Literary Theory and Criticism
Year 7, Vol. 1, No. 13
Spring & Summer 2022
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2022.21838.2346
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.1.6.1
Received: 02/03/2022 Accepted: 11/05/2022

The Form of the Novel and the Social Construction of Consciousness: A Lukácsian Reflection on Golshiri's *Christine and Kid*

Foad Mowloudi[1]*
Mohammad Hedayati[2]

Abstract

In this article, we try to examine the parallel between the form of Houshang Golshiri's novel *Christine and Kid* and the social construction of consciousness in its time. At first glance, the novel seems to be a personal account that cannot be sociologically analyzed; however, this article seeks to show the inherently social nature of this novel's form. The theoretical part is the historical formulation of Lukács' thought based on his five major works on the sociology of literature. The article tries to show that the social construction of consciousness at the time of writing *Christine and Kid* was centered around the issue of "the encounter with the West"; In terms of this issue, we have distinguished three social groups in Iranian intellectual society: on the one hand, pro-Western and anti-Western groups, that have dealt with the issue through an "essentialist" approach, and, on the other, a third group that has tried to discard this dualism and consider the "contingent" nature of the issue. The purpose of this article is to explain how the form of this novel is connected with the construction of the consciousness of the third group. The findings show that the form in this novel is shaped by the combination and interplay of several components: the process of knowledge, contemporaneity, interruptions, compositional aspect, suspension and the dialectic of reception and rejection. Moreover, this form is in line with the main construction of consciousness in the third group, which considered the issue as "open," "present," "plural," "subject of cognition," and "in process."

Keywords: Form, Social Construction, Lukács, *Christine and Kid*, Golshiri

*1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, SAMT, Tehran, Iran.
(Corresponding Author: f_molowdi@yahoo.com)
2. MA in Social Science, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
(hedayati.mohammad@yahoo.com)

Extended Abstract

1. Introduction

The present article studies the relationship between form and the social construction of consciousness in Houshang Golshiri's novel *Christine and Kid*. While the novel appears to be a personal, formalist work, defying any kind of sociological analysis, attempt has been made to examine the inherently social nature of the novel's form. Throughout the article, both in the theoretical and practical sections, the focus of discussion is on the 'form' rather than the 'literary content' or the 'social content' of the novel.

2. Theoretical Framework

The historical formation of Lukács' ideas in the present article shows that he focuses on form, which, according to him, is the composition that directs how a work of art is received. Mimesis is based on the selection, assessment and formation of elements of reality, represented in form. The present article draws on Lukács' ideas in this regard to study Golshiri's *Christine and Kid*.

3. Methodology

The present study adopts the qualitative methodology and is a case study of a literary work. It is based on Lukács' methodology in the sociology of the novel and attempt has been made to analyze the relationship between this literary form and the social construction of consciousness.

4. Discussion and Analysis

In *Christine and Kid*, the East/West dichotomy, as one of the most fundamental issues in the structure of the contemporary Iranian society, has been dealt with. A Lukácsian study of the novel reveals that there is a consistency between the form of the novel and the social construction of consciousness.

5. Conclusion

The form of Golshiri's *Christine and Kid* is made up of some major elements: the process of understanding 'the other/the Western' and consequently 'the self/the Eastern'; the development of form in the present time based on the development of the present moment; the development of characters in the process of the development of 'events'; the fragmentation of events, characters and ideas; and the endless suspension in 'attracting/repelling' the other and the self. The form of this novel is consistent with the construction of consciousness in the third group in dealing with the 'issue of the West'. In

other words, the form of this novel, in its totality, reveals the construction of the third group and challenges the Western/anti-Western dichotomy.

Select Bibliography

Amanat, A. 1400 [2021].*Tarikh-e Iran-e Modern*. M. Hafez (trans.). Tehran: Faragard.

Ashouri, D. 1387 [2008]. "Houshyari-e Tarikhi." In: id. *Ma va Moderniyat*. Tehran: Serat: 13-43.

Lukács, G. 1373 [1994]. *Pajouheshi dar Realism-e Oroupayi*. A. Akbari (trans.). Tehran: Elmi va Farhangi.

Lukács, G.1377 [1998]. *Tarikh va Agahi-e Tabaqati: Pajouheshi dar Dialektik-e Marksisti*. M. J. Pouyandeh (trans.). Tehran: Nasl-e Qalam.

Lukács, G.1380 [2001]. *Nazaryeh-ye Roman*. H. Mortazavi (trans.). Tehran: Qesseh.

Lukács, G.1388 [2009]. *Roman-e Tarikhi*. Sh. Behyan (trans.). Tehran: Akhtaran.

Lukács, G.1397 [2018]. *Jan va Sourat*. R. Rezaee (trans.). Tehran: Mahi.

Nabavi, N. 1388 [2009]. *Roshanfekran va Dolat dar Iran: Siasat-e Goftar va Tangna-ye Esalat*. H. Fesharaki (trans.). Tehran: Shirazeh.

Shadman, F. 1382 [2003]. *Taskhir-e Tamaddon-e Farangi*. Tehran: Gam-e Noe.

Ziaebrahimi, R. 1397 [2018]. *Paydayesh-e Nasionalism-e Irani: Nejad va Siasat-e Bijasazi*. H. Afshar (trans.). Tehran: Markaz.

How to cite:
Mowloudi, Foad. and Hedayati, Mohammad. 2022. "The Form of the Novel and the Social Construction of Consciousness: A Lukácsian Reflection on Golshiri's *Christine and Kid*", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 13(1): 137-158. DOI:10.22124/naqd.2022.21838.2346

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/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI:10.22124/naqd.2022.21838.2346
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.1.6.1
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۱
صفحات ۱۳۷-۱۵۸

سال هفتم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۱، شماره پیاپی ۱۳
مقاله پژوهشی

«فرم» رمان و ساخت اجتماعیِ آگاهی تأملی لوکاچی در *کریستین وکید* گلشیری

فواد مولودی [۱*] محمد هدایتی [۲]

چکیده

در مقاله حاضر هم‌عرضیِ فرم رمان *کریستین وکید* از هوشنگ گلشیری، با ساخت اجتماعیِ سازنده آگاهی در دوران آن بررسی می‌شود. رمان، در نگاه نخست، اثری شخصی و شدیداً فرمالیستی و صناعت‌مند به نظر می‌آید و انگار باب هرگونه تحلیل جامعه‌شناختی به روی آن بسته‌است؛ اما این مقاله، در جهتی وارونه، در پی آن است تا خصلت ذاتاً اجتماعیِ فرم این رمان را نشان دهد. این مقاله هم وفاداری به روش‌شناسی لوکاچ است، هم تلاشی است برای حرکت‌دادن اندیشه او به جانب رمان مدرنیستی. در اینجا سخنی از «محتوای اثر ادبی» و «محتوای اجتماعی» به میان نمی‌آید و تمام بحث مبتنی بر «فرم» است. بخش نظری، صورت‌بندی تاریخی اندیشه لوکاچ بر مبنای پنج اثر اصلی او در باب جامعه‌شناسیِ ادبیات است. در طرح این بحثِ نظری و تاریخی، تلاش بر آن بوده‌است تا نسبتی «درونی» با آنچه در بخش نقد رمان آمده‌است برقرار باشد؛ در ادامه، ساختِ اجتماعی در زمانه نگارش رمان *کریستین وکید* بر مبنای مسئله «مواجهه با غرب» صورت‌بندی شده‌است؛ در رویارویی با این مسئله، سه گروه اجتماعی از هم تفکیک گردیده‌است: دو گروه غرب‌گرا و غرب‌ستیز که با رویکردی «ذات‌گرایانه» به مسئله نگریسته‌اند؛ و گروه سوم که کوشیده‌است از این دوگانه‌سازی رها شود و خصلت «پیشامدی» مسئله را پیش چشم بدارد. تبیینِ چگونگیِ پیوند فرم این رمان با ساختِ آگاهی گروه سوم، هدف این مقاله بوده و این نتیجه حاصل شده‌است: کلیت فرم، برآمده از ترکیبِ مؤلفه‌های «فرایند شناخت، اکنونیت، تکّه تکّگی، وجه انشایی، تعلیق، و دیالکتیک جذب/دفع» است؛ و این فرم، هم‌عرض با ساخت اصلی آگاهی در گروه سوم است که این مسئله را «گشوده»، «اکنونی»، «متکثر»، «موضوع شناخت» و «در فرایند» می‌دانستند.

واژگان کلیدی: فرم، ساخت اجتماعی، لوکاچ، *کریستین وکید*، گلشیری

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی. گروه مطالعات ادبی پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی (سازمان سمت)، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) * f_molowdi@yahoo.com
۲. دانش‌آموخته دکتری علوم اجتماعی (گرایش مسایل اجتماعی ایران) از دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. hedayati.mohammad@yahoo.com

۱- مقدمه

مقاله حاضر کوششی است برای نشان‌دادن نسبت میان «فرم» رمان با «ساخت اجتماعیِ سازنده آگاهی». مورد مطالعاتی رمان *کریستین و کید* از *هوشنگ گلشیری* است: رمانی که در نگاه نخست، اثری شخصی و شدیداً فرمالیستی و صناعت‌مند به نظر می‌آید. گویی باب هرگونه تحلیل جامعه‌شناختی به روی آن بسته‌است؛ اما در این مقاله، تلاش می‌کنیم تا خصلت ذاتاً اجتماعیِ فرم این رمان را نشان دهیم. این تحلیل، با روش‌شناسی لوکاچ و در چهارچوب نظریه او در باب جامعه‌شناسیِ ادبیات انجام می‌شود. لوکاچی که معتقد بود فقط رمان رئالیستی است که دیدگاهی عینی به واقعیت دارد و آن را به‌مثابه کلیت می‌نگرد؛ البته توماس مان در قرن بیستم، همیشه برای لوکاچ یک استثنا بود. در این مقاله از منظر او، رمانی تحلیل می‌گردد که از هر نظر مدرنیستی و فرم‌گرا است. به دیگرسخن، این مقاله هم وفاداری به روش‌شناسی لوکاچ است، هم تلاشی است برای حرکت دادن اندیشه او به جانب رمان مدرنیستی ایران. در تمام بخش نظری و عملی این مقاله، کوشیده می‌شود سخنی از «محتوای اثر ادبی» و «محتوای اجتماعی» به میان نیاید؛ بلکه در جهتی معکوس، تمام بحث مبتنی بر «فرم» رمان است و تلاش بر آن است تا چگونگیِ پیوند و هم‌عرضی این فرم با ساخت اجتماعیِ احضارشده در آن، نشان داده شود.

در بخش نخست مقاله، صورت‌بندی تاریخی اندیشه لوکاچ بر مبنای پنج اثر اصلی او در باب جامعه‌شناسی ادبیات است. طرح این بحث نظری و تاریخی -هرچند ممکن است کمی طولانی به نظر برسد- از هر نظر لازم می‌نماید: هم سیر تاریخیِ تکوین و تطور اندیشه لوکاچ را نشان می‌دهد و روش‌شناسی او را نمایان می‌سازد (به دیگرسخن، خود بخشی از مسئله پژوهش حاضر است)؛ هم نسبتی «درونی» دارد با هرآنچه در بخش نقد رمان آمده‌است. در بخش دوم نیز، هم‌عرضی فرم رمان *کریستین و کید* با ساخت اجتماعی زمانه‌اش -که بر مبنای مسئله «مواجهه با غرب» و رویکردهای به آن، صورت‌بندی شده‌است- بحث و بررسی می‌گردد. در بحث از رمان، برای پرهیز از خطای روش‌شناختی، فقط کلیت فرم در نظر است و هیچ نمونه یا شاهدمثالی از آن منتزع نمی‌شود و جداگانه بررسی نمی‌گردد؛ اما آنچه درباره کلیت فرم رمان و شیوه پیکربندی آن آمده‌است همگی بر مبنای تحلیل جزءنگارانه نگارندگان از متن و چند پژوهش از دیگران در باب آن بوده‌است که شواهد آنها، همگی، مؤیّد و در راستای آن چیزی است که در اینجا با عنوان کلیت فرم آورده‌ایم.

۱-۱- پیشینه پژوهش

در سال‌های اخیر مقالاتی معدود در باب تحلیل جامعه‌شناسانه داستان فارسی نگاشته شده‌است. در بیشتر این مقالات، تمرکز بر نشان‌دادن رابطه مستقیم محتوای اثر ادبی با شرایط اجتماعی بوده‌است؛ یا فرم اثر ادبی و ساخت اجتماعیِ آگاهی را به چیزهایی تقلیل داده‌اند که از بنیان، مشکل روش‌شناختی پیش آورده‌است. براساس جست‌وجوی نگارندگان، تا اکنون پژوهشی نداشته‌ایم که توانسته باشد رابطه دیالکتیکی میان «فرم» رمان فارسی و «ساخت آگاهی اجتماعی» را به معنای واقعی کلمه نشان دهد. از میان مقالاتی با رویکرد مذکور می‌توان به چند مورد اشاره کرد. مختاری (۱۳۹۸)؛ نظری و خانی اسفندآباد (۱۳۹۹) و باقری مزرعه و دیگران (۱۳۹۹). مشکل روش‌شناختی این مقالات و مقالات مشابه در این است که با رویکرد لوکاچی، تحلیل محتوا و نقد مضمونی انجام داده‌اند و مسئله اساسی لوکاچ را که «فرم» است نادیده گرفته‌اند.

۱-۲- مروری اجمالی بر نظریه‌های اجتماعی ادبیات

به نظر می‌رسد این گفته ژاک لنار که « هیچ‌کس از روزگار باستان، ارجاع اثر ادبی به عناصری از واقعیت اجتماعی را منکر نبوده‌است و می‌بایست دیرزمانی می‌گذشت تا این نکته بدیهی در قالب نظریه محاکات ارسطو بیان شود» از هر نظر درست می‌نماید (لنار، ۱۳۹۰: ۶۹). ارجاع اثر ادبی به واقعیت بیرونی و نسبت آن با زمینه اجتماعی، در ادوار مختلف و به طرق گوناگون، اندیشیده و صورت‌بندی شده‌است. تا پیش از شکل‌گیری اندیشه میخاییل باختین و گئورگ لوکاچ، بررسی نسبت میان ادبیات و جامعه، عمدتاً از منظر پوزیتیویست‌ها (همچون آگوست کنت و هیپولت تن؛ و البته پیش از شکل‌گیری اثبات‌گرایی آنها، به دست کسانی همچون جیمز رایت، ویکو و مادام دواستال) و مارکسیست‌های سنتی (همچون پلخانف) انجام و صورت‌بندی می‌شد. آنچه دواستال و تِن و مارکسیست‌های سنتی‌ای همچون پلخانف بدان دست یافته بودند این بود که «میان آگاهی جمعی جامعه و محتوای آثار ادبی» پیوندی برقرار است. به دیگر بیان، نظریه‌های اجتماعی ادبیات، اثر ادبی را بیشتر از آنکه محصول آفرینش و نبوغ فردی بدانند، پدیده‌ای اجتماعی می‌دانستند و تصور می‌کردند عوامل بیرونی، تعیین‌کننده است و تلویحاً فهم اثر را ممکن می‌سازد. به دیگرسخن، ادبیات را محصول جنبی اجتماع و انعکاسی از زندگی نویسنده می‌دانستند (لارنسون و سوئینگ‌وود، ۱۳۹۹: ۱۶-۳۲).

شیوه تحلیل پوزیتیویستی آثار ادبی (فهم و تحلیل معنای آثار ادبی بر مبنای زمینه عینی و اجتماعی) از وجهی بنیادی و اساسی با کار مارکسیست‌های سنتی در پیوند بود: هردو برای نشان‌دادن تأثیر عامل اجتماعی بر متن ادبی (مارکسیسم سنتی با تعبیر «زیربنا» از آن یاد می‌کند) به چیزی بیشتر از «علیت مکانیستی» نمی‌رسند و در تحلیل خود چنان عمل می‌کنند که گویی اثر ادبی، معلول مستقیمِ علت اقتصادی و اجتماعی است. باختین به این شیوه سنتی تحلیل در منتقدان به‌ظاهر مارکسیست می‌تاخت و با ذکر مثالی از یکی از رایج‌ترین تحلیل‌های آنها کار خود را شروع کرد: از نظر آنها رمان *رودین* تورگنیف، *ابلوموف* *گنجارف* و رمان‌های مشابه، معنایی کاملاً آشکار و عقلانی دارند و آن‌هم نمایش و توصیف نسل «آدم زیادی»ها یا همان «نسل خیال‌پرداز» در سال‌های ۱۸۳۰ است؛ و این معنا به زیربنا مرتبط است و در اینجا عامل زیربنایی، زوال اشرافیت است که درون‌مایه «آدم زیادی» در ادبیات آن دوره از آن ناشی شده‌است. باختین این شیوه استنتاج ایدئولوژی از زیربنا را با تحلیل پوزیتیویستی آثار ادبی یکی می‌داند و نشان می‌دهد که با هیچ منطقی نمی‌توان نشان داد که جنبش اقتصادی از رهگذر علیت مکانیستی توانسته باشد «آدم‌های زیادی» را بر صفحات رمان‌ها بیافریند. در نظر او باید «نابی نشانه‌شناختی» واژگان را رها کرد و «مادیت» کلام در متن، در مقام نشانه ایدئولوژیک، مناسب‌ترین مصالح است که حضور فراگیر اجتماعی را نشان می‌دهد. «بت‌واره سازی» متن ادبی به صورت شیء نباید انجام گیرد و در عوض، باید مادیت کلام را «به‌مثابه مجموعه نشانه‌های ایدئولوژیکی که آوردگاه شاخص‌های ارزش‌های متضاد اجتماعی» است در نظر بیاوریم (نک. باختین ، ۱۳۷۳: ۹۴-۱۰۴). او همچنین ما را متوجه گرایش ذاتاً عینی و اجتماعی کلام ادبی می‌کند و معتقد است که منظور از متن، انتزاع زبانی نیست بلکه تمامی گزاره‌های آن را به صورتی انضمامی باید دید که در فرایند کنش و واکنش اجتماعی شرکت‌کنندگان گزاره زاده می‌شوند و زندگی می‌کنند. هدف نهایی بوطیقای جامعه‌شناختی، درک شکل ارتباط اجتماعی است که در ماده اثر هنری محقق و تثبیت شده‌است. در نظر او، متن ادبی، موقعیت برون‌کلامی یا وضعیت را گسترش می‌دهد و کامل می‌کند؛ و وضعیت، به صورت عنصری ضروری برای قوام معنایی گزاره، با آن درمی‌آمیزد (نک. همان: ۶۵-۷۹).

۱-۳- مهم‌ترین نکته در روش‌شناسی جامعه‌شناسی ادبیات

جامعه‌شناسی ادبیات در قرن بیستم، بر مبنای مذکور کار خود را آغاز کرد؛ اما در آغاز مسیر خود پرسشی بنیادی را طرح کرد که به چرخشی اساسی از محتوا به فرم انجامید: آیا اثر ادبی بازتاب محض، آینه‌دار و نشانه عامل اجتماعی است یا بیان «تخیلی» واقعیتی است که با آن پیوند دیالکتیکی دارد؟ به بیان دیگر: اگر اثر ادبی، بیان تقلیدی واقعیت بیرونی یا بازنگری صرف محتوای آگاهی جمعی باشد دیگر چه ارزش زیباشناسانه‌ای دارد؟ در پاسخ به این پرسش بود که جامعه‌شناسی ادبیات در قرن بیستم مسیر خود را یافت و مجموعه‌ای کم‌نظیر از بصیرت‌های جامعه‌شناختی مبتنی بر «صورت و ساختار» اثر ادبی را عرضه کرد. شاید بتوان گفت آنچه امروز با عنوان جامعه‌شناسی ادبیات یا جامعه‌شناسی آفرینش ادبی می‌شناسیم - که مشتمل بر طیف وسیعی از آثار کسانی همچون اریش کوهلر، اوئرباخ، آرنولد هاوزر و به ویژه، لوکاچ و گلدمن است- بر یک مبنا استوار است: پیوند اثر ادبی با آگاهی جمعی را نه در محتوا، بلکه در همخوانی اشکال و ساخت‌ها باید جستجو کرد (گلدمن، ۱۳۹۰: ۵۰-۶۰).

۲- زمینه زیباشناسانه اندیشه لوکاچ

بسیاری از اندیشمندان (همچون گلدمن، ایوتادیه، زیما، لنار و بسیاری دیگر) بنیان‌گذار راستین جامعه‌شناسی ادبیات را لوکاچ (۱۸۸۵ـ ۱۹۷۱) می‌دانند. بی‌تردید تلاش لوکاچ برای پیوند دادن ساختار اجتماعی به فرم اثر ادبی، ریشه در زیباشناسی رمانتیک شیلر و شلینگ، و زیباشناسی دیالکتیکی هگل دارد. هرآنچه لوکاچ در دوره نخست و دوم کارش بدان رسید پیوندی بنیادی با مفاهیمی همچون «امر مطلق»، «روح»، «کلیت»، «ذات» و به‌ویژه «وحدت و تمامیت» دارد که پیش از او در قرن نوزدهم به دست این فیلسوفان هنر، بحث و صورت‌بندی شده بود. در اینجا، پیش از بحث درباره کار لوکاچ، حداقل، مروری کوتاه بر زیباشناسی این فیلسوفان خالی از فایده نبود و آن را به عنوان زمینه‌ای برای طرح آرای لوکاچ می‌توانستیم در نظر گیریم که به دلیل ضرورت رعایت اختصار در مقاله، ناچار از ذکر آن درمی‌گذریم.

۲-۱- نگاهی اجمالی به تطور اندیشه لوکاچ در باب پیوند جامعه‌شناسی و ادبیات

گئورگ لوکاچ (۱۸۸۵ـ ۱۹۷۱) در پیوند با این زمینه زیباشناسانه، جامعه‌شناسی ادبیات را بنیان نهاد. او دریافت که اثر هنری «سازنده جهانی تخیلی، غیرمفهومی و درعین‌حال،

یکپارچه و یکدست و وحدت‌مند» است و «ساختار سازنده آن به صورت عنصر اصلیِ سرشت زیباشناختی آن جلوه می‌کند». به دیگرسخن، برای لوکاچ، کلیت اثر مهم بود و تفکیک آن به اجزا، بیرون از عرصه زیباشناسی ـ به معنای دقیق کلمه ـ جای می‌گرفت. این زیباشناسی، متمرکز بر فرم اثر، و به دنبال خصلت «حقیقتاً زیباشناختی» متن ادبی بود. بر مبنای این زیباشناسی، لوکاچ تحولی روش‌شناختی پدید آورد: اثر، بازنمایی تخیلی آگاهی جمعی است و پیوند راستین این دو را نه در محتوا، بلکه در همخوانی اشکال و ساخت‌ها باید جستجو کرد (گلدمن، ۱۳۹۰: ۵۲ـ۵۴). لوکاچ در *جامعه‌شناسی ادبیات*، دفعتاً و یکباره به این انقلاب روش‌شناختی نرسید؛ بلکه مسیری طولانی را از «جان و صورت» و «نظریه رمان» تا « تاریخ و آگاهی طبقاتی» و «پژوهشی در رئالیسم اروپایی» و «رمان تاریخی» پیمود. به منظور فهم این نکته که لوکاچ چگونه به این روش‌شناسی رسید، در اینجا نیاز است اندکی در باب تکوین نظریات او بحث کنیم:

۲-۱-۱- دوره نخست کار لوکاچ

لوکاچ جوان در *جان و صورت* (۱۹۱۱) آشکارا دنباله‌رو هگل است. او رابطه جان انسان با امر مطلق را بررسی می‌کند و در پی پاسخ این پرسش است که انسان در جهان مدرن چگونه می‌تواند به زندگی‌اش معنایی ذاتی بدهد. ایده اساسی مقالات این کتاب را می‌توان در این نکته خلاصه کرد که جهان مدرن از ذات بریده و نسبتش را با امر مطلق از دست داده‌است. این جهان دیگر «اصالت» ندارد و علیرغم ظواهر فریبنده‌اش از حدود روزمرگی فراتر نمی‌رود؛ زندگی سرگرم‌کننده انسان‌های بی‌آرمان، اصالت ندارد و دردناک‌تر اینکه نویسندگان نیز نتوانسته‌اند به آن «فرم» دهند و جهانی خیالی بیافرینند که ذاتی‌تر از واقعیت سرد باشد. او ناامید از داستان و شعر، «جستارنویسی» را پیشنهاد می‌کند که حدواسط ادبیات و فلسفه است (نک. لوکاچ، ۱۳۹۷). گویی که برای لوکاچ جوان «جستار، نوستالژی یک تمامیت ازدست‌رفته است» (ژیمنز، ۱۳۹۳: ۲۹۰). همرمایستر معتقد است لوکاچ در این اثرش، علاوه بر تأثیرپذیری از زیباشناسی هگل، از استادش، *زیمل*، نیز متأثر بوده‌است و اندیشه زیمل در باب «تقابل زندگی به‌منزله چیزی بی‌نظم، نامنسجم و پر از هرج‌ومرج با صورت به‌منزله انسجام و قانون» به شکل‌گیری «تقابل ریشه‌ای جان و صورت» در اندیشه لوکاچ درآمده‌است (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۲۰۶).

لوکاچ *نظریه رمان* (۱۹۲۰) را با جمله مشهور: «خوشا به سعادت دوران‌هایی که آسمان پرستاره نقشه تمام راه‌های ممکن بود» آغاز می‌کند (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۱۵)؛ و در مقاله نخستین آن، «تمدن‌های بسته»، دوباره سخنان خود در *جان و صورت* را تکرار می‌کند: «دوران‌های سعادتمند فلسفه ندارند»، «فلسفه نشان از شکاف ذاتی درون و بیرون دارد»، «چنین دورانی، دوران حماسه است» و «یونانی نه پرسش‌ها که پاسخ‌ها را می‌دانست» (همان: ۱۶-۱۷). اما از فصل دوم نشان می‌دهد که پذیرفته‌است حماسه یونان باستان، فرم ادبی متناسب با کودکی بشریت بوده‌است و دوره آن به پایان رسیده‌است. فرم ادبی امروز، رمان است و فقط رمان می‌تواند متناقض‌ترین جنبه‌های زندگی و درنتیجه، تمامیت هستی را نشان دهد. لوکاچ پس از بحث درباره خصلت تمامیت و کلیتی که در رمان هست (فصل سوم و چهارم از بخش اول) در بخش دوم به گونه‌شناسی رمان براساس شخصیت‌ها می‌پردازد و سه شکل را از هم تفکیک می‌کند: شخصیت می‌خواهد دنیا را به شکل خواست و آمال خود درآورد (*دن کیشوت*)؛ شخصیت نمی‌تواند با واقعیت سازگار شود و خیال‌پرداز می‌گردد (فردریک مورو در *تربیت احساسات* فلوبر)؛ شخصیت شقاق میان خود و جهان را، آگاهانه، می‌بیند و فروتنانه می‌پذیرد که این شکاف برداشتنی نیست (*ویلهلم مایستر* گوته). و بالاخره، در فصل پایانی کتاب است که نسبت اولیه لوکاچ و رمان رئالیستی تولستوی هویدا می‌شود: در آثار تولستوی، رابطه متقابل جهان فرهنگی به‌مثابه جهانی مسئله‌دار، و طبیعت وجودی به‌مثابه صورتی عینی، ساختن اثر را در مقام «تمامیت» امکان‌پذیر می‌کند (همان: ۱۴۶). کتاب با پرسشی اساسی درباره داستایفسکی به پایان می‌رسد: « تحلیل صوری آثار داستایفسکی نشان می‌دهد او هومر این دنیاست. آیا او یک آغاز است یا انجام؟» (همان: ۱۵۳).

۲-۱-۲- دوره دوم فعالیت لوکاچ

تاریخ و آگاهی طبقاتی (۱۹۲۳) چرخش سیاسی لوکاچ به جانب دیالکتیک مارکسی و آمیختن آن با زیباشناسی هگلی را ازهرنظر نشان می‌دهد: فقط انقلاب کارگری می‌تواند زمینه‌ساز تحقق ایده هگلی باشد. زندگی اصیل با اتکای به انقلاب طبقه کارگر ممکن می‌شود و در انقلاب، تاریخ افقی را می‌گشاید که در آن، آشتی انسان و جهان، و فرد و جامعه ممکن می‌گردد. سرمایه‌داری مهم‌ترین عامل ازخودبیگانگی است و فروپاشی آن نوید آشتی حقیقی می‌دهد. خود لوکاچ در پیشگفتار مفصلی که در سال ۱۹۶۷ بر چاپ جدید

کتاب نگاشت اقرار کرد که بسیاری از مطالب کتاب متأثر از جوّ سیاسی آن روزها و شیفتگی سیاسی او به انقلاب روسیه بوده‌است؛ اما بر برخی از خطوط اصلی کتاب نیز تأکید کرد و متذکر شد که از حیث روش‌شناختی به این کتاب وفادار بوده و خواهد بود (لوکاچ، ۱۳۷۷: ۴۰ـ ۷۷). *گلدمن* نیز در مقاله «تأملی درباره تاریخ و آگاهی طبقاتی» -این مقاله در آغاز ترجمه فارسی کتاب آمده‌است- این کار لوکاچ را علیرغم همه کاستی‌های آن که مربوط به فضای انقلابی زمان نگارش آن می‌شد، «چرخشی تعیین‌کننده در تاریخ فلسفه و نظریه مارکسیستی» خواند و به‌تفصیل اهمیت روش‌شناختی، فلسفی و جامعه‌شناختی کتاب را برای درک وضعیت عمومی زمانه خودش نشان داد (نک. گلدمن ۱۳۷۷: ۱۳-۴۰). آلن سوئینگ‌وود در جملاتی موجز و درخشان روش‌شناسی لوکاچ در این اثر را این‌گونه بیان می‌کند: «در اینجا بحث بر سر غلبه اقتصاد در تفسیر جامعه نیست، بلکه در موضوع کلیت است. تفوق کل بر جزء اساس روش است. تعاریف انتزاعی به بازتولید سوژه انضمامی در طی فرایند استدلال می‌انجامد. تحلیل علمی از انتزاع به سوی امر عینی و انضمامی حرکت می‌کند. روش، نوسان مستمر میان انتزاع و چیزی است که مارکس آن را «کل ازپیش‌موجود انضمامی» می‌نامید» (لارنسون و سوئینگ‌وود، ۱۳۹۹: ۵۷). هرچند این کتاب مستقیماً ربطی به زیباشناسی و جامعه‌شناسی ادبیات لوکاچ ندارد، اما مهم‌ترین مبنای نظری و روشی لوکاچ را در *مطالعات رئالیسم اروپایی* و *رمان تاریخی* فراهم کرد که حاوی اساسی‌ترین اندیشه‌های جامعه‌شناختی او در باب رمان هستند.

مطالعات رئالیسم اروپایی (۱۹۴۸) تخصصی‌ترین نوشته لوکاچ در باب رمان رئالیستی است -که معمولاً از آن با عنوان رئالیسم بزرگ یا رئالیسم انتقادی یاد می‌کند- و چهارچوب جامعه شناسی ادبیات او را در قالب تحلیل آثار بالزاک و تولستوی نشان می‌دهد. لوکاچ، خود، در پیشگفتار کتاب به‌صراحت می‌گوید: «مسئله مرکزی رئالیسم بازنمودن متناسب تمامیت شخصیت انسان است [...] مسئله، نمایش رابطه حیاتی انسان به‌عنوان موجودی فردی و انسان در مقام موجودی اجتماعی است [...] رئالیست‌های بزرگ این را تشخیص دادند و می‌دانستند تفکیک تمامیت شخصیت آدمی، مخدوش‌کردن گوهر او است [...] هر دوران بزرگ تاریخی، دورانی انتقالی است که آشفتگی و نوزایی و نابودی و نوزایی را به‌گونه‌ای متناقض در خود جمع دارد و انسانی را پدید می‌آورد که در عین یکپارچگی، ناهمگون است. در چنین دورانی، مسئولیت ادبیات خطیر است و تنها رئالیسم بزرگ از

عهده چنین مسئولیتی برمی‌آید» (لوکاچ، ۱۳۷۳: ۹-۱۱). در سرتاسر کتاب، لوکاچ معتقد است رئالیسم قرن نوزدهم توانسته‌است چشم‌اندازی عظیم و کامل از انسان عرضه کند. رمان رئالیستی تمامیت انسان و جهان، و نیز وحدت یا کلیت دیالکتیکی را در خود دارد. شخصیت آن در واقعیت اجتماعی کاملاً لایه‌بندی‌شده زندگی و عمل می‌کند و در آن، کلیت فرایند اجتماعی با کلیت شخصیت در پیوند است. این رمان به بهترین شکل با روابط اجتماعی تطبیق پیدا می‌کند و شکل هنری صحیح است. تحلیل کارکرد واقعی واقعات را نشان می‌دهد. وحدت ذات و نمود است و در آن امر کلی بر امر جزئی فائق می‌آید و یکپارچگی عرضه می‌گردد (نک. همان: ۲۵-۱۰۷). نقش والای اثر رئالیستی با ابداع شخصیت نوعی (تیپ) در آن معلوم می‌شود. یعنی شخصیتی که «وجود او کانون همگرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین‌کننده‌ای می‌شود که در یک دوره تاریخی مشخص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبه اساسی دارد» (ایوتادیه، ۱۳۹۰: ۸۵).

مسئله اساسی لوکاچ در اینجا «بازنمایی» است و اینکه واقعیت اجتماعی در آگاهی نویسنده چگونه بازنمایی می‌شود. به باور او، نویسندگان بزرگ رئالیست توانسته‌اند واقعیت و امر اجتماعی را «منکسر» کنند و با تخیل هنری خود درآمیزند و واقعیت بازنمایی‌شده را در قالب زیباشناسی تازه‌ای عرضه کنند که هم نسبتی دیالکتیکی با زمینه بیرونی دارد، هم خود دنیایی یکپارچه و مستقل است، و هم از هر نظر با کلیت پیوند دارد. در اینجاست که تیغ تیز انتقاد لوکاچ متوجه ناتورالیسم زولا و همفکران او می‌شود: ناتورالیسم انحراف است چون فقط جزءنگاری می‌کند و این جزئیات، در ساحتی انتزاعی می‌مانند و در کلیت یک اثر منسجم تلفیق نمی‌گردنند. مضاف‌براین، ناتورالیسم، متن را به آینه‌داری و گزارش مستقیم امور جزئی فرومی‌کاهد و چون ناتوان از بازنمایی است به استقلال زیباشناختی رمان لطمه می‌زند (لوکاچ، ۱۳۷۳: ۱۰۷ـ ۱۲۱).

لوکاچ در رمان تاریخی (۱۹۳۷) نیز می‌کوشد کمپوزیسیون این نوع از رمان را توضیح دهد. در این کتاب نیز، شکل مهم است نه محتوا. اغراق نیست اگر بگوییم *رمان تاریخی* از حیث روش‌شناسی ارزشی برابر با *تاریخ و آگاهی طبقاتی* دارد. خود در پیشگفتار بر چاپ انگیسی کتاب می‌نویسد: «روش‌شناسی کتاب، بررسی تعامل موجود میان تحول اقتصادی و اجتماعی و شکل‌های هنری‌ای بود که به‌واسطه آن پدید آمدند. ازاین‌رو در اینجا رشته‌ای از مسایل جدید پدید آمد: مبنای اجتماعی همگرایی و واگرایی ژانرها، پیدایش و نابودی عناصر جدیدی

از شکل در این فرایند پیچیده تعامل» (لوکاچ، ۱۳۸۸: ۲۹ــ۳۰). او آشکارا در پی شیوه‌ای ماتریالیستی در تحلیل تاریخ ادبی است. زمینه‌های تاریخی و اجتماعی رمان تاریخی را می‌کاود و نشان می‌دهد انقلاب فرانسه زمینه‌ساز فهم معنای تاریخ و آگاهی از دگرگونی‌های تاریخی شده‌است. شخصیت رمان تاریخی، مظهر و خلاصه آمال مردم جامعه خود و تجسم‌بخش جریان‌های اجتماعی، و نیز خلاصه و چکیده جامعه خود است. شخصیت‌های این رمان نیز تیپیک یا نوعی هستند و بیانگر خصال نوعی (بهیان، ۱۳۸۸: ۱۶-۲۰). بحث اساسی بر سر آثار والتر اسکات است و اینکه در آثار او چگونه نیروهای اجتماعی گوناگون زمانه ترسیم شده و بحران تاریخی ژرف، تعیین‌کننده بحران‌ها در زندگی فردی اشخاص گشته‌است. در اینجا بحث بر سر انباشت جزئیات تاریخی نیست، بلکه مسئله ژرفایی است که بحران با آن زیسته شده‌است. رمان تاریخی، بازآفرینی تمامیت در مرحله‌ای از تکامل تاریخی است (ایوتادیه، ۱۳۹۰: ۸۶-۸۸).

۲-۱-۳- دو استنتاج اصلی از میراث لوکاچ

نخست اینکه لوکاچ در تمام ادوار (از جان و صورت تا زیباشناسی) بر فرم متمرکز بود. فرم همان ترکیب‌بندی‌ای است که نحوه دریافت اثر را هدایت می‌کند. فرم، رکن عینی اثر هنری است. میمه‌سیس رئالیستی بر گزینش، انتخاب، ارزشیابی و شکل‌دهی به مؤلفه‌های واقعیت استوار است و در فرم، عینیت می‌گیرد (نک. همرمایستر، ۱۳۹۹: ۲۱۰-۲۱۶). بعدها گلدمن، مفاهیمی همچون «حداکثر آگاهی ممکن» و «ساختارگرایی تاریخی و تکوینی» و «جهان‌بینی» را به دستگاه مفهومی لوکاچی افزود و این‌گونه ایده لوکاچ را گسترش داد. (نک. گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۱-۹۷). دوم اینکه، لوکاچ تا پایان عمر معتقد بود فقط رمان رئالیستی است که دیدگاهی عینی به واقعیت دارد و آن را به‌مثابه کلیت می‌نگرد؛ اما مدرنیسم واقعیت را بی‌واسطه و جزئی در نظر می‌گیرد. از دید لوکاچ، تمام صورت‌های هنر مدرنیستی ضرورتاً به چشم‌اندازهای جزئی هنرمندانه وابسته است. مدرنیسم تصویری از کلیت ندارد و نمی‌تواند از نیروهای عینی تاریخی، بینشی به دست دهد.

۳-*کریستین و کید*: داستانی ظاهراً شخصی و فرمالیستی

کریستین و کید گلشیری هیچ‌گاه تجدید چاپ نشد (چاپ اول، ۱۳۵۰). در همان چاپ اول نیز چندان مقبول نیفتاد. به شهادت خود گلشیری، حتی اعضای حلقه اصفهان نیز که عمدتاً همچون خود او نگاهی زیباشناسانه به ادبیات داشتند چندانش نپسندیدند (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۴). برخی نیز نوشتند که سه سال پس از درخشش *شازده‌احتجاب*، گلشیری با این رمان شکست ادبی خود را رقم زده‌است (نک. میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۶۸۳؛ خرمشاهی، ۱۳۵۱). این انتقادها از دو وجه بود: نخست اینکه آن را بیش از حدّ معمول، صناعت‌مند (تکنیکال) و درگیر پیچش‌های فرمی و زبانی می‌دانستند؛ گویی که این رمان، رمانی فرم‌گرا باشد و زبان و صناعت آن، حول خود بچرخد. و دوم اینکه، انگار برعکس *شازده‌احتجاب*، رمان درگیر روایتی شدیداً شخصی و تجربه‌ای عاطفی است و در پسِ این روایتگری دشوار و دیریاب، خبری از نگاه اجتماعی یا تاریخی و طرح مسایل جمعی روزگار خود نیست. پس از انقلاب، برخی از یاران گلشیری که از نزدیک دیدگاه داستانی او را می‌شناختند مطالبی در باب آن نگاشتند که عمدتاً در باب ارزش روایی و زبان ویژه آن بود (نک. سناپور، ۱۳۸۰؛ و مندنی‌پور، ۱۳۸۰). ظاهراً در همان ایام انتشار رمان نیز درباره چرایی انتخاب «معشوق غربی» انتقاداتی از گلشیری شده بود و برخی آن را نامناسب می‌دانسته‌اند (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۴). به نظر می‌رسد هردو انتقاد مذکور (فرم‌گرایی رمان و شخصی بودن آن) ناظر به سطحی از خوانش داستان بوده که نتوانسته‌است نسبت متن را با زمینه اجتماعی بیابد. در اینجا می‌کوشیم در گام نخست، هردو مورد مذکور را در متن داستان نشان دهیم؛ البته با این نیت که در گام بعدی، خطای توقف در این مرحله را آشکار کنیم و معلوم شود که این داستانِ درظاهر شخصی، روایتی انضمامی از آگاهی یک گروه اجتماعی در مواجهه با «مسئله غرب» بوده‌است؛ و نیز نسبت «فرمِ پاشان» آن با «ساخت اجتماعی سازنده آگاهی» برای آن گروه اجتماعی و در آن مقطع زمانی، نشان داده شود.

کریستین و کید ازهرنظر صناعت‌مند است (در چرخش‌های روایتگری، در زمان‌پریشی، در پردازش نامنسجم شخصیت‌ها، در پیرنگ ذهنی و تعلیق‌های درونی آن و غیره): صناعت و سبک روایتگری رمان، تازه و بدیع است و گلشیری در حوزه زبان و روایتگری، چنان مهارتی از خود نشان داده و چنان امکاناتی را از دل زبان فارسی بیرون کشیده‌است که بی‌سابقه است: رمان در هفت فصل یا هفت مرحله شکل می‌گیرد و آشکار است که نویسنده، بار اسطوره‌ای

عدد «هفت» را پیش چشم داشته‌است. فصل‌ها به ترتیب زمان خطی قرار گرفته‌اند: هر فصل، نسبت به فصل قبل خود، مؤخّر است و از این نظر رمان شبیه رمان‌های کلاسیک است (هرچند این تقدّم و تأخّر زمانی آشکار نیست و کشف آن با توجّه به قراین و شواهد داستان، برعهده خواننده است)؛ اما درعین‌حال، فصل‌ها از هم مجزا هستند و استقلال دارند. انگار هفت داستان کوتاه که در موضوع یا واقعه‌ای اشتراکاتی دارند، در کنار هم قرار داده شده‌اند تا از رابطه میان آنها ساخت کلی پدیدار شود. طرح زمانی تمام فصل‌ها، ذهنی یا دوری است: در هر فصل، نقطه آغاز روایت، از نظر زمانی، نقطه پایان است. یعنی روایتِ هر فصل، از پایان آغاز می‌شود و دوباره به همان نقطه آغاز روایت می‌رسد. نقطه آغاز هر فصل، زمانِ حال است؛ و سپس روایت، به‌گونه‌ای پریشان، به عقب برده می‌شود و مکرراً به زمان حال بازمی‌گردد. این زمانِ حال، مقطعِ زمانیِ هر فصل و موقعیت راوی را نشان می‌دهد و در قیاس با زمانِ حالِ فصلِ قبل، در مرحله‌ای جلوتر قرار دارد.

شیوه روایتگری فصل‌ها هم با همدیگر متفاوت است: یا راوی عوض می‌شود (در فصل اول و دوم، راوی مهدی است؛ در فصل سوم فاطمه؛ و در فصل هفتم راویِ سوم‌شخص محدود به ذهن مهدی است) یا اگر عوض نشود، شیوه روایتگری او تغییر می‌یابد (در فصل اول و دوم، راوی مهدی است؛ اما در فصل اول به شیوه تک‌گویی بیرونی و از خلال نوشته‌هایش روایت می‌کند؛ و در فصل دوم با تک‌گویی درونی). به‌همین‌طریق، در هر فصل، طراحی و پرداخت مؤلّفه‌هایی همچون «شخصیت» و «پیرنگ» و «مکان» هم کاملاً ذهنی و مدرنیستی است که برای پرهیز از اطناب از بحث درباره آنها درمی‌گذریم.

اما درباره مورد دوم (شخصی بودن رمان): در نگاه نخست ممکن است این سطح از خوانش درست به نظر آید: داستان درباره فتنه‌ای عاشقانه است میان نویسنده‌ای ایرانی (مهدی) و زنی انگلیسی (کریستین)، زنی که همسر (کید) است و دو فرزند (رزا و جون) دارد. کریستین غربی است و پیش از آشنایی با راوی ماجراها و روابطی را از سر گذرانده‌است. او اکنون به نویسنده رسیده‌است. نویسنده کار ناآزموده، خواسته و ناخواسته، در میانه ماجرا قرار می‌گیرد. او تبیین روشنی از چگونگیِ آغاز این ماجرا ندارد و نمی‌داند در این میان چه باید بکند. او برای رسیدن به درکی از این موقعیت، به نوشتن می‌پردازد و از این راه، در خود و در گذشته و اکنون کریستین تعمق می‌کند. درنهایت، کریستین از کید جدا می‌شود و نویسنده باز در برزخی فکری گرفتار می‌آید؛ چراکه نمی‌تواند سهم خود را در

فروپاشی بنیان این خانواده نادیده انگارد. کریستین بچه‌ها را به انگلیس می‌فرستد. این دو چون به هم می‌رسند (و ماه‌عسل آنها کشف شبانه پاییز اصفهان و کتاب است) نویسنده تمهیدی می‌اندیشهد تا کریستین به غرب بازگردد و خود او در «خانه زبان» و در «تن واژگان» سکنی می‌گزیند و عشق را در عملی فرهنگی متبلور می‌سازد.(۱)

راوی در همان آغاز داستان اقرار می‌کند که حتی نمی‌داند «داستان از چه زمانی شروع شده‌است». معلوم نیست کریستین که حالا تأثیری چنین قاطع در زندگی دارد، از کی وارد زندگی مهدی شده‌است. یا اینکه «چگونه» این ماجرا شکل گرفته که اکنون به پیوستگی انجامیده‌است. خود/ شرقی با حیرت و از دل روایت‌های پراکنده در پی راززدایی از دیگری/ غربی است. او سوژگی و اراده دیگری/ غربی را می‌بیند و نگاهش به روابط انسانی و ازجمله رابطه میان دو جنس را. این رابطه، به زعم او، رابطه‌ای شیءواره است، رابطه‌ای که در تن شروع و تمام می‌شود. و اینجاست که در نظرش باید گوهری شرقی را به دیگری/ غربی بنمایاند؛ چیزی که به گمانش باعث تمایز او از کید، بری و معشوقه‌های پیشین کریستین می‌شود. او عشق را در اتحاد دل و تن می‌داند، یعنی نوعی از یکی‌شدن ذهن و عین. مهدی در این نقش، همه آن‌چیزهایی است که کریستین در روابط از آن بی‌بهره بوده‌است. مهدی به‌کرات می‌گوید کاش بعدها رزا (دختر کریستین) هم درباره من می‌نوشت؛ انگار خود/ شرقی هم می‌خواهد موضوع شناخت شود که نوعی به رسمیت شناخته شدن است.

۳-۱- خاستگاه اجتماعی *کریستین وکید* و نسبت فرم آن با ساخت اجتماعی

مهم‌ترین حلقه اتصال *کریستین وکید* به ساخت اجتماعی زمانه‌اش انتخاب «شخصیت زن غربی» است و حتی اینکه خود گلشیری می‌نویسد «*کریستین وکید* حاصل درگیری مستقیم با واقعات روزمره» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۴) دلیل نمی‌شود رمان را فقط در ساحتی شخصی و فردی ببینیم. در اینجا بحث بر سر یک «امکان» اجتماعی است که شرایط در کنار هم بودن دو شخصیت ایرانی و غربی را فراهم آورده‌است. شخصیت غربی در رمان (کریستین) مهم‌ترین ابژه ذهن نویسنده (مهدی) است. روایت رمان، فرایند شکل‌گیری عشق است و تمام متن روایت، مسیر حرکت این دو را از لحظه آشنایی تا وصال، و از وصال تا فراق، در تجربه زمان حال نشان می‌دهد. هفت فصل رمان نه فقط شرح این عشق، که مهم‌تر از آن، «بازاندیشهی و تفسیر واقعه» است. مضمون داستان، تکراری است و سده‌ها

سابقه دارد؛ اما در اینجا «کیفیت مواجهه با موضوع و شیوه پرورش» آن است کـه «مسـئله» می‌شود. مهدی روایت را مجرایی برای اندیشهیدن در روان خـود و در روان «دیگـری» قـرار می‌دهد و در فرایند بی‌پایان «شناخت» خود و دیگری قرار می‌گیـرد. بـرای او نوشـتن فقـط ثبت ماجرا نیست، بلکه ابزار اندیشهیدن و فهمیدن است. عملِ نوشـتنِ نویسـنده اسـت کـه رمان را ساختار می‌بخشد و خود رمان وسیله‌ای است تا عمل نوشـتنِ آن تحلیـل شـود. بـه دیگرسخن، نوشتن، و اندیشهیدن به چگونگی نوشتن، در هم آمیخته می‌شود.

نکته مذکور (بودنِ در فرایند شـناخت دیگـری) مهـم‌تـرین ویژگـی‌ای اسـت کـه تمـام پیکربندی فرم رمان بر آن استوار شده‌است. کریستین (دیگری/ غربی) مهم‌ترین ابـژه ذهـن مهدی (خود/ ایرانی) است و علاوه بر این نکته که ساخت اجتمـاعی آن دوران ایـران (سـال ۱۳۵۰) امکانِ در کنار هم بودن این دو را فراهم آورده‌است، این نکته نیز که فرایند شـناخت کریستین، فرایند شناخت یک سوژه انضمامی و گفتمانی است که «غرب و مختصات غربی» را در خود دارد، همواره باید پیش چشم داشته شود؛ و اینجاست که نسبت این روایت ظاهراً شخصی و فردی با ساخت و زمینه اجتماعی معلوم می‌شود: مواجـهه دو شخصـیت ایرانـی و غربی، در معنایی عام‌تر، مواجهه دو فرهنگ یا دو سنت یا دو ساخت اجتماعی اسـت کـه در قالب تجربه‌های زیسته شخصیت‌هـای داسـتانی در کنـار هـم، انضـمامی مـی‌گـردد. اکنـون پرسش‌های اساسی را می‌توان طرح کرد: گلشیری، آگاهانه یا ناآگاهانه، با طراحیِ مواجهه دو شخصیت غربی و شرقی، با کدام مسئله اجتماعی روزگار خود درگیر بوده‌است؟ ایـن مسـئله در سـاخت‌بنـدی اجتمـاعی زمـان‌ه خـود چـه جایگـاهی دارد؟ نسـبت فـرم ایـن رمـان بـا صورت‌بندی این مسئله چگونه است؟

بی‌راه نیست اگر بگوییم هر تحلیلـی از تـاریخ معاصـر ایـران، نـاگزیر از بررسـی مسـئله «مواجهه با غرب، اشکال مختلف آن، و پیامدهای اجتماعی و سیاسی‌اش» است. اینکه نقطـه آغاز این «مسئله‌شدن» از کجا بود معلوم نیست. سیطره غرب، بـه‌مثابـه «دیگـریِ بـزرگ»، آنچنان سایه افکنده که حتی منکرانش را هم به خود مشـغول داشـته‌اسـت. گـویی همگـان ناگزیرند در این ساحت قرار داشته باشند و بیرون‌ماندن از آن ممکن نیست؛ اما چرا «غرب» و نه «مدرنیته» یا «تجدد»؟ نسل اول روشـنفکران دوره مشـروطه، عمومـاً، سروکارشـان بـا مفهوم تجدد بود. آنها در امتداد با متفکران سنت روشنگری، البته بدون شناخت دقیـق ایـن سنت، راه تجدد را راهی برای رهاشدن از آسیب‌های گذشته‌ای می‌دیدند که مانع ترقی شده بود؛ گذشته‌ای متصلب، گاه غرق در اوهام و خرافات، که پیوندی بـا علـم و عقلانیـت نـدارد.

بنابراین دوگانه حاکم بر این دوران مسامحتاً دوگانه سنت/ تجدد بود؛ و آینده، عموماً آینده‌ای متجددانه و روشن.(۲)

شکست انقلاب مشروطه، دخالت نیروهای خارجی در ایران (به‌ویژه در سال‌های ۱۲۹۹، ۱۳۲۰، ۱۳۳۲)، جنگ‌های جهانی، انقلاب بلشویکی و جریان‌های فکری جدید، به دگرگونی‌هایی در این رابطه انجامید. اگرچه مفهوم «تجدد» همواره اهمیت خود را در گفتارهای روشنفکری ایران حفظ کرد، اما دیگر، کانون بحث، حول دوگانه‌ای جدید بود: شرق و غرب. اهمیت این دوگانه تا بدان‌جاست که می‌توان تبار بسیاری از جریان‌های فکری و سیاسی معاصر را بر حسب موقعیتی که در این دوگانه اختیار کرده‌اند تحلیل کرد. بااین‌حال مسامحتاً می‌توان از سه واکنش یا «موضع» کلان در این مواجهه نام برد. هرچند در درون هرکدام از این دسته‌ها، تفاوت‌هایی جدی نیز وجود دارد و مقوله‌بندی آنها تحت عنوانی واحد در اینجا فقط در راستای مقاصد تحلیلی است.

گروه اول «غرب‌گرایان» بودند: آنها غرب را حامل ارزش‌های برتر می‌دانستند. بر آشتی با غرب تأکید داشتند. با برداشتی خطی و پوزیتیویستی از تاریخ، مسیری را که غرب پیموده بود الگویی برای دیگر جوامع می‌پنداشتند. برای آنها غرب تحقق تاریخی آمال بشری بود و چیزی که «باید» به آن رسید. درواقع، به زعم آنها پیشرفت، همان غربی‌شدن بود. چهره‌هایی همچون تقی‌زاده یا برخی بوروکرات‌های مدرن‌گرای دوره پهلوی این تفکر را نمایندگی می‌کردند.

گروه دیگر «غرب‌ستیزان» بودند که طیف وسیعی را شامل می‌شد: از روحانیون گرفته تا برخی از جریان‌های فکریِ حتی سکولار. از مهم‌ترین نمایندگان فکری این رویکرد، در سال‌های پیش از انقلاب اسلامی، به احمد کسروی، احمد فردید، فخرالدین شادمان و جلال آل‌احمد می‌توان اشاره کرد که جریان موسوم به «بازگشت به خویشتن» یا جهان‌سوم‌گرایی را بنیان نهادند (نک. نبوی: ۱۳۸۸). کسروی با وجود انتقاداتش از سنت، منتقد سرسخت غرب‌گرایی نیز بود. عباس امانت در کتاب *تاریخ ایران مدرن* می‌نویسد: «کسروی هم منتقد اخلاقیات اسلامی و روحانیون بود هم منتقد مداخله‌گری فرهنگی اروپا» (امانت، ۱۴۰۰: ۶۷۵). او از غفلت شرق و فساد غرب صحبت می‌کرد و دنبال‌کردن مسیرِ پیموده‌شده توسط غرب را اشتباهی بزرگ می‌دانست و می‌گفت: «شرق قرن‌هاست به تیره‌روزی افتاده و با حال بدی به خواب و سستی گراییده بود. اکنون تکانی خورده و به جنبش برخاسته است. ولی راهی که در پیش گرفته جز به‌سوی بدبختی و گرفتاری نیست. این راهپیمایی از دنبال اروپاست

و هر کشوری جز این آرزو ندارد که خود را به پایه او برساند. اروپا در راه خود گمراه بوده و امروزه نیز سخت گرفتار است، گرفتاری‌ای که به‌آسانی از آن رها نخواهد شد. شرقیان نیز که از پشت سر او برسند، همچنان گرفتار خواهند گردید و در آن هنگام است که پشیمانی سودی ندارد (کسروی، به نقل از متین، ۱۳۹۹: ۱۸۳). رساله مهم شادمان با عنوان «تسخیر تمدن فرهنگی» عموماً زیر سایه ایده «غرب‌زدگی» آل‌احمد قرار گرفته و دیده نشده‌است؛ درحالی‌که آرای او اهمیت بسیاری داشته و خود آل‌احمد نیز به تأثیرپذیری از او اشاره کرده‌است. شادمان نیز به‌جای مفهوم «تجدد» از «تمدن فرنگی» استفاده می‌کند و در این زمینه، متأثر از انقلابیون محافظه‌کار در اروپا و به‌ویژه آرای اشپینگلر در کتاب *زوال غرب* بوده‌است. اهمیت کار شادمان در این است که مسئله «شناخت» درست از غرب را مطرح می‌کند، غربی که البته به زعم او زوال یافته‌است (نک. شادمان: ۱۳۸۲).

این دو گروه، با وجود تفاوت‌های اساسی، در یک نکته بسیار مهم اشتراک دارند و آن «ذات‌گرایی» است. هر دو گروه، غرب و البته شرق را کل‌هایی همگون و یکپارچه، و با حدود و تعاریف روشن، در نظر می‌گیرند؛ بی‌آنکه تکثر و حتی تناقضات درونی هریک از این مقولات را به رسمیت بشناسند، یا اینکه تطورات و رفت و بازگشت‌های تاریخی هریک را لحاظ کنند. این «ذات‌گراییِ» موجود در «غرب‌گرایی» و «غرب‌ستیزی»، روی دیگر ذات‌گراییِ «شرق‌شناسی» است. (۳)

گروه سوم، با انتقاد از دو رویکرد فوق و با اجتناب از تلقی ذات‌گرایانه از این مقولات، و حتی با به‌پرسش‌گرفتنِ صلاحیتِ مقولاتی اینچنین، از مواجهه‌ای متفاوت سخن می‌گفتند. آنها به مسئله‌دارکردن[1] این مواجهه می‌پردازند، نفوذ و تا حدی سیادت غرب بر جهان را واقعیتی انکارناشدنی -اما نه الزاماً مطلوب- می‌دانستند. آنها «پرسش از امکان خلق فرهنگی متفاوت و جهانی‌تر» را مطرح می‌کردند و اینکه آیا راهی هست که بدون درغلتیدن در این «کین‌توزیِ» تمدنی، بتوان پذیرای دستاوردهای غرب و درعین‌حال منتقد آن نیز بود. درواقع، برای این دسته، غرب و البته شرق نیز، «مسئله‌ای گشوده» بود، موضوعی برای شناخت. بنابراین غرب و شرق را مقولاتی تمام، یکّه و همگون نمی‌دانستند. برای آنها مسئله مهم این بود که این شناخت، صرفاً در نسبتِ با واقعیتی تثبیت‌شده نیست؛ بلکه خود باید به واقعیت‌های جدید منجر شود. مثلاً داریوش آشوری در مقاله‌ای با عنوان «هوشیاری تاریخی» در نقد *غرب‌زدگی* آل احمد، برداشت‌هایی از این رهیافت سوم را پیش رو نهاد. او

1 . problematize

به‌جای مقاومت دربرابر غرب یا مخالفت با آن، حامی مواجهه مثبت اما انتقادی با آن است: «آیا اساساً راهی به‌سوی ایجاد یک فرهنگ خلاق نو هست یا همه باید در یک «فرهنگ جهانی» که از غرب تحمیل می‌شود حل شویم؟ اینها سؤال‌هایی است که برایشان هنوز پاسخی نیست [...] مسئله این است که ما چگونه می‌توانیم پیشرفت بشر را در راه خیر عمومی به کار اندازیم. راهی به عقب وجود ندارد. تنها آن‌کس که راهی به جلو می‌گشاید خدمتگزار بشر است و متعهد در برابر آن» (آشوری، ۱۳۴۶: ۳۸). اما ازسویی‌دیگر نکته‌ای اساسی هست که نباید از آن غفلت کرد: شناخت دیگری، به شیوه‌ای دیالکتیکی، به شناخت خود هم راه می‌برد.

در اینجاست که نسبت فرم رمان و صورت‌بندی اجتماعی نمودار می‌گردد: فرم این رمان، گسترش و امتداد دادن فرایند شناخت «دیگری» (در اینجا نه به‌مثابه فرد، بلکه نمونه تیپیک یا نماینده گروهی اجتماعی) و به تبع آن، شناخت «خود» (باز به‌مثابه نمونه تیپیک) است؛ رمان در زمانِ اکنون و برمبنای گسترش زمانِ حال است که شکل می‌گیرد و به تعبیری «روایت در حالِ شدن» است؛ شخصیت‌ها در فرایند «پیشامد» واقعه است که شکل می‌گیرند و نقش می‌یابند. «تکه تکه» نقل شدنِ تمام رخدادها، شخصیت‌ها و اندیشه‌ها از جمله بنیادهای فرم رمان است؛ در «گرداب گفتن و نگفتن» و در «برزخ اما و اگر و شاید» بودن راوی (چه در شناخت خود چه در شناخت دیگری) و «تعلیق بی‌پایان در دیالکتیک جذب/ دفع دیگری و خود» در تمام متن سیطره دارد و ترکیب‌بندی فرم و پیشروی مسیر روایت، برمبنای آن است.(۴)

این کلیت فرم (ترکیبی از فرایند شناخت، اکنونیت، تکه‌تکگی، وجه انشایی، تعلیق و دیالکتیک جذب/ دفع) هم‌عرض با ساخت اصلی آگاهی در گروه سوم، در مواجهه با «مسئله غرب» است: این مسئله برای آنها «گشوده»، «اکنونی»، «متکثر»، «موضوع شناخت» و «در فرایند» بود و هیچ‌گاه صورتی مشخص برمبنای «واقعیت‌های تثبیت‌شده» نداشت. تمام آنچه در بخش نظری این مقاله، درباب صورت‌بندی تاریخی نظریه لوکاچ گفته شد این بود که: داستان، عرصه امر انضمامی است و در آن، دیالکتیک کل و جزء برقرار است. داستان با روایت «تجربه» (نه فقط در معنای عینی و عملی آن) تصلّب کل را در هم می‌شکند و از امکان‌های متفاوت می‌گوید، بنابراین خصلتی پیشامدی[1] دارد و ازاین‌رو گشوده در برابر برداشت‌ها و تفاسیر متفاوت است. بنابراین، بررسی جامعه‌شناختیِ آثار ادبی، میانجی‌ای

1 . contingent

فراهم می‌کند تا شیوه‌ها و اشکال متفاوت و مختلف نیروهای اجتماعی، خود را در آن نشان دهند. در *کریستین وکید* نیز می‌بینیم که «مسئله مواجهه شرق و غرب» -به‌مثابه یکی از بنیادی‌ترین مسایل در ساخت‌بندی جامعه معاصر ایران- امکان ظهور می‌یابد و بررسی لوکاچی آن نشان می‌دهد که میان کلیت فرم رمان و ساخت آگاهی گروه سوم، از هر نظر هم‌عرضی برقرار است.

به بیان ساده‌تر، در زمانی که *کریستین وکید*، یعنی سال ۱۳۵۰، نوشته شده بود اندیشمندان زمانه، عمدتاً به‌تنگ‌آمده از حکومت، بحث از غرب را در دو شکل متباین (غرب‌زدگی/ غرب‌گرایی) پرورانده بودند (البته حکومت پهلوی نیز، به زعم خود از تمدن نو صحبت می‌کرد و نکته جالب این است که از دهه ۱۳۵۰، خود حکومت هم اگرچه در قامت دولتی نوساز معرفی شده‌است اما خود در پی نسخه‌هایی از بازگشت به خویشتن است و به بحث «بومی‌گرایی» در قالب باستان‌گرایی و رجعت به ایران پیش از اسلام، پروبال می‌دهد. بخش عمده باستان‌گرایی حکومت پهلوی را باید در متن این مباحثات تحلیل کرد). در این میانه گروه سوم راهی دیگر و در جهت مقابل ذاتگرایی این دو گروه، در پیش می‌گیرد و پرسش از غرب را با عبور از دوگانه غرب‌گرایی/ غرب‌ستیزی، در قالب پرسشی باز و گشوده مطرح می‌کند. باید توجه داشت که نتایج سیاسی و اجتماعی این فرایندها در آن زمان هنوز نامکشوف بوده‌است[۵] و ازاین‌روست که نویسنده با نوعی حیرت، فرایند مواجهه با غرب را پیش می‌برد؛ البته بدان امید که به چنگش آورد یا بفهمدش. بنابراین می‌توان گفت علقه‌ای که در پسِ پیوستگی‌ها و شقاق‌های میان مهدی و کریستین (شرقی/ غربی) وجود دارد معطوف به شناخت است. این علقه شناختی، خصلتی آزمون و خطایی، و فرایندی دارد و در فرم رمان هم خود را نشان می‌دهد. کلیت فرم رمان (ترکیبی از فرایند شناخت، اکنونیت، تکّه‌تکّگی، وجه انشایی، تعلیق و دیالکتیک جذب/ دفع) همه خبر از فضایی نامتعین می‌دهد. این فرم پاشان و گسسته، درنهایت، رو به آن دارد که محملی برای سامان باشد، آینده‌ای را برسازد یا به شناختی منجر شود. پس در اینجا نوشتن و روایت کردن فقط کنشی داستانی نیست؛ بلکه لازمه بودنِ در رابطه یا مواجهه است: میانجی‌ای برای شناخت؛ اما نه فقط شناخت دیگری، که شناخت خود نیز. اینجاست که دیالکتیک خود و دیگری از دو جانب طرح می‌شود: هم در قالب شناخت دیگری و رسمیت دادن به او از یک سو، هم در قالب شناخته‌شدن خود و رسمیت‌یافتن از جانب دیگری.

۴- نتیجه‌گیری

صورت‌بندی تاریخی نظریه لوکاچ در این مقاله به ما نشان داد که: داستان، عرصه امر انضمامی است و در آن، دیالکتیک کل و جزء برقرار است. داستان با روایت کردن «تجربه»، تصلّب کل را در هم می‌شکند و از امکان‌های متفاوت می‌گوید؛ بنابراین بررسی جامعه‌شناختیِ آثار ادبی، میانجی‌ای فراهم می‌کند تا شیوه‌ها و اشکال متفاوت و مختلف نیروهای اجتماعی خود را در آن نشان دهند. در *کریستین وکید* گلشیری می‌بینیم که «مسئله مواجهه شرق و غرب» -به‌مثابه یکی از بنیادی‌ترین مسایل در ساخت‌بندی جامعه معاصر ایران- امکان ظهور می‌یابد و بررسی لوکاچی آن نشان می‌دهد که میان کلیت فرم رمان و ساخت اجتماعی آگاهی، هم‌عرضی برقرار است.

در زمانی که *کریستین وکید* نوشته می‌شود اندیشمندان زمانه، عمدتاً به‌تنگ‌آمده از حکومت و با رویکردی «ذات‌گرایانه»، بحث از غرب را در دو شکل متباین (غرب‌زدگی/ غرب‌گرایی) پرورانده بودند. هر دو گروه، غرب و شرق را کل‌هایی همگون و یکپارچه و با حدود و تعاریف روشن در نظر می‌گرفتند؛ بی‌آنکه تکثر و حتی تناقضات درونی هریک از این مقولات را به رسمیت بشناسند، یا اینکه تطورات و رفت و بازگشت‌های تاریخی هریک را لحاظ کنند. در این میانه گروه سوم راهی دیگر و در جهت مقابل ذات‌گرایی این دو گروه در پیش می‌گیرد و پرسش از غرب را با عبور از دوگانه غرب‌گرایی/ غرب‌ستیزی، در قالب پرسشی باز و گشوده مطرح می‌کند. برای این دسته غرب، و البته شرق نیز، «مسئله‌ای گشوده» بود و موضوعی برای شناخت. بنابراین غرب و شرق را مقولاتی تمام، یکّه و همگون نمی‌دانستند. برای آنها مسئله مهم این بود که این شناخت، صرفاً در نسبتِ با واقعیتی تثبیت‌شده نیست؛ بلکه خود باید به واقعیت‌های جدید منجر شود. به‌طورخلاصه: این مسئله برای آنها «گشوده»، «اکنونی»، «متکثر»، «موضوع شناخت» و «در فرایند» بود و هیچ‌گاه «صورتی مشخص برمبنای واقعیت‌های تثبیت‌شده» نداشت.

بررسی کلیت فرم در رمان *کریستین وکید* بر ما آشکار ساخت که این فرم از ترکیب چند مشخصه اساسی پدید آمده‌است: گسترش و امتداد دادن فرایند شناختِ «دیگری/ غربی» و به‌تبع‌آن، شناختِ «خود/ شرقی»؛ شکل‌گیری فرم در زمانِ اکنون و برمبنای گسترش زمانِ حال (روایتِ در حالِ شدن)؛ نقش‌یابی شخصیت‌ها در فرایند «پیشامد» واقعه؛ «تکه‌تکه» نقل شدنِ تمام رخدادها، شخصیت‌ها و اندیشه‌ها؛ در «گرداب گفتن و نگفتن» و در «برزخ اما و اگر و شاید» بودن راوی (چه در شناخت خود چه در شناخت

دیگری)؛ و تعلیق بی‌پایان در «دیالکتیک جذب/ دفع» دیگری و خود. این کلیت فرم (ترکیبی از فرایند شناخت، اکنونیت، تکّه‌تکّگی، وجه انشایی، تعلیق، و دیالکتیک جذب/ دفع) هم‌عرض با ساخت اصلی آگاهی در گروه سوم، در مواجهه با «مسئله غرب» است: این مسئله برای آنها نیز مسئله‌ای «گشوده»، «اکنونی»، «متکثر»، «موضوع شناخت» و «در فرایند» بود. به‌بیان‌ساده فرم رمان *کریستین وکید* در کلیت خود، ساخت و صورت آگاهی گروه سوم را انضمامی کرده و نشان داده‌است (فرم رمان با ساخت آگاهی، هم‌عرض و متناظر است)؛ و به صورتی تلویحی و ضمنی نیز، ذات‌گرایی دو جریان مخالف غرب‌گرا/ غرب‌ستیز را احضار کرده و به چالش کشیده‌است.

پی‌نوشت

۱- برای بحث تفصیلی درباره مختصات فرمی و روایی این رمان نک. مندنی‌پور، ۱۳۸۰: ۹۰-۱۱۸؛ سناپور، ۱۳۸۰: ۱۱۹-۱۴۴ ؛ مولودی، ۱۳۹۸: ۲۵۵-۲۸۵؛ شواهد متنی این سه پژوهش، آنچه را در ادامه به‌عنوان «کلیت فرم» رمان می‌آید تأیید می‌کند.

۲- بررسی نسبت آرای روشنفکران دوره مشروطه با «گذشته» مجالی دیگر می‌طلبد؛ اما ذکر این نکته در اینجا لازم است که این گذشته عموماً یکدست قلمداد نمی‌شد. برای بسیاری از این روشنفکران، گذشته‌ای که تصلب یافته بود گذشته نزدیک بود؛ درحالی‌که گذشته دور ایران، ایران پیش از اسلام، را ارج می‌نهادند و از آن با عنوان دوران شکوه یاد می‌شد. برای بحث تفصیلی در این باره نک. ضیاءابراهیمی، ۱۳۹۷؛ متین، ۱۳۹۹.

۳- برای بحث تفصیلی درباره شرق‌شناسی و آسیب‌های ذات‌گرایی در اندیشه مستشرقان نک. سعید، ۱۳۷۷.

۴- در اینجا هیچ نمونه یا شاهد مثالی از متن رمان آورده نمی‌شود و نباید هم آورده شود: ذکر نمونه، انتزاع اجزا از کلیت متن است و نه‌تنها به فهم مسئله مقاله کمک نمی‌کند بلکه براساس آموزه‌های لوکاچ، بزرگترین اشکال روش‌شناختی آن نیز خواهد بود؛ چون در اینجا غایت، نشان‌دادن هم‌عرضی میان کلیت فرم رمان با ساخت آگاهی اجتماعی یک گروه است.

۵- می‌دانیم که با انقلاب اسلامی بود که جهت این قضیه معلوم و برای آن تعیین تکلیف شد.

منابع

آشوری، داریوش. ۱۳۴۶. *ما و مدرنیت*، تهران: صراط.

امانت، عباس. ۱۴۰۰. *تاریخ ایران مدرن*، مترجم م. حافظ. نشر فراگرد. (انتشار الکترونیکی).

ایوتادیه، ژان. ۱۳۹۰. «جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن». *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.

باختین، میخاییل. ۱۳۷۳. *سودای مکالمه، خنده، آزادی*، گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: ارست.

باقری مزرعه، منصوره؛ مدرس‌زاده، عبدالرضا و حیدری، فاطمه. ۱۳۹۹. «نقد جامعه‌شناختی مجموعه داستان کوتاه طعم گس خرمالو اثر زویا پیرزاد». *بهارستان سخن*، (۵۰): ۲۰۱ـ ۲۲۶.

بهیان، شاپور. ۱۳۸۸. «مقدمه مترجم فارسی». *رمان تاریخی*، گئورگ لوکاچ. تهران: اختران.

خرمشاهی، بهاءالدین. ۱۳۵۱. «نقد کریستین و کید». *مجله سخن*، (۲۱): ۱۱۲۸-۱۱۳۲.

ژیمنز، مارک. ۱۳۹۳. *زیباشناسی چیست؟*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

سعید، ادوارد. ۱۳۷۷. *شرق‌شناسی*، ترجمه عبدالرحیم گواهی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلام.

سناپور، حسین. ۱۳۸۰. «شناخت سبک گلشیری در آینه‌های معرق کریستین و کید». *هم‌خوانی کاتبان (زندگی و آثار هوشنگ گلشیری)*، گردآورنده: حسین سناپور. تهران: دیگر.

شادمان، فخرالدین. ۱۳۸۲. *تسخیر تمدن فرهنگی*، تهران: گام نو.

ضیاءابراهیمی، رضا. ۱۳۹۷. *پیدایش ناسیونالیسم ایرانی: نژاد و سیاست بی‌جاسازی*، ترجمه حسن افشار. تهران: مرکز.

گلدمن، لوسین. ۱۳۷۷. «تأملی درباره تاریخ و آگاهی طبقاتی». *کتاب تاریخ و آگاهی طبقاتی*، گئورگ لوکاچ. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نسل قلم.

گلدمن، لوسین. ۱۳۸۲. *نقد تکوینی*. ترجمه محمدتقی غیاثی. تهران: نگاه.

گلدمن، لوسین. ۱۳۹۰. «جامعه‌شناسی ادبیات». *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.

گلشیری، هوشنگ. ۱۳۸۰. «نگاهی به حیات خود». *هم‌خوانی کاتبان (زندگی و آثار هوشنگ گلشیری)*، گردآورنده: حسین سناپور. تهران: دیگر.

لارنسون، دیانا تی. و سوئینگ‌وود، آلن .۱۳۹۹. *جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه شاپور بهیان. تهران: سمت.

لنار، ژاک. ۱۳۹۰. «جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن». *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، گزیده و ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.

لوکاچ، گئورگ. ۱۳۷۳. *پژوهشی در رئالیسم اروپایی*، ترجمه افسر اکبری. تهران: علمی و فرهنگی.

لوکاچ، گئورگ. ۱۳۷۷. *تاریخ و آگاهی طبقاتی: پژوهشی در دیالکتیک مارکسیستی*. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نسل قلم.

لوکاچ، گئورگ. ۱۳۸۱. *نظریه رمان*. ترجمه حسن مرتضوی. تهران: قصه.

لوکاچ، گئورگ. ۱۳۸۸. *رمان تاریخی*، ترجمه شاپور بهیان. تهران: اختران.

لوکاچ، گئورگ. ۱۳۹۷. *جان و صورت*، ترجمه رضا رضایی. تهران: ماهی.

متین، افشین. ۱۳۹۹. *هم شرقی، هم غربی: تاریخ روشنفکریِ مدرنیته ایرانی*، ترجمه حسن فشارکی. تهران: شیرازه.

مختاری، مسروره. ۱۳۹۸. «تحلیل محتوایی رمان *آتش به اختیار* محمدرضا بایرامی بر اساس جامعه‌شناسی رمان ژرژ لوکاچ». *پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی*، ۱ (۱): ۲۸۴ـ ۳۰۲.

مندنی‌پور، شهریار. ۱۳۸۰. «خواندن فاخته». *هم‌خوانی کاتبان (زندگی و آثار هوشنگ گلشیری)*، گردآورنده: حسین سناپور. تهران: دیگر.

مولودی، فؤاد. ۱۳۹۸. *نمایش ذهن در داستان: درآمدی بر تطور روایت ذهنی در داستان فارسی*، تهران: پایا.

میرعابدینی، حسن. ۱۳۸۶. *صد سال داستان‌نویسی ایران*. جلد۱و۲. تهران: چشمه.

نبوی، نگین. ۱۳۸۸. *روشنفکران و دولت در ایران: سیاست، گفتار و تنگنای اصالت*، ترجمه حسن فشارکی. تهران: شیرازه.

نظری، ماه و خانی اسفندآباد، سامان. ۱۳۹۹. «تحلیل جامعه‌شناختی رمان دل کور اسماعیل فصیح». *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی*، (۴۲): ۱۴۱ـ ۱۷۰.

همرمایستر، کای. ۱۳۹۹. *سنت زیباشناسی آلمانی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

روش استناد به این مقاله:

مولودی، فواد و هدایتی، محمد. ۱۴۰۱. ««فرم» رمان و ساخت اجتماعیِ آگاهی تأملی لوکاچی در *کریستین و کید* گلشیری». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۳(۱): ۱۳۷-۱۵۸. DOI:10.22124/naqd.2022.21838.2346

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/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.