مجله‌ی دانشکده‌ی علوم انسانی دانشگاه سمنان
سال ۷ ـ شماره‌ی ۲۵ ـ زمستان۸۷

لوسین گلدمن و ساخت‌گرای تکوینی

شهناز ولی پور هفشجانی*

چکیده

در این مقاله به اجمال، اندیشه‌ها و نظرات و روش خاص لوسین گلدمن، منتقد معروف نقد مارکسیستی(بعد از لوکاچ) مورد بررسی قرار گرفته است. از جمله تعریف خاص او از کلیت، نظر او درباره‌ی فاعل و پدیدآورنده‌ی اثر ادبی، نقش و کارکرد ادبیات، روش خاص او در نقد با عنوان ساخت‌گرای تکوینی و مفاهیم اساسی آن، ملاک‌های زیبایی‌شناختی اثر ادبی، تأثیر مراحل مختلف سرمایه‌داری بر انواع رمان و ... و در پایان نشان داده شده است، گلدمن که در ابتدا آن‌چنان اهمیتی برای هنر و ادبیات قائل بود که آن را سازنده و به فعلیت رساننده‌ی آگاهی جمعی طبقات محسوب می‌کرد، چه‌گونه در پایان به‌همان نظریه‌ی مکانیکی زیربنا و روبنا بر می‌گردد.

کلید واژه: *نقد مارکسیستی، ساخت‌گرای تکوینی، ساختارهای ذهنی و ادبی،کلیت و انسجام،آگاهی جمعی، شیءوارگی، ایدئولوژی و جهان‌نگری*

نگاهی کلی به آرای گلدمن

لوسین گلدمن[1](1913-19) معروف‌ترین منتقد مارکسیست ساخت‌گرا است که البته بر خلاف سایر ساخت‌گراها بر اصل کلیت، که آن را از لوکاچ[2] (و او نیز از هگل[3]) گرفته بود، پافشاری می‌کرد. به‌طور کلی او در اصول اساسی خود یعنی کلیت و انسجام پیرو لوکاچ بود اما هم‌چنین از روان‌شناس معروف «ژان پیاژه[4]» نیز تأثیر گرفته بود.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی مرکز تربیت معلم شهید رجایی شهرکرد svhafshejani@yahoo.com
تاریخ وصول: ۸۷/۶/۹ ـ پذیرش نهایی: ۸۷/۱۰/۲۸

1-Lucien, Goldman
2-Georg,Lukass
3-Georg Wilhelm Freidrich,Hegel
4-Jean,Piaget

گلدمن روش خود را «ساخت‌گرای تکوینی» نامید. ساخت‌گرا از این لحاظ که: به بررسی ساختارهای اثر و رابطه‌ی آن با ساخت‌های ذهنی می‌پرداخت و تکوینی از این لحاظ که علت به‌وجود آمدن این ساختارها، را بر اساس شرایط تاریخی تشریح می‌کرد. هم‌چنین گلدمن با انتخاب این عنوان، بر تفاوت روش خود با جامعه‌شناسی عامیانه و فرمالیسم ساخت‌گرا، تأکید می‌کرد. زیرا در جامعه‌شناسی عامیانه اثر ادبی بازتاب محتوای آگاهی جمعی تلقی می‌شد و در نتیجه رابطه‌ی این دو در سطح محتوا، مورد بررسی قرار می‌گرفت. حال آن‌که در روش ساخت‌گرای تکوینی، اثر ادبی نه بازتاب آگاهی جمعی؛ بلکه سازنده و منسجم کننده‌ی آن محسوب می‌شود و رابطه‌ی آن‌ها نیز، در سطح ساختارها مورد بررسی قرار می‌گرفت، نه صرفاً در سطح محتوا.

از سوی دیگر، در فرمالیسم ساخت‌گرا، ساخت‌ها به‌عنوان بخش اساسی و بدون ارتباط با موقعیت تاریخی بررسی می‌شوند و در نتیجه، صورت از محتوا به‌طور کلی گسسته می‌شود. در حالی‌که گلدمن بر اساس اصل کلیت، قائل به اتحاد صورت و محتواست و هم‌چنین ساختارها را در شرایط تاریخی شکل دهنده‌ی آن‌ها بررسی می‌کند.

گلدمن همانند لوکاچ، ملاک و معیار زیبایی‌شناختی اثر را وحدت، غنا و انسجام اثر ادبی می‌داند: «سازنده‌ی ارزش هنری اثر، تنشی است رفع شده میان نهایت غنا و نهایت وحدت. دنیایی بسیار غنی و ساخت‌بندی استواری که امکان‌پذیر نیست ...مگر از رهگذر نوعی جهان‌نگری که یکی از امکان‌های انسانی اساسی است.» (مباحثه با آدورنو/۳۱۱).

لیکن گلدمن بر خلاف لوکاچ که در نهایت، انسجام اثر و وحدت امر خاص و امر عام را، فقط از طریق بینش رئالیستی نویسنده ممکن می‌دانست، آن را به جهان‌نگری مربوط می‌کند. او در همین راستا، جهان‌نگری‌ها را، که خصلت کلی و عام دارند به طبقات پیش‌رو و مترقی و ایدئولوژی‌ها را، که خصلت جزیی و تحریفی دارند به گروه‌ها و طبقات میرنده، نسبت می‌دهد. آثار ادبی والا و ماندگار بیان‌گر و به انسجام رساننده‌ی جهان‌نگری‌ها هستند نه ایدئولوژی‌ها. اما اشکال این‌جاست که هر طبقه و گروهی اندیشه‌ها و احساسات و آرمان‌های خود را ایدئولوژیک محسوب نمی‌کند و آن را به‌عنوان جهان‌نگری کلی و والا، محسوب می‌کند. به قول ایگلتون[1] ایدئولوژی همانند بوی بد دهان است که هر کس آن را به دیگری نسبت می‌دهد. وانگهی اگر جهان‌نگری را منسوب به طبقه‌ی انقلابی و پیشرو (تا قبل از به دست گرفتن قدرت) منسوب کنیم، باید بپذیریم، که بعد از به قدرت رسیدن این

1-Terry,Eagelton

طبقه و محافظ‌کار شدنش، جهان‌نگری‌اش به ایدئولوژی تبدیل می‌شود و در نتیجه‌ی آثار ادبی‌ای که قبلاً پدید آورده، فاقد ارزش می‌شوند[۱].

یکی دیگر از تفاوت‌های گلدمن با لوکاچ، در مورد فاعل آفرینش هنری است. لوکاچ نویسنده را فاعل اثر ادبی می‌داند؛ اما گلدمن معتقد است که فاعل اصلی آفرینش هنری، ساختارهای ذهنی فرا فردی است. این مسأله به آن معنی نیست که گلدمن وجود فردی که اثر را می‌نویسد انکار می کند؛ بلکه به این معناست که اثر ادبی کارکردی جمعی برای طبقه‌ی به‌وجود آورنده‌ی خود دارد. به این صورت، که با انسجام بخشیدن به جهان‌نگری، آن را از حالت بالقوه به حالت خودآگاه می‌رساند. فلسفه، بیان مفهومی جهان‌نگری است و اثر ادبی، بیان غیر مفهومی آن. به‌عبارت دیگر در فلسفه خیر و شر وجود دارد اما در اثر ادبی انسان شرور و انسان خیرخواه وجود دارد.

این دیدگاه با دیدگاه طرف‌داران مکتب فرانکفورت تفاوت دارد. زیرا آنان هنر و زیبایی آن را در نفی واقعیت می‌دانند و هم‌چنین آنان اصل کلیت و انسجام را نمی‌پذیرند و معتقدند، که اثر ادبی حتی می‌تواند به‌شکل قطعه قطعه باشد. لیکن گلدمن معتقد است که «میان قطعه و نظام تضادی وجود ندارد؛ در تفسیر فلسفی قطعه ممکن است عنصری از نظام‌مندی باشد.» (مباحثه با آدورنو/۳۱۷).

گلدمن به تأثیر از پیاژه، معتقد است که تمامی اعمال و رفتارهای انسان خصلتی با معنا دارند که البته همیشه آشکار نیست و پژوهش‌گر باید با کار خود، آن‌ها را روشن کند. آفرینش ادبی یک عمل است و در نتیجه با معناست؛ اما فقط وقتی معنای حقیقی آن آشکار می‌شود، که در مجموعه‌ی زندگی و رفتار انسان گنجانده شود، آن هم نه رفتار یک انسان خاص؛ بلکه رفتار یک طبقه‌ی اجتماعی، که حتی ممکن است نویسنده به آن تعلق نداشته باشد. گلدمن طبقات اجتماعی را با سه خصوصیت تعریف می‌کند: الف - نقش در تولید ب - رابطه با اعضای دیگر طبقات ج- آگاهی ممکنی که نوعی جهان‌نگری است. (برگزیده‌هایی ازکتاب علوم انسانی/۲۶۶). بنابراین از نظر او جهان‌نگری‌ای که اثر، هم از آن پدید می‌آید و هم نهایتاً آن را می‌سازد، فقط در آگاهی ممکن یک طبقه‌ی اجتماعی، شکل می‌گیرد. گراهام هوف تعریف گلدمن از طبقه را نقد کرده است. او در کتاب *گفتاری درباره‌ی نقد* می‌نویسد: «نیازی نیست که گروه را در مفهوم مارکسیستی‌اش یعنی طبقه‌ی مؤثر اجتماعی به‌عنوان طبقه تعریف کنیم. بی‌تردید هر گروهی که ادبیات خطاب به آن نوشته شود، در این معنا،

۱- اقتباس از درآمدی بر ایدئولوژی،تری ایگلتون

بخشی از یک طبقه است، و این امر از اهمیت اساسی برخوردار است. اما در داخل این طبقات،گروه‌های فرعی با علائق خاصی وجود دارند. در نظر ادبیات عموماً این گروه‌های فرعی هستند که واحدهایی مستقیماً مرتبط را تشکیل می‌دهند. لوسین گلدمن در *خدای پنهان* با اشاره به علایق خاص اشراف‌جامگی و تمایل آن به نظریه‌ی جانسنیزم، نظریات پاسکال را شرح می‌دهد. بنا به مفهوم مارکسیستی، اشراف‌جامگان چیزی کم‌تر از یک طبقه هستند اما چه‌طور اکثر آن‌ها طرف‌دار نظریه‌ی جانسنیزم بودند؟ گلدمان این موضوع را برای ما توضیح نمی‌دهد و احتمالاً کسی هم از آن اطلاعی ندارد.» (گفتاری درباره‌ی نقد/۴۶۰).

قابل ذکر است که ژانسنیزم، جنبشی مذهبی در قرن ۱۷ میلادی در فرانسه بوده است؛ مبتنی بر این ایده که : بشر نمی‌تواند فقط به‌وسیله‌ی شایستگی‌ها و اراده‌ی آزاد خود، به رستگاری برسد. رستگاری بشر، منوط به لطف و عنایت الهی است، که آن هم شامل افراد اندک و خاصی می‌شود. دولت مستبد فرانسه در قرن ۱۷ از حامیان و مروّجان این جنبش مذهبی بود و هدف از ترویج این دیدگاه جبرگرا، بی‌ارزش شمردن لیاقت‌ها و شایستگی‌های متفکران طبقه‌ی متوسط دانسته شده است[1]. گلدمن در *خدای پنهان* رابطه‌ای را میان این جنبش مذهبی با تراژدی‌های راسین و اشراف‌جامگان[2] -گروهی از وکلا و قضات برخاسته از طبقه‌ی متوسط ـ نشان می‌دهد.

او در این کتاب بیان می‌کند که: ساختار نمایش‌نامه‌های راسین تراژیک است. جهان‌بینی ژانسنیزم هم تراژیک است. زیرا در این جهان‌بینی از سویی، اراده‌ی آزاد انسان نقشی در رستگاری او ندارد و از سوی دیگر خداوندی، که رستگاری بشر منوط به عنایت اوست، انسان را در جهان گناه آلوده، تنها و بی‌پناه به حال خود رها کرده است. موقعیت اجتماعی اشراف‌جامگان نیز تراژیک بوده است؛ زیرا این گروه، از سویی وابسته‌ی اقتصادی دربار بودند و لباس قرمز اشراف را بر تن داشتند و از سوی دیگر، خودکامگی سلطنت مطلقه و قطع حمایت مالی دربار، روزبه‌روز، آن‌ها را به انزوای بیش‌تری می‌راند.

---

[1]- اقتباس http://www.britanica.com/EBchecked/topic/416997/noblesse-de-robe

[2] - برای اطلاع بیشتر در باره اشراف جامگان نک- : http:// www.litencyc.com/php/topics.php?rec=true'8 UID-588,accessed 18 December 2008

بنابراین اگر چه ظاهراً هیچ شباهتی میان آثار راسین با ژانسنیزم و اشراف‌جامگان وجود ندارد؛ اما بررسی عمیق‌تر ساختارهای ادبی آثار راسین با ساختارهای ذهنی اشراف‌جامگان در آن موقعیت خاص تاریخی، ارتباط میان آن‌ها را آشکار می‌کند[۱]. در هر سه مورد ذکر شده یک ساختار مشابه دیده می‌شود: «قهرمان تراژیک که به یک اندازه از خداوند و جهان دور است، به شدت تنهاست.» (راهنمای نظریه‌ی ادبی/۱۱۵).

گراهام هوف با توجه به آن که گلدمن تأکید کرده است، که میان ساختارهای ذهنی طبقه و ساختارهای اثر ادبی ارتباط وجود دارد؛ بر او ایراد گرفته است که اشراف‌جامگان نه یک طبقه؛ بلکه یک گروه محسوب می‌شوند زیرا یکی از لازمه‌های طبقه بودن، چنان‌که قبلاً تعریف آن بیان شد، نقش داشتن در تولید اقتصادی است. و اشراف‌جامگان چنین نقشی در جامعه نداشتند. بنابراین گلدمن اگر چه معتقد است که فقط طبقات اجتماعی، می‌توانند به بیشینه‌ی آگاهی ممکن دست یابند و آن را در اثر ادبی به انسجام برسانند؛ خود در عمل آن را به گروه‌ها نسبت داده است.

گلدمن در مورد نقد آثار ادبی، بر در پیش گرفتن روشی اثباتی تأکید فراوان دارد. او معتقد است که اگر چه در علوم انسانی نمی‌توان از روش‌های دقیقی که در علوم تجربی به کار می‌رود استفاده کرد؛ اما پژوهش باید تا حد ممکن منطقی و اثباتی باشد و برای این کار، پژوهش‌گر باید از هم‌دلی و برخورد احساسی با اثر مورد بررسی بپرهیزد.

روشی که گلدمن توصیه می‌کند، شامل دو مرحله‌ی: تفسیر و تشریح است. در مرحله‌ی تفسیر یا دریافت، بعد از مطالعه‌ی اثر، الگویی به‌عنوان فرضیه ارائه می‌شود. سپس تمام اثر جمله به جمله (یا بیت به بیت) بازخوانی شده، با الگوی اولیه تطبیق داده می‌شود و در نتیجه قسمت‌هایی از الگو حذف یا نکات دیگری به آن اضافه می‌شود؛ تا جایی‌که بتوان بر اساس الگوی ارائه شده حداکثر متن را تفسیر کرد. بعد از آن‌که بر اساس الگو، ساختار معنادار متن یافته شد، این ساختار در ساختار فراگیر شرایط تاریخی شکل دهنده‌اش، بررسی می‌شود. در این حالت، دریافت به تشریح تبدیل می‌شود. ساختار فراگیر نیز به‌نوبه‌ی خود، می‌تواند در ساختار فراگیری که آن را در بر گرفته است قرار بگیرد و تشریح شود و همین طور الی آخر.

۱- اقتباس از مارکسیسم و نقد ادبی ، ایگلتون

بنابراین چنان‌که گلدمن می‌گوید: در روش دیالکتیکی نه عزیمت‌گاه‌های ثابت و قطعی وجود دارد و نه مسائل قطعاً حل شده و اندیشه نیز هرگز مسیر مستقیمی را طی نمی‌کند.«زیرا هر حقیقت جزیی، معنای راستین خود را نمی‌یابد مگر از رهگذر جایگاهش در یک مجموعه، همان‌گونه که مجموعه نیز شناخت‌پذیر نیست مگر از ره‌گذر پیش‌رفت در شناخت حقایق جزیی. بدین‌ترتیب، سیر حرکت شناخت به‌صورت نوسانی دائم، بین اجزا و کل که باید متقابلاً یک‌دیگر را روشن کنند، نمودار می‌شود.» (کل و اجزاء/۱۹۰). البته بعضی از منتقدان دیگر مارکسیست از جمله پیر ماشری[1] و لویی آلتوسر[2] اصل کلیت هگل را که گلدمن به شدت بر آن تأکید دارد، رد کرده‌اند.

ماشری وجود یک ساختار مرکزی را رد می‌کند و اثر ادبی را اثری فاقد مرکز و پراکنده به‌حساب می‌آورد. لویی آلتوسر نیز به‌جای قبول نظام اجتماعی، صورت‌بندی اجتماعی را به‌کار می‌برد و به‌جای پذیرفتن ساختار مرکزی، از ساختارهای هم‌سطح سخن می‌گوید. تری ایگلتون عقیده دارد که کل الگوی گلدمن بیش از حد شسته رفته و متقارن است و نمی‌تواند پیچیدگی‌ها و ناهم‌سازی‌های رابطه‌ی ادبیات و جامعه را آشکار کند. (مارکسیسم و نقد ادبی/۵۹). پیرو زیما نیز معتقد است وقتی گلدمن از جهان ادبی به‌عنوان جهانی که قوانین خاص خود را دارد سخن می‌گوید، نقش زبان را به‌عنوان یک میانجی فراموش می‌کند. و جهان اثر ادبی را نه جهانی با قوانین خاص زبان ـ به‌عنوان یک رابط اجتماعی ـ بلکه آن را مانند یک جهان واقعی به‌حساب می‌آورد .(جامعه‌شناسی رمان از دیدگاه یان وات/۱۸۴).

به نظر من، گلدمن نیز مانند لوکاچ متن اثر ادبی را به یک معنای خاص تقلیل می‌دهد. معنای خاصی که پژوهش‌گر می‌تواند با انجام روش بسیار دقیق و علمی، آن را آشکار کند. او هنر و فلسفه را، بیان‌های متفاوت جهان‌نگری می‌داند و معتقد است همان‌طور که در فلسفه، هر دالی به یک مدلول مشخص بر می‌گردد، در اثر هنری نیز، هر چیزی معنای مشخصی دارد. حال آن‌که هنر در عین ارتباط با جهان‌نگری و ایدئولوژی ـ که آن را با فلسفه مربوط می‌کنند ـ از استقلال نسبی برخوردار است. هنر، همان فلسفه منتهی به زبان هنری و غیر مفهومی نیست. و متن اثر ادبی نیز نه تک‌معنایی؛ بلکه می‌تواند چندمعنایی باشد. حال‌که مروری بر نظرات کلی گلدمن داشتیم، لازم است که پاره‌ای از مفاهیم اساسی روش گلدمن را به‌شکل مشروح‌تری بررسی کنیم.

---

[1]-Pierre Macherey
[2]-Louis Altusser

اصل کلیت

اگر چه لوسین گلدمن مهم‌ترین کار لوکاچ را کشف دوباره‌ی اصل کلیت هگلی می‌داند لیکن او بر خلاف هگل و لوکاچ که کلیت را یگانگی کامل ذهنیت و عینیت و در نتیجه انحلال دنیای مادی در دنیای روحی می‌دانستند، معتقد بود که کلیت عبارت است از: واقعیت عام و جهان‌گستری که دنیای مادی و دنیای روحی را در بر می‌گیرد. کلیت از نظر او یک فرآیند تاریخی است، که تابع اصل تغییر درونی اجزاست نه تثبیت اجزا. در درون کلیت، تمام اجزا روابط متقابلی با هم دارند و به یک اندازه بر هم تأثیر می‌گذارند. و از آن‌جا که کلیت مدام در حال تغییر است، ساختارهای درونی آن نیز مدام در حال دگرگونی‌اند. گلدمن کلیت را یک مفهوم نمی‌داند؛ بلکه آن را مقوله‌ای روش‌شناختی می‌داند. او با استفاده از این مقوله می‌گوید که شناخت اجزای هر چیزی تابع شناخت کل آن است و درک کل نیز، مشروط به شناختن اجزای آن است.«در این نظرگاه، درک هر پدیده‌ی بشری (در نظر گلدمن هر آن‌چه «حاصل کار» انسان‌هاست پدیده‌ی بشری شمرده می‌شود) ممکن نیست مگر از ره‌گذر گنجاندن آن در ساختارهای عام‌تر زمانی ـ مکانی، ساختارهایی که این پدیده‌ی جزیی از آن‌هاست؛ به‌همین ترتیب، درک این ساختارهای عام‌تر نیز به بررسی اجزای سازنده‌ی آن‌ها یعنی به‌گفته‌ی گلدمن به«کلیت‌های جزیی و نسبی» برمی‌گردد.» (مفاهیم اساسی در روش گلدمن/۲۹).

بنابراین او فرآیند شناخت پدیده‌ها را دارای دو مرحله‌ی به‌هم پیوسته‌ی دریافت و تشریح می‌داند. در مرحله‌ی دریافت، ساختار معنادار درونی اثر مورد بررسی، مشخص می‌شود و در مرحله‌ی تشریح، این ساختار معنادار درونی به‌عنوان عنصر سازنده و کارکردی در ساختار دربرگیرنده‌ی اثر، گنجانده می‌شود. این امر منجر به تشریح ساختار جزیی و دریافت ساختار فراگیر آن می‌شود. دیالکتیک تشریح و دریافت بر این فرض مبتنی است که ساختارها خصلتی با معنا و کارکردی دارند و نشان دهنده‌ی واکنش انسان‌ها در مواجه با مسائل مختلف‌اند. اثر هنری با آفرینش جهانی، که ساختاری دقیق و استوار دارد، علاوه بر جبران تخیلی ناکامی‌های واقعی، باعث تقویت آگاهی گروه می‌شود زیرا: «دقیقاً بر اساس گرایش‌های گروه اجتماعی شکل می‌گیرد و بر انسجام و مقوله‌ی کلیت مبتنی است... . چنین جبرانی بدین‌ترتیب کارکردی اجتماعی دارد و حتی می‌توان گفت که این کارکرد در مورد آثار هنری بزرگ، گاهی دست‌کم به‌طور جزیی و گاهی هم به تمامی ترقی‌خواهانه است.» (مباحثه با آدورنو/۳۱۳).

بنابراین گلدمن کارکرد اثر ادبی برای جمع یا گروه را قابل مقایسه با کارکرد تخیل (جبران ناکامی‌ها) برای فرد می‌داند. با این تفاوت که اثر ادبی ساختاری معنادار و منسجم دارد و به‌همین دلیل می‌تواند گرایش‌های آگاهی جمعی گروه را به بالاترین درجه‌ی انسجام برساند. پس جامعه‌شناسی ساخت‌گرا، اثر ادبی را بازتاب آگاهی جمعی نمی‌داند و رابطه‌ی این دو را نیز در سطح محتوا بررسی نمی‌کند؛ بلکه اثر ادبی را به انسجام رساننده‌ی آگاهی جمعی و جزء سازنده‌ی آن می‌داند. رابطه‌ی این دو را نیز در سطح هم‌خوانی ساختارها بررسی می‌کند: ساختارهای اثر ادبی وساختارهای ذهنی گروه از دیدگاه این جامعه‌شناسی، آثاری به ظاهر بسیار متفاوت، ممکن است از لحاظ ساختاری با گرایش‌های آگاهی جمعی یک طبقه یا گروه اجتماعی، هم‌خوان باشند.

گلدمن عبارت آگاهی ممکن را از مفهوم Zugerechnetes Bewusstsein (به معنای آگاهی سازگار یا آگاهی مناسب) گرفته است. این مفهوم را لوکاچ در کتاب *تاریخ و آگاهی طبقاتی* به‌عنوان آگاهی‌ای تعریف کرده است که «با جایگاه یک طبقه در فرآیند تولید، انطباق عقلانی دارد.» (مفاهیم اساسی در روش گلدمن/۴۷). گلدمن با غنی کردن این مفهوم ،آن را در مقابل آگاهی دیگری قرار می‌دهد که از آن به‌عنوان آگاهی واقعی (کاذب، ایدئولوژیک)نام می‌برد.

او آگاهی واقعی را آگاهی‌ای می‌داند که هر طبقه‌ای نسبت به حفظ منافع خود در شرایط مختلف تاریخی دارد. این آگاهی از آن‌جا که به شرایط مختلف اقتصادی و تاریخی وابسته است، در موقعیت‌های گوناگون تغییر می‌کند؛ اما آگاهی ممکن، آگاهی‌ای است که با ذات و سرشت طبقه پیوند خورده است و تنها در صورت تحول اساسی جایگاه طبقه، ممکن است دچار تغییر شود. این آگاهی، بیان‌گر اندیشه‌ها، عواطف و آمال گروه است که هم‌چنین «با نگرش فراگیری در مورد انسان کنونی و حسن و عیب‌های او، با آرمانی از انسان آینده و روابط بایسته انسان‌ها با یک‌دیگر و با دنیا.» (کل و اجزا/۲۰۶) همراه است. بیشینه‌ی این آگاهی، در واقع همان جهان‌نگری است که یکی از معیارهای زیبایی‌شناختی اثر ادبی است.

گلدمن معتقد است، فقط آن دسته آثاری که در برگیرنده‌ی چنین جهان‌نگری‌ای باشند، می‌توانند در عرصه‌ی روزگار جاودانه شوند. و در مقابل آثاری که بیان‌گر آگاهی‌های واقعی و روزمره باشند ـ هر چند در اوایل کار با استقبال روبه‌رو شوند ـ اما به دلیل داشتن خصلت ایدئولوژیکی خود که عاجز از ترسیم طرحی کلی و فراگیر از آینده‌ی انسان‌اند، به‌زودی به‌دست فراموشی سپرده می‌شوند.

در این نظرات گلدمن، ردپایی از عقاید لوکاچ درباره‌ی هنر والا دیده می‌شود. لوکاچ نیز آثار ماندگار را آثاری می‌دانست که بتوانند طرحی از سیر تحول بشر و آینده‌ی او ارائه دهند. لیکن گلدمن بر خلاف لوکاچ، که توانایی بیان این امر را به رئالیستی بودن نویسندگان مربوط می‌کرد آن را به جهان‌نگری طبقه منسوب می‌کند. از نظر او حتی گروه‌هایی با جهان‌بینی ارتجاعی هم می‌توانند آثاری بزرگ و ماندگار پدید آورند. زیرا به هر حال در آثار خود نه ایدئولوژی بلکه جهان‌نگری را ارائه داده‌اند.

گلدمن در مقاله‌ی«کل و اجزا» جهان‌نگری را چنین تعریف کرده است: «جهان‌نگری عبارت است از مجموعه‌ای از گرایش‌ها، احساسات و اندیشه‌هایی که اعضای یک گروه (در بیش‌تر موارد، اعضای یک طبقه‌ی اجتماعی) را به هم پیوند می‌دهد و آنان را در مقابل گروه‌های دیگر قرار می‌دهد... . جهان‌نگری یعنی بیشینه‌ی آگاهی ممکن گروه اجتماعی که فیلسوفان و یا نویسندگان به آن تعلق دارند. (همان/۲۰۶).

بنابراین چنان‌که قبلاً نیز گفتیم، او اثر ادبی را بیان نوعی جهان‌نگری می‌داند. همان‌طور که فلسفه نیز بیان جهان‌نگری به زبان مفهومی است. گلدمن جهان‌نگری‌ها را به گروه‌ها یا طبقات ممتاز اجتماعی که دارای آرمان‌های بشری‌اند، نسبت می‌دهد و ایدئولوژی را به طبقات اجتماعی میرنده که تنها به دفاع از امتیازات و منافع خود می‌پردازند.

از نظر او هم‌چنین آثار ادبی والا، آثاری هستند که علاوه بر در برداشتن جلوه‌های بیشینه‌ی آگاهی ممکن، جهان‌هایی بسیار منسجم و یک‌پارچه و غنی را تشکیل می‌دهند. اما آگاهی‌های واقعی به‌ندرت و در شرایط خاص و استثنایی، به بیشینه‌ی آگاهی ممکن نزدیک می‌شوند. گلدمن این شرایط خاص و استثنایی را دوران‌های بحران و دگرگونی‌های ژرف اجتماعی می‌داند که با ارائه‌ی مسائل فراوان و انبوهی از تجربیات، باعث گسترش افق عاطفی و فکری انسان‌ها می‌شوند. گفتنی است که گلدمن در این مورد نیز به پیروی از لوکاچ، بر اهمیت شرایط خاص تاریخی (و نه فقط نبوغ نویسنده یا آگاهی جمعی گروه) در پیدایش آثار ادبی بزرگ تأکید کرده است.

اگر چه مشتمل بودن اثر ادبی بر جهان‌نگری، یکی از ملاک‌های زیبایی‌شناختی اثر ادبی محسوب می‌شود؛ اما هم‌چنین گلدمن غنا، وحدت، کلیت و انسجام را از دیگر ملاک‌های زیبایی‌شناختی اثر ادبی می‌داند. گلدمن هم‌چون لوکاچ معتقد است که: اثر ادبی در عین بیان مسائل خاص، باید عام‌ترین مسائل بشری را نیز بیان کند. نویسنده‌ی نابغه از نظر او کسی است که از عهده‌ی ترکیب امر خاص (شخصی) با امر عام (بشری) برآید. «کسی که

برای سخن گفتن از ملموس‌ترین و بی‌واسطه‌ترین مسائل خود، عام‌ترین مسائل زمانه و تمدن خویش را به‌طور ضمنی مطرح می‌سازد.» (پیوند آفرینش ادبی بازندگی اجتماعی/۲۶۸).

بنابراین ایرادی که بر لوکاچ در زمینه‌ی متعهد دانستن نویسنده، وارد بود بر گلدمن نیز وارد است. او آثار ادبی معتبر را زاده‌ی نیاز نویسنده و گروه اجتماعی به بیان مسائل واقعی و واقعیت‌های ضروری‌شان می‌داند و معتقد است که فقط آن آثار هنری‌ای ماندگار خواهند شد که مسائل اساسی‌زاده‌ی مناسبات انسان‌ها با یک‌دیگر و با طبیعت را در متن وضعیت تاریخی بیان کنند.

گلدمن هم‌چنین وحدت در عین غنا و چندگانگی اثر ادبی را از ملاک‌های زیبایی‌شناختی اثر می‌داند. منظور او از چندگانگی، جمع افراد و انبوهی از تیپ‌های ذهنی که در اثر چپانده شده باشند نیست بلکه توصیف انسان‌های نمونه‌واری است که خصوصیاتشان، بیان رئالیستی گرایش‌های عام و تضادهای یک دوره‌ی معین باشد. منظور او نیز از وحدت، حذف تضادها نیست. بلکه برعکس «سازنده‌ی ارزش هنری اثر، تنشی است رفع شده میان نهایت غنا و نهایت وحدت، دنیایی بسیار غنی و ساخت‌بندی استواری که امکان‌پذیر نیست، مگر از رهگذر نوعی جهان‌نگری که یکی از امکان‌های انسانی اساسی است.» (مباحثه با آدورنو/۳۱۱).

در مجموع ارزش‌های زیبایی‌شناختی، که گلدمن برای اثر هنری برمی‌شمارد؛ از جمله: بیان مسائل اساسی انسان، بیان یک جهان‌نگری منسجم، غنا و وحدت، بیش‌تر محتوای اثر ادبی را در نظر می‌گیرد تا صورت آن را و به نظر می‌رسد او علی‌رغم تأکیدی که بر صورت و محتوای اثر ادبی هر دو دارد، تا حدی به دام «محتواگرایی» افتاده است.

دو اندیشه‌ی بنیادی در روش ساخت‌گرای تکوینی

گلدمن در مقاله‌ی «جامعه‌شناسی ادبیات: جایگاه و مسائل روش» دو اندیشه‌ی بنیادی را زیر بنای نگرش «ساخت‌گرای تکوینی» می‌داند. اول آن‌که هر گونه تفکر درباره‌ی علوم انسانی، نه از بیرون جامعه بلکه از درون آن انجام می‌شود. به‌عبارت دیگر در علوم انسانی فاعل و موضوع مورد بررسی یگانه است. اندیشه‌های پژوهش‌گر نیز، تا حد زیادی ساخته و پرداخته‌ی مقوله‌های همان جامعه است که به بررسی آن می‌پردازد. بنابراین به‌نظر می‌رسد که علوم انسانی به‌اندازه‌ی علوم طبیعی خصلت عینی نداشته باشد. با این حال از نظر گلدمن این علوم نیز، می‌توانند به‌دقت و صحتی شبیه علوم طبیعی دست پیدا کنند.

او معتقد است برای این کار پژوهش‌گر باید از هر گونه هم‌دلی و یگانگی لازم برای درک اثر بپرهیزد و شیوه‌ای تجربی و اثباتی به کار بپردازد. گلدمن «دریافت» را اسلوبی کاملاً عقلانی می‌داند که به‌وسیله‌ی آن ساختار معنادار اثر به‌طور دقیق توصیف می‌شود. مرحله‌ی بعدی نیز ساختار معنادار یافته شده نه با آگاهی‌های فلسفی و پیش‌داوری‌های محقق؛ بلکه با ساختار فراگیری که اثر جزیی از آن است، «تشریح» می‌شود.

اما دومین اندیشه‌ی بنیادی روش «ساخت‌گرای تکوینی» عبارت از این است: که تمام اعمال و رفتارهای انسانی، واکنشی از سوی فرد یا جمع است که در موقعیتی معین خواستار دگرگون کردن اوضاع بر وفق تمایلات خود هستند. بنابراین تمام رفتارهای انسانی، خصلتی با معنا دارند و پژوهش‌گر باید با کار خود، معنای آن‌ها را روشن کند.

اثر ادبی نیز یکی از این پاسخ‌ها است منتها نه پاسخی فردی؛ بلکه پاسخی جمعی. گلدمن معتقد است، آفرینش جهان یک‌پارچه و منسجم و غنی در اثر ادبی نمی‌تواند کار یک فرد (هر چند نابغه) باشد. زیرا ساختارهای سازنده‌ی اثر را، جامعه ساخته و پرداخته است و نویسنده‌ی نابغه فقط گرایش‌های آگاهی جمعی را به شکلی بسیار منسجم و در قالبی تخیلی بیان می‌کند. لیکن او توضیح نمی‌دهد که چرا این گرایش‌ها را فرد خاصی ـ و نه هر کس دیگری ـ بیان می‌کند و هم‌چنین چرا نویسنده این شکل و قالب خاص را برای بیان اثر انتخاب کرده است و نه هر شکل دیگری را.

گلدمن در پی قبول فاعل جمعی برای اثر ادبی، به این نتیجه می‌رسد که در تشریح اثر نباید به مقاصد آگاهانه‌ی نویسنده یا زندگی‌نامه‌ی شخصی او و هم‌چنین تأثیراتی که (از عوامل معین یا آثار دیگر) پذیرفته است توجه ویژه‌ای کرد.

به‌نظر من تأکیدی که او بر آفریننده‌ی جمعی (به‌عنوان تنها فاعل واقعی در مقابل همه کاره دانستن فاعل فردی در بعضی روش‌های دیگر از جمله روان‌شناختی) دارد مبالغه‌آمیز و افراطی است. شاید بهتر باشد بپذیریم همان‌طور که نمی‌توان تأثیر جامعه را در آفرینش‌های هنری انکار کرد، نمی‌توان نقش فاعل فردی و خلاقیت او و هم‌چنین مقاصد آگاهانه و مسائل زندگی‌نامه‌ای و تأثیراتی را که از عوامل مختلف پذیرفته است، نادیده انگاشت و یا مسائلی بسیار جزیی تلقی کرد.

هم‌خوانی میان ساختار انواع رمان و مراحل مختلف سرمایه‌داری

بررسی رابطه‌ی صورت اثر ادبی به‌عنوان عنصر حقیقتاً اجتماعی، با لوکاچ شروع شد. پس از او گلدمن این مفهوم را توسعه داد و به‌جای آن «ساختار معنادار» را به‌کار برد و در

نهایت با استفاده از بحث هم‌خوانی ساختارهای اثر ادبی و ساختارهای ذهنی طبقه یا گروه اجتماعی و هم‌چنین مفهوم «شیءوارگی» که مارکس آن را به‌کار برده بود نظریه‌ی هم‌خوانی انواع رمان، با مراحل تکامل سرمایه‌داری را تدوین کرد.

مارکس می‌گفت که در جوامع پیش از سرمایه‌داری، اگر کسی نیاز به کالایی داشت یا خود آن را تولید می‌کرد و یا از طریق مبادله‌ی پایاپای آن را تهیه می‌کرد. لیکن در جامعه‌ی سرمایه‌داری برای تهیه‌ی کالا، باید از پول استفاده کرد. پول اگر چه در ابتدا، فقط ارزش میانجی داشت؛ اما از آن‌جا که هر چیزی را با آن می‌شد به‌دست آورد؛ اندک‌اندک به ارزش مطلق تبدیل شد. در نتیجه‌ی این روند، تولید کننده و فروشنده، ارزش‌های مصرفی کالا را فقط به‌عنوان شرطی ضروری می‌بینند که به‌وسیله‌ی آن می‌توانند به پول و سود بیش‌تری برسند.

این دیدگاه، روابط انسانیِ فروشنده را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. بدین‌ترتیب که انسان‌های دیگر از نظر او فقط یک خریدار محسوب می‌شوند. کسانی‌که می‌توانند او را به سود بیش‌تری برسانند. بنابراین در این فرآیند، پول(شیء) جای ارزش‌های انسانی و ارزش‌های مصرف را می‌گیرد. مارکس از این پدیده به‌عنوان«شیءوارگی»نام برده است.

در جامعه‌ای که دچار شیءوارگی شده، از آن‌جا که ارزش‌های فردی و پول و اقتصاد در درجه‌ی اول اهمیت قرار دارد؛ تمایل زیادی به از بین بردن هر گونه آگاهی نسبت به ارزش‌های فرافردی(جمعی) وجود دارد و در نهایت پدیده‌ی شیءوارگی منجر به حذف آگاهی جمعی می‌شود. در جامعه‌ی این‌چنینی، دیگر آگاهی جمعی به‌عنوان میانجی اثر ادبی و ساختارهای ذهنی جامعه، عمل نمی‌کند و این ساختارهای ذهنی مستقیماً در اثر ادبی منعکس می‌شوند. با این حال ارزش‌های مصرف، در مراحل اولیه‌ی سرمایه‌داری از بین نمی‌روند؛ بلکه حضور آن‌ها به‌شکل ضمنی درمی‌آید.

در این جوامع عده‌ای از افراد، از جمله نویسندگان، فیلسوفان و هنرمندان وجود دارند، که هم‌چنان ارزش‌های مصرف را بر ارزش مبادله و کیفیت را بر کمیت ترجیح می‌دهند. گلدمن از این افراد به‌عنوان اشخاص پروبلماتیک یا بغرنج و مسأله‌دار نام می برد. زیرا آنان در دنیایی، که ارزش‌های مبادله و میانجی جهان‌گستر پول، به ارزش‌های مطلق تبدیل

شده‌اند به شیوه‌ای تباه، جویای ارزش‌های مصرف‌اند و قادر نیستند خود را با وضعیت جهانی که در آن زندگی می کنند مطابقت دهند[۱].

این مسأله در رمان، که قالب ادبی جامعه‌ی سرمایه‌داری است، فرافکنی می‌شود. قالب ادبی در دوره‌های گذشته حماسه بود که در آن، بین قهرمان و جهان پیوند و یگانگی وجود داشت؛ اما رمان، حماسه‌ی جهان بی‌خداست. در رمان برعکس حماسه، بین قهرمان و جهان گسستگی وجود دارد.

قهرمان رمان شخصیتی پروبلماتیک است که به‌شیوه‌ای تباه در جهانی تباه، به جست‌وجوی ارزش‌های راستین می‌پردازد. ارزش‌هایی که جامعه اگر چه امکان جست‌وجویشان را پیش روی قهرمان قرار می‌دهد اما در واقع امکان حضور آن‌ها وجود ندارد. لحظه‌ای که قهرمان از تباهی جست‌وجوی خود، آگاه می شود، لحظه‌ی مرگ اوست و فقط با مرگ و خاموشی است که قهرمان پروبلماتیک با جهان تباه یگانه می‌شود.

گلدمن بر اساس این هم‌خوانی سه نوع رمان را با سه مرحله‌ی سرمایه‌داری تطبیق می‌دهد:

مرحله‌ی اول: سرمایه‌داری آزاد، که در آن به فردگرایی و اصل آزادی عمل، اهمیت داده می‌شود.

مرحله‌ی دوم: پیدایش سرمایه‌داری انحصارها، که حذف هر گونه اهمیت اساسی فرد و زندگی فردی را در درون ساختارهای اقتصادی و در نتیجه در مجموعه‌ی زندگی اجتماعی، در پی دارد.

مرحله‌ی سوم: «تکامل نظام‌های دخالت دولتی و ساخت‌کارهای تنظیم خودکار»، که هر گونه ابتکار فردی یا گروهی را حذف می‌کنند.

با نخستین مرحله، رمانِ فرد مسأله‌دار (پروبلماتیک) هم‌خوان است که در آثار فلوبر، استاندال و بالزاک دیده می‌شود.

دومین مرحله، با محو قهرمان مسأله دار در رمان‌های جویس، کافکا، مالرو، کامو و... مشخص می‌شود.

---

[۱]- اقتباس از دفاع از جامعه شناسی رمان، گلدمن/۷-۳۵.

سومین مرحله، دوره‌ی محو قهرمان در رمان نو است؛ که از جمله در آثار آلن روب گریه دیده می‌شود. در این رمان‌ها، دنیای خودفرمان اشیا به عامل انسانی مجال بروز نمی‌دهد. (جامعه شناسی رمان از.../۱۲۹).

البته در نظریه‌ی قدیمی مارکسیستی، این چنین بدبینی شدیدی نسبت به آینده‌ی جامعه‌ی سرمایه‌داری دیده نمی‌شود. طبق این نظریه، طبقه‌ی پرولتاریا، یگانه طبقه‌ای است که در جامعه‌ی شیءواره تحلیل نمی‌رود. زیرا این طبقه، به‌جز نیروی کار خود چیزی برای فروش ندارد. بنابراین ارزش‌های مصرف را فراموش نمی‌کند و مانند یک طبقه‌ی انقلابی در مقابل جامعه‌ی شیءواره شده، قیام می‌کند؛ اما گلدمن ضمن اشاره به غلط درآمدن این پیش‌بینی می‌گوید که بر خلاف انتظار مارکسیست‌ها طبقه‌ی پرولتاریا-یگانه امید جامعه‌ی بشری ـ نه تنها در مقابل شیءوارگی نایستاده؛ بلکه تا حد زیادی با آن یکی شده و شیءوارگی توانسته آگاهی جمعی تمام طبقات را حذف کند، یا این‌که آن را به شکلی آگاهی کاذب جلوه دهد.

بنابراین گلدمن در نهایت، با این نظریه‌ی طرف‌داران مکتب فرانکفورت از جمله آدورنو هم‌عقیده می‌شود که ادبیات تمام پیوندهای خود را با واقعیت و آگاهی جمعی از دست داده است. او که از اصول زیبایی‌شناختی کلیت و جهان‌نگری و غنا آغاز کرده بود، سرانجام به اصل «زیبایی‌شناختی نفی کننده»می‌رسد. به‌جای تأکید بر رابطه‌ی غنی و پیچیده‌ی بین ساختارها، به نظریه‌ی بازتاب‌ها و رابطه‌ی مکانیکی زیربنا و روبنا روی می‌آورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- ایگلتون، تری، ***درآمدی بر ایدئولوژی***،ترجمه‌ی اکبر معصوم بیگی،نشر آگاه،۱۳۸۱.

۲-ایگلتون،تری، ***مارکسیسم و نقد ادبی***، ترجمه‌ی اکبر معصوم بیگی، نشر دیگر، ۱۳۸۳.

۳- پوینده، محمدجعفر، ***جامعه، فرهنگ، ادبیات***، (مجموعه مقاله)، نشر چشمه،۱۳۸۱.

۴- ـــــــــــــ، ***درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات***، (مجموعه مقاله)، انتشارات نقش جهان،۱۳۷۷.

۵- زیما، پیرو، ***جامعه‌شناسی رمان از دیدگاه یان وات، لوکاچ، ماشری،گلدمن، باختین***، .محمدجعفر پوینده، *درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات*.

۶- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون، ***راهنمای نظریه ی ادبی معاصر***، ترجمه‌ی عباس مخبر، طرح نو، خرمشهر، ۱۳۷۷.

۷-گلدمن، لوسین، ***برگزیده‌هایی از کتاب علوم انسانی و فلسفه***، .محمدجعفر پوینده. *جامعه، فرهنگ، ادبیات.*

۸-ـــــــــــ ***پیوند آفرینش ادبی با زندگی اجتماعی***، محمدجعفر پوینده، *جامعه، فرهنگ، ادبیات.*

۹- ـــــــــــ ***جامعه شناسی ادبیات:جایگاه و مسائل روش***، .محمد جعفر پوینده، *جامعه، فرهنگ، ادبیات.*

۱۰- ـــــــــــ **جامعه شناسی رمان(دفاع از جامعه شناسی رمان)**، ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده، نشر چشمه، ۱۳۸۱.

۱۱- ـــــــــــ ***کل و اجزاء***، محمدجعفر پوینده، جامعه، فرهنگ، ادبیات.

۱۲- ـــــــــــ ***مباحثه با آدورنو***، محمدجعفر پوینده، جامعه، فرهنگ، ادبیات.

۱۳- لووی، میشل و سامی نعیر، ***مفاهیم اساسی در روش گلدمن***، محمدجعفر پوینده، جامعه، فرهنگ، ادبیات.

۱۴- هوف، گراهام، ***گفتاری درباره نقد***، ترجمه‌ی نسرین پروینی، انتشارات امیر کبیر،۱۳۵۶.

14-http://www.britanica.com/EBchecked/topic/416997/noblesse-de-robe

15-http://www.litencyc.com/php/topics.php?rec=true'8 UID-588,accessed 18 December 2008

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی