رمان و جهانِ مدرن

نوشتهٔ آندرو فین‌برگ
ترجمهٔ فضل‌الله پاکزاد

تحلیلهای آغازینِ لوکاچ از جامعهٔ مدرن به‌دوره‌ای بازمی‌گردد که وی هنوز به مارکسیسم نگرویده بود، یعنی به دورهٔ نگارشِ کتاب *نظریهٔ رمان*. هیچ تردیدی نیست که تلاش برای تفسیرِ کتابِ *تاریخ و آگاهی طبقاتی* از منظرِ کتابِ *نظریهٔ رمان* کاری خطاست. لیکن بین این دو اثر پیوستگیِ بسنده‌ای از آن‌گونه برقرار هست که دستِ‌کم کتابِ نخست، دورنمایی را آشکار می‌کند که لوکاچ [با عزیمت از آن] سرانجام به مارکسیسم گروید و نیز نشاندهندهٔ آن نوع دلایلی است که این گزینش را جالب‌توجه کرد. این کتاب همچنین نشانگر آن توقعاتی است که وی ازگذشته با خود آورده بود و تحققِ آن توقعات را در مارکسیسم جستجو می‌کرد.

نظریهٔ رمان اولین اثری بود که لوکاچ در آن کوشید تا تقابل تجریدیِ واقعیت و ارزش را پشت سر گذارد؛ همان تقابل و تناقضی که او بعدها با آن به عنوان مسألهٔ محوریِ نظریهٔ مارکسیستی مواجه شد. لوکاچ در روندِ این تلاشِ آغازین، نظریه‌ای، لیکن انتزاعی، دربابِ ساختار وجودِ شخصی در جامعهٔ مدرن پرداخت. او پیشاپیش با آن شکلِ خاص از رابطهٔ نظریه ـ عمل درگیر بود، شکلی برخاسته از آنچه که وی بعدها آن را «*شیء‌وارگی*» *(reification)* نام نهاد. در اینجا نیز او مفهومی از «*کلیّت*» *(totality)* را ارائه کرد که وجوه تشابهی ثانوی، امّا مهم، با مفهوم کلیّت در کتابِ *تاریخ و آگاهی طبقاتی* داشت.

لوکاچ در *نظریهٔ رمان* چارچوبی کلّی برای تفسیرِ ادبیاتِ مغرب‌زمین از روزگار یونانیان ترسیم کرد که توجه اصلی آن معطوف به رمان بود. بی‌شک چنین انتظاری از رساله‌ای موجز در صد و سی پنج صفحه انتظاری گزافه بود و لوکاچ خود نیز اخیراً از تحلیلهای انتزاعی و گاه

دلخواهانهٔ این‌کتاب انتقادکرده است.[۱] دستِ‌کم این امر از شیوهٔ نگارشِ این اثر به‌روشنی پیداست که عبارت است از توصیفِ «توپوگرافیهای استعلایی»* (transcendental topographies) یعنی همان اشکالِ ادبیات و زندگی، که هر یک از دلِ وجوه متعین آدمی، جهان و «ذات» (essence)، و معنای زندگی برمی‌خیزد. فرض بر این بود که نسبتهای میان این اصطلاحات در ادبیات، قرینهٔ سرشتِ واقعیِ اشکالِ زندگیِ آن دوره‌ای است که این آثار ادبی در آن خلق گشته‌اند. به‌قرینهٔ هر توپوگرافی، شکل ادبی خاصی، مثل رمان، تراژدی و امثال آن وجود داشت که هر یک به‌مثابهٔ بازتابِ نابِ ساختار واقعی زندگی قلمداد می‌شد. امروزه محدودیتهای چنین روشی بر خود لوکاچ، این منتقدِ بزرگ و مارکسیست، آشکار گشته است؛ لیکن به رغم این، «مؤلف» [نظریهٔ رمان]، نامی که اکنون لوکاچ بر منِ دیروزی و غیرمارکسیستِ خویش می‌نهد ــ بی‌تردید توانسته بود اثری حاکی از نبوغ بنویسد.

لوکاچ هم به‌سانِ اسلافِ خویش، شیلر و هگل، سررشتهٔ تراژدی را در تعارضِ کانتی میانِ وظیفه و جبرِ جهانِ واقعی بازجسته بود. او نیز چون آنان با جستجوی نوعی میانجی و سنتز در هنر، به این تقابل واکنش نشان داد، سنتز یا ترکیبی میان این قطبهای متضاد که بتواند تناقض نهفته در نگرش کانتی راکه تحملش برای ابنای بشر ظاهراً ناممکن است، تخفیف دهد و از شدّت آن بکاهد. امّا در نظریهٔ لوکاچ، برخلافِ شیلر و هگل، این تناقض نه فقط بنیاد تراژدی، بلکه شالودهٔ رمان نیز تلقی می‌شد. لیکن در رمان ارزشهای تحقق‌ناپذیر و آرمانیِ قهرمان، خود به شیوه‌هایی نو نسبی شدند و در را به روی امکاناتی گشودند که در اوایل قرن نوزدهم از دسترس به‌دور بودند.

لوکاچ در نظریهٔ رمان بر آن است تا اخلاق را نه به مثابهٔ مجموعه‌ای از احکام، بلکه در مقام یک انگیزهٔ آرمانیِ عام، از زیباشناسی استخراج کند. در اینجا مقولاتِ زیباشناختی از مرزهای هنر درمی‌گذرند و به بنیادهایی برای فهمِ جهان بدل می‌شوند. در نظریهٔ لوکاچ نیز همانند آثار شیلر و هگل، و حتی بسی بیش از این آثار، فرهنگ کلاسیک یونانِ باستان موردی خاص و آرمانی در تاریخ بشر قلمداد می‌شد، فرهنگی که در آن ساختارِ زیباشناختیِ جهان با ژرفترین

---

* توپو ـ گرافی به معنای تحت‌اللفظیِ مکانْ ـ نگاری همان ترسیم و نقشه‌برداری از عوارض تحت‌الارضیِ طبیعی و مصنوعی در منطقه یا مکانی خاص است. در کتاب لوکاچ منظور از این واژه ترسیم خصوصیات بارز یک عصر یا جهانِ تاریخی، به‌ویژه جهانِ باستان، است. صفت استعلایی نیز گویای خصلتِ بنیادین و برسازندهٔ (Constitutive) این خصوصیات است که مقدّم بر تجربهٔ فردی انسانها شکل ذاتی کنش و زندگی آنان را تعیین می‌کنند. ــ م.

اشتیاقهای انسانهایی که در آن می‌زیستند همنوایی و هماهنگی بی‌واسطه داشت.

مفهوم «*کلیّت*» که لوکاچ در اشاره به این «عصر زرینِ» باستان به‌کار می‌برد، مفهومی مبهم است، چون این اصطلاح در عین‌حال در مقام مقوله‌ای روش شناختی در استناد به ساختارِ کلی هر *توپوگرافی استعلایی* نیز به‌کار می‌رود. در مورد تمدن و فرهنگ یونان، مقصود از مقولهٔ کلیّت همان وحدتِ همنوا و هماهنگِ ذات و زندگی، آدمی و جهان است. تحقق کلیّت، خاصِ آن ادواری است که در آنها می‌توان اشیاء و امور را به همان‌گونه‌ای که هستند، باز جست؛ ادواری که زندگی معنایی عینی به آدمیان عرضه کند و آدمیان در آنها خویشتن را به همان گونه‌ای که هستند، کشف کنند. لوکاچ می‌گوید: «تحقق هیچگونه کلیّتی از وجود ممکن نیست، مگر آنجا که همه‌چیز از قبل، پیش از آن که شکلی بدان اعطا شود، همگن و متجانس است، آنجا که شکلها نه در حکم قیود محدودکننده، که صرفاً در حکم آگاه شدن از، و به روشنایی آوردن آن چیزی هستند که همچون الهامی تیره و غامض در دل هر آن چیزی خفته است که می‌بایست شکلی دریافت کند. کلیّت در آنجا حضور دارد که شناخت و معرفتْ فضیلت، و فضیلتْ سعادت است، آنجا که زیبایی معنای جهان را عیان می‌کند.»[۲]

شکلِ ادبی خاصِ این عصر شعر حماسی است، یعنی شعر هومر و هزیود. در اینجا هستی روزمره و معمولِ آدمی پیشاپیش از معنا و فیض و عنایتی آکنده است که می‌تواند در متنِ نوعی آگاهیِ شدید از هستی، به هنر، فضیلت یا سعادت تبدیل شود. در این جهان تضادی بین وظیفه و واقعیت، هنر و هستیِ دنیوی، فرد و اجتماع، و سرانجام، روحِ انسان و جهانی که روح خویشتن را در آن بازمی‌یابد، در کار نیست. هر کنش و هر شیئی، به همان‌گونه‌ای که هست، در شکلِ طبیعی خویش امری هنری و اخلاقی است. خدایان، نه داورانِ [اعمال] آدمیان، بلکه همراهانِ آنان‌اند. ابزار و گفتار زندگیِ روزمره جملگی شاعرانه‌اند و بی‌آنکه دچار دگردیسی زیباشناسانهٔ غنایی یا خیالی شوند، مطابقِ با سرشتِ واقعی خویش بیانی ادبی می‌یابند. همین خصیصهٔ همسانیِ بی‌میانجیِ امرِ آرمانی با امر واقعی است که به زعم لوکاچ صفتِ بارز و شاخص یونانیان محسوب می‌شود.

به‌روشنی پیداست که چنین جایی هرگز نه در جهان باستان وجود داشته است و نه در جهان معاصر. لیکن کارکرد این تصویر آرمانی از عصر زرین نه کمک به پیشبرد مطالعهٔ تاریخ یا باستانشناسی، بلکه بیشتر تثبیتِ برتری و اولویت امر زیباشناختی است. زیرا این مقولهٔ زیباشناختیِ «کلیّت» است که در اینجا [یعنی در عصر زرین یونان باستان] شالوده‌های همنواییِ شکل ــ هم شکلِ هنری و هم شکلِ اخلاقی ــ و واقعیت را تثبیت می‌کند. بعدها، وقتی که

اخلاق و زندگی با هم درگیر شوند، بار دیگر استنتاج خصیصه و کارکرد خاص قلمرو اخلاق از مقولاتِ زیباشناختیِ تعمیم‌یافتهٔ ممکن خواهد شد، همان مقولاتی که باید به مثابهٔ شالوده‌های شکل جدیدی از توپوگرافی استعلایی فهمیده شوند. در این زمان هنر بار دیگر، در مقام بازتابِ ممتاز و برتر جهان و گونهٔ خاصی از تعالی یا فراتررفتن از تناقضات جهان نقش ایفا خواهد کرد. این نقشِ هنر دقیقاً روش و محدودیتهای تلاش لوکاچ در نظریهٔ *رمان* برای تعالی و فراتر رفتن از تقابل «*باید*» *(ought)* و «*است*» *(is)* را توصیف می‌کند.

بعدها در *تاریخ و آگاهی طبقاتی*، که در آن مفهومِ کلیّت بار دیگر به همان مقصود و منظور به‌کار می‌رود، این افق نیز تعالی‌یافته و پشت سر گذاشته می‌شود و بدین‌ترتیب لوکاچ بر زیباپرستی *(aestheticism)* مشهود در بینش اولیهٔ خویش فائق می‌آید. به‌راستی *تاریخ و آگاهی طبقاتی* حاوی نقدی نهانی و پوشیده بر اثر اولیهٔ [لوکاچ] است. در این اثر [*نظریهٔ رمان*] نقش مقولهٔ یونان باستان مشابه نقشِ مفهوم «غریزهٔ بازی» در زیباشناسی شیلر است. این دو مفهوم هر دو در مقام اصلهای تنظیمی *(requlative principles)*، وضعیتی آرمانی را توصیف می‌کنند که در آن تواناییهای از هم گسیخته و شیءشدهٔ سوژه یا ذهن، با یکدیگر و نیز با جهانِ عینی آشتی یافته‌اند. از این‌رو، استنتاج وضعیت منحط و تباه‌گشتهٔ کنونیِ آنان از این هماهنگی پیشین که در آن تعارضِ ارزش و واقعیت پشت سر گذارده شده است امری ممکن است. اما لوکاچ اشاره می‌کند که این تعالی منحصر به خودآگاهی زیباشناختی است و به هیچ‌رو بر تقابل شیءوارهٔ نظریه و عمل در جهانِ واقعی تأثیری نمی‌گذارد. به مانند گذشته، فرد محکوم است به زندگی در کنار «آن مسأله و دوگانگی فلج‌کننده ادامه دهد، یعنی همان دوگانگی میان قدرگراییِ قوانینِ محض و اخلاقِ مبتنی بر تمایلات و نیّات محض.»[۳]

شهود زیباشناختی می‌تواند: «کلیّتِ مضامینِ حیاتی را دریابد و با اعطای شکل زیباشناختی ــ در وسیعترین معنای کلمه ــ به این مضامین آنها را از عملکرد مهلکِ آن مکانیسم شیءکننده نجات بخشد. لیکن این مضامین فقط تا *بدان‌حد* از این عملکرد مهلک نجات می‌یابند که به امری زیباشناسانه بدل شوند. به عبارت دیگر... جهان باید زیباشناسانه شود که معنای آن چیزی نیست مگر طفره‌رفتن از معضلِ واقعی و استحاله و تبدیل دوبارهٔ سوژه به نحوی دیگر به سوژه‌ای صرفاً اندیشنده، تقلیل و فروکاستن "عمل" به هیچ...»[۴]

بدینسان، هنگامی که آن جامعهٔ حماسی و قهرمانانه از هیأت اصطلاحات زیباشناسانهٔ آثار آغازین لوکاچ به اصطلاحاتِ مارکسیستی کتاب *تاریخ و آگاهی طبقاتی* برگردانیده می‌شود، دیگر در مقامِ یکسانی و همنوایی تنگاتنگ و آرمانی سوژه و ابژه ظاهر نمی‌شود. حال این طبقهٔ

پرولتاریاست که در «حضور کلیّت» زندگی می‌کند، آن هم تقریباً به همان مفهومی که این اصطلاح در کتاب *نظریهٔ رمان* داشت؛ ولی اکنون این حضور به‌سادگی مفروض و مسلّم نیست، بلکه از رهگذر کنشِ اخلاقی حاصل می‌شود که به‌واسطهٔ آن طبقهٔ کارگر در ساختنِ تاریخِ خویش سهیم می‌شود. یکسانی و اینهمانی سوژه و ابژه دیگر یکسانیِ تنگاتنگ و بی‌واسطه نیست، این یکسانی یگر صرفاً موضوع تعمق و اندیشه نیست، بلکه وجود آن فقط به وساطتِ کنش انقلابی یا، در یک کلام، از طریق وحدتِ فعالِ نظریه و عمل تحقق می‌یابد.[۵] بدین‌ترتیب، پیش‌فرض کتاب اول به نتیجهٔ کتابِ دوم بدل می‌شود.

با این همه هنوز هم تشابهاتی جدّی و مهم میان نقش یونانیان و نقش طبقهٔ پرولتاریا به چشم می‌خورد. همانند جامعهٔ حماسی، زندگی و فعالیت پرولتاریا مبتنی بر همبستگی است، بی‌آنکه آحاد این طبقه به دیدهٔ خویش افرادی از خود بیگانه به‌نظر آیند، افرادی که از پیوندهای انسانی بریده‌اند و زندگی اجتماعی را فقط در اشکال شیء‌واره و جامدِ خاصِ جهانِ رُمان تجربه می‌کنند. پرولتاریا نیز در جهانی زندگی می‌کند که در آن فقط نوعی آگاهی شدّت‌یافته می‌تواند به واقعیت شکل و معنا ببخشد و اسرار آن را بر آدمی مکشوف سازد. لوکاچ از مارکسِ جوان نقل می‌کند:

> به‌نظر می‌رسد که جهان از گذشته‌های دور مالک رؤیای چیزی بوده است که برای تملک و تصاحب واقعی آن، فقط می‌باید آگاهی از آن را تصاحب کند.[۱۰]

علاوه بر این، پرولتاریا نیز در واقعیتِ عینی، راهی کشف می‌کند که به تحقق سرنوشت وی می‌انجامد؛ راهی که به کرده‌های او معنایی تام می‌بخشد و در آن کرده‌ها، همزمان، هم تجسم عینی حقیقت خویش و هم حقیقت نهفته در خود واقعیت را بازمی‌یابد. لوکاچ پرولتاریا را به‌گونه‌ای وصف می‌کند که گویی پیوسته در حضورِ کلیّت، پیوسته در روند کشف و تجربه کردنِ آن میانجیهایی است که در آنها این کلیّت در عرصهٔ زندگی تحقق می‌یابد. لوکاچ در تأیید نظر خویش به این گفتهٔ هگل استناد می‌کند که «میانجیگری یا وساطت... باید همان فرآیندی باشد که برحسبِ آن دو سویه یا وجهِ وساطت‌یافته عملاً یکی می‌شوند؛ فرآیندی که برحسبِ آن آگاهی همواره هر یک از سویه‌ها یا وجوه را در دیگری، هدف و فعل خویش را در تقدیر، و تقدیر خویش را در هدف و فعل خویش، و *ذات* خویش را در این ضرورت بازمی‌شناسد.»[۱۱] پس پرولتاریا در متن فرآیندی ترکیبی *(synthetic process)* زندگی می‌کند که تناقضات موجود میان اندیشه و عمل، و سوژه و ابژه در جامعهٔ کاپیتالیستی را وحدت می‌بخشد و به همین دلیل

است که پرولتاریا قادر به خلق جامعهٔ سوسیالیستی نوینی است.

بنا به کتابِ *نظریهٔ رمان*، رمان نیز شکلی حماسی است و به‌سانِ سروده‌های حماسی کلاسیک، رمان نیز باید مبتنی بر وحدت و اجتماع بنیادینِ قهرمان و جهان، ذات و زندگی باشد. حماسهٔ یونانی با پرده برگرفتن از شکلِ پیشاپیش کامل‌گشتهٔ زندگی، و برکشیدن واقعیت به مرتبهٔ آرمان به شیوه‌ای سهل و صادقانه، همسنگی و قیاس‌پذیری انسان و جهان را نشان داده بود. لیکن رمان دقیقاً باید در جهتی خلافِ این حرکت کند: رمان با نشان دادن این امر که آدمی و جهان هر دو اسیر تباهی و کذب‌اند، و این که همهٔ معانی ذاتی و بنیادینی که آدمی برای مقابله با تباهی و انحطاط واقعیت عَلَم می‌کند، خود تباه و منحط‌اند، وحدتِ انسان و جهان را توصیف می‌کند.

جهانِ رمان، جهانِ مدرن، به منزلهٔ نظامی از ارزشهای عرفی و قراردادهایی وصف می‌شود که جملگی سفت و سخت و شیءواره شده‌اند. جهان زمانی واجد معنایی بود که انسان می‌توانست خویشتن را در آن به بیان درآورد، لیکن اکنون اشکالِ این جهان به موانعی بیجان در برابر آزادی و سعادت انسان بدل گشته‌اند. ذات دیگر جوهره و خصلت درونماندگار زندگی نیست، بلکه همچون فرمان یا نیازی اخلاقی در جانِ قهرمان [رُمان] مأواگزیده است و قهرمان باید آن‌را در تقابل با جامعه‌ای قرار دهد که معنای خویش را از دست داده است. به عقیدهٔ لوکاچ جامعه به «طبیعتی ثانوی» بدل گردیده است که از طبیعتِ «اولی» بی‌انعطاف‌تر و مهیب‌تر است.

امّا اگر جهان سویهٔ *شاعرانه* خویش را از دست داده و خصیصه‌ای منثور* پیدا کرده است، پس شعرِ جانِ قهرمان نیز دروغی بیش نیست. لوکاچ می‌گوید انسان مدرن کشف کرده است که اشکالِ هنر و زندگی واقعیتهایی عینی نیستند، بلکه آفریده‌های جان‌اند. مفاکی عظیم ذهن را از عین جدا می‌کند. این دریافت مانعِ کاربستِ خودِ این اشکال بر واقعیت است. این اشکال دیگر حقیقی نیستند، بلکه به رؤیاها، آرزوها و ارزشهایی بدل گشته‌اند که دیگر نه از خود جهان، بلکه از نفس [آدمی] سرچشمه می‌گیرند.

ولی از آنجایی که قهرمان در هر حال باید در جهان زندگی و عمل کند، این رؤیاها نیز فقط به هیأتِ مخدوش و تباه‌گشتهٔ توهّم به عرصهٔ واقعیت پا می‌گذارند. آرمانهای قهرمان، انتزاعی و کاذب‌اند و از جهان تباه‌گشته‌ای که رویاروی آن قرار گرفته‌اند حقیقیتر نیستند. لیکن قهرمان دست‌کم درگیر جستجوی کلیّتِ پنهان زندگی است، کلیّتی که در آن آدمی و جهان از هم بیگانه نیستند، بلکه در وفاق و همنوایی با هم به‌سر می‌برند. پس قهرمان باید در تعارضِ با واقعیتِ

---

* «منثور» برگردان واژهٔ (Prosaic) است که در عین‌حال برای توصیف امور مبتذل و روزمره و کسالت‌بار به کار می‌رود. ـ م.

موجود زندگی کند و، به رغم شکست اجتناب‌ناپذیرش، بزرگی او نیز در همین امر نهفته است. قهرمان باید «جنایتکار یا دیوانه» باشد و نویسنده باید تقلای بیهوده او در گریز از تقدیرِ خویش را به طعنه و طنز شرح دهد. اهمیتِ مضمونِ توهّم‌زدایی *(disillusionment)* در بسیاری از رمانهای بزرگ از همین‌جا برمی‌خیزد.

در رمان به قرینهٔ هر توهمی، توهم‌زداییِ اجتناب‌ناپذیری حضور دارد و، از این‌رو، جستجوی قهرمان برای کلیّت، چیزی نیست مگر فرآیند بی‌وقفهٔ حصول و از دست‌دادن توهم در تجربهٔ زندگی. لیکن گرچه آرمانهایی که قهرمان را به مقابله و تعارض با جهان برمی‌انگیزد جملگی کاذب‌اند، با این‌همه، این آرمانها هنوز قادرند نارسایی و نابسندگیِ واقعیت موجود را برملا سازند. این آرمانها بیانگر اشتیاقِ نوستالژیکِ آدمی برای عصری‌اند که در آن، کلیّت به‌نحوی بی‌میانجی در زندگی حضور دارد، و بدین‌ترتیب این آرمانها در حجابِ جامعه‌ای تباه شده رسوخ می‌کنند و پوچی و بیرحمی آن را نشان می‌دهند.

بدینگونه، شکستِ قهرمان جهان را به‌ورطهٔ نیستی می‌افکند، بی‌آنکه ارزشی مثبت را تثبیت و تأیید کند. اما این محکوم کردن جهان به نیستی، نه محکومیتی اخلاقی است، نه مبیّن آفرینش مجموعهٔ جدیدی از آرمانها. برعکس، به‌گفتهٔ لوکاچ، رمان شکلی است که در آن نقشِ اخلاق هویداکردنِ ساختارِ زیباشناختیِ جامعه است، شکلی که در آن ستیزهٔ قهرمان و واقعیت، محال بودن هر نوع فرجام و پایانِ شاد را در جهانِ موجود برجسته و بارز می‌کند.

این توصیف از هستیِ فرد در جامعهٔ مدرن مبشر مضامینی است که بعدها در کتاب *تاریخ و آگاهی طبقاتی* مطرح شد. هدف این توصیف روشن ساختن و فراتر رفتن از پیوند دوجانبه و انعطاف‌ناپذیری بود که ارزشهای انتزاعی و ذهنی را با واقعیت عینی و سراپا غیراخلاقی متصل می‌ساخت. در اینجا مسأله به‌نحوی کاملاً روشن مطرح می‌شود. ارزشهای فرد هیچ جایگاهی در واقعیت نمی‌یابند، درحالی‌که خود واقعیت نیز فاقد ارزش است. عملکرد خودکار جهانِ بیجان، قهرمان را به‌سوی خیالاتِ ایدئالیستی سوق می‌دهد؛ قهرمانی که پیگیری‌اش در تحققِ [این خیالات]، به ناگزیر باید دقیقاً در چنین جهانی عقیم بماند.

در دورهٔ بعدی تفکر لوکاچ، مفهوم شیء‌وارگی قرینهٔ این مفهوم اولیه از جامعه در مقام «طبیعت ثانوی» است. در *تاریخ و آگاهی طبقاتی* مفهوم شیء‌وارگی توصیف‌کنندهٔ برخی خصایصِ نوعی و عام جامعهٔ سرمایه‌داری، همچون عقلانی‌شدنِ کار و تقسیم آن، بوروکراتیزه‌شدن، جانشینیِ مناسباتِ بیگانه‌گشته و، به‌لحاظ فنّی، عقلانی با مناسبات «طبیعی» و سنتی در زندگی اجتماعی است. لوکاچ در این اثر برای طرح فریضه‌ای به‌غایت عام و توانمند

دربارهٔ ساختار جامعهٔ سرمایه‌داری، نه فقط به مارکس و انگلس، بلکه به تونیس (Tönnies)، وبر و زیمل هم متوسل می‌شود.[۷] از این دیدگاه، او می‌تواند نشان دهد که چگونه هریک از نظامهای جزئی جامعهٔ سرمایه‌داری، به‌رغم افزایش کمّی کنش و واکنش حادث و بیرونی خود با نظامهای دیگر، گرایش دارد تا از حیثِ سازمان و ساختار، بیش از پیش از دیگر نظامها مستقل شود؛ و نیز چگونه در درونِ هر یک از این نظامهای جزئی، نقشِ اراده و عملِ انسان پیوسته کاهش می‌یابد و هرچه بیشتر در کارکرد مکانیکیِ ساختارِ خودِ این نظام ادغام می‌شود؛ یا چگونه نوعِ خاصی از عقلانیت حسابگرانه و فنی در همه جای این جامعه مستولی می‌شود و تمامی تلاشها برای دخیل‌کردن ملاحظاتِ انسانی در زندگی اجتماعی و اقتصادی را طرد و نفی می‌کند.

در این اثر نیز وضعیتِ فرد در جامعهٔ شیءواره اساساً به همان سیاقی آشکار و توصیف می‌شود که در کتاب *نظریهٔ رمان*، هرچند این امر در مورد وضعیت طبقهٔ اجتماعی صادق نیست، زیرا فرد، گذشته از همبستگی‌اش با پرولتاریا، هیچ امیدی ندارد که از رهگذر اندیشه و عملِ خویش جانی در جهانِ بیجان بدمد. از دیدگاه فرد منزوی و تنها، «یا آگاهی [بشری]... به مشاهدهٔ سراپا منفعلانهٔ حرکت تماماً قانونمند اشیاء و امور مبدل می‌شود که آگاهی فردی به هیچ‌رو قادر نیست در آن دخالتی کند؛ یا خود را قدرتی می‌پندارد که قادر است به لحاظ ذهنی، و به میل خویش، بر حرکت اشیاء و اموری سروری کند که فی‌نفسه فاقد معنایند.»[۸] علاوه بر این، نمی‌توان براساس عدم تناهی یا بیکرانگی مکانیکی* فرایند «پیشرفت»، بر تناقض و ناهمسازیِ ارزش و واقعیت فائق آمد، چون این تناقض خود زادهٔ ساختارِ همین مفاهیم است. «وظیفه، دقیقاً در شکلِ ناب و کلاسیکی که در فلسفهٔ کانت به‌خود گرفت، موجودی [انسان بورژوا] را پیشفرض می‌گیرد که مقولهٔ *وظیفهٔ* را در اصل نمی‌*توان* بر *آن اِعمال* کرد.»[۹]

---

* اصطلاح bad infinity بیانگر مقوله‌ای مهم در فلسفهٔ هگل است که یافتن معادلی مناسب برای آن دشوار است. منظور از عدم تناهی یا نامتناهی بد، اشاره به تصور تک‌خطی و مکانیکی و عملاً بی‌سرونه از مفهوم امر نامتناهی است که باید آن را از مقولهٔ فلسفی «نامتناهیِ سرشار از روح» تمیز داد. اولی مبین تصوری نبهبلستی از زمان و مکانی بی‌حد و حصر است که همه‌چیز در آن گم می‌شود، درحالی‌که دومی بیانگر برداشتی کلامی از آن کلیّت قائم به ذاتی است که همه چیز را در بر می‌گیرد و به همین‌دلیل نامتناهی است. در فلسفهٔ هگل امر نامتناهی از درون نفی دیالکتیکی امور متناهی برمی‌خیزد و فی‌الواقع به میانجی نفی ناپایداری، عدم ضرورت و بی‌معنایی امور فانی و محدود، به معنایی مطلق و جاودان، همان روح یا معرفت مطلق، دست می‌یابد. صرف‌نظر از سویه‌های کلامی و متافیزیکی فلسفهٔ هگل، مفهوم «نامتناهی بد» پیش‌شرط ضروری هرگونه نقدی از توصیف مکانیکی و پوزیتیویستی واقعیت است که مفهوم ایدئولوژیک «پیشرفت» را باید مهمترین نمونهٔ آن دانست. ـم.

لوکاچِ *تاریخ و آگاهی طبقاتی* در انقلاب پرولتاریایی بدیل یا گزینه‌ای برای سترونیِ آرمان‌خواهانه (utopian impotence) می‌جوید؛ *نظریهٔ رمان* در سطح مسائل مربوط به فرد باقی می‌ماند و می‌کوشد تا از درون نگرش زیباشناختی، بر ایدئالیسم رُمانتیک غلبه کرده، از آن فراتر رود و این رُمان است که در مقام شکلی زیباشناسانه، امکانِ این فراتررفتن یا تعالی را فراهم می‌آورد.

در اینجاست که باید دیگر معنایِ مبهمِ مفهوم «کلیّت» به‌کار گرفته شود. شکست قهرمان آشکار می‌کند که انسان در جهانِ مدرن، برخلافِ یونانیان، در حضور بی‌میانجی کلیّت نیست. امّا جستجوی قهرمان، که طی آن [این حقیقت] کشف می‌شود، به‌وساطتِ ادبیات و از رهگذر آن کلیّت هنری که مخلوق این جستجوست، هنوز هم می‌تواند شکلی زیباشناختی به‌خود گیرد: رمان می‌تواند به‌نگارش درآید. کلیّت، یا آن زندگیی که در آن سرنوشتِ آدمی به‌نحوی عینی در واقعیت حضور دارد، از جهانِ عمل غایب است، اما هنوز هم می‌توان، در قالب رُمان، به آن کلیّت زیباشناختی که گویای حقیقت مضمر جهان است، دست یافت. لیکن کلیّتِ انسان و جهان که رمان بر آن مبتنی است، کلیّتی انتزاعی است و تحقق آن فقط با رها کردنِ همهٔ آرمانها در فرآیند توهم‌زدایی مطلق ممکن می‌شود؛ این کلیّت نه در زندگی واقعی، بلکه فقط در ذهنِ نویسنده و در اثر متجسم می‌شود.

پس دیدگاه رمان‌نویس همان دیدگاه مبتنی بر طنز و کناره‌گیری است. نویسندهٔ رمان، که پیشاپیش به شهودی طنزگونه از واقعیتی دست یافته که در آن هر آرمانی فاقد ارزش شده است، زندگی قهرمانِ خویش را در پرتو شکستِ ناگزیر او به تصویر می‌کشد. طنز نشان می‌دهد که آرمانهای قهرمان به واقع خدایان دروغین و دیوان و شیاطینی هستند که در او حلول کرده‌اند و وی را به‌سان شبْ‌پره‌ای که خود را به شعله درافکنده، بدانجا می‌رانند تا خویشتن را به رویارویی با واقعیتی مخوف دراندازد. فقط از این منظر است که می‌توان زندگی را در مقام یک کلّ دریافت و آن را در قالب رُمان بازنمایی کرد. طنز امکان محضِ رهایی و شکلِ زیباشناختی در جهانی است که در آن هم انسان و هم جامعه تباه گشته و برخطایند.

امّا لوکاچ به همین بسنده نمی‌کند، چون فوران طنز، همچنین تمهیدی است که به مدد آن زمینه برای ظهور جهانی نو، اشکالی نو، و خدایانِ راستینِ آینده پاک می‌شود. هم از این‌روست که کتاب با فصلی دربارهٔ «تعالی اشکالِ اجتماعی زندگی» خاتمه می‌یابد که تأملی آرمان‌خواهانه دربارهٔ آثار تولستوی و داستایوسکی است. لوکاچ بر این باور است که این رمان‌نویسهای روسی می‌کوشند تا در ورای شکلِ رمان به توپوگرافی استعلایی جدیدی دست یابند، که در آن کلیّت در

بی‌واسطگی محضِ آن بازسازی و احیا خواهد شد.

البته در اینجا هیچ التفاتی به نقشِ کنش یا عمل مادی در جهان و آفرینش این شکل جدید زندگی در خودِ واقعیت نشده است. لوکاچ در این هنگام مارکسیست نیست و از این‌رو اندیشه‌اش به‌راستی نمی‌تواند بر آن مرزهایی فائق آید که نقش فرد در جامعهٔ مدرن را تعیین و تثبیت می‌کند. در اینجاست که سایهٔ جهانِ یونانی بار دیگر بازمی‌گردد تا به‌سانِ واپسین نشانه و ردپای یک آرمانِ رهاشده، بر نتیجه‌گیری و خاتمهٔ کتاب سایه افکند. به‌راستی، موضعِ کتابِ *نظریهٔ رمان* را می‌توان به بهترینِ نحو همچون نیهیلیسمی توصیف کرد که واجد معنا و دلالتی سرنوشت‌ساز است، نیهیلیسمی روش‌شناسانه که راه را برای ظهور خودانگیختهٔ ارزشهای نو می‌گشاید.

قهرمانِ واقعی کتاب، خودِ نویسندهٔ رمان است که قادر نیست ارزشهای نو را متحقق سازد یا آنکه مطابقِ آنها زندگی کند، بلکه فقط به بیانِ ضمنی این ارزشها از طریق ساختار کتاب اکتفا می‌کند. لوکاچ در پی شادمانیِ ناشی از یأسِ کامل است، آنهم به منزلهٔ طنزی که با آن شکست خدای کهن تصدیق می‌شود، و این خود نخستین نشانهٔ امکانِ صرفِ وقوعِ پیامد و نتیجه‌ای شادتر است. «طنز نویسنده، همان عرفانِ منفی اعصار بی‌خداست: در ارتباط با معنا، [این طنز گویایِ] جهلی فرهیخته است، نوعی تجلی اعمال خیر و شرّ ارواح، طرد دعوی فهم و دریافت چیزی بیش از واقعیتِ ساده و تجربی این اعمال، و آن یقین ژرف، که جز به مدد خلاقیتِ هنری به بیان درنمی‌آید، یقین به این که آدمی، از درونِ همین طرد معرفت و عجز از آن، به واقع بدان واقعیت غایی، آن جوهر حقیقی، آن خدای حاضرِ ناموجود، دست یافته، آن را درک و رؤیت کرده است.»[۱۰]

بدینسان کتاب *نظریهٔ رمان* فقط به مبهمترین وجه بر تقابل ارزش و واقعیت در زندگی مدرن غلبه کرده، از آن فراتر می‌رود. اگر رمان اخلاقیاتِ شوق و تمنایِ فعال را به زیباشناسی مبدل می‌کند، به نظر می‌رسد که کتابِ لوکاچ بار دیگر زیباشناسی را به اخلاق تبدیل می‌کند، هرچند آنچه اکنون پیروزمندانه ظاهر می‌شود، اخلاقِ یکسره منفعلِ انتظار استعلایی است. لوکاچ، در رویارویی با رویدادهای بزرگ واپسین سالِ جنگ جهانی اول، سرانجام نقش شاهدِ منفعلِ ظهور «توپوگرافیهای استعلایی» جدید را رها کرد تا نقشی فعال در نمایش واقعی تاریخ بر عهده گیرد.

ثمرهٔ نظری این تعهد تاریخی، همان کتاب *تاریخ و آگاهی طبقاتی* بود. در اینجا لوکاچ مقولات زیباشناختی کتاب قبلی را به مقولاتِ تاریخیِ انقلاب مارکسیستی مبدل می‌کند، ولی او در عین‌حال تغییر عظیمی در این مقولات ایجاد کرده، از «عرفان منفی» نهفته در آنها اسطوره‌زدایی می‌کند. لیکن معضلهٔ اصلی لوکاچ همان که بود باقی ماند: فهم و فراتر رفتن از

تعارض ارزش و واقعیت. امّا روش او اینک روشی یکسره متفاوت بود. لوکاچ دیگر به حل و فصل یا رفع زیباشناسانهٔ این تناقض دل خوش نمی‌کرد، راه‌حلی که فرد را در زندگی واقعی خویش ناتوان و عاجز برجای می‌نهد. او بر آن شد تا در عمل شرایط جدید شکلی از زندگی را بیافریند که در آن این تناقض رفع می‌شود. چون او سرانجام دریافته بود که تعارض ارزش و واقعیت، نه علت بلکه فقط بازتابی از رابطهٔ شیءوارهٔ نظریه و عمل است که قهرمان رمان را محکوم به شکست کرده بود.

این مقاله ترجمه‌ای است از بخش دوم:

Andrew Feenberg, "Reification and the Antinomies of Socialist thought" in *Telos*, No.10, Winter 1971, pp. 96-103.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشتها :

1. G. Lukács, *La théorie du roman* (Paris: Gonthier, 1963), pp. 8-9.
2. *Ibid.*, p. 25.
3. G. Lukács, *Geschichte und Klassenbewusstsein* (Neuwied und Berlin: Luchterhand verlag, 1968), p. 212 (51 , 52).
4. *Ibid.*, p. 320 (153 , 154).

۵ قس. مقالهٔ فردریک جیمسون در:

Salmagundi (Skidmore College: No. 13, Sumner, 1970) *the Case for Georg Lukács.*

6. G. Lukács, *op. cit.*, p. 172 (14 , 15).
7. *Ibid.*, p. 339 (171 , 172).

۸ ارجاعات و اشاراتی مهم به این جامعه‌شناسان در صص ۲۷۲-۲۷۰ (۱۰۹-۱۰۶) و ۳۱۰ (۱۴۵-۱۴۴) مأخذ پیشین است.

9. *Ibid.*, p. 252 (89 , 90).
10. *Ibid.*, p. 344 (176 , 177).

۱۱. گ. لوکاچ، *نظریهٔ رمان* (پاریس، ۱۹۶۳)، صص ۸۷-۸۶ موضع لوکاچ در این دوره، از برخی جهات، با موضع هایدگر پیر بی‌شباهت نیست. هایدگر در مقالهٔ به یاد شاعر در کتاب وجود و هستی (شیکاگو، ۱۹۴۹)، صص ۲۶۵-۲۶۴، چند بیت از شعر هولدرلین را دقیقاً از دیدگاه نیهیلیسم هزاره‌ای (millenial) تفسیر می‌کند. این ابیات عبارت‌اند از :

اما آدمی بی‌ترسی بر جای می‌ماند، همچنانکه باید،
تنها در پیشگاه خدا، خلوص و سادگی حفظش می‌کند،
نه به سلاحش نیاز است، نه به زیرکی
تا آن زمان که شکست خدا یاریش کند.

هایدگر در شرح این ابیات می‌نویسد: «تدارک شادمانهٔ تقربِ درخور به امر قریب (the Near) از برای مبشرانی که حامل مژده و بشارت از آن کشفی‌اند که هنوز محفوظ مانده است ـ این است آنچه تعیین می‌کند رسالت شاعری را که به خانه بازمی‌گردد. امر قدسی به واقع نمایان می‌شود. اما خداوند هنوز بس دور است. زمانهٔ کشفِ محفوظ همان عصری است که در آن خدا غایب و مفقود است. این «شکست» الهی دلیل اصلی فقدان «اسماء قدسی» است. مع‌هذا، از آنجا که این کشف در محفوظ ماندنش در عین حال قریب و نزدیک است، خدای غایب از دل قرب امر ملکوتی بشارت می‌فرستد. به همین سبب است که «شکست خدا» هنوز معادل فقدان و کمبود نیست. به همین دلیل است که مردمان این سرزمین نیز نباید بکوشند تا با زیرکی و هوش خدایی برای خویش بسازند و از این طریق با جبر و زور آن به اصطلاح فقدان یا کمبود را برطرف کنند. ولی آنان در عین‌حال نباید صرفاً با توسل به خدایی آشنا که بدان عادت کرده‌اند، خود را [با

وضع موجود جهان مدرن] تطبیق دهند. درست است که از این طریق و با این روش، چشم‌پوشی و غفلت از حضور شکست ممکن می‌گردد. ولی اگر نزدیکی و تقریب توسط این شکست تعیین نگردد و لذا محفوظ نماند، آنگاه آن کشف دیگر نمی‌تواند بدانگونه که قریب است، نزدیک و قریب باشد. پس برای مراقبهٔ شاعر (poet's care) فقط یک امکان وجود دارد: او باید بدون ترس از آنکه ملحد یا بی‌خدا به نظر آید، در جوار شکست خدا باقی بماند، و باید زمانی کافی در مجاورتِ تدارک دیده شده و نزدیک آن شکست انتظار کشد تا سرانجام از درون مجاورت و قرب خدایِ غایب، آن کلمهٔ آغازین، که آن یگانهٔ اعلا را نام می‌برد، عطا شود.» مع‌هذا، هرچند دیدگاه هایدگر عمیق و جدی و پیامبرگونه است، ولی دیدگاه لوکاچ معرف مرتبهٔ عمیقتری از درماندگی و انزوای بشری در برابر «شکست خداوند» است. زیرا در نظریهٔ لوکاچ جایی برای «هستی اصیل»، یا شکلی از انتظار وجودی برای ظهور خدای جدید وجود ندارد. از این لحاظ موضع لوکاچی به نقد رئالیستی‌تر از موضع هایدگر است، زیرا تصدیق شکست خدای کهن به یاری طنز، [نشانگر اتخاذ موضعی است] که در برابر [وسوسهٔ] تبدیل خود به نوعی دین جدید مقاومت می‌کند. مقایسهٔ قطعهٔ ذیل از نظریهٔ *رُمان* (متن فرانسوی، ص ۸۹) خود به اندازهٔ کافی گویاست: «طنز... که شاهد آرمانی و ایدئال‌شدنِ زادگاه یوتوپیاییِ مفهوم یا ایده است و با این‌حال این ایدئال را در حالت ذهنی و روانشناختی تحمیل‌شده بر آن، یعنی در یگانه شکل ممکن وجود آن، درک می‌کند، طنز، که خود خصلتی اهریمنی (demonic) دارد، حضور اهریمن در سوژه (یا ذهن) را به منزلهٔ نوعی خصلت ذاتیِ ماورای‌ذهنی درمی‌یابد، و بدین‌طریق، براساس نوعی هشدار غیرمنتظره، در لفاف سخن گفتن درباب سرگذشت جانهایِ گمشده در جهانی تهی و بری از ذات، از خدایان گذشته و خدایان موعود سخن می‌گوید؛ طنز که در کوره‌راه دردناک جهانِ درون، باید جویایِ جهانی باشد در حد و اندازهٔ خویش؛ طنز که باید به طور همزمان شادی کینه‌توزانهٔ خدای خلاق و آفریننده... و دردی را بیان کند که خدای منجی و رستگارکننده حس می‌کند، دردی ورای هرگونه بیان، درد خدایی که هنوز نمی‌تواند به جهان وارد شود.» برای توضیح بیشتر دربارهٔ رابطهٔ لوکاچ و هایدگر ر.ک. به:

L. Goldmann, *Menisch, Gemeinschaft und Welt in der Philosophie Immanuel Kant* (Zurich: Europa Verlag, 1945), pp. 241-247.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی