجود او کانون همگرایی و تلاقی عناصر تعیین‌کننده‌ای می‌شود که در یک دورهٔ تاریخیِ مشخص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبهٔ اساسی دارند» (آدرنو، گلدمن و دیگران، ۱۳۸۱: ص۱۱۳). بدین ترتیب او از مرتبهٔ یک انسان معمولی به اوج نمونه‌واری ارتقاء می‌یابد. باید توجه داشت که ارتقاء فرد به شخصیت نمونه‌وار نباید به قیمت از دست رفتن فردیت او تمام شود. خواننده هنگام خواندن رمان پیوسته با انسانی معمولی روبه‌روست که در عین حال نمایندهٔ طیف ویژه‌ای نیز هست: «راز ارتقاء فرد به شخصیت نمونه‌وار البته نه به بهای از دست رفتن فردیت شخص، بلکه با تشدید فردیت او در این رویکرد خلاقانه است» (لوکاچ، ۱۳۷۹: ص۷۵). به عبارت دیگر مهم‌ترین مسائل زمانه در قالب رفتارهای شخصی یک انسان متعارف نشان داده می‌شود بی‌آنکه غرابت این مسائل با امر خصوصی به چشم آید. به همین سبب لوکاچ دو ویژگی «اشتیاق و روشنایی اصول» را در شخصیت‌های ادبی و طبقات اجتماعی مشترک می‌دانست. با تکیه بر این دو ویژگی، شخصیت داستانی، هم آدمی است مثل آدم‌های دیگر و هم موجودی است که آرمان‌ها و اشتیاق و اصولش حقایقی است که به طور مشخص بین انسان‌های معمولی نموار می‌گردد (آدرنو، گلدمن و دیگران، ۱۳۸۱: ص٤۲۹).

انسان در رمان، هم واقعیتی فردی است و هم موجودی که در ارتباط با جامعه زندگی می‌کند. این انسان پیوندی ناگسستنی با زندگی، جامعه، پیکارها و سیاست دارد. این شخصیت دیگر نه تن محور صرف و نه روان محور تنها است. هیچ یک از این دو به تنهایی قادر نیست شخصیت کامل انسان فردی ـ اجتماعی را به نمایش بگذارد. این شخصیت نه در بند لذت‌های فردی و خصوصی است و نه در پی افکار عقیدتی محافظه‌کارانه، بلکه کیفیتی است که متناسب با جریان اجتماعی روز، شکل می‌گیرد. چنین شخصیتی همچون قهرمانان حماسه، نمایندهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

اجتماع است، با این تفاوت که در رمان از آن وحدت آغازین خبری نیست. گویا همان نکته‌ای که هگل راجع به فلسفه ابراز می‌داشت، در مورد داستان نیز صدق می‌کند؛ یعنی همچنان که فیلسوفان روح تاریخی روزگار خود را می‌گیرند و به آن انسجام می‌بخشند (دونت، ۱۳۷۰: ص۱۰۹) نویسندگان نیز با درک و دریافت این روح جاری در پس رفتارهای زمانه، آن را به شیوه‌ای هنرمندانه بیان می‌کنند. نکته‌ای که مارکس آن را دریافته بود: «شخصیت‌های داستانی سخن‌گویان صرف روح عصرند» (لوکاچ، ۱۳۷۹: ص۷۳).

نکته مهم دیگر آن است که در حماسه، قهرمان، نمایندهٔ کلیت اجتماع است، اما از آنجا که در جامعهٔ سرمایه‌داری وحدت حماسی فرو می‌پاشد و طبقات مختلف شکل می‌گیرد، قهرمانان نمایندگان فکری و عملی این طبقات می‌شوند (لوکاچ، ۱۳٦۹: ص۷۳). این نکته ظریفی است که در نظریهٔ هگل وجود نداشت. وی انعکاس مبارزهٔ طبقاتی جامعهٔ بورژوایی را در رمان ندیده بود. لوکاچ سرّ سَرزندگی و دلپذیری رمان را در این واقعیت می‌دید. واقعیتی که با اصطلاح قیافه‌شناسی فکری (physioqnomy) در مباحث او از آن یاد می شود: «بدین‌سان گروهی از مردمان زنده، در برابر ما سر برمی‌کشند که فردیت‌شان چنان تصویر شده که فراموش نشدنی است و همهٔ این افراد منحصراً از طریق قیافه‌شناسی فکری خود فردیت‌یافته از یکدیگر ممتاز شده و به فردهایی تحول یافته‌اند که در عین حال نمونه‌وار یا تیپ‌اند» (لوکاچ،۱۳۷۹: ص۷۰). وی انحطاط ادبی روزگار نو را ناشی از ابهام در قیافه‌شناسی و ناتوانی نویسندگان در وارسی مسأله با تکیه بر تخیل خلاق می‌داند. از نظر وی تمام آثار بزرگ جهان از این ویژگی منحصر به فرد برخوردار بوده‌اند. با قیافه‌شناسی فکری است که رابطهٔ جامعه و فرد عمق می‌یابد. این رابطه هر چه عمیق‌تر باشد اهمیت بالقوهٔ آن فزونی خواهد گرفت. رمان‌هایی که شخصیت‌ها تفکر جمعی یک گروه را منعکس نکنند ناقص‌اند: «شخصیت‌پردازی‌ای که ایدئولوژی را در بر نگیرد، ممکن نیست کامل باشد» (همان: ص۷۰و۷۱).

نکته مهم دیگری که لوکاچ بر آن تأکید می‌ورزد، این است که معلوم نیست جهان‌بینی شخصیت‌ها انعکاس بی‌کم و کاست واقعیت عینی باشد. هیچ بعید نیست که نویسنده در این مورد اشتباه کرده باشد (همان،۷۱).

وجه مشترک دیگر حماسه و رمان آن است که در هر دو، قهرمان به مبارزه‌ای درازدامن

Archive of SID

www.SID.ir

دست می‌زند، با این تفاوت که قهرمان حماسه با دشمنان بیرونی سرستیز دارد و از این طریق می‌کوشد به زندگی خود معنا بخشد، اما قهرمان رمان با ارزش‌های تباه جامعهٔ خود پیکار می‌کند. به نظر لوکاچ این پیکار ترسیمی حماسی است که در رمان همچنان به حیات خویش ادامه می‌دهد (لوکاچ، ۱۳۶۹: ص۷۳).

از تفاوت‌های عمدهٔ حماسه و رمان آن است که نویسنده برای ترسیم تضادهای جامعه مجبور است از آنها فاصله بگیرد؛ زیرا این تضادها را نمی‌توان با نگاهی سطحی به جامعه دریافت؛ چرا که تا اعماق زندگی بشر و ژرفای مدرنیته رسوخ کرده‌اند. حماسه‌سرایان بزرگ با تقلید مکانیکی، وحدت ذاتی فرد و جامعه را محاکات می‌کنند. سرِّ شورانگیزی آثار حماسی در همین وحدت سرشتین است. از آنجا که زندگی مدرن این وحدت را از دست داده است، نویسنده برای شورانگیز کردن داستان، ترفند دیگری به کار می‌گیرد. او به زندگی خصوصی قهرمانان چشم می‌دوزد و با بیان دقیق آن، پای در دنیای جدیدی می‌گذارد که کار مایهٔ اصلی رمان است. *مارکس* با زبانی استعاری به همین نکته اشاره‌ای دقیق دارد: «بدین‌سان پروانهٔ شب‌خیز، هنگامی که خورشید جهان‌گستر غروب کرده است به جستجوی پرتو برخاسته از چراغ امر خصوصی بر می‌آید» (آدرنو، گلدمن و دیگران، ۱۳۸۱: ص۸). این همان مشخصهٔ برجستهٔ رمان‌ها است که فورستر نیز مفصلاً راجع به آن بحث می‌کند. اگر شخصیت داستان، مثلاً ملکه ویکتوریا، همان ملکه ویکتوریای واقعی و زندگی‌اش مبتنی بر مدارک و شواهد تاریخی باشد، رمان «صورت تاریخچه و ترجمهٔ احوال» پیدا خواهد کرد. آنچه مهم است زندگی درونی و پنهانی شخصیت‌ها است که باید آفتابی گردد تا خواننده تحت تأثیر نکات ناشنیده، خواندن داستان را پی‌گیرد (فورستر، ۱۳۵۲: صص۶۱ــ۵۹). اما لوکاچ برای آنکه گزارش زندگی خصوصی به سطح وقایع‌نگاری سقوط نکند، راه دیگری پیشنهاد می‌کند: به نظر او، رمان باید برای رهایی از این ابتذال، با تکیه بر تخیل، قدرت‌های عظیم اجتماعی را در زندگی خصوصی به نمایش گذارد. چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، نویسنده، اساسی‌ترین مسائل اجتماع را در گفتار و رفتار قهرمانان فردیت می‌بخشد و به تعبیری عقاید نویسنده و مسائل اساسی زمانه به ترتیب، رو ساخت و ژرف‌ساخت رمان را تشکیل می‌دهد (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ص۲۵۳).

Archive of SID

www.SID.ir

گفتگو: یکی از راه‌های نمایش تضادهای جامعهٔ جدید، گفتگوی قهرمانان است. همچنان که در عالم بیرون اختلاف‌ها و تضادها عنصر پیش‌برندهٔ جامعه تلقی می‌شود، در رمان نیز گفتگوها، حوادث آینده را رقم می‌زند و جریان زندگی را در عرصهٔ رمان به پیش خواهد برد (همان، ٤٢٣).

تخیل: قدرت تخیل نویسنده هم با ابداع ماجرا و عمل داستانی آشکار می‌شود. وی از میان عناصر مختلف هستی اجتماعی انسان، عناصر اصلی و نمونه‌وار را اخذ می‌کند و با انسجام بخشیدن به آن، تصویری کامل از جامعهٔ خود ارائه می‌دهد که حاوی ارزش‌های جامعه‌شناختی فراوانی خواهد بود. مارکس در جایی گفته است: «من حتی در جزئیات اقتصادی، از کمدی انسانی بالزاک، بیش از مجموع مورخان، اقتصاددانان و آمارگران حرفه‌ای این دوران آموخته‌ام» (آدرنو، گلدمن و دیگران، ۱۳۸۱: ص ٤٢٤).

طغیان قهرمان: در جامعهٔ سرمایه‌داری، انسان تحت تأثیر فشار روزافزون تضادهایی است که زندگی جدید را دچار تنگناهای مضاعف کرده است. ارزش‌های مادی دنیای سرمایه‌داری که بر مبنای سود و کسب ثروت هر چه بیشتر شکل می‌گیرد، در تقابل با ارزش‌هایی است که روشنفکران و هنرمندان بدان دل بسته‌اند. چنین جامعه‌ای برای رسیدن به آنچه می‌پسندد، ارزش‌های انسانی را در موارد بسیار به مسلخ می‌کشد. این تضادها موجبات طغیان آدمی را علیه نظام حاکم فراهم می‌آورد. بازتاب هنری این ماجرا را در رمان مشاهده می‌کنیم. آنجا که قهرمان بر ضد تباهی جامعه، سرکشی را آغاز می‌کند.

واقعیت: رمان‌نویسان بزرگ، شیفتهٔ پرشور واقعیتند. آنها می‌کوشند ذات روزگار خود را با تمام ابعاد و عناصر اصلی‌اش به شیوه‌ای تخیلی ترسیم کنند. این شیفتگی گاه بر مقاصد سیاسی و عقیدتی آنان پیشی می‌گیرد و میان فکر و عمل آنان فاصله ایجاد می‌کند؛ بدین معنی که گاه، قصد نویسنده به عنوان مثال حمایت از یک جریان فکری است، اما شیفتگی او به واقعیت موجب می‌شود، عملکرد هنری‌اش عکس آن چیزی باشد که اراده کرده است. لوکاچ در بررسی رمان دهقانان، اثر بالزاک، خاطر نشان می‌کند که نویسنده قصد دارد «تراژدی اشرافیت زمین‌دار محکوم به فنای فرانسه را بنویسد»، اما «آنچه او نشان می‌دهد، تراژدی مالکیت اشرافی نیست، بلکه تراژدی خرده‌مالکان روستایی است.» وی عظمت تاریخی این اثر را ناشی از همین

Archive of SID

www.SID.ir

نکته؛ یعنی «اختلاف میان قصد و عمل» نویسنده می‌داند (لوکاچ، ۱۳۷۳: ص۲۵).

این نکته در مورد شخصیت‌های داستانی نیز صادق است. همین که شخصیت‌ها در تخیل نویسنده نطفه می‌بندند، زندگی کاملاً مستقلی را آغاز می‌کنند و نویسنده دیگر قادر نیست آنها را به سوی گرایش‌های آگاهانه‌اش سوق دهد. آنها سیر اصلی داستان را طی می‌کنند و به سرنوشتی دچار می‌آیند که زندگی واقعی و نه نویسنده آن را رقم می‌زند.

زیبایی‌شناسی رمان: لوکاچ در بحث زیبایی‌شناسی رمان بر دو نکته مهم تأکید می‌ورزد. نخست آنکه در رمان، مسائل مهم روزگار و جامعه، نه به شکل نظری و فلسفی، بلکه به شیوه‌ای تصویری ارائه می‌شود و دوم وحدت و یکپارچگی و انسجامی است که بر ساختمان رمان حاکم است. او برای بیان این یکپارچگی، ترکیب «ساختار معنادار» را به کار می‌برد. وی از ساختار، مجموعه‌ای پراکنده، اما واحد را اراده می‌کند و مرادش از معنادار پرداختن به اساسی‌ترین مسائل زمانه است (آدرنو، گلدمن و دیگران، ۱۳۸۱: ص۷۳).

۳ـ لوسین گلدمن (۱۹۱۳ـ۱۹۷۰)

گلدمن ـ نظریه‌پرداز و منتقد رومانیایی ـ فلسفه و ادبیات را از این جهت به هم نزدیک می‌دانست که هر دو «در سطوح مختلف، یک جهان‌بینی» را عرضه می‌کنند. این جهان‌بینی نه ساخته و پرداخته فرد، که آفریدهٔ گروه اجتماعی است. مقصود وی از جهان‌بینی «دیدگاهی منسجم و وحدت‌گرا دربارهٔ کل واقعیت است»؛ یعنی نظام فکری گروهی از مردم که در شرایط اقتصادی و اجتماعی یکسانی زندگی می کنند (ایوتادیه،۱۳۷۷: ص۲٦۲).

گلدمن در رمان، جست و جوی بیهودهٔ ارزش‌ها را می‌دید. از نگاه او ساختارهای اجتماعی طبقه‌ای که نویسنده، بدان گرایش فکری و عاطفی دارد به شکل هنری و منسجم در رمان منعکس می‌شود، وی در تدوین دیدگاه‌های خود تحت تأثیر لوکاچ بود. در زیر به عناصر اصلی نظریهٔ او اشاره می‌کنیم:

تعریف رمان: وی در تعریف رمان می‌نویسد: «رمان سرگذشت جست و جوی تباه است. جست و جوی تباه ارزش‌های راستین در جهانی که آن نیز به گونه‌ای متفاوت‌تر تباه است (گلدمن، ۱۳۸۱:ص۲۰). مقصود وی از ارزش‌های راستین، ارزش‌هایی نیست که منتقدان و

Archive of SID

www.SID.ir

خوانندگان، آنها را راستین می‌شمارند، بلکه مقصود ارزش‌هایی است که جهان رمان را می‌سازد یا ارزش‌هایی که فردیت شخصیت اصلی را شکل می‌دهد. لوکاچ در کتاب «نظریه رمان» این ارزش‌ها را ایده‌هایی می‌داند که جامعه را ترک گفته و تبدیل به ایده‌هایی ذهنی شده‌اند (لوکاچ، ۱۳۸۰: ص۷۰). دن‌کیشوت نمونهٔ جالبی است. این رمان، ماجرای تحقق ارزش‌های راستین نیست، برعکس طی آن، قهرمان درمی‌یابد که جست و جوی او برای یافتن این ارزش‌های کوچ کرده از دنیای جدید، غیرممکن است. به نظر لوکاچ ارزش‌های راستین در رمان و در آگاهی قهرمان، حضوری آشکار ندارند. رد پای آنها را باید در آگاهی مؤلف جست (همان، ص۱۸٤). این ارزش‌ها در ذهن رمان‌نویس خصلتی اخلاقی به خود می‌گیرند و بدین علت در اثر، آشکار نمی‌شوند تا عنصری ناهمگون به حساب نیایند. وقتی دنیای تصویر شده در رمان تباه است، چگونه می‌توان ارزش‌های راستین را در آن گنجانید. با این حال، آنها اگر چه غایبند، اما درون‌مایهٔ رمان را تشکیل می‌دهند. این سخن بدان معنا است که درون‌مایهٔ اثر نهایتاً خواننده را به سوی ارزش‌های واقعی رهنمون می‌شود؛ زیرا ارائهٔ تصویرهای نازیبا از جامعه‌ای تباه، در حکم تقویت قطب متضاد آن؛ یعنی ارزش‌های اخلاقی است. به تعبیر گلدمن اصول اخلاقی رمان‌نویس به مسأله زیبایی‌شناسی اثر تبدیل می‌شود (گلدمن، ۱۳۸۱: صص۲۸ـ۲۷).

قهرمان مسأله‌دار: قهرمان رمان، شخصیتی پروبلماتیک و مسأله‌دار است. گلدمن در تدوین نظریات خود راجع به رمان به جز لوکاچ تحت تأثیر دانشمندی فرانسوی به نام رنه ژیرار بود. ژیرار نیز بر تباهی جهان و فقدان ارزش‌های کیفی صحّه می‌گذاشت و رمان را سرگذشت قهرمان پروبلماتیکی می‌دانست که در پی ارزش‌های متافیزیکی (= راستین) است (همان ۲۹ــ ۲۸).

آگاهی ممکن: مارکس و لوکاچ آگاهی آدمی را به دو بخش تقسیم می‌کنند. یک نوع آگاهی، آگاهی عینی و واقعی است؛ یعنی اندیشهٔ این یا آن آدم که در لحظه‌ای معین گروه اجتماعی خاصی را می‌سازد. نوع دیگر آگاهی بالقوه‌ای است که آن را آگاهی ممکن می‌نامند.

آگاهی ممکن آن آگاهی راستینی است که با منافع یک طبقه (مثلاً طبقه کارگر) سازگار است. برای مثال در نگاه مارکسیستی، آگاهی ممکن طبقهٔ کارگر، آگاهی به رسالت تاریخی پرولتاریاست که طی آن، این طبقه با کنار زدن طبقات دیگر، جامعه‌ای بی‌طبقه را شکل خواهد داد.

Archive of SID

www.SID.ir

از تفاوت‌های اساسی میان آگاهی واقعی و آگاهی ممکن، یکی آن است که آگاهی واقعی مرتباً تغییر می‌کند. این آگاهی در موقعیت‌های خاصی پدیدار می‌گردد و در موقعیت‌های جدیدتر محو می‌شود (مثل گرایش‌های سیاسی یا فلسفی جریان‌های روشنفکری و تغییر موضع آنها در موقعیت‌های جدیدتر)، اما آگاهی ممکن با سرنوشت و ذات موجودیت طبقه اجتماعی گره خورده است و فقط زمانی دگرگون می‌شود که طبقه اجتماعی، دگرگونی اساسی بیابد (لوکاچ ۱۳۷۹: ص۸٤).

تفاوت دیگر آن دو، این است که طبقهٔ اجتماعی بر آگاهی واقعی خود وقوف دارد، اما در مورد آگاهی ممکن، باید گفت این نویسندگان و هنرمندانند که با آگاه کردن افراد گروه درباره آنچه می‌اندیشند و احساس می‌کنند به وظیفه خود، یعنی شکل دادن به آگاهی ممکن آنان عمل می‌کنند (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ص۲٦۷).

آگاهی ممکن میان نویسندهٔ اثر و خواننده نقش میانجی را ایفا می‌کند. آنچه در رمان می‌آید، بجز جنبه‌های تخیلی و خلاق اثر، ساخته و پرداختهٔ رمان‌نویس نیست. او ساختارهای ذهنی اثرش را از طبقهٔ اجتماعی‌ای اخذ می‌کند که به آن تعلق فکری و عاطفی دارد. این ساختارهای آفریدهٔ گروه، واقعیتی است که خود گروه اجتماعی بر آنها واقف نیست و نمی‌داند که چنین اندیشه و نظامی تفکر او را سامان می‌دهد. پس از خلق اثر است که گروه اجتماعی درمی‌یابد که چگونه می‌اندیشیده و بر مبنای آن تفکر، رفتار می‌کرده است. نویسنده این ساختارها را در حقیقت از آگاهی ممکن گروه اجتماعی اخذ می‌کند و نه از آگاهی بالفعل و عینی موجود در ذهن گروه. او با اخذ گرایش‌های مختلف گروه و انسجام بخشیدن به آنها، آگاهی ممکن گروه را به شیوه‌ای هنری ترسیم می‌کند (گلدمن، آدرنو و دیگران، ۱۳۸۱: ص۳۲۷).

طنز یا هزل نویسنده: لوکاچ بر این باور است که نویسنده هنگام نوشتن رمان از آگاهی قهرمان خود فراتر می‌رود؛ بدین معنی که در جریان حوادث رمان، اگر چه قهرمان نمی‌داند که به مقاصدش می‌رسد یا نه، اما نویسنده از پیش آگاه است که این جست و جو راهی به دهی نمی‌برد. این بصیرت در رمان طنز است؛ زیرا نویسنده بر ضد قهرمانانش قد علم می‌کند و با فرستادن آنها به جنگ و پیکار با جامعه آنها را وامی‌دارد که به پیکاری اساساً بیهوده دست زنند

Archive of SID

www.SID.ir

(لوکاچ، ۱۳۸۰: صص۷۸ـ۷۷). او می‌داند که چنین نبردی نومیدانه است، اما قادر نیست از آن انصراف دهد؛ زیرا چنین انصرافی به معنای پذیرش شکست و کنار آمدن با واقعیت تباه است. وی می‌کوشد با تصویر کردن هنری واقعیت به عنوان قدرت پیروز نشان دهد که این پیروزی نه نشانهٔ قدرت جهان، بلکه ناشی از انباشته بودن جان قهرمان از ایده‌هایی است که برای آنها مبارزه می‌کند. آرزوها آنقدر دست نیافتنی شده‌اند که پیکار برای تحقق آنها از قبل محکوم به شکست است. به قول لوکاچ: «برای پیروزی بر واقعیت باید از ایده‌ئالی بودن واقعی جان چشم پوشید» (همانجا).

با این حال چنین پرسشی کاملاً منطقی است که با این بصیرت چگونه است که پایان بسیاری از رمان‌ها با گروشِ نهایی قهرمان به ارزش‌های راستین همراه است. لوکاچ در پاسخ به این پرسش دو پاسخ را عرضه می‌کند: یا این گروش ناشی از خیالبافی‌های نویسنده است یا آنکه در حسرت روزگار گذشته و به یاد دنیایی زندگی می‌کند که میان انسان و رؤیاهایش فاصله نبود، یعنی عصر قهرمانان حماسی.

لوکاچ رمان را شکل ادبی بلوغ مردانه می‌داند. برخلاف حماسه که کودکی جوامع را به نمایش می‌گذاشت، رمان جلوه‌گاه دوران پختگی و کمال جامعه است. همان گونه که رسیدن به بلوغ، این بصیرت را به همراه می‌آورد که از این پس، جان به آرزوها نخواهد رسید، در رمان نیز قهرمان در می‌یابد که سرنوشت با تدابیر او سازگار نیست، ازاین‌رو به مبارزه برمی‌خیزد تا تحقق آرزوهایش را امکان‌پذیر سازد (همان ۷۸ـ۷۷).

گلدمن با تکیه بر آراء لوکاچ، طنز رمان‌نویس را می‌پذیرد و آن را ناشی از بیهودگی جست و جوی قهرمان، نامناسب بودن جهان برای ایجاد دگرگونی و دست نیافتنی بودن ارزش‌ها می‌داند (همان، ص۱۸۵).

فرضیه گلدمن دربارهٔ رمان

گلدمن در کتاب «جامعه‌شناسی ادبیات» این فرضیه را دربارهٔ رمان ارائه می‌کند: «به نظر ما فرم رمانی، برگردان زندگی روزمره در عرصهٔ ادبی است. برگردان زندگی روزمره در جامعهٔ فردگرایی که زادهٔ تولید برای بازار است» (گلدمن، ۱۳۸۱: ص۲۹). این همانندی ساختاری میان

Archive of SID

www.SID.ir

صورت ادبی رمان و ارتباط روزمره افراد از دید برخی منتقدان مهم‌ترین نکته‌ای بود که گلدمن در تحلیل رمان به آن دست یافته است (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ص۲٦٦).

از نگاه گلدمن، در میان همهٔ صورت‌های ادبی، رمان مستقیم‌ترین پیوند را با ساختارهای اقتصادی، یعنی تولید برای بازار دارد. رابطهٔ طبیعی و سالم انسان با کالا بدین ترتیب تنظیم می‌شود که اولاً تولید، آگاهانه صورت می‌گیرد؛ یعنی تولید کننده و مصرف کننده هنگام مبادلهٔ کالا با یکدیگر ملاقات می‌کنند و کالا بر اساس نیاز مشتری تولید می‌شود. ثانیاً در این شیوهٔ تولید، ارزش کیفی کالا اهمیت وافر دارد (گلدمن،۱۳۸۱: ص۲۹). اما در جامعهٔ سرمایه‌داری که تولید نه برای فرد، بلکه برای بازار انجام می‌گیرد، این رابطهٔ آگاهانه میان تولید کننده و مصرف کننده محو شده جنبهٔ ضمنی به خود می‌گیرد و به جای آن پول یا ارزش مبادله می‌نشیند و پول که روزگاری امری ضمنی تلقی می‌شد، به هدفی مطلق بدل می‌گردد. امروز تولیدکنندهٔ پوشاک یا خانه، دیگر به ارزش مصرفی و کیفی کالاهای خود اعتنایی ندارد. نه این‌که کالاهای امروز فاقد ارزش کیفی‌اند، بلکه منظور آن است که کیفیت کالا شرّی ضروری است که برای به دست آوردن پول، از آن گزیر و گریزی نیست. با آن‌که در جامعهٔ جدید این رابطهٔ آگاهانه از میان رفته است، اما قانون عرضه و تقاضا، تولید را به شکلی منظم و بر حسب نیازهای جامعه تنظیم می‌کند.

صدرنشینی پول، بسیاری از ارزش‌های معنوی مانند اخلاق، زیبایی‌شناسی، نوع‌دوستی، ایمان و... را در عرصهٔ اقتصاد بازار آزاد، از شعور افراد محو می‌کند و کارکردهای خود را به خصوصیت جدید اشیاء بی‌جان؛ یعنی قیمت آنها منتقل می‌گرداند و آدمی را تبدیل به شی بی‌جان فاقد احساسات می‌کند؛ زیرا افراد بدون توجه به روابط انسانی می‌کوشند به سود بیشتری دست یابند. در این چشم‌انداز، انسان هم برای خریدار و هم برای فروشنده تبدیل به شیئی می‌شود که تنها خاصیتش توانایی بستن قرارداد و تعهدات الزام آور است (همان، صص۲۷٦ـ۲۷۵).

با این وجود در این جامعه هنوز افرادی زندگی می‌کنند که بر ارزش‌های راستین پای می‌فشارند و از آنجا که برخلاف جریان غالب حرکت می‌کنند منزوی و تبدیل به موجودات مسأله‌دار و انسان‌هایی پروبلماتیک می‌شوند. حتی آثار هنری این عده از موج تباهی مصون نیست؛ چرا که جامعه برای ارزیابی و به دست آوردن آنها راهی جز پول نمی‌شناسد.

Archive of SID

www.SID.ir

این ساختار اقتصادی در رمان، انعکاس هنری می‌یابد. در رمان نیز کلیت جامعه به سوی ارزش‌های تهی گام برمی‌دارد و قهرمان کسی است که به سبب جست و جوی ارزش‌ها مورد نفرت قرار می‌گیرد و به کنجِ انزوا رانده می‌شود. این جست و جو همانند جست و جوی افراد مسأله‌دار در واقعیت جامعه، البته تباه است؛ زیرا شکافی که میان آرزوهای راستین انسان و جهان ایجاد شده بیش از آن است که تدبیر و شجاعت قهرمان بتواند آن را پر کند.

فرضیه گلدمن راجع به رمان چهار مفهوم جدید را عرضه می‌کند:

۱ـ آنچه در اثر منعکس می‌شود، آگاهی ممکن طبقه اجتماعی است، نه آگاهی واقعی.

۲ـ نویسنده ساختارهای ذهنی گروه اجتماعی را به اثر منتقل می‌کند، نه محتوای آن را.

۳ـ این ساختارها آفریدهٔ گروه است، نه فرد.

٤ـ آگاهی جمعی در مجموعهٔ رفتارهای اقتصادی، اجتماعی و سیاسی و... پرورده می‌شود. (همان، ۳۳-۳۱)

گلدمن در پاسخ به این پرسش که پیوند زندگی اقتصادی و اثر ادبی چگونه ایجاد می‌شود، چهار عامل زیر را ارائه می‌کند:

۱ـ در جامعهٔ سرمایه‌داری پول به جای آنکه نقش میانجی را ایفا کند به ارزشی مطلق تبدیل می‌شود.

۲ـ در این جامعه افراد مسأله‌دار ارزش‌های کیفی را دنبال می‌کنند، اما از تباهی جامعه در امان نیستند.

۳ـ به تدریج در میان قشرهای متوسط جامعه که رمان‌نویسان غالباً از میان آنها برخاسته‌اند، یک نوع نارضایتی عمومی و اشتیاق عاطفی به ارزش‌های راستین ظاهر می‌شود.

٤ـ علی‌رغم تباهی‌های موجود در جامعهٔ سرمایه‌داری، در این جامعه ارزش‌هایی نظیر آزادی، برابری، حقوق بشر، تساهل و... وجود دارد که بر مبنای آنها زندگی‌نامهٔ فردی گسترش یافته به عنصر اساسی رمان تبدیل می‌گردد (همان، صص ۳۸ـ۳۷).

این زندگی‌نامه که موضوع اصلی رمان است، نه در جهت تأیید مبانی جامعه، که در راستای نفی آن شکل می‌گیرد؛ زیرا اولاً تجربهٔ افراد پروبلماتیک، تجربه‌ای تلخ و ناگوار است و ثانیاً محدودیت‌های فراوان دنیای سرمایه‌داری پیوسته آزادی فردی و ارزش‌های انسانی را به مخاطره می‌افکند.

Archive of SID

www.SID.ir

در پایان، ذکر این نکته بی‌فایده نیست که گلدمن عمل برگردان ساختارهای جمعی گروه را در آثار ادبی و در عرصهٔ تخیل، غیرآگاهانه می‌داند. این فرآیند غیرآگاهانه با اصطلاح ناخودآگاهی فروید تفاوت دارد و بیشتر شبیه فرایندهای ماهیچه‌ای یا عصبی است. *سامی نعیر* این فرایند را به فرایند «ناخودآگاه شناختی» «ژان پیاژه» نزدیک می‌داند. ناخودآگاه عاطفی فرویدی بدین معناست که غرایز واپس‌زده در وجود شخص سرانجام براساس مکانیسمی به نیروهای تبدیل می‌شوند که گرایش به تصاحب شیء، ویژگی بارز آنهاست، اما ناخودآگاه شناختی ژان پیاژه را «می‌توان پاسخ عینی فرد به وضعیت عینی محیط خود تعریف کرد» (گلدمن، آدرنو و دیگران، ۱۳۸۱: ص۸۵). پیاژه این فرایند را چنین تعریف می‌کند: «ناخودآگاه‌شناختی مجموعه‌ای از ساختارها و کارکردهایی است که فرد از وجودشان بی‌خبر است و فقط نتایج‌شان را می‌بیند» (همانجا).

بنابراین نویسنده بی‌آنکه آگاهانه تصمیم بگیرد، برای ایجاد تعادل و دادن پاسخ به نیازهای فردی و اجتماعی، اثری خلق می‌کند که در آن ساختارهای ذهنی گروه و نه افراد منفرد (ایودتایه، ۱۳۷۷: ص۲۶) به شکلی هنری و تخیلی انعکاس می‌یابد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱ـ آدرنو، تئودور، گلدمن، لوسین و دیگران. **در آمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**. محمد جعفر پوینده، چاپ اول، تهران: چشمه، ۱۳۸۱.##

۲ـ ایوتادیه، ژان. **نقد ادبی درسده بیستم**. محمدرحیم احمدی، چاپ اول، تهران: نشر سوره، ۱۳۷۷.##

۳ـ زرافا، میشل. **ادبیات داستانی رمان و واقعیت اجتماعی**. پروین نسرینی، چاپ اول، تهران: فروغی، ۱۳۸۱.##

۴ـ فورستر، ادوارد مورگان. **جنبه‌های رمان**. ابراهیم یونسی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۲.##

۵ـ گلدمن، لوسین؛ آدرنو، تئودور و دیگران. **جامعه فرهنگ و ادبیات**. محمدجعفر پوینده، چاپ اول، تهران: چشمه، ۱۳۸۱.##

۶ـ گلدمن، لوسین. **جامعه‌شناسی ادبیات**. محمدجعفر پوینده، چاپ اول، تهران: چشمه، ۱۳۸۱. ##

۷ـ لوکاچ، گئورگ. **پژوهشی در رئالیسم اروپایی**. اکبر افسری، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.##

۸ـ جورج. **نظریه رمان**. حسن مرتضوی، چاپ اول، تهران: نشر قصه، ۱۳۸۰.##

۹ـ گئورگ. **نویسنده نقد و فرهنگ**. اکبر معصوم بیگی، چاپ اول، تهران: نشر دیگر، ۱۳۷۹.##

۱۰ـ ولک، رنه. **تاریخ نقد جدید**. (ج دوم)؛ سعید ارباب شیرانی، چاپ اول، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۴.##

۱۱ـ هگل، جورج ویلهم فردریش. **گفتارهایی پیرامون زیبایی‌شناسی**. زیبا جبلی، چاپ اول، تهران: نشر آبنگاه، ۱۳۸۱.##

مجله

۱ـ دونت، ژاک؛ «**آن که نامش هگل است**»؛ محمد جعفر پوینده؛ کلک، ش۱۵و۱۴، اردیبهشت و خرداد ۱۳۷۰؛ صص ۱۲۰-۱۰۹.

۲ـ لوکاچ، گئورگ؛ «**دربارهٔ رمان**»؛ محمدجعفر پوینده؛ کلک، ش۵، مرداد۱۳۶۹؛ صص۵۹-۵۲.

۳- ـــــ ؛ «**فرم ویژهٔ رمان**»؛ محمدجعفر پوینده؛ کلک؛ ش۱۲و۱۱، اسفند۱۳۶۹؛ صص۷۰ـ۶۹.

Archive of SID

www.SID.ir