

کاربست تطبیقی مفهوم آگاهی طبقاتی لوکاچ
در داستان‌های فتحنامه مغان هوشنگ گلشیری و داستانی از وال استریت
هرمان ملویل

عبدالباقی رضایی تالار پشتی^۱، بهزاد پورقرب^۲

چکیده

«آگاهی طبقاتی» گئورگ لوکاچ از فلسفه و سیاست به نقد ادبی راه یافت. گونه‌های اصیل یا کاذبی در حوزه شناخت مفهوم «آگاهی» وجود دارد که شناخت دقیق آن را دشوار می‌کند اما ادبیات با ارائه نمونه‌های عینی و مبتنی بر تجربه زیسته، فهم دقیق‌تری از این مقوله به دست می‌دهد. برای تبیین این موضوع دو داستان برگزیده شد. در این داستان‌ها می‌توان نشانه‌های آگاهی طبقاتی را در وجه استعاره‌ای در زندگی شخصیت‌های اصلی داستان مشاهده کرد. داستان‌های بررسی شده در این مقاله دو داستان انقلابی‌اند که در شخصیت‌های اصلی، ظهور آگاهی طبقاتی به وضوح دیده می‌شود. روش تحقیق صوری، تطبیقی و روش‌شناسی مفهومی آن دیالکتیکی است. نتایج نشان می‌دهد برات در فتحنامه مغان و بارتلبی در داستانی از وال استریت علاوه بر این که درگیر فرایند صیوریت آگاهی‌اند؛ به سوژه‌های فعال اجتماعی بدل می‌شوند. قهرمان داستان گلشیری درگیر فرایند ساخته‌شدن و انهدام همزمان آگاهی است و سوژه داستان ملویل در فرایند شکل‌گیری آگاهی خاص از منظری جدید است. برات عرصه ظهور آگاهی را انقلاب سیاسی می‌داند، این آگاهی در ساحت غیرمولد باقی می‌ماند و بارتلبی این عرصه را زمینه مناسبات تولید سرمایه‌داری می‌داند. شباهت این دو در این باور است که آگاهی از فرد به جمع تسری می‌یابد. واژگان کلیدی: آگاهی طبقاتی، آگاهی کاذب، ایدئولوژی، فتحنامه مغان، داستانی از وال استریت، سوژه آگاهی.

دوره هجدهم شماره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان (نویسنده مسئول)
ایمیل: a.rezaei@gu.ac.ir

۲. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان
ایمیل: b.pourgharib@gu.ac.ir

۱- مقدمه

مفهوم «آگاهی طبقاتی» هرچند در اسّ و اساس متعلق به گفتار مارکسیسم است، شکل خاص آن در نوشته‌های گئورگ لوکاچ^۱ صورت‌بندی و مدوّن می‌شود. لوکاچ با طرح مفهوم دوگانه پرولتاریا و بورژوازی^۲ و اصالت بخشیدن به مسئله آگاهی و تمایز شکل‌های راستین و کاذب آن، این مفهوم را به شکل بالقوه در هر طبقه‌ای ممکن می‌شمارد. به عبارت دیگر، ممکن است هر طبقه اجتماعی فارغ از منزلت اقتصادی و قدرت سیاسی‌اش از آگاهی کاذب تاریخی در رنج باشد و بالعکس. به بیان دیگر، ممکن است طبقه اجتماعی و ثروت، شخصی را در جایگاه ممتازی قرار دهد و او فاقد آگاهی باشد. هرچند برخی عوامل در نظر لوکاچ آگاهی راستین^۳ را تا حد زیادی مرتبط با دسته خاصی از مبارزان و منتقدان طبقه مظلوم یا کارگر قرار می‌دهد. مسئله مهم دیگر در این باره که از این نوشته‌ها آغاز می‌شود و در آثار لوکاچ به بسط و تکامل نظری می‌رسد، تمایزی است که در دو بُعد آگاهی فردی و جمعی وجود دارد (Thompson, 2011: 272).

برای کاربست این مفهوم در تحلیل آثار ادبی می‌توان دو شیوه را برگزید: نخست انطباق کامل ایده‌ها و مفاهیم نظریه لوکاچ بر شخصیت‌های داستانی. این شیوه نه تنها از پتانسیل غنی نظریه می‌کاهد، بلکه سبب می‌شود برخی مضامین به ظاهر کوچک، اما مهم نظریه صرفاً به دلیل عدم انطباق با روایت، دیالوگ یا سرشت شخصیت داستان‌ها ناگفته بماند یا بالعکس برخی از زوایای روحی مهم و کنش تأثیرگذار شخصیت‌ها به علت عدم انطباق با نظریه مغفول بماند. راه دوم این است که ماهیت کلی آگاهی طبقاتی هم در معنای استعاری آن فهم شود هم در معنای دیالکتیکی آن؛ و این فراتر رفتن از گفتار لوکاچ است؛ یعنی دقیقاً همان توصیه او در کتاب تاریخ و آگاهی طبقاتی. در این پژوهش راه دوم برای بررسی تطبیقی دو داستان فتحنامه مغان اثر هوشنگ گلشیری و داستان داستانی از وال استریت اثر هرمان ملویل برگزیده می‌شود. در این بررسی علاوه بر دو شخصیت اصلی داستان برات و بارتلیب شخصیت‌های فرعی نیز بر اساس گونه‌های شکل‌گیری تاریخی آگاهی در نظر لوکاچ و با روش دیالکتیکی تحلیل می‌شود. بر این اساس روش صوری پژوهش حاضر، تطبیقی و روش‌شناسی مفهومی آن دیالکتیکی خواهد بود.

1. György Lukács
2. The proletariat and the bourgeoisie
3. True Consciousness

۱-۱- پیشینه تحقیق

جست‌وجو در زمینه پیشینه و سوابق مربوط به این موضوع نشان می‌دهد که هیچ مقاله، پایان‌نامه و رساله‌ی دانشگاهی در مقایسه این دو اثر وجود ندارد. از این رو، تنها مقالاتی مورد توجه قرار گرفتند که به هر یک از اصطلاحات کلیدی به‌طور مجزا پرداختند. هوشنگ ماهرویان (۱۳۷۹) در مقاله «فتحنامه مغان گلشیری داستان نسل من» نویسنده فتح‌نامه مغان را شعری در قالب داستان توصیف می‌کند که به جزئیات شعرگونه حوادث می‌پردازد. از نظر نویسنده مقاله، موضوع اصلی داستان ریاکاری است نه از منظر عرفانی که از منظر سیاسی. از آن جمله هاشمیان و صفایی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «شخصیت‌پردازی در شش داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری» از جنبه روان‌شناختی به تمایلات ذهنی و دغدغه‌های شخصیت‌ها پرداخته‌اند همچون تردیدها، هراس‌ها، توهمات، اختلالات شیذوفرنیک و روزمرگی و به مسائل اجتماعی و اختلافات طبقاتی و گفتمانی که موضوع این مقاله است اشاره‌ای نکرده‌اند. خجسته، فراشاهی‌نژاد و صدیقی (۱۳۹۵) در جستاری با مضمون «جستاری در بنیان‌های فکری نظریه ادبی هوشنگ گلشیری» به تحلیل برخی از گرایش‌های فکری و سیاسی گلشیری پرداخته‌اند. از نظر آنان اساس نظریه او بر اومانیزم و فرمالیسم است و بر خلاف رویکردهای رئالیسم سوسیالیستی به انسان‌گرایی و فردیت توجه کرده است و تعهد را از مفهوم حزبی جدا کرده و با مسائل انسانی گره زده است. ویژگی مهم نظریه او این است که تعهد را با تکنیک جمع کرده است. بر خلاف پژوهش حاضر که به کاربرد نظریه در متن می‌پردازد مقاله ذکر شده صرفاً رویکرد نظری دارد.

۲ بحث اصلی

۲-۱ کاربرد آگاهی طبقاتی در آثار ادبی

آگاهی طبقاتی در تفکر مارکسیستی چنانکه از عنوان آن برمی‌آید دو وجه دارد؛ نخست آگاهی و دوم مسئله طبقه. منتقد مارکسیست ابرکرامبی از قول متفکر دیگر این سنت سیاسی، فلسفی و اقتصادی یعنی م. مان در سال ۱۹۷۳ مفهوم آگاهی طبقاتی را واجد چهار عنصر کلی می‌داند:

۱. هویت طبقاتی: یعنی تعیین و تعریف فرد به مثابه کسی که به طبقه کارگر تعلق

دارد.

۲. ضدیت طبقاتی: یعنی به ادراک درآوردن این مطلب که سرمایه‌داران، خصم طبقه کارگر به شمار می‌روند.
۳. تمامیت طبقاتی: یعنی وقوف به اینکه دو عنصر پیشین، وضعیت اجتماعی افراد و کل جامعه‌ای را که در آن به سر می‌برند، مشخص می‌کند.
۴. جامعه جانشین: یعنی تصور جانشینی مطلوب که با فیصله یافتن کشمکش طبقاتی تحقق پیدا خواهد کرد.» (ابراکرامبی، ۱۳۶۷: ۷۱)

عمیق‌ترین تأمل در قرن بیستم در باب آگاهی طبقاتی در کتابی با همین نام^۱ از گئورگ لوکاچ به ظهور رسید. لوکاچ معتقد بود طبقات، به مفهوم عینی کلمه، از زمان زوال جامعه‌ای که اساساً بر پایه روابط خویشاوندی قرار داشت، موجود بوده‌اند؛ اما آگاهی طبقاتی پدیده‌ای است متعلق به دوره نوین صنعتی. برخی مفاهیم پیشاصنعتی تغییر یافته عبارتند از: «رتبه» یا «مقام» که به مفهوم مدرن «طبقه» تغییر یافت و اصطلاحاتی مانند «عوام» یا «زحمت‌کشان» به «پرولتاریا» یا «طبقه کارگر» (با واسطه مفهوم «طبقات کارگر») به لحاظ تاریخی اندکی قبل از آن، اصطلاحاتی نظیر «طبقه متوسط» یا «بورژوا» از مفاهیم قدیمی «مراتب متوسط جامعه» برآمد. این تحول در اروپای غربی تقریباً در نیمه اول سده نوزدهم، احتمالاً قبل از سال‌های دهه سی تا چهل، شکل گرفت. (هابسباوم، ۱۳۹۲: ۴۳)

لوکاچ در مورد هنر و طبقات اجتماعی می‌گوید: «زندگی بیش و پیش از هر چیز با انجام دادن حرفه بورژوایی است که بورژوایی می‌شود. نظم بورژوایی که بر این نوع زندگی تحمیل می‌شود صرفاً نقابی است که خودخواسته‌ترین و آنارشیبستی‌ترین مشغله‌های شخصی را استتار می‌کند و این نوع زندگی صرفاً در جزئیات بیرونی با صورت بیرونی دشمن مهلک خود، سازگار می‌شود آن هم با تجاهل رمانتیک و سبک دادن آگاهانه به زندگی. (لوکاچ، ۱۳۸۸: ۹۳)

اما اهمیت مضاعف کار لوکاچ تسری این مفهوم از حوزه سیاست و اقتصاد به فلسفه، هنر و ادبیات بوده است. تا آنجا که تأکید فراوان او بر فرم ادبی در مقابل محتواگرایی غالب در مارکسیسم رسمی دوراننش، او را به متفکر چپگرایی مطرود و مخالف‌خوان بدل کرده بود. در نظر لوکاچ، امکان بحث از آگاهی در جهان ادبیات در تقابل‌ها و رویارویی‌های موجود میان حوزه‌هایی مانند رمانتیسیم، ناتورالیسم و

۱. «تاریخ و آگاهی طبقاتی» (۱۹۲۳ م)

رنالیسم شکل می‌گیرد. به زعم وی، ناتورالیسم با گزارش صرف واقعیت با زندگی منفعلانه برخورد می‌کند. این در حالی است که آگاهی به سمت شکلی از رمانتیسم و آگاهانه شدن رابطه آدمی و جهان و سپس به سمت واقع بینی آگاهانه سیر می‌کند. این سیر مبتنی برحافظه تاریخی انسان در جهان مدرن است. با این حال لوکاچ مدرنیسم را نیز نقد کرد؛ «زیرا در این نوع متون، واقعیت به شکل تکه‌تکه عرضه می‌شود و شخصیت‌ها بیمارگونه و بریده از دنیا هستند. حال آنکه از نظر او رمان رنالیستی باید یک کل منسجم با شخصیت‌هایی نمونه‌وار (تیپیک) باشد که زندگی و مسائل خاص آنان، مسائل عام و اساسی بشریت را آشکار کند. این دیدگاه از دو جنبه نقد شده است: یکی از این لحاظ که او الگویی خاص برای رنالیسم عرضه می‌کند و معتقد است که هر چه جز این باشد، اثری رئال نیست و دوم، از این جنبه که نویسنده را ملزم و متعهد می‌کند چشم‌انداز آینده بشر را بر اساس تحولات هر عصر ارائه کند (ولی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲۲). لوکاچ با اشاره به رویکرد بالزاک «بر امر دراماتیک به منزله شاخصه‌ای متمایز برای نوع جدید رمان در تضاد با انواع پیشین تاکید داشت.» (لوکاچ، ۱۳۸۸: ۱۸۲) لوکاچ در جایی دیگر نیز با اشاره به بالزاک می‌گوید که «در رمان تاریخی کلاسیک، فرد جهان تاریخی نه تنها چهره‌ای فرعی است بلکه در اکثر موارد فقط زمانی ظاهر می‌شود که آکسیون به نزدیک نقطه اوج خود می‌رسد. زمینه ظهور او با تصویری گسترده از زمانه فراهم شده است که خود به ما اجازه می‌دهد این خصلت ویژه اهمیت او را دریابیم، مجدداً تجربه کنیم و بفهمیم.» (لوکاچ، ۱۳۸۸: ۱۸۸) از نظر لوکاچ رنالیست‌ها رویکردهای مختلفی را در مواجهه با مسائل انسانی در پیش می‌گیرند که «زاده تحول اجتماعی تعیین کننده ماهیت دوران خودشان است. هر رنالیستی این مساله اساسی را بر مبنای زمانه و فردیت هنری خود به شیوه متفاوت مطرح کرده است اما آنان یک وجه مشترک دارند که عبارت است از ریشه داشتن در مسائل بزرگ زمانه خود و نمایش بی‌رحمانه ذات حقیقی واقعیت.» (لوکاچ، ۱۳۷۵: ۲۳) لوکاچ اولین کسی بود که موضوع ساختارها را مطرح کرد و بعدها گلدمن در ساخت و پرداخت نظریه «ساختگرایی تکوینی» از آن سود برد. به عقیده لوکاچ رابطه ادبیات و جامعه نه در محتوا، بلکه در ساختارهاست؛ یعنی میان ساختارهای اثر ادبی و ساختارهای ذهنی یک جامعه که شکل‌دهنده آگاهی جمعی جامعه است، رابطه‌ای وجود دارد و ادبیات باید با ارائه چشم‌اندازی برای آینده بشر، این آگاهی

جمعی را از حالت «ناخودآگاه» به حالت «خودآگاه» برساند.» (ولی پور، ۱۳۸۶: ۱۲۲)

آگاهی طبقاتی آنگاه در نظر لوکاچ اهمیتی مضاعف می‌یابد که سرمایه‌داری را صرفاً برساننده کیفیت‌های جدید اما جعلی در زندگی انسان‌ها (یا بهتر بگوییم: طبقات اجتماعی) نمی‌داند بلکه چنین می‌اندیشد که ساحت‌های خصوصی‌شده حیات اجتماعی انسان‌ها شاید بتواند در فرایند این سیستم، جدید و مدرن شود اما روابطی که این ساحت خصوصی را به هم پیوند می‌زند نهایتاً همان بربریت سرمایه‌داری است (Thompson, 2011: 275). لوکاچ با تأمل بر آرای جامعه‌شناسان شهیر قرن نوزدهم گئورگ زیمل و ماکس وبر بر این عقیده آن‌ها واقف بود که شاید فرایند عقلانی‌شده اجتماعی پدیده‌ای باشد که جبراً یا قهراً از نتایج مدرنیزاسیون است اما لوکاچ به یاری قرائت آثار کارل مارکس نکته غامض و نگفته مهمی را در آرای زیمل و وبر آشکار ساخت. او معتقد بود که این شکل‌های قهری، محصول روابط درونی نظام سرمایه‌داری است که وضعیتی کنترل شده و با برنامه‌ریزی دارد. وضعیتی که در آن کوشش می‌شود طبقات اجتماعی به ویژه فرودستان از آگاه شدن دور نگه داشته شوند و نسبت به اجحافی که بر آن‌ها و ساحت گوناگون زندگی‌شان روا داشته می‌شود بی‌خبر و غافل باقی بمانند. (۲۷۹) به قول لوکاچ، هگل به‌تنهایی تشخیص داد کلیت اجتماعی تنها با ذهن کلی قابل فهم است، ولی این اندیشه را به صورتی رمزگونه از مفهوم «روح مطلق»^۱ بیان کرد. (لوکاچ، ۱۳۸۶: ۶۰)

یکی از موضوعات بسیار مهم در نظریه مارکسیستی کالایی شدن یا -commodification است به معنای «فهم اشیا یا اشخاص بر حسب ارزش مبادله‌ای یا ارزش نشانه‌ای مبادله‌ای آن‌هاست مثلاً خریدن اثر هنری به‌عنوان سرمایه‌گذاری و گران‌تر فروختن آن یا برای اینکه دیگران را تحت تأثیر ذوق لطیفم قرار دهم آن اثر هنری را به یک کالا مبدل کرده‌ام.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۱۱۳) این امر سویه دیگری نیز دارد و «آن زمانی است که با دیگران رابطه برقرار می‌کنم که کمکی به پیشرفت مالی یا اجتماعی‌ام باشند آن‌ها را نیز هم مرتبه کالا کرده‌ام.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۱۱۳)

تعبیر دیگری از این امر در رمان قمارباز داستایفسکی می‌توان دید در این رمان پول نه صرفاً ابزاری برای مبادله کالا که خود ارزش ذاتی و ماهوی دارد. در این رمان «قهرمان فقیر است، کارفرمایش ورشکسته است. به همین سان تا به آخر. با این همه در پشت این ظاهر اضطراب معمولی مالی خواننده خیلی زود روی دیگر و اساسی‌تر مرتبط

با پول را کشف می‌کند: پول آن قدر که برای آرام ساختن کشمکش میان عشاق لازم است برای خرید چیزها لازم نیست.» (آتش‌برآب، ۱۳۹۵: ۱۹)

آگاهی طبقاتی راستین روش مقابله با استثمار توده‌ها یا طبقات اجتماعی به ویژه فرودستان است. این مسئله از نظر لوکاچ اهمیت اساسی دارد، چرا که کارگران، یعنی توده انسان‌ها به اشیاء قابل فروش بدل می‌شوند اما چون استثماری که صورت می‌گیرد لازمه تشکیل کامل شبکه روابط کالایی است که جامعه سرمایه‌داری را تشکیل می‌دهد، کارگر محور این جامعه است؛ بنابراین به اعتقاد لوکاچ تنها طبقه کارگر است که در موقعیتی قرار دارد که می‌تواند جامعه سرمایه‌داری را به مثابه یک کل درک کند. چون کارگر تنها وقتی می‌تواند از وجود خود آگاه شود که به خود به‌عنوان یک کالا آگاهی یابد؛ «بنابراین آگاهی او، خودآگاهی کالا است.» (Lukacs, 1923: 277) به عبارت دیگر این خودآگاهی و خودظاهرسازی جامعه سرمایه‌داری است که بر مبنای تولید و مبادله کالا استوار شده است اما تا آنجا که به موضوع جستار پیش‌رو مربوط است چند پرسش مطرح می‌شود: این آگاهی چگونه شکل می‌گیرد؟ آیا جنس آن یکسان است؟ چه واسطه‌هایی برای انتقال و گسترش آن نقش دارند؟ کار هنر و ادبیات در این میان چیست؟ لوکاچ معتقد بود که پرولتاریا یا طبقات فرودست و کارگرانی که نیروی بدنی خود را به مثابه کار می‌فروشند، زمانی آگاه می‌شوند که به انحاء و اقسام مختلف به کلیت و اجتماعی بودن خود آگاه شوند زیرا این خودآگاهی مبتنی بر موقعیت عینی پرولتاریا در جامعه سرمایه‌داری است. «اساساً میان آگاهی طبقاتی که بر اساس این موقعیت می‌توان به کارگران نسبت داد و عقاید و علایق واقعی آن‌ها فرق است. به‌علاوه فرایندی که از طریق آن کارگران از موقعیت واقعی خود در جامعه آگاه می‌شوند اساساً فرایندی ذهنی و فکری است. به هر حال آگاهی پرولتاریا بایستی عملی شود.» (لوکاچ، ۱۳۸۶: ۹۴)

لوکاچ با استفاده از همین روش مارکسیستی متمایز توانست عناصر گوناگون زندگی اجتماعی را به مثابه یک کلیت واحد درک کند و معتقد بود که «شناخت کلیت زمانی ممکن است که فرهنگ (ذهن) و جامعه (عین) معرفتی همسو باشند. لوکاچ در عین اعطای نقشی فعال و مستقل به فرهنگ، مفهومی دیالکتیکی از جامعه ارائه داده و فرهنگ و جامعه را در وابستگی متقابل با یکدیگر و تعامل دوسویه در نظر می‌گیرد. مطابق دیدگاه لوکاچ آگاهی طبقاتی که از بستر آثار ادبی منتقل می‌شود واکنش عقلانی مناسبی است که با وضعیت شاخص معینی در فرآیند تولید تناسب دارد و این یعنی آگاهی طبقاتی (که مغایر با آگاهی

موجود است)، عقلانی‌ترین و مناسب‌ترین فهمی است که بر طبقه‌ای خاص گشوده است. مسئله پایانی در بحث نظری در باره جایگاه شخصیت‌پردازی در ساختار روایت داستانی است. نظر به وضعیت شکل‌گیری آگاهی و نقش کلیت در آن، اهمیت این مسئله آشکار می‌شود که مفهوم «ساختار» اولاً با مفهوم آگاهی گره خورده است؛ ثانیاً خود را در شخصیت‌های داستانی به خوبی نشان می‌دهد. معنای این سخن در حیطه بحث نظری روشن است: اولاً آدمی مجموعه‌ای هماهنگ و متشکل از عناصر روحی، معنوی، مطالبات مادی و آرمان‌های مختلف است. ثانیاً همین مجموعه است که در تنش‌ها و تضادهای خود شکل‌های متفاوتی از آگاهی را پدید می‌آورد. معنای این سخن آن نیست که آگاهی به شکل ساختاری منحصر به بُعد فردی آدمی است بلکه لوکاچ و ساختارگرایان مارکسیستی همچون او اثبات می‌کنند که این وجه فردی تا چه اندازه محصول نیروهای همراستا یا متعارض اجتماعی است. بنابراین بی‌جهت نیست که بسیاری از شارحان و اندیشمندان قرن بیستم، او را «فیلسوفی ساختارگرا» به شمار آورده‌اند. (ایگلتن، ۱۳۹۲: ۲۱۸؛ احمدی، ۱۳۸۰: ۳۶۵؛ تودوروف، ۱۳۹۲: ۴۳)

به بیانی ساده اگر بخواهیم حاصل جمعی میان شاخص‌هایی همچون ساختار، آگاهی و شخصیت‌پردازی ارائه کنیم باید بگوییم که شخصیت‌پردازی چیزی نیست جز دانش شناختن شخصیت‌ها و ایجاد سبک‌های جدید حضور آن‌ها در داستان و چنین رویکردی در اندیشه ساختارگرایانه بر اساس مجموعه‌ای از احساسات، اندیشه‌ها، آرمان‌ها و تأثیرات و تأثرات اجتماعی و سیاسی صورت می‌گیرد. میدان چنین همگرایی را باید آگاهی نامید.

بنابراین اگر بخواهیم سوژه ادبی یا شخصیت‌های فعال در آثار ادبی (که در اینجا و به شکل لوکاچی غالباً باید به رمان‌ها یا داستان‌ها اشاره کنیم) را با مفهوم آگاهی طبقاتی گره بزنیم، ابتدا تبیین دو نکته ضروری است: نخست وضعیت سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی یا تاریخی آن‌ها که اساساً سوژه مخالف‌خوانی در بستر یا نهاد آن ظهور می‌کند و شرایط تاریخی آگاهی‌اش شکل می‌گیرد و توسعه می‌یابد و دوم اهمیت تنوع در ظهور این شکل‌گیری. به عبارت دیگر لازم نیست تنها راه ظهور و بروز آگاهی طبقاتی را در اعتصابات کارگری یا انقلاب‌های سیاسی، اجتماعی جستجو کرد؛ بلکه چه بسا ظهور یک گسست یا خلل یا حتی القای نوعی تنش بسط‌یابنده و شکاف انداختن در یک «ما»ی کلی و خیالی هر یک به تنهایی بتواند حامل جرقه‌ای تسری‌یابنده از این آگاهی

طبقاتی باشد. در ادامه خواهیم دید که چگونه در دو داستان مورد بررسی شکل‌های گوناگون این آگاهی ظاهر می‌شوند و سبب می‌گردند که آن جامعه کلی یا «ما»ی از پیش قوام یافته اجتماعی با بحران مواجه شود.

بنا بر آنچه گفته شد پرسش‌های اصلی این است که:

۱. چگونه آگاهی به معنای عام و آگاهی طبقاتی به معنای لوکاچی آن در دو شخصیت اصلی داستان گلشیری و ملویل ظهور و بروز می‌یابد؟
۲. آیا تفاوت‌های فرهنگی و زمانی و اتفاقات داستانی شکل‌های مختلف یا متضادی از آگاهی را در این دو شخصیت اصلی داستانی یعنی برات و بارتلبی پدید آورده است؟

۲-۲ - وضعیت آگاهی طبقاتی در داستانی از وال استریت

داستانی از وال استریت داستانی بلند است که در مرکز تجارت شهر نیویورک اتفاق می‌افتد. راوی به قول خودش «عاقله مردی به حساب می‌آید. «به اقتضای پیشه‌ام طی سی سال اخیر بیش از حد معمول با آدم‌هایی دمخور بوده‌ام که قابل توجه و از جهاتی استثنایی به نظر می‌آیند... منظورم نساخ‌های اسناد حقوقی یا همان محرر‌هاست... لیکن از سرگذشت تمام محررها چشم می‌پوشم تا فقط بخش‌هایی از زندگی بارتلبی را نقل کنم.» (ملویل، ۱۳۹۰: ۱۲) از همان آغاز، مخاطب کنجکاو می‌شود تا از سرگذشتی متفاوت آگاه شود. راوی صاحب مؤسسه‌ای حقوقی و مرتبط با حقوق تجاری است و کارش اقتضا می‌کند نسخه‌بردارانی در دفترش داشته باشد. او سه همکار دارد که با نام‌های مستعار «بوقلمون»، «منگنه» و «زنجبیل» آن‌ها را می‌خواند اما با توجه به آرای لوکاچ درمی‌یابیم که این نامها شدیداً استعاره‌ای هستند: «سرمایه‌داری، با از میان برداشتن سیر پیشرفت آگاهی، انسان‌ها را از خود بیگانه می‌کند.» (لوکاچ، ۱۳۸۲: ۹۵) بوقلمون و منگنه مکمل یکدیگرند. بوقلمون که از صبح تا ظهر حال و روزش خوب است با فرارسیدن ظهر اوضاعش به کل به هم می‌ریزد و به موجودی غیرقابل تحمل و به لحاظ کاری پراشتباه تبدیل می‌شود و منگنه درست به عکس او صبح را بسیار افتضاح شروع می‌کند و به ظهر که می‌رسد تازه وضع و حالش عادی می‌شود. روزی از روزهای عادی مردی به نام بارتلبی به دفترش می‌آید و تقاضای استخدام می‌کند. راوی استخدامش می‌کند اما در کمال تعجب پس از یکی دو روز از حضورش، هر دستوری به بارتلبی می‌دهد او با جمله‌ای مشابه آن را پاسخ می‌دهد: «ترجیح می‌دهم (آن کار را) نکنم!» «او را صدا زدم

و سریعاً آنچه را که می‌خواستم انجام دهد بیان کردم، این که بیاید تا متنی مختصر را با هم مقابله کنیم. حال مجسم کنید چقدر یکه خوردم، نه... به بهت و دهشت دچار شدم وقتی بارتلبی با لحنی بس ملایم اما قاطع جواب داد: «ترجیح می‌دهم این کار را نکنم» (ملویل، ۱۳۹۰: ۲۳) بارتلبی در تمامی داستان به جز چند صفحه پایانی که کارش به جنون می‌کشد و راوی (هرچند حتی یکبار هم به خواسته‌هایش واقعی نمی‌گذاشته) با علاقه تمام او را به تیمارستان می‌برد و هزینة نگهداری‌اش را می‌پردازد. به بیان دیگر در نظر فیلسوف فرانسوی ژیل دولوز «ترجیح دادن بر نکردن» فرمول ابداعی جدیدی است که وراى انجام دادن و انجام ندادن کارها قرار می‌گیرد. (ملویل، ۱۳۹۰: ۲۳)

از نظر جورجو آگامبن^۱ فیلسوف ایتالیایی از زمان افلاطون تا کنون مواجهه ما با امور، پذیرشی یا سلبی بوده است (دلوز، ۱۳۹۰: ۹۲). در واقع هنگامی که کاری پیش می‌آید یا به شخصی دیکته می‌شود، او یا آن را انجام می‌دهد یا انجام نمی‌دهد اما ایجاد یک فرمول عجیب با عنوان «ترجیح می‌دهم که نه» در اینجا بر هم‌زنندة این دوگانة منطقی-تاریخی است. وضع بدین منوال است تا آن که یک روز رئیس او را برای مقابله سندی که خودش نوشته است فرامی‌خواند. وکیل آنقدر به اطاعت فوری دستورش مطمئن است که بدون بلند کردن سر دستش را که سند در آن است دراز می‌کند تا به دست بارتلبی بدهد اما بارتلبی بدون آن که از پس پرده‌ای که بین او و رئیسش قرار دارد تکان بخورد پاسخی می‌دهد که همه شهرتش وابسته به این امر است. او می‌گوید: «ترجیح می‌دهم این کار را نکنم.» وکیل ابتدا از پاسخ بارتلبی می‌خکوب می‌شود و سپس با خودش فکر می‌کند شاید جواب را درست نشنیده یا شاید بارتلبی متوجه منظورش نشده است. بنابراین هیجان‌زده از جایش برمی‌خیزد و خطاب به بارتلبی می‌گوید: «منظورتان چیست؟ نکند عقلتان ضایع شده! از شما خواهش می‌کنم این سند را با من مقابله کنید- بگیریدش» و سند را به سمتش پرتاب می‌کند و بارتلبی چه می‌کند؟ جمله خود را تکرار می‌کند: «ترجیح می‌دهم این کار را نکنم.»

هیچ واکنش عادی و انسانی که در عدم تمکین زیردستی از رئیسش احتمال وقوع داشته باشد در حالت و رفتار و گفتار بارتلبی دیده نمی‌شود. بنابراین رئیس گویی درمانده از تصمیم‌گیری، به جای اخراج بارتلبی قدری می‌ایستد و به او که مشغول نوشتن است خیره شده، برمی‌گردد و تصمیم می‌گیرد که فعلاً قضیه را فراموش کند تا

1. Giorgio Agamben

بعداً در فرصتی دیگر به آن رسیدگی کند. بارتلبی حامل پیامی جدید در وضعیت ثبات یافته و مناسبات تجاری، سرمایه‌داری یا حتی روابط انسانی است، او آگاهی را از طریق امر منفی انتقال می‌دهد، اما نه به واسطهٔ «نه گویی» بلکه ایجاد وضعیتی سرحدی و بینابینی.

در داستان وال استریت شخصیت‌ها نه تنها در سطح کار تکراری، ماشینی و بی‌تنوع روزانه بلکه حتی در سطح نام‌های مستعار نیز بدل به شی یا کالا شده‌اند. شی‌وارگی از نظر لوکاچ به معنی کالایی شدن است. «کالایی شدن روابط انسانی. نظریه شی‌وارگی تجلی بارز «شکل کالایی» زندگی اجتماعی است که به موجب آن فعالیت‌های انسانی نظیر کار، همانند اشیاء (کالا) خرید و فروش (مبادله) می‌شوند.» (کانرتون، ۱۳۹۰: ۶۴) انسان‌ها کار خود را به مثابه کالا می‌فروشند و از درک این امر عاجزند که این نیروی کالا در حقیقت ساخته دست خودشان است. در چنین شرایطی، بازیگران یا عاملان اجتماعی دنیایی را که با دست خویش می‌سازند، هویت عینیت‌یافته یا شی‌گونه‌ای تلقی می‌کنند که از حیثه کنترل آنان خارج است، ضمن آن که به این اشیاء یا کالاها قدرت انسانی نیز می‌بخشند و در واقع اسیر مصنوع خود می‌گردند. او معتقد است فرآیند شی‌شدگی به فهم کاذب از جهان اجتماعی منتهی شده و موجب درک ناقص و پراکنده از زندگی اجتماعی می‌گردد. (لوکاچ، ۱۳۹۶: ۱۸۴)

ژیل دلوز^۱ نیز در جستاری به اهمیت این داستان در شکل‌گیری آگاهی و تسری آن به دیگران پرداخته است. او معتقد است که «معنای این داستان صرفاً آن چیزی است که می‌گوید. همان چیزی که تحت‌اللفظی می‌گوید و تکرارش می‌کند: «ترجیح می‌دهم نکنم.» این فرمول شوکت این داستان است که هر خوانندهٔ شیدایی، به نوبهٔ خود، تکرارش می‌کند. مردی تکیده و رنگ‌پریده فرمولی را بیان کرده است که هر کسی را به جنون می‌کشاند.» (دلوز، ۱۳۹۰: ۷۹) به عبارت دیگر هر شخصی با مواجه شدن با فرمول متعارضی که بارتلبی ابداع یا جعل کرده می‌تواند مسیر جدیدی پیش‌روی خویش باز یابد. «بارتلبی، نه استعاره‌ای برای نویسنده است و نه به هیچ وجهی، نمادی از چیزی دیگر. بارتلبی متن است به شکلی خشونت‌آمیز کمیک و امر کمیک همیشه عینی یا تحت‌اللفظی است. این داستان مانند نولت‌ها یا داستان‌های بلند کلاسیک داستایفسکی، کافکا یا بکت است همراه با این داستان‌ها، تباری زیرزمینی و متشخص را شکل می‌دهد.» (دلوز، ۱۳۹۰: ۹۳).

1. Gilles Deleuze

نکته مهم دیگر این است که در رمان داستان نهنگ سفید یا موبی دیک اثری دیگری از این نویسنده خواننده با شخصیتی فعال و کنشگر و آگاه اما تا حد زیادی ناآگاه به لحاظ لوکاپی کلمه مواجه است که کاپیتان اهب نام دارد. در حقیقت بارتلبی آن روی سکه این شخصیت نهنگ سفید است؛ اینجا (در ضمیر بارتلبی محرر) اراده و سرسختی عملاً خلاف موجودیت خویشتن گام برمی دارد و در این مسیر هرچه بیشتر به مرگ خود دامن می زند، مرگی که به صورت ضمنی فقدان را گوشزد می کند. فقدان که در پایان داستان با مرگ بارتلبی سعی در الصاق خود به منطق رئالیستی یا همان علیت روایی دارد. راوی از نامه‌هایی می گوید که گیرنده‌شان معلوم نیست... و حتی بدتر؛ درصد بالایی از آن نامه‌ها فرستنده‌شان هم مجهول است. بارتلبی زمانی در بخش این نامه‌های بی صاحب کار می کرده و به قولی آن‌ها را سامان می بخشیده است. در پایان داستان راوی در می یابد که شغل بارتلبی در جوانی در اداره پست رسیدگی به نامه‌هایی بود که به مقصد نرسیده بودند یا اشیایی که گیرنده‌شان در گذشته بود. او باید آن‌ها را امحاء می کرد.

در این مسئله، چیزی که بیش از همه توجه را جلب می کند یکنواختی و بی مایگی دنیای پیرامون بارتلبی است. جهان بارتلبی در عین شباهات ظاهری با جهان واقعی به دلیل فرمول آگاهانه‌ای که او در کلام خود استخدام می کند بدل به جهانی بیگانه می شود. تبعات چنین رویکردی است که باعث طرد او از سوی نزدیکان و همکارانش می شود. «با خود فکر کردم که به یقین باید از دست این مرد دیوانه که تا حدودی زبان من و کارمندان مرا اگر نه ذهن مرا تسخیر کرده، رهایی یابم.» (ملویل، ۱۳۹۰: ۴۱)

جامعه ناآگاه، وضعیتی را بازنمایی می کند که در آن هر یک از افراد در مقابل آگاهی یا خلاقیت، موضعی خصمانه به خود می گیرند. این همان جامعه‌ای است که مردمانش با ترجیحات خود بیگانه شده‌اند، جامعه‌ای که نفی و انکار، انتقاد و تعارض را بر نمی تابد، جامعه‌ای که تفاوت موجب طرد است، این جامعه دیوانه پرور است و انسان‌هایی تولید می کند که در خود خزیده‌اند و از خود و دیگری بیگانه‌اند. جامعه‌ای که بارتلبی‌هایش پای دیوار جان می سپارند و گازانبرها و بوقلمون‌هایش روز به روز تکثیر می شوند و ارتقاء می یابند. شاید تنها امید در این میان بیسکویت زنجفیلی باشد. کسی که هم هست و هم نیست و هنوز طرح نامتعیین وجود خود را حفظ کرده است اما او هم در معرض خطر است.

ملویل عامدانه شخصیت وکیل دعاوی را منفعل نشان می دهد تا علت شوکه شدن‌های

وی را در برابر محرری که مانند شیخ بی‌نشان است و گویی برای انجام ماموریتی خاص از غیب رسیده، باورپذیرتر کند. به اعتبار مسئله آگاهی طبقاتی و جایگاه نمادینی که افراد در متن جامعه در آن قرار می‌گیرند می‌توان گفت که صاحب‌کار بارتلبی یعنی همان وکیل دعاوی از جایگاهی فراتر از جایگاه یک وکیل ساده می‌آید تا زمام روایت داستان را بر عهده بگیرد. در واقع او عاقله‌مرد است، روی لباس‌های نسبتاً گران قیمتی که می‌پوشد محافظی عادی وجود دارد که «ترجیحاً» بادهای ناخلف و غبارها را به سمت مندرس پوشان و جوامع زیردست کارگری یا معترضان آشفته‌حالِ وال استریت می‌راند اما از تواضع بی‌بهره نمانده و در واقع این ظاهر آراسته پوششی بر کاستی‌های درونی اوست. او دوست ندارد که آقا، سرور، والامقام، رئیس یا از این قبیل القاب را پشت خود ببیند اما سکوت می‌کند تا از بحث یا جنجال دور بماند. وکیل دعاوی دائماً از رفتار بارتلبی و پنهان ماندن شبانه‌روزی وی در خلوت‌گاهی که احیاناً میزکار نام دارد تعجب می‌کند و تنهایی توأم با سکوت این جوان مجهول‌الهویه، فکرش را درگیر می‌سازد. در جایی از کتاب می‌خوانیم که راوی (وکیل دعاوی) می‌گوید: «اگر او زره‌ای گستاخی به خرج می‌داد یا با حالتی قطعی از انجام کاری اجتناب می‌کرد، تا به حال او را اخراج کرده بودم.» (ملویل، ۱۳۹۰: ۵۳) ملویل دو انسان را در برابر هم قرار می‌دهد که شباهت‌هایی با هم دارند. شاید این ایده بی‌اساس باشد اما این فرض وجود دارد که بارتلبی از جهاتی یک وکیل دعاوی افسرده و ارتقا نیافته است که در جایی متوقف شده و فقط دوست دارد در اماکن خلوت بنشیند یا به منظره‌ای از هیچ پشت پنجره خیره شود.

هم از این رو است که بارتلبی نیز تمام امکانات و قابلیت‌های رسانه ای زبان خویش را معدوم کرده و برای هرچه بی‌حیثیت‌تر کردن آن، از قدرت تکرار با فرم یک ترجیع‌بند استفاده می‌کند. ترجیع‌بندی که با اشاره مستقیم به نفی هرگونه تلاش عملی یا انجام دقیق کارهای محوله به او در عین حال خبر از فقدان تجربه یا ناکافی بودن عرصه‌های تجربه در زندگی زمان حاضر را هم می‌دهد و صد البته که محرر جوان با این شیوه، صرفاً جهان را به نسبتی غیرخودی و مکانیکی تقلیل می‌دهد اما از همین طریق رغبت و اضطراب ناخودآگاه جمعی را در توسل به پیشروی، توسعه، کسب بیشترین سود از زندگی به واسطه کانال‌های اقتصادی و غیره... (این عناوین به مثابه بخشی از شاخصه‌های قرن بیستم) معدوم، نارس و دروغین می‌داند. بارتلبی چهره‌ای تمام‌قد از شکست پروژه سوژکتیویته است. فاعلی که در بافتار و ارجاعات ذهن خود بند آمده و از کنش بازمانده

است. این حالت چه در این داستان، چه در عرصه تفکر و سیر آن در جهان معاصر (در غرب و شرق) آنجا نمود پیدا می‌کند که به تعبیر بنیامین ما متوجه می‌شویم زبان توانایی آنچه را که باید بگوید از دست داده، و این ناتوانی به انحای مختلف در جهان امروز خود را نشان داده و بخش اعظمی از آن نمایانگر بن بست سوپژکتیویته^۱ در فزاینده‌ی مختلف علوم و نداشتن جایگزینی برای رویه‌ها و روش‌های در خدمت خود است. برشت با نگرشی مارکسیستی شخصیت‌ها را در معرض تغییر نشان می‌دهد و به باور خود اصولاً تغییر را عامل رها شدن از قید و بند نظام سرمایه‌داری می‌داند: «هدف برشت از نشان دادن استحاله شخصیت گالی گی این است که تماشاگر دریابد که تغییرپذیری امکان‌ناپذیر نیست و به این نتیجه برسد که او چگونه قادر است با تحول خود در راستای آرمان‌های نظام کمونیستی و بر ضد سرمایه‌داری گام بگذارد. برشت نشان می‌دهد که همگون ساختن استقلال و حق تعیین سرنوشت فرد با جامعه بیگانه از خود اصولاً قابل تصور نیست. فرد یا بایستی دست به گریز بزند و از جامعه خود تمکین نکند و یا این که باید خود را با شرایط وفق دهد و در راستای یک مجموعه حرکت کند. (حدادی، ۱۳۸۸: ۴۲۴۳)

۲-۳- وضعیت آگاهی طبقاتی در فتحنامه مغان

فتحنامه مغان داستان متفاوتی است از هوشنگ گلشیری. مهمترین عامل این تفاوت وضعیت راوی است. در این داستان راوی یک «ما»ی جمعی است. «ما»یی که در فرایند آگاه شدن طبقاتی حضور دارد اما غالباً در مقابل آن مقاومت می‌کند. نیرو محرکه این آگاهی شخصیت اصلی داستان مرد میانسالی به اسم برات است که در آستانه انقلاب می‌کند اما روحیه‌ای انقلابی دارد و میان آن همه جوانی که در خیابان در حال مبارزه هستند در آغاز داستان از میدان بالا می‌رود تا مجسمه شاه را سرنگون کند. (گلشیری، ۱۳۹۰: ۳۱۳) برات نسبت به انقلاب دو سوئیة درونی و بیرونی قابل توجه دارد. در عمل بسیار کنشگر و فعال است اما به لحاظ درونی بسیار بدبین است. تاریخ را همواره تاریخ تکرار شونده می‌بیند. زمانی که در واقعه پایین کشیدن مجسمه شاه آسیب می‌بیند و آن جوانانی که دوستانش هستند و داستان را به صورت «ما»ی جمعی روایت می‌کنند به سراغش می‌آیند، باور نمی‌کند که همه چیز تمام شده است. در اینجا ما با نخستین ظهور یا تجلی نوعی آگاهی متفاوت مواجهیم.

1. Subjectivity

«گفتیم: برات چه می‌کنی؟»

گفت: شما شب‌ها چه کار می‌کنید؟ هان؟ می‌روید خانه‌هایتان، مثل مرغ غروب نشده می‌تپید توی لانه‌هایتان؟ گفتیم: برات، شاه رفت، در رفت. این بس نیست؟
گفت: من چهارده سالم بود که دیدم، دیدم که با پتک زدند به بینی‌اش، عضو سازمان جوانان حزب بودم. پدرم هم حزبی بود. با چشم خودم دیدم که چطور سیم بکسل را بستند به همان دستش و با تریلی کشیدند.^۱ گفتیم: این دفعه دیگر رفت، برای همیشه رفت. مردم تهران دست به اسلحه شده‌اند. حالا دیگر دست‌هایشان خالی نیست. جوان‌ها دیگر وابسته نیستند. روی پای خودشان ایستاده‌اند.» (گلشیری، ۱۳۹۰: ۳۱۵)

آگاهی طبقاتی در مورد برات برخلاف بارتلبی سویه‌ای بیرونی و انقلابی دارد. به همین دلیل است که او در نقش مجدد و تکرار شونده‌ای ظاهر می‌شود، به عبارت دیگر اکنون نوبت اوست که این مجسمه را پایین بکشد. شکل‌گیری آگاهی در برات در آن «ما»ی کلی که در داستان در نقش راوی ظاهر شده است بعضاً تسری می‌یابد اما غالباً با مقاومت مواجه می‌شود. برات شکلی از آگاهی را نمایندگی می‌کند که بسیار شکننده است. در نظر لوکاچ اگر «آگاهی فرودستان توسط خودشان مراقبت نشود، هرآینه در معرض انحطاط و ابتدال» قرار می‌گیرد. (لوکاچ، ۱۳۸۲: ۱۹۸)

«گفتیم: (شاه) بر نمی‌گردد. گفت: من که گفتم... یک دفعه دیگر هم افتاده بود.» (گلشیری، ۱۳۹۰: ۳۱۶).

«ما» در نقش راوی در داستان‌های گلشیری اهمیت آگاهی تاریخی-جمعی یا طبقاتی را بیان می‌کند. راوی تعدادی از مهم‌ترین داستان‌های گلشیری، مثل خانه روشن و فتح‌نامه مغان و شرحی بر قصیده جملیه ضمیر «ما» است (هاشمیان و صفایی، ۱۳۸۹: ۵۵) که معمولاً در تمام طول داستان مبهم می‌ماند، نوعی شبیح جمعی است که پرسه می‌زند و می‌بیند و دیده‌هاش را گزارش می‌دهد. راوی «ما» در داستان نویسی راوی غریبی است، این راوی از آن دست تجربه‌هایی است که ادبیات جهان هم چندان به آن تن نداده است. بررسی آثار داستانی معمولاً شکل‌های اول و سوم شخص را در روایت تکرار می‌کند. اما راوی «ما» خلاف این مجموعه قواعد عمل می‌کند. «این مای بی‌خصوصیت، مایی که نمی‌توان به چنگش آورد و شناختش، خواننده را آزار می‌دهد، اعتماد و آرامش را از او

۱. احتمالاً اشاره برات به حوادث روزهای ۲۶ و ۲۷ مردادماه سال ۱۳۲۲ است که طرفداران دکتر مصدق چنین اقداماتی را علیه شاه انجام داده بودند.

می‌گیرد و کل تکیه‌گاه‌هایش را از بین می‌برد.» (ماهروی، ۱۳۸۷: ۱۳۷)

گلشیری به این راوی علاقه عجیبی دارد و پیداست که وقت و انرژی زیادی صرف پرداختن روایتی کرده که قرار است از زبان این راوی جاری شود. «این «ما» گویی خصلتی «جوهری» دارد، به معنایی که در فلسفه اسپینوزا آمده: مبدأ و منشا همه چیز جوهر است، جوهر لایتناهی است، هستی را در بر می‌گیرد و چیزی خارج از او نیست.» (خجسته و دیگران، ۱۳۹۵: ۳۳) جوهر به تعداد نامتناهی صفات دارد که دو تا از آن‌ها، یعنی اندیشیدن و بُعد، برای ما قابل درک است و پدیده‌های جهان حالات گوناگونی هستند از صفات جوهر. جوهر بی‌شکل است و محتوای مشخصی ندارد. این بی‌شکلی را به معنایی، می‌توان به بی‌شکلی پیش‌آگاهی طبقاتی تعبیر کرد؛ یعنی درست وضعیتی که مای کلی نمی‌تواند خود را بر اساس نوعی آگاهی مشترک و قوام یافته بازشناسی و تعریف کند. این نگاه را «لوکاچ در بررسی بسیاری از آثار ادبی از فاوست گوته تا اشعار اشتفان گئورگه دنبال کرده است.» (مهربانی‌فر و رامون، ۱۳۹۶: ۴۹).

در جای‌جای داستان فتحنامه مغان، برخلاف داستان بارتلیبی که سویه‌ای درونی و تجربه‌ای بطنی و لایه‌ای دارد، خواننده به این نقطه می‌رسد که (نه نتیجه تفکر یا عملش بلکه) اساساً روش درکش از واقعیات اجتماعی در شکل‌گیری آگاهی، روندی اشتباه بوده است: گفتیم: «خب بله شیشه سینماها را که می‌شکستیم فکر می‌کردیم این سینما نیست که داریم می‌شکنیم داشتیم به ابتذال آن، به حافظ آن ابتذال حمله می‌کردیم سنگ به شیشه بانک که می‌زدیم دشمنی با شیشه‌ها یا کارمند بانک نداشتیم... اما» گفت: «خب حالا چه شد؟» (گلشیری، ۱۳۹۰: ۳۱۶)

هرچند چنانچه تا اینجا دیده شد انگار شکل ظهور این آگاهی در برات و توفیق یا عدم توفیق انتقالش در «ما»ی جوان و شکل نیافتۀ راوی، بیشتر بر محور گونه‌ای دنیادیدگی و تجربه قوام یافته است اما در ادامه می‌بینیم که برات آگاهی‌اش را به تاریخ پیوند می‌زند. آگاهی طبقاتی در اندیشۀ لوکاچ همواره شکلی تاریخی داشته است. او بر اساس روایت تاریخ، تلاش می‌کند روایت تجربی و بعضاً پراگماتیستی خود را تشریح کند: «گفتیم: حدّ می‌زنند.

گفت می‌دانم باید بزنند امیر مبارزالدین محمد هم همین کار را کرد. خودش هم به دست خودش حد جاری می‌کرد. شما که باید خوانده باشید...» (همان: ۳۱۷)

در مقابل شخصیت‌هایی نیز در داستان وجود دارند که نگاهشان به تاریخ اثبات‌گرایانه

یا پوزیتویستی است. در نظر آن‌ها آنچه امروز به‌عنوان نتیجه به دست می‌آید اگر خلاف تاریخ باشد، باید تاریخ را نقد کرد نه کار امروز را. «حسن آقا بزاز می‌گفت امپریالیسم که شاخ و دم ندارد همین چیزهاست. همین قر و فرهاست. سینما هم نباشد نباشد... من که شهید ندادم تا باز همان فیلم‌ها را بباورند. من موسیقی می‌خواهم چه کنم؟» (همان: ۱۲۱)

گلشیری با اتخاذ رویکردی زبان‌محور و تک‌صدا در داستان نویسی اتفاقاً رادیکال‌ترین داستان‌های کوتاه پس از انقلاب را در ایران خلق کرده است، داستان‌هایی که از آن صدای «ما» می‌شنوی، مجموعه‌ای از فریادهای یک ملت که در نقطه‌ای داغ و پرتنش نظیر لحظه‌ی انقلاب به هم می‌پیوندند و ادغام می‌شوند و طنین تلفیق‌شان زبانی است برنده و نیرومند که گلشیری سعی کرده در داستانش ثبت کند و مسیر آگاهی را که گویا به شکل جمعی معرفی می‌شد در بازگشتی فردی بازنمایی کند. به همین دلیل است که همان راوی‌ای (یعنی همان «ما»یی که به لحاظ شکل‌گیری آگاهی طبقاتی راستین قوام و ثبات نیافته) بعضاً از مقاومت در برابر صدای آگاه به نوعی تأمل در نفس بازمی‌گردد. این تأمل هرچند صدایی است از گلوی همان مای جمعی، به نظر می‌رسد بیشتر سویه‌ای فردی و حاکی از پیشیمانی دارد که از تجربه‌های شکست خورده قبلی نشأت می‌گیرد: «ما خیال می‌کردیم راه رسیدن به آن ناکجاآبادمان از هر کوچه‌ای که باشد قصد فقط رسیدن است به دست گرفتن قدرت است حاکمیت سیاسی است. فکر می‌کردیم این چیزها این دورویی‌ها پشت و واروهای هر روزه‌مان را وقتی به آن جامعه رسیدیم مثل یک جامه قرصی در می‌آوریم و می‌اندازیم توی زباله‌دانی تاریخ اما حالا می‌فهمم تاریخ اصلاً زباله دانی ندارد. هیچ چیز را نمی‌شود دور ریخت (همان: ۳۲۶)

از دید او تاریخ انقلاب جز مجموعه‌ای از شکست‌ها نیست، حتا برای آنان که پیروز شده‌اند. شلاقی که زبان بر سر شخصیت‌ها فرود می‌آورد همه را به یک چوب می‌راند و نتیجه این که حتی آنان که عذاب نکشیده‌اند «معذب» می‌شوند، بی‌ثبات می‌شوند چون بخشی از همان «ما»، همان جوهراند که شکست‌خوردگان را در دل جا داده است. فاتحان پیش از چشیدن طعم پیروزی به واسطه‌ی ماشین زبان «هم‌ارز» شده‌اند، تکه‌ای از ضمیر «ما» شده‌اند، همین هم‌ارزی است که دست گلشیری را باز می‌گذارد تا سوژه‌ی فردی را کنار بگذارد و سوژه جمعی را جایگزینش کند، و نشان دهد وقتی «ما» شکست می‌خورد همه شکست خورده‌اند، همه «معذب»‌اند. در ساحت نظری نیز به همین دلیل است که می‌بینیم لوکاچ در تاریخ و آگاهی طبقاتی بارها بر این امر تأکید می‌گذارد که «آگاهی در

این‌جا، معرفت به یک شیء بیرونی نیست بلکه خودآگاهی عین است، بنابراین، واقعیت تنها به صورت کلیت قابل درک و فهم است و تنها ذهنی که خود یک کلیت است قادر به چنین درکی است.» (لوکاچ، ۱۳۹۶: ۳۵۲).

در بُعدی دیگر، آگاهی طبقاتی در نظر لوکاچ نه مجموعه‌ای از آگاهی‌های طبقاتی فردی و نه میانگین آن‌هاست بلکه خصلت گروهی از آدمهایی است که جایگاه همانندی را در نظام تولیدی اشغال می‌کنند که مستلزم حالت پیشین آگاهی کاذب است. این به این معناست که طبقات در جامعه سرمایه‌داری معمولاً درک درستی از منافع طبقاتی شان ندارند؛ او در بررسی قضیه آگاهی طبقاتی، طبقات گوناگون جامعه سرمایه‌داری را با هم مقایسه می‌کند و معتقد است که ساختار خودآگاهی طبقات مختلف، با هم تفاوت دارند، هر طبقه اجتماعی باید هم‌زمان با تغییر مناسبات تولیدی در ساختار خودآگاهی خویش نیز تغییر و تعدیل به عمل آورد. از نظر مارکس هر آگاهی طبقاتی منوط به یک آگاهی کاذب قبلی است (مارکس، ۱۳۸۹: ۲۳۳) «بالاخره ما هم شروع کردیم. شیشه‌های سینماها قبلاً شکسته شده بود. یکی دو تا سنگ که انداخته بودند شیشه‌های قدی ریخته بود پایین.» (گلشیری، ۱۳۹۰: ۳۱۱)

طبقات اجتماعی به‌طور معمول آگاهی طبقاتی درستی ندارند. تنها طبقه‌ای که می‌تواند به آگاهی اصیل و فعال دست یابد طبقه کارگر یا پرولتاریا است؛ به نظر لوکاچ دهقان‌ها و خرده بورژواها به خاطر وابستگی به طبقات ما قبل سرمایه‌داری نمی‌توانند به آگاهی طبقاتی دست یابند؛ بورژوازی اگرچه به آگاهی طبقاتی دست می‌یابد اما آگاهی طبقاتی او انفعالی است، در نتیجه منجر به عمل نمی‌شود؛ به نظر لوکاچ در جوامع غیرسرمایه‌داری نیز منزلت اجتماعی مانع از تحقق آگاهی طبقاتی می‌شود.

«گیرم که یکی دو کتاب فروشی را غارت کردند، حتی ریختند و کتاب‌ها را وسط خیابان توده کردند و آتش زدند، خوب، بزنند. دوباره چاپ می‌کنند، دوباره می‌نویسند. به دایمی بچه‌ها می‌گفتیم: «مگر می‌شود جلو تحول را سد کرد، زمان را به عقب برگرداند؟» می‌گفت: «می‌شود، می‌بینی که ...»

می‌گفتیم: «بله، در کوتاه مدت می‌شود، اما ...»

داد می‌زد که: «آخر تحول هم اسباب و ابزار می‌خواهد، دانش می‌خواهد. وقتی این‌ها را از بین ببری به عصر حجر هم می‌شود برگشت.» (گلشیری، ۱۳۸۲: ۳۱۹)

۳- نتیجه‌گیری

در مقاله‌ای که از نظر گذشت دو داستان، یکی از هوشنگ گلشیری و دیگری از هرمان ملویل برگزیده شدند که با توجه به زمینه مقایسه تطبیقی آگاهی طبقاتی قابل مقایسه بودند. را دارند. از یک سو شخصیت‌های اصلی این داستان‌ها درگیر مفهوم بازسازی سوژه هستند؛ چنانچه لوکاچ بدان معتقد بود. از سوی دیگر برات در فتحنامهٔ مغان در بستر یک انقلاب سیاسی عظیم و تاریخ‌ساز قرار دارد و در داستان دیگر بارتلیبی در داستانی از وال استریت درگیر ایجاد یک انقلاب زیباشناسانه در روند نظم موجود سرمایه‌داری در آمریکا و مرکز و نماد آن یعنی خیابان وال استریت در نیویورک است. در هر دو داستان مورد بحث دو شخصیت اصلی توسط راوی جمعی توصیف می‌شوند اما نکته مهم اینجاست که ظاهراً راوی داستان ملویل اول شخص مفرد است. در مقایسه می‌توان کارکرد برات و بارتلیبی را ایجاد تنش و گسست در آگاهی کاذب جمعی نامید. هرچند مای راوی در داستان گلشیری به وضوح نشان دهندهٔ خصلت جمعی جامعه برات است اما راوی داستان ملویل که نامی ندارد، در پس همین بی‌نامی و این که به میانجی توصیف ملویل از اخلاقیاتش، جایگاهش، شغلش، مکان دفترش و عوامل دیگر نماینده افراد حاضر در جامعه سرمایه‌داری مدرن است. با این حال ظهور آگاهی در داستان گلشیری ساحتی انقلابی و در داستان ملویل وضعیتی معرفت‌شناسانه و درونگرایانه دارد. در هر دو داستان وضعیت آگاهی طبقاتی، همان آگاهی نسبت به موقعیت شکننده و کاذبی است که شخصیت‌ها یا بهتر بگوییم قربانیان اصلی برات و بارتلیبی، آگاهی خود را از شکل‌های تجربی حاصل می‌کنند اما آن را به ظهور اجتماعی می‌رسانند تا آنجا که اطرافیان‌شان را شدیداً تحت تأثیر قرار می‌دهند. این وضعیت کنشگرانه زنجیره‌ای تصاعدی، شدت‌یابنده و تسری بخش می‌سازد که نخستین دستاورد آن برملا کردن سویه‌های کاذبی از آگاهی است که توسط ایدئولوژی یا نهادهای مسلط قدرت و سرمایه اقتصادی، سیاسی و اجتماعی بر آحاد اجتماع تحمیل می‌گردد.

Comparative Application of Lukács' Concept of Class Consciousness in Houshang Golshiri's "The Conquest of Moghan" and Herman Melville's "The Story of Wall Street"

Abdolbaghi Rezaei Talarposhti¹, Behzad Pourgharib²

Abstract:

Introduction: The concept of "class consciousness" is found throughout the Marxist discourse, but it is particularly articulated and codified in György Lukács' writings. Lukács views this idea to be potentially true of all classes by creating the dual concept of the proletariat and the bourgeoisie, bringing uniqueness to the topic of awareness, and distinguishing between true and false forms. In other words, regardless of economic status or political power, any social class can have a false historical awareness, and vice versa. In other words, a person's social status and money may place them in a privileged position while also oblivious to it.

Methodology and Approach: However, for Lukács, some elements place true consciousness primarily in relation to a specific group of oppressed or working-class fighters and critics. Another major issue in this respect, which dates back to Karl Marx's writings and is further developed theoretically in Lukács' works, is the dichotomy between individual and communal consciousness. Two techniques may be used to apply this notion to literary works analysis: First, the adaptation of the ideas and concepts of Lukács' theory to the characters of the story, which limits the theory's immense potential and leaves certain seemingly small but crucial themes untouched. The second approach is to grasp the general nature of class consciousness in its metaphorical and dialectical sense; this is the same advice given

1. Assistant Prof. of English Language and Literature, Golestan University, Gorgan, Iran,
(Corresponding Author).

2. Assistant Prof. of English Language and Literature, Golestan University, Gorgan, Iran

by Lukács in his book on the history and class consciousness. The second option is chosen in this study. The current study will use a comparative formal approach and a dialectical conceptual methodology. In the light of this backdrop, no academic thesis, or dissertation has addressed this problem, although there are publications that explain each of the major concepts of this technique independently.

Discussion and Results The results show that, on the one hand, the major characters in Houshang Golshiri and Herman Melville's stories are involved in the concept of subject reconstruction. "Barat" is set in the context of a major and historic political upheaval in *The Moghan Conquest*, while *Bartleby* engages in an artistic and existential revolution in the process of capitalist order in America, with Wall Street as its center and symbol in New York.

The function of Barat and Bartleby in the communal false consciousness may be understood as producing tension and rupture. Although the narrator in Golshiri's story clearly shows the collective nature of your society, the narrator of Melville's story, who has no name, is behind this anonymity and that through Melville's description of his morals, position, job, office location, and other factors representing people in modern capitalist society. In Golshiri's story, awareness emerges in a revolutionary field, but in Melville's novel, it emerges in an epistemic and introverted field. The state of class consciousness in both stories is the awareness of the fragile and false situation in which the characters derive their consciousness from empirical forms but bring it to the social arena to influence those around them, the result of which is to reveal false aspects are the awareness imposed on society by the dominant ideology or power and economic institutions.

Keywords: Class Consciousness, False Consciousness, Ideology, Moghan Conquest, Wall Street Story, Subject of Consciousness.

References:

- Aber Crumbi, Nicholas et al. *Sociological Culture*. Trans. Hassan Pouyan. Tehran, Chap Pakhsh, 1988.

- Agamben, Giorgio. *Bartleby or On Happening*. Trans. Omid Mehregan and Pouya Rafoei, I prefer not: Bartleby Moharr and Three Philosophical Essays. Tehran: Nika's Book, 2011.
- Ahmadi, Babak. *Text Structure and Interpretation*. Tehran: Markaz, 2000.
- Atash Barab, Hamidreza. "What is your hero in search of?" *Critical Language and Literary Studies*. 13.17(2016):19.
- Canterton, Paul. *Critical Sociology*. Trans. Hassan Chavoshian. Tehran: Ameh Book, 2011.
- Daryaei, Mehdi, Parvaneh Adelzadeh and Kamran Pashaei Fakhri. "A Study of Houshang Golshiri's Half-Dark Moon Story Collection Based on the Aesthetics of Narrative in Gerard Genet's Face Component", *Literary Aesthetics*. 8.33 (2017): 165-193.
- Deleuze, Gilles. *Bartleby or A Formula*. Trans. Shahriyar Waqfipour, I prefer not: Bartleby Moharr and Three Philosophical Essays. Tehran: Nika Book, 2011.
- Eagleton, Terry. *An Introduction to Literary Theory*. Trans. Abbas Mokhber. Centeral Tehran, 2013.
- Golshiri, Houshang. *The Dark Side of the Moon*. Tehran: Niloufar, 2011.
- Haddadi, Mohammad Hossein. "The Transformation of the Character in the Play Adam is Adam". *Critical Language and Literary Studies*. 1. 2(2009): 35-49.
- Hashemian, Leila and Safaei, Rezvan. "Characterization in Six Short Stories by Houshang Golshiri". *Literary Criticism and Stylistics Research*. 1.2 (2010): 2.
- Hobsbawm, Eric. *Collection of Articles*. Trans. Akbar Masoom Beigi. Tehran: Agah Publication, 2013.
- Jan Mohammadi, Mohammad Taghi. *Hegel According to Lukcs*. Book of the Month of Philosophy. Third Year. 1. 39 (2010): 19-30.
- Khojasteh, Faramarz and Farashahi Nejad, Yaser and Siddiqui, Mostafa. "An Inquiry into the Intellectual Foundations of Houshang Golshiri Literary Theory". *Contemporary Persian Literature*. 6. 2 (2015):2.

- Lukács, György . *Life and Face*. Trans. Reza Rezaei. Tehran: Mahi Publication, 2003.
- Lukács, György. *Geschichte und klassenbewusstsein, Berlin, malik-verlag*. Trans. R.Livingston, *History and Class Consciousness*, Merlin, London, 1971 From routledge encyclopedia of philosophy
- Lukács, György. *History and Class Awareness*. Trans. Mohammad Jafar Pooyandeh. Tehran: Butimar, 2017.
- Lukács, György. *In Defense of History and Class Awareness: Follow-up & Dialectics*. Trans. Hassan Mortazavi. Tehran: Ageh Publication, 2007.
- Lukács, György . *Sociology of the Novel*. Trans. Mohammad Jafar Pooyandeh. Second Edition, Tehran, Tarjomeh Publication, 1996.
- Lukács, György. *Historical Novel*. Trans. Omid Mehregan. First Edition, Tehran, Thaleth Publication, 2009.
- Lukács, György. *Life and Face*. Trans. Reza Rezaei. Second Edition, Tehran, Mahi Publishing, 2009.
- Mahroyan, Houshang. “Moghan Golshiri Conquest of the Story of Our Generation”. *Journal of Culture & Development*. 14.44 (2008): 23.
- Makarik, Irna Rima. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. Trans. Mohammad Nabavi and Mehran Mohajer. Tehran: Ageh Publishing, 2006.
- Mehrabanifar, Hossein and Idris Ramoz . “Lukács and the Sociology of Culture and Analysis of the Concept and Relationship between Society and Culture in the Thought of György Lukács”. *Journal of Society and Media Culture* 6 .24 (2017): 31-50.
- Melville, Herman . *A Story from Wall Street*. Trans. Kaveh Mir Abbasi. Tehran: Nika Publication, 2011.
- Thompson, Michael J. György *Lukács Reconsidered: Critical Essays in Politics, Philosophy, and Aesthetics*. London: Continuum International Publishing Group, 2011.

- Todorov, Tzutan .*Structuralist Idioms*. Trans. Mohammad Nabavi. Tehran: Ageh Publication, 20 13.
- Tyson, Liss. *Theories of Contemporary Literary Criticism*. Trans.Maziar Hasanzadeh and Fatemeh Hosseini. First Edition, Tehran, Publication of Negah-e-Emrooz and Negah of Fabm Novin, 2008.
- Valipur, Shahnaz. "A Look at György Lukács' Views of Marxist Criticism". *Literary Text Research*. 11 .31 (2007): 122-136.