Literary Theory and Criticism
Year 6, Vol. 2, No. 12
Fall 2021 & Winter 2022
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2021.14837.1868
DOR:20.1001.1.74767387.1400.6.2.18.8
Received: 27/10/2019 Accepted: 05/06/2021

The Role of the Dialectical View in the Emergence of New Types of Character in the Persian Novel Case Study: *The Nocturnal Harmony of the Wooden Orchestra*

Rashin Khajavi Rad[1]
Akbar Shayanseresht[2]*
Mohammad Behnamfar[3]
Ebrahim Mohammadi[4]

Abstract
Individuality is a general phenomenon surrounded by a whole world of economic, social and other kinds of reality. An individual is, in every way, affected by the world, and affects it, in turn. The interaction is of a dialectical nature. An aspect of the dialectical attitude in the field of art and thought is the dominant role of the economic and social base in the creation of great works of art and literature. The dependence of the great works of art and literature on the economic and social infrastructures is undeniable, though it is highly complex, indirect and mediated, and does not reduce the relative independence of the literary work. According to the dialectical view, each phase of social history is accompanied by a great literary form, and the novel as a literary form in the age of Capitalism is described by the problematic hero. This article does not intend to accept or reject the dialectical view in literature; rather, it seeks to examine the role of this view in the emergence of new types in literature. The existence of the problematic hero in a longitudinal relationship leads to the emergence of a stigmatized type and a type with a sense of inferiority in literature. In other words, the problematic hero is the origin of both types in the contemporary novel.

Keywords: Dialectical Literature, Problematic Hero, Stigma, Sense of Inferiority

Extended Abstract

1. Introduction

Human beings, in a kind of dialectical relationship, are affected by and affect the world in different ways. An important aspect of the dialectical perspective in arts

1. PhD Candidate in Persian Language and Literature, University of Birjand, Iran.(rkh634@gmail.com)
*2. Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Birjand, Iran.
(Corresponding Author: ashamiyan@birjand.ac.ir)
3. Professor of Persian Language and Literature, University of Birjand, Iran. (mbehnamfar@birjand.ac.ir)
4. Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Birjand, Iran. (emohammadi@birjand.ac.ir)

and literature is the role of social and economic status in the creation of great works of art and literature. From a dialectical perspective, each stage of the social history has witnessed the development of a literary form. The novel is the literary form of the capitalist era, characterized by the problematic protagonist. The present article examines the role of the dialectical relationship in the development of new genres and types in literature.

2. Theoretical Framework

From a dialectical perspective, social and economic factors have a huge influence on literary production. Dialectics found its way into literature through Marx, and Lukács explained the development of specific literary genres based on social and historical developments. The unity existing in the era of *The Iliad* and *The Odyssey* between awareness and the world disappears in the novel, which is the literary form of the capitalist era. According to Lukács, the novel is characterized by a protagonist that is problematic. It is has a dialectical nature and revolves around a useless search because, on the one hand, the protagonist and the worlds are similar in their fruitlessness and, on the other, there is a deep dissociation between them. Goldmann explains the separation between the protagonist and the world from a dialectical perspective. The present article examines the development of specific characters in novels resulting from the presence of the problematic protagonist.

3. Methodology

Using the descriptive-analytical method, the present article seeks to examine the role of the dialectical perspective in the development of genres in contemporary fiction. It tries to study the effect of the problematic protagonist in contemporary Iranian fiction and its role in the development of new genres in fiction.

4. Discussion and Analysis

Many of the protagonists in Iranian novels are problematic characters who found their way into literature simultaneous with the social, political and economic developments in Iran in the early 20th century. Reza Shah's authoritarian rule caused a big gap between the intellectuals' mentality and the society. The 1953 coup d'état brought about increased violence for intellectuals and a deeper social and culture gap in Iranian society, as a result of which characters in the novels of this period experienced serious crises and anxiety. The narrator of *The Nocturnal Harmony of the Wooden Orchestra* (*Hamnavayi-e Shabaneh-ye Orkestr-e Choubha*) is a problematic character who, because of his resistance to the norms of society, suffers the stigma of being different and is exiled.

5. Conclusion

The novel turned into the dominant literary form at the beginning of the 20th century. The protagonists of this new form were different from those of classical Persian literature as they mainly are obsessed with telling the story of individuals in the background of social changes. Gradually these characters turned into problematic characters, allowing Persian novels to embrace new themes reflecting the social, economic and political changes of society. Since problematic characters are rejected by society, because of the stigma of being different, a new type of stigmatized character is developed, and this, in turn, results in the development of other character types marked by a sense of inferiority. The problematic character of the novel *Hamnavayi-e Shabaneh-ye Orkestr-e Choubha* has no future and resists the values of his society. He is stigmatized and exiled, and suffers from a sense of inferiority.

Select Bibliography

Eagleton, T. 1383 [2004]. *Marxism va Naqd-e Adabi*. A. Masoumbeigi (trans.). Tehran: Nashr-e Digar.

Goffman, E. 1392 [2013]. *Dagh-e Nang.* M. Kianpour (trans.). Tehran: Markaz.

Goldmann, L. 1381 [2002]. *Jame'eh-shenasi-e Adabyat: Defa' az Jame'eh-shenasi-e Roman*. M. J. Pouyandeh (trans.). Tehran: Cheshmeh.

Goldmann, L.1381 [2002]. *Jame'eh, Farhang, Adabyat*. M. J. Pouyandeh (trans.). Tehran: Mahi.

Lukács, G.1392 [2013]. *Jame'eh-shenasi-e Roman*. M. J. Pouyandeh (trans.). Tehran: Mahi.

Mansour, M. 1369 [1990]. *Ehsas-e Kehtari*. Tehran: Daneshgah-e Tehran.

Mirabedini, J. 1392 [2013]. *Sad Sal Dastannevisi-e Iran*. Tehran: Cheshmeh.

Ritzer, G. 1384 [2005]. *Nazaryeh-ha-ye Jame'eh-shenasi dar Doran-e Moa'ser*. M. Solasi (trans.). Tehran: Elmi.

Suchkov, B. 1362 [1983]. *Tarikh-e Realism*. M. Faramarzi (trans.). Tehran: Tondar.

Zeraffa, M. 1386 [2007]. *Jame'eh-shenasi-e Adabyat-e Dastani*. N. Parvini (trans.). Tehran: Sokhan.

How to cite:
Khajavi Rad, R., Shayanseresht, A., Behnamfar, M. and Mohammadi, E. 2021. "The Role of the Dialectical View in the Emergence of New Types of Character in the Persian Novel. Case Study: *The Nocturnal Harmony of the Wooden Orchestra*." *Naqd va Nazaryeh Adabi* 12(2): 119-142.

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*)
This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI:10.22124/naqd.2021.14837.1868
DOR:20.1001.1.74767387.1400.6.2.18.8
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۵
صفحات ۱۴۲-۱۱۹

سال ششم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، شماره پیاپی ۱۲

مقاله پژوهشی

نقش نگرش دیالکتیکی در پیدایش گونه‌های شخصیتی تازه در رمان فارسی (با رویکرد به رمان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها*)

راشین خواجوی‌راد [۱]
اکبر شایان سرشت [۲*]
محمد بهنام فر [۳]
ابراهیم محمدی [۴]

چکیده

فرد انسان پدیده‌ای کلی است و جهان فراگیری از واقعیات اقتصادی، اجتماعی و جز آن او را احاطه کرده‌است. او از این جهان تأثیری همه‌جانبه می‌پذیرد و به سهم خود بر آن اثر می‌گذارد. این تأثیر متقابل همان رابطه دیالکتیکی است. یکی از جنبه‌های نگرش دیالکتیکی در عرصه هنر و اندیشه، نقش مسلط پایگاه اقتصادی و اجتماعی در تکوین آثار عظیم هنری و ادبی است. وابستگی آثار بزرگ هنری و ادبی به زیربناهای اقتصادی و اجتماعی، واقعیتی انکارناپذیر است، هرچند این وابستگی بسیار پیچیده، غیرمستقیم و بامیانجی است و از استقلال نسبی اثر ادبی نمی‌کاهد. بر مبنای نگرش دیالکتیکی، هر مرحله از تاریخ اجتماعی با یک صورت بزرگ ادبی همراه است، رمان نیز صورت ادبی در عصر سرمایه‌داری است و با قهرمان مسأله‌دار یا پروبلماتیک توصیف می‌شود. این مقاله قصد پذیرش یا رد دیدگاه دیالکتیکی در ادبیات را ندارد و هدفش بررسی نقش رابطه دیالکتیکی در پیدایش تیپ‌های تازه در عرصه ادبیات است، حضور قهرمان پروبلماتیک در یک ارتباط طولی به خلق تیپ داغ‌خورده و تیپ دارای احساس کهتری می‌انجامد، یا به عبارتی می‌توان گفت خاستگاه تیپ داغ‌خورده و تیپ اسیر احساس کهتری در رمان معاصر، قهرمان پروبلماتیک است.

واژگان کلیدی: نگرش دیالکتیکی، قهرمان پروبلماتیک، داغ‌ننگ، احساس کهتری.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، ایران. rkh634@gmail.com
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، ایران. (نویسنده مسئول) * ashamiyan@birjand.ac.ir
۳. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، ایران. mbehnamfar@birjand.ac.ir
۴. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، ایران. emohammadi@birjand.ac.ir

۱- مقدمه

در عرصه پژوهش‌های ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات، همه نظرگاه‌ها تأثیر عوامل اقتصادی و اجتماعی بر آفرینش‌های ادبی را می‌پذیرند، اما در نگرش دیالکتیکی این امر، یک اصل مسلم بنیادین است. نخستین بار در قرن بیستم تحت تأثیر اندیشه‌های مارکس، روش دیالکتیکی در نقد و بررسی ادبیات رواج یافت. مارکس بر این اعتقاد بود که ادبیات همچون هر پدیده فرهنگی دیگر، بازتابی از ساختار اساسی اقتصاد و جامعه است، البته این به معنای نفی استقلال هنر نبود، هرچند مارکس هنر را روبنا و اقتصاد را زیربنای جامعه به شمار می‌آورد اما «به‌روشنی شرح می‌دهد که این دو جنبه جامعه (زیربنا و روبنا) ارتباطی متقارن با هم ندارند [...] هر عنصری از روبنای جامعه -هنر، حقوق، سیاست، دین- دارای ضرباهنگ تحول و تکامل خاص خود است که نمی‌توان آن را به حد بیان صرف مبارزه طبقاتی یا وضع اقتصادی فروکاست، چنان‌که تروتسکی[1] می‌گوید: هنر دارای درجه بالایی از خودمختاری است» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۳۸).

گسترش اندیشه‌های مارکس، منجر به خلق یک چشم‌انداز تازه در علوم انسانی گردید و گستره وسیعی از مطالعات ادبی را تحت تأثیر قرار داد. در این سال‌ها ادبیات جهان به اصلاحات اجتماعی متمایل بود و به‌ویژه نویسندگان مارکسیست، برای ادبیات رسالتی انقلابی قائل بودند. این رویکرد ادبی نوین، سال‌ها به هسته مرکزی منازعات علمی بدل گردید و فراز و نشیب‌های بسیاری از سر گذراند و به سوی دقّتی فزاینده پیش‌رفت تا سرانجام جورج (گئورک) لوکاچ، جامعه‌شناس مجاری، با وام گرفتن مفهوم تاریخی‌سازی مقوله‌های زیبایی‌شناختی از هگل، بنیانگذار راستین اندیشه دیالکتیکی در ادبیات گردید. لوکاچ برای نخستین بار پیدایش یک نوع ادبی معین را با تحولات اجتماعی و تاریخی توضیح داد. از نظر وی «شکل رمان زاده انحلال فرهنگ روایی قرون وسطا و غلبه ویژگی‌های توده‌ای و بورژوایی براین فرهنگ است» (۱۳۸۶ب: ۳۰۹). زیرا با آغاز گرایش‌های اومانیستی ورهایی ساختار روایت از سلطه روحانیت و فئودالیسم، رمان به شیوه‌ای تقابل‌آمیز به فرهنگ روایی قرون وسطا متصل شد و عناصر فروپاشی را با خود به همراه آورد.

به نظر لوکاچ وحدتی که در عصر حماسه در دنیای ایلیاد و ادیسه میان آگاهی و جهان (عین و ذهن) وجود دارد، در رمان محو می‌گردد[(۱)]. در حماسه، جان و جهان هماهنگی تام دارند،

1. Leon Trotsky

حماسه جهانی را ترسیم می‌کند که در آن همه پاسخ‌ها پیش از طرح پرسش داده شده‌اند، جایی که معنا در تمام جنبه‌های زندگی نهفته‌است، فقط باید آشکار گردد. اما در رمان که حماسه جهان بورژوایی است، میان قهرمان و جهان، گسست عمیقی وجود دارد. فرم رمانی که لوکاچ معرفی می‌کند، مشخص‌کننده نوعی قهرمان رمان است که خود لوکاچ آن را قهرمان پروبلماتیک[1] توصیف کرده‌است. در نگاه او رمان، سرگذشت جستجوی تباه است، جستجویی که لوکاچ در تقابل با ارزش‌های راستین، آن را اهریمنی می‌نامد. جستجوی ارزش‌های راستین در جهان بیرون نیز جستجویی تباه است. بااین‌همه، تضاد ژرف میان قهرمان و جهان از نظرگاه دیالکتیکیِ وحدت اضداد، نیازمند وحدت است و اساس این وحدت در تباهی قهرمان رمان و جهان تحقّق می‌یابد. این دو تباهی در تقابل با ارزش‌های راستینی است که مبنای اثر را تشکیل می‌دهند اما هیچ‌گاه در آن حضوری آشکار پیدا نمی‌کنند (گلدمن، ۱۳۸۱: ۲۲). بنابراین در نظر لوکاچ ساختار رمان عبارت است از سرگذشت جستجوی پروبلماتیک قهرمان برای دستیابی به ارزش‌های راستین. قهرمان دیوانه یا جنایتکار [۲] در جهان سازگاری و همرنگی با جماعت و عرف با جستجوی تباه خود، محتوای نوع ادبی رمان را می‌سازد (همان: ۲۳).

اندیشه اساسی نظریه رمان از نگاه لوکاچ بر این فرض هگلی استوار است که حماسه تمامیت زندگی را به تصویر می‌کشد اما رمان دوپارگی و انزوای ذهن را آشکار می‌سازد، بنابراین لوکاچ پایان سلطه فئودالیسم و فردیت یافتن قهرمان را همگام با پیدایش اندیشه‌های اومانیستی آغاز رمان مدرن می‌داند. گلدمن اما سیر تحول رمان را براساس سرنوشت انسان در جامعه سرمایه‌داری ترسیم می‌کند، ابتدا در دوران سرمایه‌داری آزاد، قهرمان مسأله‌دار رمان با جستجوی بی‌حاصل خود فرم رمان عصر بورژوایی را خلق می‌کند، سپس با پیدایش سرمایه‌داری انحصارها (کارتل‌ها و تراست‌ها)، اهمیت فرد و زندگی فردی در ساختارهای اقتصادی و زندگی اجتماعی از بین می‌رود و در نهایت پیدایش سرمایه‌داری انحصاری دولتی (الگویی شبیه اتحاد جماهیر شوروی) به تلاشی قهرمان فردی و شیءوارگی در رمان منجر می‌گردد. این دوره بر پس‌زمینه‌ای ایدئولوژیکی و حاکمیت ارزش‌های جمعی قرار دارد. فردریک جیمسون[۲]، نظریه‌پرداز متون فرهنگی، مرحله نوین

1. Problematic Hero
2. Fredric Jameson

سرمایه‌داری را با الگوی هنری و ادبی پست‌مدرن منطبق می‌داند. به اعتقاد او فرهنگ پسامدرن، بازنمود منطق نوین سرمایه‌داری است (کلنر،۱۳۸۲:۹۹).

در یک برداشت کلی می‌توان درباره رمان که فرم غالب جامعه بورژوازی است گفت: «رمان در مقام یک ساختار عمیقاً دیالکتیکی، پر از ابهام و تضاد است؛ قهرمان پروبلماتیک یا مسأله‌دار که به شیوه‌ای تباه، جویای ارزش‌های مطلق است و جهان تباه و مبتذل که امکان جستجوی ارزش‌هایی که قهرمان از آنها آگاهی ندارد، در خود داراست. بنابراین رمان به صورت انزوا در اشتراک، امید بی‌آینده و در آخرین تحلیل به صورت حضور در غیاب در می‌آید» (فراروتی، ۱۳۸۶: ۱۹۹). این نوع ادبی با حضور قهرمان مسأله‌دار زمینه را برای ظهور گونه‌های شخصیتی ویژه‌ای مهیا گردانیده‌است که این پژوهش به بررسی آنها خواهد پرداخت.

۱-۱- پیشینه تحقیق

تاکنون چندین مقاله با موضوع قهرمان پروبلماتیک یا با محوریت ساختارگرایی تکوینی و خوانش لوکاچی و گلدمنی به تحریر درآمده، آتش‌برآب (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «قهرمان چیستایی در جستجوی خویش»، قهرمان پروبلماتیک را در رمان *قمارباز* داستایوسکی بررسی کرده و نقش پول را به‌عنوان میانجی تباه‌ساز نشان داده‌است. حسن‌زاده و رضویان (۱۳۹۰) در مقاله «قهرمان مسأله‌دار در رمان‌های *مدیر مدرسه* و *سووشون*»، نظریات لوکاچ و گلدمن را بیان کرده‌اند و شخصیت‌های دو رمان را قهرمان مسأله‌دار دانسته‌اند. شمیسا و ولی‌پور (۱۳۸۶) در مقاله «نگاهی به آرای لوکاچ در زمینه نقد مارکسیستی»، نظریات لوکاچ را شرح داده‌اند. رنجبر (۱۳۹۷) در مقاله «تحلیل رئالیسم انتقادی شخصیت پروبلماتیک در رمان زیبا صدایم کن» نوشته فرهاد حسن‌زاده را براساس نظریه مارکسیستی رئالیسم انتقادی مورد بررسی قرار داده و گسست هویت قهرمانان رمان را در جامعه مدرن تصویر کرده‌است. مقاله‌های دیگری نیز در این زمینه نوشته شده است. تعدادی از این مقالات به شرح نظریات بنیان‌گذاران نقد مارکسیستی و اندیشه دیالکتیکی پرداخته‌اند و در کنار آن اشاراتی به شباهت قهرمان پروبلماتیک با قهرمانان داستان‌های فارسی کرده‌اند. تعدادی از این پژوهش‌ها نیز قهرمان پروبلماتیک را یک مبارز متعهد و قهرمان آرمانگرا دانسته‌اند، درحالی‌که قهرمان پروبلماتیک شخصیتی در حاشیه جامعه است و ارزش‌هایی که می‌جوید در اثر نمود آشکار ندارند. همچنین رمان درخشان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها* اثر رضا قاسمی از بسیاری جهات مورد نقد و بررسی قرار گرفته‌است.

هوروش (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «سیاره‌ای خارج از مدار: نگاهی به پسامدرنیسم در رمان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها*» به بررسی مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در این رمان پرداخته‌است. اسکویی (۱۳۹۸) در مقاله «واکاوی مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت در رمان‌های *همنوایی شبانه ارکستر چوبها* و *تماماً مخصوص*» ویژگی‌های مشترک ادبیات مهاجرت و تبعید در این دو رمان بررسی کرده‌است. حسن‌لی و جوشکی (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی کارکرد راوی و شیوه روایتگری در رمان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها*» ویژگی راوی و تأثیر شیوه روایت او را بر اجزای داستان بررسی کرده‌اند. نقدهای بسیاری نیز بر این رمان نوشته شده اما بررسی گونه‌های شخصیتی متأثر از نگرش دیالکتیکی موضوع تازه‌ای است که این جستار به آن می‌پردازد.

این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی به بررسی نقش ادبیات دیالکتیکی بر پیدایش تیپ در ادبیات داستانی معاصر پرداخته‌است و تلاش می‌کند با رویکرد به داستان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها*، تأثیر حضور قهرمان پروبلماتیک را در روند داستان‌نویسی معاصر بررسی کند و نقش آن را در پیدایش تیپ‌های تازه در ادبیات داستانی آشکار نماید. پیشینه‌ای برای موضوع این جستار یافت نشد.

۲- نگرش دیالکتیکی در ادبیات

لوسین گلدمن[1] بر مبنای نظریات لوکاچ، ساختارگرایی تکوینی را پایه‌ریزی کرد. ساختارگرایی تکوینی نشان می‌دهد که بررسی ساختارها به شیوه‌ای ایستا و تغییرناپذیر مردود است و ساختارها و کارکردهای آنها باید در فرآیندی پویا و دیالکتیکی مورد بررسی قرار گیرند. این مفهوم همان کلیت دیالکتیکی است که سنگ بنای اندیشه گلدمن به شمار می‌آید. وی کوشید تا گسست میان قهرمان و جهان را در زمینه‌ای دیالکتیکی شرح دهد. او بر مبنای تحلیل مارکس از اقتصاد سیاسی که جامعه سرمایه‌داری را تابع ارزش‌های مبادله می‌دانست، ثابت کرد که قهرمان مسأله‌دارِ رمان به دلیل تباهی همه ارزش‌های اخلاقی و مادّی و زیبایی‌شناختی، بر اثر قوانین بازار جامعه سرمایه‌داری، موجودیتی تباه دارد (زیما، ۱۳۹۶: ۱۵۸). به نظر گلدمن هر رفتار انسان پاسخی معنادار به وضعیتی معین است، ازاین‌رو انسان می‌کوشد برای یافتن حقیقت، جهان پیرامون خویش را چنان زیر و رو کند تا پاسخی معنادار برای درک حقیقت و مسائل طرح‌شده بیابد. این امر به تولید ساخت‌های جدید و شکستن ساخت‌های پیشین منجر

1.Lucien Goldmann

می‌شود، این ساخت‌شکنی و ساخت‌آفرینی جریانی دیالکتیکی است که در رمان منعکس می‌گردد. در نگرش دیالکتیکی، رمان، سرگذشت جستجوی تباهِ ارزش‌های راستین در جهان ناراستین است. این نوع ادبی با گسست رفع‌نشدنی میان قهرمان و جهان مشخص می‌شود. رمان برگردان زندگی روزمره در عرصه ادبی و بیان تخیّلی واقعیتی است که با آن پیوند دیالکتیکی دارد. زندگی اقتصادی نیز شامل افرادی است که صرفاً به ارزش‌های مبادله یعنی ارزش‌های تباه روی آورده‌اند. افرادی که به ارزش‌های کیفی گراییده‌اند در حاشیه جامعه قرار می‌گیرند و به افراد پروبلماتیک تبدیل می‌شوند (گلدمن، ۱۳۸۱: ۳۰-۳۱). از نظر گلدمن دوگانگی میان قهرمان و جهان، با تحقق ارزش‌های کیفی در جامعه بورژوا و فردگرا که مبتنی بر تولید برای بازار است توضیح داده می‌شود. این ارزش‌های کیفی در نظام اقتصادی که تابع ارزش مبادله (ارزش‌های تباه و کمّی) است، جنبه ضمنی پیدا می‌کنند. ارزش‌های راستین که در واقعیت بیرونی تباه و نایافتنی هستند، در عرصه درون آدمی جستجو می‌شوند اما در آنجا نیز میانجی تباه‌گری (ارزش مبادله) که بر کل ساختار اجتماعی تأثیری عام دارد نیز در امان نیستند. بنابراین کسانی که در جستجوی ارزش‌های راستین برمی‌آیند، ازآنجاکه نمی‌توانند از تأثیرات تباه‌ساز میانجی ارزش مبادله یعنی شیءوارگی رهایی یابند، افرادی مسأله‌دار یا پروبلماتیک هستند (زیما، ۱۳۸۱: ۱۲۸). از نظر گلدمن دوران سرمایه‌داری آزاد (لیبرالیسم)، دوران ظهور قهرمان پروبلماتیک است. قهرمان با واقعیت اجتماعی فاقد معنا روبرو می‌شود و جستجویش سرانجام به شکست منتهی می‌گردد. اما رمان قرن بیستم با فرآیند جایگزینی مناسبات میان انسان‌ها با مناسبات میان اشیاء و در دوران حاکمیت ایدئولوژی و ارزش‌های جمعی پا به عرصه می‌گذارد. بنابراین رمان کلاسیک دو ویژگی عمده یعنی فردیت قهرمان و پیروی عمل داستانی از قهرمان را داراست. اما با ظهور شیءوارگی رمان این دو ویژگی را از دست می‌دهد. قهرمان مسأله‌دار یا پروبلماتیک، گونه شخصیتی است که نگرش دیالکتیکی به وسیله آن رمان را تعریف می‌کند؛ «جستجوی ارزش‌های راستین، فرم رمان قهرمان مسأله‌دار را امکان‌پذیر می‌سازد» (زیما، ۱۳۹۶: ۱۶۱).

۲-۱- رئالیسم و نقش آن در نگرش دیالکتیکی

لوکاچ معتقد است که متن رمان باید رئالیستی باشد و از رهگذر اشخاص و موقعیت‌های نوعی (تیپیک) واقعیت را بازتاب دهد، به عبارت دیگر«فقط ساختمان رمانی که مسائل یک

طبقه وحتی تمامی جامعه‌ای را درقالب موردی فردی پدیدار می‌سازد، بازتابی از جهان ارائه می‌دهد» (همان: ۱۴۷). به نظر لوکاچ «نمایش زنده انسان جامع امکان‌پذیر نیست مگر در صورتی‌که نویسنده آفرینش تیپ‌ها را هدف خود قراردهد» (لوکاچ، ۱۳۹۲: ۱۶). وی معتقد است رمان‌های ناتورالیستی و سوررئالیستی، نمایش انسان جامع و تمامیت و انسجام زندگی را در ادبیات محدود می‌کنند. رئالیسم از نگاه او به تکنیک‌های بیان، سبک و غیره محدود نمی‌شود، بلکه هستی حقیقی و اساسی بشر را دربرمی‌گیرد که در فرایندی پیوسته درگیر است، بنابراین هر اثری که مسائل خاص دوره خود را در یک چشم‌انداز تاریخی به سیر عام تحول بشری برگرداند، رئالیستی است (لوکاچ، ۱۳۸۶الف: ۳۶۳). او معتقد است ابداع شخصیت‌های تیپیک جوهر رئالیسم است: «اشخاص داستانیِ رئالیست‌های بزرگ همین‌که در تخیل نویسنده نطفه می‌بندند، زندگی‌ای مستقل از آفریننده خود را به پیش می‌برند: آنان مسیری را می‌پیمایند و سرنوشتی پیدا می‌کنند که دیالکتیک درونی زندگی اجتماعی و روانی‌شان مقرر می‌دارد» (ایوتادیه، ۱۳۹۶: ۹۱). گلدمن نیز چندگانگی تیپ‌ها را یکی از جنبه‌های غنای اثر می‌داند: «منظور از چندگانگی، جمعی از افراد و انبوهی از تیپ‌ها نیست که به‌طور درهم در اثر چپانده شده باشند، بلکه توصیف انسان‌های ویژه‌ای است که گرایش‌های عام و تعینات دوره‌ای معین را با واقع‌نمایی هرچه بیشتر نشان می‌دهند» (نعیر، ۱۳۸۱: ۸۱). هرچند امروزه نویسندگان خلاق و هنجارگریز از تیپ‌سازی خودداری می‌کنند و به دنبال خلق شخصیت‌هایی با ویژگی‌هایی گنگ و مبهمند اما «نویسندگان رئالیست موفق شدند به مدد تشخیص ویژگی‌های مشترک در طبقات و گروه‌های انسانی و با حفظ فردیت کاراکترهای خود تیپ‌های جاودانی بیافرینند. این فراروی کاراکتر به تیپ، ویژه آثار رئالیستی است و از تیپ‌سازی‌های کلیشه‌ای در سبک‌های ماقبل خود فاصله بسیار دارد» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۲۷).

قهرمان پروبلماتیک در ادبیات ایران چهره‌ای آشناست، بسیاری از قهرمانان رمان ایرانی همان قهرمان مسأله‌دارند که همزمان با تحوّلات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی ایران در ابتدای قرن حاضر، در ادبیات متولّد شدند و همپای دگرگونی‌های عظیم جامعه راه تکامل را پیمودند. تحوّلات سیاسی و اجتماعی، تزلزل ارزش‌های تثبیت‌شده کهنِ ادبیات و شکل‌گیری تدریجی نوع ادبی تازه‌ای را درپی‌داشت که به دنبال آشنایی روشنفکران ایرانی با ادبیات جهان رخ داد. قهرمان این فرم تازه ادبی، تفاوت اساسی با قهرمانان گذشته داشت. سرانجام ادبیات در ایران کارکردی اجتماعی یافت و از انحصار طبقه اشراف بیرون آمد، فرم

ادبی تازه، پیوند خود را با شگردهای ادبیات سنّتی قطع نمود. دیگر ادبیات نیازی به پشتوانه اشرافی نداشت. ادبیات مخاطب تازه‌ای یافته بود که سرنوشت خود را در این فرم تازه جستجو می‌کرد؛ زندگی فرد بر بستر حوادث اجتماعی. فردگرایی به‌عنوان یک ارزش عام در جامعه شناخته شد لیکن همین جامعه محدودیت‌های دردناکی فراروی افراد قرار می‌داد که زمینه را برای پیدایش قهرمان مسأله‌دار مهیّا نمود. با شکست انقلاب مشروطه موجی از ناامیدی و سرخوردگی جامعه را دربرگرفت، دوران سیاه استبداد بیست‌ساله رضاشاه نیز شکاف عمیقی میان ذهنیت روشنفکران و جامعه ایجاد کرد. سقوط رضاشاه و گشایش فضای باز سیاسی، روشنفکران و نویسندگان را بار دیگر امیدوار ساخت و آنان را از گوشه انزوایشان بیرون کشید اما بازگشت دوران سیاه سرکوب وسانسور پس از کودتای بیست‌وهشت مرداد بار دیگر یأس و بی‌اعتمادی را در جامعه حاکم نمود. روشنفکران این دوره بار دیگر با خشونت فزاینده و تضادهای عمیق اجتماعی و فرهنگی روبرو گردیدند بنابراین روح قهرمانان آثارشان دچار بحران‌های درونی و اضطرابی تلخ و کشنده شد. قهرمانانی که جستجوی بی‌حاصل و توان‌فرسایشان آنان را به بن‌بست مرگ یا سازش کشانید. با رشد فزاینده بحران‌های سیاسی، اقتصادی و اجتماعی و گسترش یأس عمومی، شخصیت تازه‌ای به رمان پا گذاشت که با قهرمان مسأله‌دار قابل انطباق است. میرعابدینی در این‌باره می‌گوید «مقابله احساسی قهرمان با جامعه ـ که عاقبت به شکست قهرمان و پذیرش وضع موجود توسط او می‌انجامد ـ خصلت تمامی رمان‌های اجتماعی (این دوره) است» (۱۳۸۷: ۶۰). این قهرمان در یک ارتباط طولی و علی-معلولی، به پیدایش گونه‌های شخصیتی تازه‌ای چون تیپ داغ‌خورده و تیپ اسیر احساس‌کهتری در ادبیات منتهی گردید و در آثار نویسندگان برجسته‌ای چون هدایت، چوبک، صادقی، آل احمد و غیره نمود یافت و تداوم آن در رمان امروز به پختگی رسید.

۳- خلاصه داستان

رمان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها*، نوشته رضا قاسمی، یکی از درخشان‌ترین آثار ادبی دو دهه اخیر از این منظر قابل بررسی است. رضا قاسمی از نویسندگان ایرانی مقیم خارج از کشور است. وی نویسندگی را با نگارش نمایشنامه از هجده‌سالگی آغاز کرد، در سال‌های بعد با نوشتن چند نمایشنامه دیگر و اجرای آنها، به‌عنوان هنرمندی معتبر در عرصه تئاتر ایران

شناخته شد. وی پس از انقلاب به کارگردانی نمایشنامه‌های خود ادامه داد، در سال ۱۳۶۵ از ایران خارج شد و در فرانسه اقامت گزید. قاسمی با رمان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها* که برای نخستین‌بار در سال ۱۹۹۶ در آمریکا انتشار یافت، به جایگاه خاصی در داستان‌نویسی فارسی رسید. در سال ۱۳۸۱ این کتاب در ایران به چاپ رسید و علاوه بر استقبال گرم خوانندگان، جوایز ادبی متعدّدی را نصیب خود کرد. این رمان را می‌توان در ژانر رئالیسم اجتماعی گنجاند، زیرا شخصیت‌ها در رمان ضمن دارا بودن خصلت‌های تیپیک طبقه‌ای، فردیت خاص خود را دارند و رمان بدون جانبداری و شعارزدگی، به تأثیر سیاست و اقتصاد بر جامعه و نقش آن بر زندگی فرد می‌پردازد. ژرار مودال[1] منتقد فرانسوی معتقد است «این درهم‌آمیختن رئالیسم اجتماعی با وهم، این هنر داستان‌گویی شگفت‌انگیز و جوشنده از این متن که تأملی است درباره تبعید، غرابتی ترسناک می‌سازد» (مودال، ۱۳۹۹: ۲۰۴). عده‌ای نیز معتقدند که در این رمان، مؤلّفه‌های پست‌مدرنیسم آشکارتر است. مونا هوروش (۱۳۸۹) در مقاله‌ای به یافتن نشانه‌های پست‌مدرنیسم در این اثر پرداخته و غزاله حیدری (۱۳۹۰) در رساله خود به راهنمایی عبدالله حسن‌زاده با عنوان «پست‌مدرنیسم در آثار متأخر با تکیه بر داستان‌های *همنوایی شبانه ارکستر چوبها*، *دوباره از همان خیابان‌ها* و *دیوان سومنات*»، مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم را در این آثار بررسی نموده‌است.

همنوایی شبانه ارکستر چوبها، داستان تبعیدی تنهایی است که در طبقه ششم ساختمان فرسوده‌ای در پاریس زندگی می‌کند، هنرمند ازدست‌رفته‌ای است که خود را نقّاش ساختمان معرّفی می‌کند، همسر سابقش در سانحه قطار کشته شده و دخترش احتمالاً از قربانیان خودکشی دسته‌جمعی فرقه معبد خورشید است. مادر همسرش تنها خویش اوست، پیرزن شومی که قدمش قدم مرگ است. در میانه داستان راوی اعتراف می‌کند که از ترس گرفتار شدن در چنبره این نحوست از همسرش جدا می‌شود و به اتاق زیر شیروانی ساختمان پوسیده اریک فرانسوا اشمیت پزشک هشتادوپنج‌ساله فرانسوی که رؤیای برقراری عدالت در سر می‌پروراند، پناه می‌آورد. تنها همدمش سید، تبعیدی دیگری است که او نیز هنرمند است، ساز می‌نوازد و داستانی می‌نویسد که قهرمانش، راوی است. مدتی است که راوی به دختری تبعیدی به نام رعنا پناه داده‌است اما زندگی با رعنا استقلال او را که مهمترین دارایی‌اش است بر باد داده، بنابراین او را به آشپزخانه تبعید می‌کند. راوی

1. Gerard Modal

به سه بیماری مهلک خودویرانگری، وقفه‌های زمانی و بیماری آینه[۳] مبتلاست. این وقفه‌های زمانی، سبب غیرخطی بودن روایت شده و سیر زمانی رویدادها را برهم ریخته‌است بنابراین حوادث داستان از نظر زمانی آشفته است و توالی منطقی ندارد. چندی بعد با ورود غریبه‌ای به نام پروفت نظم طبقه ششم از مدار خود خارج می‌گردد. پروفت قصد جان سید را می‌کند، پس از این حمله هراس مرگ بر طبقه ششم غالب می‌شود. وحشت مرگ، سید را به ترک اتاقش وامی‌دارد. سید، رعنا را به خواست خودِ رعنا و با وساطت راوی با خود می‌برد. رقابت ضمنی و پیچیده راوی و سید و ترجیح رعنا برای ترک راوی، سبب آزردگی خاطر وی می‌شود اما رنجش خاطرش را آشکار نمی‌کند. خلوت شدن طبقه ششم بر ترس او می‌افزاید. تلاش می‌کند تا به وسیله روبرو شدن با پروفت، به این وضع خاتمه دهد اما پروفت تخت اتاق او و تخت اتاق ۱۲ را تخت شیطان می‌نامد. راوی بی‌آنکه تلاشی برای نجات خود کند، در فضایی سراسر هول و هراس به انتظار مرگ می‌نشیند. سرانجام تصمیم می‌گیرد از همسایه‌اش به صاحب‌خانه شکایت کند و به راندن پروفت وادارش کند اما او را مسالمت‌جوتر از آنچه می‌اندیشیده می‌یابد و این‌کار را بیهوده می‌بیند. هنگام بازگشت از نزد صاحب‌خانه پروفت که بالای پله‌ها کمین کرده، او را به قتل می‌رساند. در جهان پس از مرگ دو بازجو مانند نکیر و منکر او را به استناد رمانش (رمانی که خود شرح این بازجویی است)، به جرم خود ویرانگری محاکمه می‌کنند و به‌عنوان مجازات در هیأت سگ صاحب‌خانه به عالم هستی بازمی‌گردانند.

داستان از چندین خط روایی موازی تشکیل شده و خواننده در انتها با کنار هم قرار دادن حوادث، به منطق روایی منظم داستان دست‌می‌یابد. راوی خود را شخصیتی پارانوئید معرفی می‌کند اما برخلاف بیماران پارانوئید، تمام پیش‌بینی‌های بدبینانه‌اش درست از آب درمی‌آیند. بیماری‌های سه‌گانه‌اش روایت او را غیرقابل اعتماد می‌سازد و خواننده در وقوع قطعی حوادث داستان شک می‌کند. در رمان‌هایی که با این تکنیک به تحریر درمی‌آیند، در انتهای داستان، روایت حقیقی آشکار می‌شود اما در این رمان، بسیاری از حوادث در هاله‌ای از ابهام باقی می‌مانند، بنابراین هویت قاتل واقعی آشکار نمی‌گردد. در میانه داستان، نوجوانی به دیدار راوی می‌آید که بسیار به اوشبیه است و این شباهت این احتمال را که نوجوان فرزند راوی است تقویت می‌کند، در جیبش چیزی شبیه به آلت قتّاله پنهان کرده‌است و حالتش مانند کسی است که به قصد کشتن آمده‌است. او این داستان را

نیمه‌تمام می‌گذارد اما پیش از آنکه به دست پروفت کشته شود، تصویر خود را در آینه می‌بیند درحالی‌که آینه‌اش تنها تصویر اشیاءِ بی‌جان را نشان می‌دهد، پس بازتاب تصویر راوی در آینه، مرگ او را (پیش از قتلش به دست پروفت) تأیید می‌کند. در پایان، راوی هنگامی که در جریان بازجویی دستش نزد خواننده رو می‌شود، اعتراف می‌کند که پروفت را به کشتن خود تحریک می‌کرده‌است. ناگهان چهره منفعل و مقهور راوی دگرگون می‌شود. او که تاکنون شخصیتی خنثی از خود به نمایش گذاشته، حالا به عملکرد آگاهانه خود در روابطش با همسایگان اعتراف می‌کند. در این رمان خواننده حضوری فعّال دارد و باید مرحله به مرحله، از داستان رمزگشایی کند زیرا راوی از عمد از بازگو کردن تمام حقیقت خودداری می‌کند. راوی دو شخصیت کاملا متفاوت دارد؛ یک شخصیتش پروفت را به کشتن خود تحریک نموده و شخصیت دیگرش از هراس مرگ دچار تلاطم روحی و روانی گردیده‌است.

طبقه ششم داستان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها* مصداق یک جامعه فردگرای بورژوازی است، مدل کوچکی از جهان روبه‌نابودی که افراد رهاشده و بی‌آینده آن در فضایی آشفته و لبریز از هراس دائمی به‌سر می‌برند. بیشتر شخصیت‌های داستان تبعیدیان ایرانی‌اند و هرکدام نماینده یک تیپ ایرانی، اما حضور شخصیت‌هایی از دیگر کشورها با ویژگی‌های روانی مشابه، این گمان را تقویت می‌کند که مقصود از طبقه ششم، جهان امروز است. در نتیجه یأس حاکم بر داستان از نوع شرقی و مختص جامعه ایرانی نیست بلکه هجوم امواج ناامیدی است که جهان را زیر سیطره ویرانی جهان‌گستر خود دارد.

قهرمان رمان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها* و قهرمانان بسیاری از رمان‌های مدرن به ضدقهرمان شباهت دارند. باید گفت رمان بورژوایی در ترسیم قهرمان مثبت ناتوان است. قهرمان رمان مدرن شخصیتی منفعل و سرخورده و مأیوس است زیرا تضادهای جامعه بورژوایی فعالیت خودانگیخته و اراده آزاد او را خدشه‌دار می‌کند و سلطه نیروهای اجتماعی و روند بورژوایی شدن، آرمان هایش را نابود می‌گرداند. لوکاچ در مقاله خود از قول گوته می‌گوید: «رمان باید به آهستگی پیش برود و احساسات قهرمان اصلی باید پیشروی مجموعه را به سوی پایان کند سازد [...] قهرمان رمان باید منفعل باشد، یا دست‌کم زیاد فعال نباشد [...] این انفعال قهرمان رمان از یک‌سو ضرورتی صوری است تا بتوان در پیرامون و در برخورد با او تمامی گستره تصویر جهان را به نمایش گذاشت [...] و از سوی

دیگر یک خصلت ویژه‌ی اساسی رمان بیان می‌شود: ناتوانی رمان بورژوایی در ترسیم قهرمان مثبت» (لوکاچ، ۱۳۸۶ب: ۳۱۵). طبق نظریه گلدمن، رمان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها* متعلق به دوران سرمایه‌داری آزاد است، یعنی روزگاری که جامعه ارزش‌های فردی را ارج می‌نهد اما در حقیقت امکان تکامل آزاد و گسترش و تحقق توانایی‌ها و استعدادهای شخصی افراد را از آنان سلب می‌کند.

۴- مؤلفه‌های قهرمان مسأله‌دار رمان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها*

۴-۱- تعلق به طبقه هنرمندان

قهرمان مسأله‌دار را از طبقه هنرمندان دانسته‌اند. دسته‌ای از افراد در جامعه بورژوایی هنگامی‌که سراسر جامعه زیر سیطره ایدئولوژی سرمایه‌داری است، همچنان به ارزش‌های راستین گرایش دارند. تمام افراد با جامعه همسو می‌شوند ولی تعدادی که معمولاً از قشر هنرمندان یا آفرینشگرانی در همه عرصه‌ها هستند در تعارض با سایرین قرار می‌گیرند: «در صف مقدم این افراد تمامی آفرینندگان، نویسندگان، هنرمندان، فیلسوفان، متکلمان، اشخاص اهل عمل و مانندهایشان جای می‌گیرند که اندیشه و رفتار آنان بیش از هر چیز تابع کیفیت کارشان است بی‌آنکه بتوانند از تأثیر بازار و پذیرش جامعه شیءواره در امان بمانند» (گلدمن، ۱۳۸۱: ۳۷) .

بیشتر شخصیت‌های داستان هنرمندانی هستند که جامعه آنان را به حاشیه رانده‌است. راوی در موسیقی بسیار تواناست و در آواز مهارت دارد، داستان می‌نویسد و دستی در نقاشی دارد. همسایه‌اش سید، کمانچه می‌نوازد و تصنیف و داستان می‌نویسد. علی یکی دیگر از تبعیدیان ساکن طبقه ششم، دستی به قلم دارد و برای سازمانش نشریه می‌نوشته‌است. میلوش جوان اهل چک، ویولون‌سل می‌نوازد و به لطف نوازندگی او در پس‌زمینه داستان همواره صدای موسیقی به گوش می‌رسد. حتی پروفت با آن اندام ورزیده و پلاک نظامی در گردنش، نقاش است هرچند نقاشی‌هایش یادآور سبک نائیف و شبیه به پرده‌های مذهبی است (قاسمی، ۱۳۸۰: ۹۶).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴-۲- تعارض با معیارهای پذیرفته‌شده جامعه

قهرمان پروبلماتیک از پذیرش معیارهای جامعه سر باز می‌زند. میان او جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، گسستی عمیق و رفع نشدنی وجود دارد (گلدمن، ۱۳۸۱: ۴۴). در داستان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها*، ساکنان طبقه ششم همگی به نوعی با معیارهای جامعه در تعارض‌اند اما این ویژگی در راوی برجسته‌تر است: «من که کشورم را ترک کرده بودم برای آنکه به همه‌چیز من کار داشتند، حالا احساس می‌کردم نفرین‌شده‌ای هستم که وقتی هم توی قبر بگذارندم به جایی خواهم رفت که به همه‌چیز من کار خواهند داشت» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۸۶).

راوی داستان منتقد و مقابله‌گر است. نارضایتی او از جامعه‌اش با ترک وطن و تبعید به پایان نرسیده بلکه تا این سوی دنیا امتداد یافته‌است، هرچند روزگار ناخوشش ربطی به تبعید ندارد و از نوجوانی سوگوار است اما هنگامی که با معیارهای پذیرفته‌شده از در مخالفت درمی‌آید، جان خود را در خطر می‌بیند و به تبعید خودخواسته دست می‌زند: «مدتی بود که اینجا و آنجا هرازگاهی دست خدا از آستین مردان خدا بیرون می‌آمد و سر کسانی را که کافر حربی بودند گوش تا گوش می‌برید و من که از هراس آن دست‌ها خانه پدری را ترک کرده و به پایتخت آمده بودم، آن دست‌ها که در کشور به قدرت رسید، کشور را هم ترک کرده و به اینجا آمدم، اما حالا می‌دیدم که آن دست‌ها روبروی من است، در اتاقی درست چسبیده به اتاق من» (همان: ۹۹).

راوی داستان اصرار دارد خود را فردی ساده و به دور از پیچیدگی‌های جناحی و سیاسی نشان دهد، بنابراین خود را نقاش ساده ساختمان معرفی می‌کند اما روال داستان به‌گونه‌ای است که واژه‌ها بیش از اینکه حقیقت را آشکار کنند سعی در پنهان کردن آن دارند. راوی منتقد و مخالف سیستم حاکم بر جامعه است، به همین دلیل است که به مجازات تضادی که با جامعه خود داشته، کشته‌شدن خود را بعید نمی‌داند: «می‌توانستم فکر کنم نوبت من فرارسیده‌است، این هم فرستاده‌ای است از فرستادگان بیشماری که آن روزها سروکله‌شان در همه شهرها پیدا شده بود» (همان: ۵۹).

تعدد نام‌های ساکنان طبقه ششم نیز نشان می‌دهد که افراد در گیرودار مخالفت با سیاست‌های حاکم بر جامعه خود به پنهان‌کاری محتاطانه دست زده‌اند اما از آنجایی که داستان بر مبنای نوعی دیالوگ پیش می‌رود که تمایل به پنهان کردن حقیقت دارد، از نام‌های مستعار

راوی سخنی به میان نمی‌آید، تنها در یک جای داستان بـه نـام خـود، یـدالله، اشـاره مـی‌کنـد و سرانجام در جهان پس از مرگ به چاپ کتاب خود با نام مستعار متهم می‌گردد.

۴-۳- ناتوانی از حل مشکلاتی که زندگانی و ارزش‌های قهرمـان، او را در برابـر آن قـرار داده‌است.

قهرمان پروبلماتیک وضعیت موجود خود را رضایت‌بخش نمی‌داند. گلدمن معتقد اسـت زنـدگی و ارزش‌های قهرمان پروبلماتیک «او را در برابر مسایل حل‌نشدنی کـه نمـی‌توانـد آگـاهی روشـن و دقیقی از آنها به دست آورد، قرار می‌دهند» (گلـدمن، ۱۳۸۱: ۴۴). سراسـر زنـدگی راویِ داسـتان را مسائل حل‌نشدنی احاطه کرده‌است؛ زنـدگی‌اش کـلاف سـردرگمی اسـت کـه هـیچ امیـدی بـه گشایش گره کور آن نیست، آرزو می‌کند از چارمیخ اقتدار سوزان گذشته رهایی یابد، فقط اقتـدار لحظه بماند و بس، نه گذشته خاطره شود و نه آینده وهم؛ اما گذشته در اقتدار خـود پابرجاسـت. آدم بی‌رؤیایی است که سال‌هاست وجودش به اشغال سایه‌اش درآمده، به بیماری خود ویرانگـری مبتلاست، همواره برخلاف مصلحت خویش عمل می‌کند، بنـابراین نـه تنهـا بـا جامعـه در تضـاد است که با خویشتن نیز می‌جنگد و تا آخر عمر دشمن خود باقی می‌مانـد. در انتهـا نیـز اعتـراف می‌کند در اقدامی شبیه به خودکشی، ذهن پروفت را دستکاری می‌کرده و او را بـه کشـتن خـود تحریک می‌نموده‌است. دلیل اصلی بیشتر این آشفتگی‌هـای روحـی، پایبنـدی او بـه ارزش‌هـایی است که او را به تعارض با جامعه‌اش واداشته‌است.

۴-۴- مخالفت با ارزش‌های مدرن

قهرمان مسأله‌دار با ارزش‌های مدرن مخـالف اسـت و خواهـان بازگردانـدن اصـالت پیشـین ارزش‌هاست (گلدمن، ۱۳۸۱: ۴۵). شوق پنهـان راوی بـه ارزش‌هـای پیشـین، از خـلال بعضـی جمله‌ها مانند توصیف او از زن مدرن ایرانی، به‌خـوبی نمایـان اسـت: «تاریخچـه اختـراع زن مدرن ایرانی بی‌شباهت به تاریخچه اختـراع اتومبیـل نیسـت. بـا ایـن تفـاوت کـه اتومبیـل کالسکه‌ای بود که اول محتوایش عوض شده بود (یعنی اسب‌هـایش را برداشـته بـه‌جـای آن موتور گذاشته بودند) و بعد کم‌کم شکلش متناسب این محتوا شده بـود و زن مـدرن ایرانـی اول شکلش عوض شده بود و بعد، که به دنبال محتوای مناسب افتـاده بـود، کـار بـیخ پیـدا کرده بود [...] می‌خواست در همه تصمیم‌ها شریک باشد اما همه مسـئولیت‌هـا را از مـردش می‌خواست. می‌خواست شخصیتش در نظر دیگران جلوه کند نه جنسیتش اما با جاذبه‌هـای

زنانه‌اش به میدان می‌آمد [...] خواستار اظهار نظر در مباحث جدی بود اما برای داشتن یک نقطه‌نظر جدی کوششی نمی‌کرد» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۹۰).

۴-۵- جستجوی ارزش‌های راستین

قهرمان پروبلماتیک همواره در جستجوی ارزش‌های راستین است. «جهان داستان جهانیست تباه، چرا که بازتاب محیط بیگانه گشتهٔ زندگیست، قهرمان داستان تباه است چرا که در این جهان به دنبال یافتن ارزش‌های اصیل می‌گردد» (مصباحی‌پور ایرانیان، ۲۲:۱۳۵۸). ارزش‌هایی که قهرمان رمان در جستجوی آنهاست، به صورت عینی و آشکار در اثر ادبی حضور ندارند. این ارزش‌ها به صورت انتزاعی در ذهن نویسنده موجودند. گلدمن در این‌باره می‌گوید: «منظور از ارزش‌های راستین ارزش‌هایی نیست که منتقد یا خواننده آنها را راستین می‌شمارد، بلکه ارزش‌هایی است که بدون حضور در رمان، مجموعه جهان رمان را سامان می‌دهند. بدیهی است که هر رمانی ارزش‌های راستین ویژه خود را دارد و ارزش‌های هر رمان با رمان دیگر متفاوت است» (گلدمن، ۱۳۸۱: ۲۲). راوی همچنان‌که در جهان پر از تباهی پیرامون خود جویای ارزش‌ها است از بی‌فایده بودن این جستجو نیز آگاه است:

«شبی که در ده «دوست‌محمد» بر آن صفه گلی که از هر سو احاطه در شب و بیابان بود، نشستیم و بهرام ناورویی ربابش را برداشت و با زبانی که از آن هیچ درنمی‌یافتم نغمه‌هایی سرداد که جن‌زده و گنگ و تبدار غرقه‌ام کرد در رخوت شبانه ستارگان، حس کردم که مرده‌ام؛ و این صدای جادویی نه از آن خنیاگری بلوچ که صدای نکیر و منکر است که، مهربان و تبدار، نامه اعمال مرا می‌خوانند. یکی به نغمه و یکی به کلام. می‌دیدم که هیچ پرخاشی در میانه نیست؛ نه حتی هیچ سرزنشی. می‌دیدم گناهان مرا می‌شمرند اما نه از سر شماتت. همه‌اش به دلسوزی که پایش اگر لغزید، لغزید اما نه از سر پستی. که خطایی اگر رفت، رفت اما نه از سر اختیار.

چه سبکبار شده بودم آن شب. «می‌گفتم پس این است مرگ این حلاوت در کمین؟» آه که چه تصوری از این شب داشتم عاقبت چه از کار درآمد» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۱۹).

۴-۶- قهرمان بی آینده

قهرمان پروبلماتیک فردی بی‌آینده است (گلدمن، ۱۳۸۱: ۴۵). راوی *همنوایی شبانه ارکستر چوبها* نیز آدم بی‌رؤیایی است که هیچ آینده‌ای ندارد. آینده برای او چیزی جز وهم نیست.

هرچه هست گذشته است و بس: «این گذشته است که شب می‌خزد زیر شمدت. پشت می‌کنی می‌بینی روبروی توست. سر در بالش فرو می‌کنی می‌بینی میان بالش توست. مثل سایه است و از آن بدتر. سایه، نور که نباشد، دیگر نیست. اما «گذشته» در خموشی و ظلمت با توست» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۱۵۱).

راوی سرانجام از جستجوی پروبلماتیک خود دست می‌کشد. این نه به معنی پذیرفتن جهان پیرامون خود است و نه به معنی دست کشیدن از ارزش‌های راستین، او سرانجام به شکست محکوم می‌شود. این حالتی است که لوکاچ از آن به خود بازدارندگی یا پختگی مردانه یاد می‌کند (گلدمن، ۱۳۸۱: ۲۴). از دید لوکاچ شکست قهرمان پروبلماتیک سه نوع رمان را متمایز می‌کند: رمان ایده‌آلیسم انتزاعی، با قهرمانانی چون دن‌کیشوت که می‌خواهند با آگاهی محدودشان آرمان خود را به واقعیت تحمیل کنند، مشخص می‌شود. رمان روانشناختی پندارزدایی که قهرمان به دلیل آگاهی گسترده خود توانایی همرنگی با جامعه را ندارد و آخرین الگو، رمان آموزشی است که قهرمان، گسست میان آرمان ذهنی و واقعیت عینی را نپذیرفته اما سرشت این گسست و امکان‌ناپذیری رفع آن را دریافته بنابراین در عین حفظ آرمان خود درمی‌یابد که تحقق آن در جهان امکان‌ناپذیر است.

۵- شخصیت تیپیک قهرمان مسأله‌دار

قهرمان مسأله‌دار شخصیت آشنای ادبیات معاصر با حضور خود در رمان‌های فارسی، منشاء آفرینش تیپ جدیدی به نام داغ‌خورده گردیده‌است و تیپ داغ‌خورده نیز علت پیدایش تیپ اسیر احساس کهتری است. بوریس ساچکوف[1] درباره ظهور تیپ در ادبیات می‌گوید: «اصل رئالیستی تیپ‌بندی مستلزم پی‌جویی علیتی است که در قلمرو پدیده‌های اجتماعی وجود دارد. ازآنجاکه زندگی انسان و حیات جامعه، موضوع اصلی یک اثر، دنیای درونی قهرمان و مجموعه ویژگی‌های فردی او را تشکیل می‌دهد و ما آنها را شخصیت می‌نامیم، نویسنده رئالیست نیز آنها را به‌عنوان محصول شرایط متعدد ولی معینی مورد بررسی و توصیف قرارمی‌دهد که با سرنوشت شخصی قهرمان، یک رابطه علی و معلولی به وجود می‌آورند. بنابراین هر شخصیت تیپیک یا نمونه‌وار به نوعی مشتقی است از نیروهای اجتماعی. شخصیت تیپیک قهرمان، مجموعه ویژگی‌های تعیین‌کننده عمده محیطی است که خود قهرمان محصول آن است و از طریق او و سرنوشت مشخص اوست که ویژگی‌های آن محیط آشکارا نمایانده می‌شود» (۱۳۶۲: ۲۱).

1. Boris Suchkov

۵-۱- تیپ شخصیتی داغ‌خورده

نخستین‌بار اروینگ گافمن[1] جامعه‌شناس کانادایی از مفهوم داغ‌ننگ در حوزه جامعه‌شناسی سخن گفت. وی از پیروان نظریه کنش متقابل نمادین و از دانشمندان بنام مکتب شیکاگو است. این مکتب یکی از تازه‌ترین دیدگاه‌های جامعه‌شناسی معاصر است که به بررسی رفتار انسان و رابطه فرد با جامعه می‌پردازد. یکی از مناقشه‌برانگیزترین مفاهیم مطرح‌شده در این مکتب، مفهوم «خود» می‌باشد که کانون بحث نظریه‌پردازان این مکتب است. گافمن با وام گرفتن مفاهیم مربوط به حوزه تئاتر در کتابی به نام *نمود خود در زندگی روزمره*[2]، نظریه نمایشی خود را ابداع و ارائه نمود و تأثیر شگرفی بر جریان این مکتب نهاد. نظریه نمایشی گافمن در واقع شرح استعاری کنش متقابل انسان‌ها در صحنه روابط اجتماعی است. به نظر گافمن انسان‌ها مانند بازیگران تئاتر در صحنه روابط اجتماعی چنان نقش بازی می‌کنند که مناسب‌ترین تأثیر را روی مخاطبان یا تماشاگرانشان بگذارند. بر طبق این نظریه، «افراد بیشتر اوقات زندگی یا در حال نمایش هستند یا در حال آماده‌شدن برای نمایش. وقتی‌که انسان در مقابل دیگران حاضر می‌شود، معمولاً دلایل کافی وجود دارد که کنشش را طوری طراحی کند که برداشتی مطابق با منفعت شخصی خویش از خودش به دیگران منتقل کند» (گافمن، ۱۳۹۱: ۱۴). «گافمن چنین می‌پنداشت که افراد در هنگام کنش متقابل می‌کوشند جنبه‌ای از خود را نمایش دهند که مورد پذیرش دیگران باشد... کنشگران امیدوارند که خودی را به حضار نشان می‌دهند به اندازه‌ای نیرومند باشد که آنها را به همان‌سان که خودشان می‌خواهند نمایش دهد [...] او می‌گوید از آنجا که بیشتر انسان‌ها می‌کوشند تا تصویری آرمانی از خودشان را در جلوی صحنه به نمایش گذارند، به‌ناگزیر احساس می‌کنند که ضمن اجرای نقش باید چیزهایی را پنهان نمایند» (ریتز، ۱۳۸۴: ۲۹۲-۲۹۳).

این نظریه موجی از انتقادات را برانگیخت زیرا بیان استعاری گافمن در تشبیه جامعه به صحنه نمایش، عنصر هویت را کم داشت و تعریف جامعی از هویت ارائه نمی‌داد. بنابراین گافمن در نظریه تازه خود مفهوم هویت را مطرح ساخت و طبقه‌بندی تازه‌ای از آن عرضه کرد. او آنچه یک شخص باید باشد را هویت اجتماعی بالقوه و آن‌چیزی که واقعاً هست را هویت اجتماعی بالفعل نامید. به زعم گافمن شکاف میان این دو هویت، به داغ‌ننگ منجر می‌گردد (گافمن، ۱۳۹۲: ۱۸).

1. Erving Goffman
2.The Presentation of Self in Everyday Life

داغ‌ننگ به معنی صفات و ویژگی‌های رسواکننده و ننگ‌آوری است که گریبانگیر بعضی از افراد جامعه می‌شود. این اصطلاح نخستین‌بار توسط یونانیان در اشاره به علائم بدنی که به‌عنوان مجازات بر روی بدن مجرمان ایجاد می‌گردید به‌کار برده شد (همان: ۱۶). گافمن به مطالعه پیرامون داغ‌ننگ و تأثیر آن بر هویت فرد پرداخت و کتابی با همین نام نگاشت و بر این اساس مفاهیم تازه‌ای در حوزه انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی ارائه کرد. از نظر او افراد در جامعه نقش‌هایی برعهده دارند. جامعه با ابزارهای خاص خود افراد را دسته‌بندی می‌کند و مجموعه صفاتی که عادی و پسندیده است برای هرکدام تثبیت می‌نماید. بر پایه این صفات و ویژگی‌ها، هویت اجتماعی بالقوه‌ای برای هر فرد پیش‌بینی می‌گردد و براساس این پیش‌بینی انتظاراتی هنجارمند از افراد وجود دارد. اگر این چشم‌داشت‌ها به نحو مطلوبی برآورده نشوند میان هویت بالفعل و هویت اجتماعی بالقوه فرد شکافی ایجاد می‌گردد که او را از فردی عادی به فردی ناقص و بی‌ارزش تقلیل می‌دهد. این داغ‌ننگ که بر اثر تفاوت فرد با انتظارات مورد بحث پیش می‌آید به ایدئولوژی خاصی منجر می‌گردد که پست‌بودن او را تأیید و تبیین می‌کند و فرصت‌های زیستی او را در جامعه کاهش می‌دهد (همان: ۱۷).

تیپ شخصیتی داغ‌خورده در حقیقت جلوه دیگری از قهرمان پروبلماتیک است که هویت حقیقی‌اش با هویتی که از سوی جامعه بر او تحمیل گردیده، همسو نمی‌باشد. این شکاف عمیق موجبات طردشدگی او را فراهم می‌کند. راوی داستان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها* قهرمانی پروبلماتیک است که به دلیل مخالفت با هنجارهای پذیرفته‌شده جامعه خود، داغ‌ننگ متفاوت‌بودگی و سپس تبعید بر پیشانی دارد. طبقه ششم داستان، اساساً قلمرو داغ‌خوردگان است. بیشتر این افراد با معیارهای حاکم بر جامعه خود همخوانی ندارند بنابراین از امتیاز عادی بودن برخوردار نیستند. این همان گسست رفع‌نشدنی میان قهرمان و جهان در ادبیات دیالکتیکی است. داغ‌ننگ، هستی مستقل و بنیان ذاتی ندارد بلکه دامنه مفهوم آن در هر جامعه‌ای متناسب با زاویه دید حاکم بر جامعه، نهادهای قدرت، دستگاه هنجارساز و نظام ارزشی آن جامعه متغیر است. داغ‌ننگ دگراندیشی و متفاوت‌بودگی راوی، ناشی از شکاف میان ارزش‌های او و زاویه دید حاکم بر جامعه است.

سیر داستان همنوایی شبانه به‌گونه‌ای است که به نظر می‌رسد مشکل راوی جهانی است و ربطی به اقلیم خاصی ندارد، اما حقیقت گویای داستان این است که تفکر قالبی جامعه از طریق سرکوب هویت فردی و عناصر متفاوت‌بودگی، ویژگی‌های فردی راوی را به معضلی اجتماعی تقلیل داده و منجر به پیدایش هویت داغ‌خورده در او گردیده‌است. راوی به فرانسه مهاجرت

کرده اما این مهاجرت در پایگاه اجتماعی او تغییری ایجاد نکرده، زیرا داغ‌ننگ به ویژگی مادام‌العمر او تبدیل شده‌است. بنابراین او در تمام موقعیت‌های اجتماعی‌اش، نقش داغ‌خورده را بازی می‌کند و با اینکه پایبندی‌اش به نظام ارزشی جامعه‌ای که اکنون در آن زندگی می‌کند، صلاحیت برخورداری از امتیازات عادی بودن را برایش فراهم گردانیده‌است، گذشته‌اش همچنان او را در تضاد با آدم‌های عادی قرار می‌دهد. داغ‌ننگ به‌تدریج جسم او را نیز آلوده خود کرده‌است، راوی به لحاظ جسمی و روانی، معایب ننگینی دارد که باید از چشم دیگران پنهان بمانند. هرچند حال نابسامان او و بعضی از بیماری‌هایش مانند بیماری آینه به سال‌های نوجوانی و شکست عشقی او در آن سال‌ها مربوط است، اما بیماری‌های متعددش مانند وقفه‌های زمانی، خودویرانگری و پارانویا زاییده شرایط دشوار و آشفتگی‌های روحی و روانی اوست. احساس گناهی که در ناخوداگاه اوست نیز نتیجه داغ‌ننگی است که بر پیشانی دارد. راوی، گابیک، سگ سیاه صاحب‌خانه را صورت مسخ‌شده گناهکارانی می‌داند که هربار با نامی در جسم سگ حلول می‌کنند و سرانجام خودش به کیفر گناهی نامعلوم، در جسم سگ صاحب‌خانه حلول می‌کند.

گونه شخصیتی داغ‌خورده با شکست‌ها و ناکامی‌هایش، منشاء پیدایش تیپ تازه‌ای به نام اسیر احساس کهتری در ادبیات معاصر گردیده‌است. نمونه‌هایی از این تیپ را می‌توان در رمان‌هایی چون *بوف کور* از هدایت، *سمفونی مردگان* از معروفی، *سنگی بر گوری* از آل‌احمد، *آشغال‌دونی* از ساعدی و غیره مشاهده نمود. احساس کهتری پیامد اجتناب‌ناپذیر آسیب اجتماعی داغ‌ننگ است.

۵-۲- تیپ شخصیتی اسیراحساس کهتری

سال‌هاست که از احساس کهتری با نام‌های مختلف و الفاظ و اصطلاحات گوناگون یاد می‌شود، اما آلفرد آدلر[1]، روانشناس برجسته اتریشی، نخستین کسی است که به‌طورمنسجم و علمی به احساس کهتری پرداخت و آن را اساس نظریه خود قرار داد و انگیزه اصلی رفتار غیرعادی بشر را در این نظریه جستجو کرد. به نظر این دانشمند «چنین احساسی یا به تعبیر دیگر چنین عقده یا گرهی بر حسب موارد گوناگون، سرچشمه رفتارها و کردارهای متعدد و متنوعی است» (منصور، ۱۳۶۹: ۳۳).

احساس کهتری نقطه مقابل عزت‌نفس است. هرفرد در زندگی تمایل به حفظ خویشتن و برتری بر دیگران دارد، هرچیز که تعادل لازم برای حفظ تمامیت وجود و خودنگهداری را درهم

1.Alfred Adler

بشکند، عامل ایجاد احساس کهتری است. آدلر عواملی چون خانواده، محیط اجتماعی، آسیب‌هایی چون فقر و بیکاری، بیماری و نقص عضو، مشکلات روحی و روانی و ویژگی‌های غیرعادی و انگ‌های تحقیرآمیزی که بنا به دلایلی به افراد نسبت داده می‌شود را سرچشمه احساس کهتری می‌داند. او معتقد است که افراد پس از این احساس، علیه کهتری خود مبارزه می‌کنند. از دیدگاه آدلر، تلاش برای فائق آمدن بر ضعف‌ها در جهت رفع احساس کهتری، انگیزه بسیار گرانبهایی است که فرد را به موفقیت‌های بزرگ می‌رساند، اما اگر تلاش برای جبران احساس کهتری به شکست منتهی شود، به صورت یک مانع عمل می‌کند و به عقده حقارت تبدیل می‌گردد (همان: ۲۳).

گاهی شخص دچاراحساس کهتری، اسیر برتری‌جویی افراطی یا کمال‌گرایی می‌شود. سید، همسایه راوی که به‌شدت تلاش می‌کند ناکامی‌ها و نارسایی‌هایش را به طریقی جبران کند و در نظم ازدست‌رفته زندگی خود تعادلی ایجاد نماید، شخصیتی کمال‌گراست. این برتری‌جویی به جاه‌طلبی نابهنجار و میل به تسلط بر دیگران و بهره‌کشی از آنان منتهی می‌گردد: «اما در پس همه این شاخه به شاخه رفتن‌ها یک چیز بود که هیچ‌گاه عوض نمی‌شد: عظمت‌طلبی بی‌حد و مرز او. حقارت در روح سید جایی نداشت. از هرچیز کوچک، کار کوچک، درآمد کوچک، تبار کوچک و، در یک کلام، از هرچه که در آن نشانه عظمت نبود نفرت داشت. هر آدم وطن‌پرستی او را می‌دید به خود می‌گفت: «وطن ار چنین رئیسی داشت، این وطن مگر چه کم می‌داشت؟» او عظمت را نه فقط در خود که در همه‌کس می‌دید و نه فقط برای خود، که برای همه‌کس می‌خواست. با این حساب طبیعی بود مرا که یک نقاش ساده ساختمان بودم به دیگران بزرگترین نقاش وطن معرفی کند و خودش را که از اهالی قم بود، به لهجه فرانسویانی که «ر» را «غ » تلفظ می‌کنند متولد «رم»!

این‌طور بود که روزی که ملّیتش را عوض کرد بر خود نام الکساندر نهاد؛ رفته‌رفته هم در ماترک پدری شجره‌نامه‌ای پیدا کرد که نشان می‌داد اجدادش از اهالی شریف ایتالیا بودند» (قاسمی، ۱۳۸۰: ۳۲-۳۳).

اما درباره راوی وضع به گونه دیگری است. شکست‌ها و ناکامی‌هایی که از نوجوانی با او بوده، محیط نابسامان اجتماعی، برچسب‌های سیاسی و انگ‌های تحقیرآمیز، زندگی او را به قهقرا کشانیده، او تمام قابلیت‌ها و استعدادهای خود را نادیده می‌گیرد. از تعریفی که او از خود ارائه می‌دهد، نمی‌توان به حقیقت هستی او پی‌برد. آدلر معتقد است که شخص اسیر احساس کهتری همواره خود را از دیگران پایین‌تر می‌بیند و استعدادهای خود را انکار می‌کند. دلیل این انکار و

سرکوب همان حس حقارتی است که بر وجودش پنجه افکنده‌است. راوی خود را نقاش ساده ساختمان معرفی می‌کند، (هرچند هیچ کجای داستان نشانه‌ای از اشتغال او به این حرفه نمی‌بینیم) اما در ادامه از نشست‌وبرخاست و معاشرتش با سفیر ایتالیا و رایزن فرهنگی هند و بزرگان دیگر سخن می‌گوید (همان: ۱۲۵). زیرا او درواقع نویسنده‌ای توانا و نقاش و موسیقیدانی بزرگ است. دلیل این خودخوارانگاری چیزی شبیه تواضع و از جنس افتادگی نیست، روشی که راوی برای برقراری تعادل در نظم فروپاشیده زندگی خود برمی‌گزیند، ستیزه‌جویانه و ویرانگر است. آدلر معتقد است گاهی فردِ دچارِ حس حقارت، تلاش می‌کند انتقام ناکامی‌هایش را از هرچه می‌تواند، بگیرد. این جبران تهاجمی گاهی شکل شوم و حزن‌انگیزی به خود می‌گیرد و فرد، دست به خودکشی می‌زند. راوی که از ابتدای داستان، خود را شخصی ترسو معرفی می‌کند، جسارت خودکشی ندارد بنابراین انتقام از خود را به دیگری وامی‌گذارد، درانتهای داستان، خواننده با اعتراف تکان‌دهنده راوی به دستکاری ذهن پروفت و تحریک او به قتل خود مواجه می‌گردد (همان: ۲۰۱). اینکه چرا راوی خودویرانگر چنین دسیسه‌ای علیه خود چیده، معمایی است که خواننده، خود باید رمزگشایی کند: راوی داستان، نمونه تیپ تحقیرشده‌ای است که سرانجام، ناکامی و احساس حقارت او را ازپای‌درمی‌آورد.

۶- نتیجه‌گیری

یکی از اصول بنیادین اندیشه دیالکتیکی، تأکید بر نقش عوامل اقتصادی و اجتماعی در آفرینش‌های هنری و ادبی است. مطابق اندیشه دیالکتیکی، هر مرحله از تاریخِ اجتماعی با یک صورت ادبی همراه است، رمان نیز صورت ادبی عصر سرمایه‌داری است. نخستین بار لوکاچ از پیدایش یک نوع ادبی معین بر مبنای تحوّلات اجتماعی و تاریخی سخن گفت. رمان مورد نظر لوکاچ با قهرمانی توصیف می‌شود که او را قهرمان پروبلماتیک یا مسأله‌دار می‌نامند. رمان، سرگذشت جستجوی تباه و بیهوده است و ماهیتی دیالکتیکی دارد، زیرا در آن از یک سو قهرمان و جهان در تباهی و بی‌حاصلی همانند و از سوی دیگر گسستی عمیق و رفع‌ناشدنی میان آنها فاصله می‌اندازد. پس از لوکاچ، گلدمن، جدایی میان قهرمان و جهان را بر زمینه‌ای دیالکتیکی شرح می‌دهد. از نظر او انسان، جهان پیرامون خویش را همواره زیرورو می‌کند تا برای درک حقیقت پاسخی معنادار بیابد. این ساخت‌شکنی و ساخت‌آفرینی جریانی دیالکتیکی است که در رمان بازتاب می‌یابد. به نظر گلدمن، رمان، سرگذشت جستجوی تباهِ ارزش‌های راستین در جهان ناراستین است. این نوع ادبی با گسست رفع نشدنی میان قهرمان و جهان

مشخص می‌شود. در ایران، رمان در ابتدای قرن حاضر، به قالب ادبی برتر تبدیل گردید. این قالب جدید، تحت‌تأثیر ادبیات غرب در ایران رواج یافت. قهرمان این فرم تازه ادبی با قهرمانان ادبیات کهن تفاوت بنیادین داشت و روایتگر زندگی فرد بر بستر دگرگونی‌های اجتماعی بود. با تکوین این شکل تازه ادبی و بازتاب آگاهانه تحوّلات اقتصادی و اجتماعی و سیاسی در آن، به‌تدریج این قهرمان ضمن حفظ استقلال هویت شرقی خود، به قهرمان پروبلماتیک یا مسأله‌دار شباهت یافت و رمان ایرانی را محمل مناسبی برای پذیرش مضامین تازه گردانید. قهرمان پروبلماتیک شخصیتی بی‌آینده، معترض و مخالف جامعه است. وجودش امکان ناپذیریِ پیوندِ فرد و جامعه را به اثبات می‌رساند. زاویه دید حاکم بر جامعه، با به‌حاشیه‌راندن قهرمان پروبلماتیک و نهادن داغ‌ننگِ متفاوت‌بودگی بر پیشانی او، سبب پیدایش تیپ تازه‌ای به نام داغ‌خورده در ادبیات شد و ناکامی‌های تیپ داغ‌خورده، ظهور تیپ دیگری به نام تیپ اسیر احساس کهتری را سبب گردید. بنابراین قهرمان پروبلماتیک همچون منشوری که هر بار فروغی از آن متجلی می‌شود، در یک ارتباط علی-معلولی، منشأ پیدایش تیپ‌های تازه در ادبیات داستانی معاصر گردید. رمان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها*، اثر رضا قاسمی، در این پژوهش از این منظر مورد نقد و بررسی قرار گرفته‌است. قهرمان پروبلماتیک رمان قهرمانی بی‌آینده و بی‌آرمان است که با ارزش‌های جامعه خود در تعارض است، به تبعید تن داده و به زندگی سایه‌وار و لبریز از یأس و سکون خو کرده، به دلیل تعارض با ارزش‌ها او مصداق بارز تیپ داغ‌خورده است. داغ‌ننگ بر زوایای وجودش چنگ انداخته و او را به نمونه آشکار تیپ احساس کهتری تبدیل نموده‌است.

پی‌نوشت

۱- با به قدرت رسیدن کلیسا و به دست گرفتن هدایت جریان‌های فکری و ادبی توسط روحانیون، فعالیت‌های علمی و فرهنگی رو به افول نهاد و میراث ادبی چشمگیری جز متون مذهبی و آثاری با رنگ و بوی مسیحی از این عهد بر جای نماند. هرچند بزرگانی چون دانته و بوکاچیو در این عصر درخشیدند اما نظریه‌پردازان، حماسه عهد باستان را در تقابل با رمان به‌عنوان نثر مدرن قرار می‌دهند و آثار ادبی سده‌های میانه را نادیده می‌گیرند.

۲- قهرمان را به دلیل تقلای بیهوده برای جستجوی ارزش‌ها و عدم سازگاری با جماعت و عرف، دیوانه یا جنایتکار نامیده‌است.

۳- راوی نمی‌تواند تصویر خود را در آینه ببیند.

منابع

آتش‌برآب، ح. ۱۳۹۵. «قهرمان چیستایی در جستجوی خویش». *مجله نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۱۳(۱۷): ۱۵-۲۸.

ایگلتون، ت. ۱۳۸۳. *مارکسیسم و نقد ادبی*، ترجمه ا. معصوم‌بیگی. تهران: دیگر.

ایوتادیه، ژ. ۱۳۹۶. «جامعه‌شناسی ادبیات و بنیانگذاران آن». *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، گزیده و ترجمه م.ج. پوینده. تهران: چشمه. ۷۸-۱۱۹.

اسکویی، ن. ۱۳۹۸. «واکاوی مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت در رمان‌های همنوایی شبانه ارکستر چوبها». *مجله زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج*، (۳۹): ۲۴-۴۶.

حسن‌زاده، م.ع. و رضویان، ر.۱۳۹۰.«قهرمان مسأله‌دار در رمان‌های مدیر مدرسه و سووشون». *مجله پژوهش‌های ادب عرفانی*، (۱۷): ۱۲۵-۱۴۶.

حسن‌لی،ک. و جوشکی، ط. ۱۳۸۹. «بررسی کارکرد راوی و شیوه روایتگری در رمان همنوایی شبانه ارکستر چوبها». *نشریه ادب پژوهی*، (۱۲): ۳۱-۵۱.

حسن‌لی، ک. و پیرصوفی‌املشی، ز. ۱۳۹۶. «بررسی انتقادی مقالات علمی پژوهشی با موضوع شخصیت و شخصیت پردازی در ادبیات داستانی». *فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی*، سال دهم (۳۹): ۱۰۰-۶۱.

حیدری‌آبکنار، غ. ۱۳۹۰. *پست‌مدرنیسم در آثار متأخر با تکیه بر داستان‌های همنوایی شبانه ارکستر چوبها، دوباره از همان خیابانها و دیوان سومنات*، پایان‌نامه ارشناسی ارشد ادبیات فارسی. دانشگاه سمنان.

دقیقیان، ش.۱۳۷۱. *منشاء شخصیت در ادبیات داستانی*، ناشر نویسنده.

رنجبر، م. ۱۳۹۷م. «تحلیل رئالیسم انتقادی شخصیت پروبلماتیک در رمان زیبا صدایم کن». *نشریه نقد و نظریه ادبی*، (۲): ۷۰-۹۰.

ریتزر، ج. ۱۳۸۴. *نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمه م. ثلاثی. تهران: علمی.

زیما، پ. ۱۳۸۱. «جامعه‌شناسی رمان از نظرگاه گلدمن». *جامعه، فرهنگ، ادبیات*، ترجمه م.ج. پوینده. تهران: چشمه. ۱۲۵-۱۳۵.

زیما، پ. ۱۳۹۶. «جامعه‌شناسی رمان از دیدگاه یان‌وات، لوکاچ، ماشری، گلدمن، باختین». *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، گزیده و ترجمه م.ج. پوینده. تهران: چشمه. ۱۳۸-۱۷۷.

ساچکوف، ب. ۱۳۶۲. *تاریخ رئالیسم*، ترجمه م. فرامرزی. تهران: تندر.

شمیسا، س. و ولی‌پورهفشجانی، ش. ۱۳۸۶. «نگاهی به آرای جورج لوکاچ در زمینه نقد مارکسیستی». *مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان*، (۲۰): ۸۷-۹۸.

فراروتی، ف.۱۳۸۶. «لوکاچ، گلدمن و جامعه‌شناسی رمان». *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، گزیده و ترجمه م.ج. پوینده. تهران: چشمه. ۱۹۸-۲۰۴.

قاسمی، ر. ۱۳۸۰. *همنوایی شبانه ارکستر چوبها*، تهران: نیلوفر.

کلنر، د. ۱۳۸۲. «فردریک جیمسون: نظریه‌پرداز متون فرهنگی». *مجله کتاب ماه علوم اجتماعی*، ترجمه ن. زحمتی. سال هفتم(۷۹): ۹۸-۱۰۰.

گافمن، ا. ۱۳۹۱. *نمود خود در زندگی روزمره*، ترجمه م. کیانپور. تهران: مرکز.

گافمن، ا. ۱۳۹۲. *داغ‌ننگ*، ترجمه م. کیانپور. تهران: مرکز.

گلدمن، ل. ۱۳۸۱. *جامعه‌شناسی ادبیات؛ دفاع از جامعه‌شناسی رمان*، ترجمه م.ج. پوینده. تهران: چشمه.

لوکاچ، ج. ۱۳۸۶الف. «آرمان هنر خودآگاهی نوع بشر است». *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، گزیده و ترجمه م.ج. پوینده. تهران: چشمه. ۳۶۴-۵۳۸.

لوکاچ، ج. ۱۳۸۶ب. «درباره‌ی رمان». *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، م.ج. پوینده. تهران: چشمه. ۳۰۸-۳۲۵.

لوکاچ، ج. ۱۳۹۲. *جامعه‌شناسی رمان*، ترجمه م.ج. پوینده تهران: ماهی.

مصباحی‌پور ایرانیان، ج. ۱۳۵۸. *واقعیت اجتماعی و جهان داستان*، تهران: امیرکبیر.

منصور، م. ۱۳۶۹. *احساس کهتری*، تهران: دانشگاه تهران.

مودال، ژ. ۱۳۹۹. «زیر بام‌های پاریس»، *دوات*. بازیابی در http://www.rezaghassemi.com

میرعابدینی، ح. ۱۳۸۷. *صد سال داستان نویسی ایران*، ج۱. تهران: چشمه.

نعیر، س. ۱۳۸۱. «صورت و فاعل در آفرینش فرهنگی». *جامعه، فرهنگ، ادبیات*، ترجمه م.ج. پوینده. تهران: چشمه. ۷۰-۸۸.

هورش،م. ۱۳۸۹. «سیاره‌ای خارج از مدار: نگاهی به پسامدرنیسم در رمان همنوایی شبانه ارکستر چوبها». *مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان*. (۵۸): ۱۴۹-۱۶۸.

روش استناد به این مقاله:

خواجوی‌راد، ر.؛ شایان‌سرشت، ا.؛ بهنام‌فر، م. و محمدی، ا. ۱۴۰۰. «نقش نگرش دیالکتیکی در پیدایش گونه‌های شخصیتی تازه در رمان فارسی (با رویکرد به رمان *همنوایی شبانه ارکستر چوبها*)». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۲(۲): ۱۱۹-۱۴۲.

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*)

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.