# خوانشی جامعه‌شناسانه از نوستالژی در مدرنیسم ادبی
# (با تأکید برآرای زیمل، وبر و لوکاچ)

سعید صفّارحیدری[1]

حجّت صفّارحیدری[2]

**تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۸** **تاریخ پذیرش: ۹۸/۸/۱۲**

## چکیده

ساده‌ترین معنای مدرنیته، نو شدن است و نوستالژی نیز در یک‌کلام به معنای اشتیاق برای بازگشت و احیای سنّت‌های از دست رفته است؛ از این روی به نظر می‌رسد که تجربه‌ی مدرنیته با تجربه‌ی نوستالژی در تضاد است. پس آیا این بدان معناست که نوستالژی، یک تجربه‌ی پیشامدرن یا حتّ ضدِّ مدرن است؟ در این مقاله، نشان خواهیم داد که تجربه‌ی نوستالژی، یک پدیده‌ی کاملاً مدرن است و به تعبیری جامعه‌شناسانه، پیامد گذار به جهان مدرن است. از نظریّات سه تن از تأثیرگذارترین جامعه‌شناسان مدرنیته بهره برده‌ایم که هریک به طریقی ماهیت جهان مدرن را تبیین کرده‌اند. گئورگ زیمل با بحث در باب تراژدی فرهنگ، ماکس وبر با توجّه به فرایندهای ارزش‌زدایی عقلانی و تفوّق عقلانیت ابزاری و گئورگ لوکاچ نیز به واسطه‌ی پرداختن به پدیده‌ی کالایی‌شدگی و بت‌وارگی کالایی و بی‌خانمانی استعلایی انسان مدرن، هریک سعی کرده‌اند که هسته‌ی سخت جهان مدرن را شناسایی کنند. تأکید غالب این مقاله بر یکی از شعبه‌های فرهنگی مدرنیته، یعنی جنبش مدرنیسم ادبی است. از این روی، این مقاله بر آن است که با توجّه به نظریّات سه جامعه‌شناس مذکور، راهی برای فهم نوستالژی مدرن از خلال آثار ادبی مدرن بگشاید.

**واژگان کلیدی**: نوستالژی، مدرنیسم، ادبیّات، جامعه‌شناسی.

[1]ـ دانشجوی کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تهران. دانشکده‌ی علوم اجتماعی، ایران، (نویسنده‌ی مسؤول). رایانامه: saeedsaffar@ut.ac.ir

[2]ـ دانشیار علوم تربیتی، دانشگاه مازندران، ایران. رایانامه: hsheidari777@gmail.com

## ۱-مقدّمه

### ۱-۱-بیان مسأله

پزشکی به نام یوهانس هوفر برای نخستین بار در سده‌ی هفدهم میلادی، «واژه‌ی نوستالژی را با آمیختن دو واژه یونانی نوستوس[۱] (بازگشت به خانه) و آلگوس[۲] (غم) ابداع نمود.» (Boyer,2011: 18 ). باآن که واژه‌ی غربت‌زده[۳] در سده‌ی هفدهم، واژه‌ای مرسوم به شمار می‌آمد، هوفر در پایان‌نامه‌اش که در دانشگاه بازل از آن دفاع کرد، ترجیح داد که از واژه‌ی نوستالژی استفاده کند. آنچه هوفر از معنا و مفهوم نوستالژی مَدِّ نظر داشت، معنایی بالینی بود؛ امّا یک فیزیکدان سوئیسی نیز به نام تئودور زونگر «که با هوفر در علاقه‌اش به نوستالژی سهیم بود، مطالعات مُتنوّعی را در خصوص اشتیاق نوستالژیک سربازان، دریانوردان و نوجوانان برای (بازگشت) به خانه تدارک دید.» (Lems, 2016:5 )؛ امّا دیری نپایید که واژه‌ی نوستالژی در کمتر از یک سده به واژه‌ای در حوزه‌های گوناگون علوم انسانی و اجتماعی تبدیل شد. آنچه در اینجا از مفهوم نوستالژی مطرح بود، مفهومی فرهنگی بود که به دوره‌ای منحصربه‌فرد از حیث تاریخی تعلّق داشت.

شارل بودلر، یکی از اصلی‌ترین حامیان و بانیان مدرنیسم در ادبیّات در مقاله‌ی «نقّاش زندگی مدرن» (۱۸۶۱)، برای نخستین بار از واژه‌ی مدرنیته نام برد. در اینجا، مدرنیته به معنای امرنو[۴] بود و بودلر باور داشت که مدرنیته هم کیفیّتی جدید برای حیات معاصر است و هم موضوعی جدید برای کار هنری و ادبی؛ امّا ارائه‌ی تعریفی دقیق از مدرنیته با تمام جنبه‌های پیچیده‌اش، کار ساده‌ای نیست: «نزد برخی نویسندگان فرهنگ مدرن، فرهنگ، شکافی است که از طریق نسبی‌گرایی تاریخی و ابهام، خود را نشان می‌دهد، برای برخی دیگر، این فرهنگ، حاوی سوژه‌ای خردمند و خودبنیاد و نگره‌ای تمامیت‌خواهانه و یگانه از حقیقت است. مدرن بودن به معنای تکیه زدن بر پیشرفت عقل و دموکراسی یا به نحوی متضاد، هم سو کردن خود با آشفتگی، یأس و آنارشی است.» (Felsky, 1995: 11). از این روی، یکی از اصلی‌ترین خصایص مدرنیته، تحوّل یا تغییر در تمام ساحت‌های عینی و ذهنی حیات انسان است؛ بنابراین، تجربه‌ی مدرنیته به این دلیل که با دگرگونی همراه است، انسان را با پرسش از مسأله‌ی زمان مواجه می‌کند. انسان برای نخستین بار در دوران مدرن متوجّه می‌شود که سنّت‌های پدران می‌توانند نابود شوند و سنّت‌هایی جدید ابداع شوند. از این روی، سنّت به یکی از مفاهیم و مشکل‌های اساسی در اندیشه مدرن تبدیل می‌گردد (Beilharz,1994:1). یگانگی مدرنیته در این است که به صورت همزمان با رشد

---

۱- Nostos.

۲- Algos.

۳- Homesick.

۴- Nouveaute.

سـرمایه‌داری عقلانی، اسـتعمارگرایی و مدرنیته اروپایی خود را بروز می‌دهد.(Venn, 2000:17-19 ) در جهان‌بینی مدرن، زمان (گذشـته، حال و آینده) کیفیّت‌های گوناگونی می‌یابند: «هر آنچه آدمی ساخته اسـت، می‌تواند به واسـطه‌ی انسـان واسـاخته شـود. مدرن بودن، چنانچه امروزه نیز چنین معنایی دارد، به معنای عدم توانایی در متوقّف شـدن و حتّی توانایی کمتر سـاکن ماندن اسـت. ما در حرکتیم و محکومیم که به حرکتمان ادامه بدهیم.» (Bauman, 2000: 28). بنابراین مدرنیته به معنای گشـوده بودن به روی آینده و گذشـته است و علاوه بر این، یک فرایند بی‌نهایت صیرورت قلمداد می‌گردد. به همین دلیل است که تحوّلی در مفاهیم زمان و مکان ایجاد نموده است.» (هلر،۱۳۹۲: ۲۸۰).

نزد شـارل بودلر، مهم‌ترین خصـیصـه‌ی مدرنیته، ویژگی زودگذر، آنی، تصادفی و دلبخواهی آن بود. وی، باور داشـت که آنچه، مدرنیته را از بقیّه‌ی دوره‌های تاریخی متمایز می‌کند، حال‌بودگی[۱] پایان‌ناپذیر آن اسـت؛ حال‌بودگی با اکنونیت،[۲] نزدیکی دارد و یادآور سـویه‌ی لغزان و میرای مدرنیته اسـت. به باور بودلر در چنین موقعیّت مدرن، معنا و مفهوم امر زیبا نیز متحوّل می‌شـود و هم‌چنین رسـالت فرد هنرمند و انسان اندیشمند واژگون می‌گردد. بودلر از سیمای فیلسوف یا اندیشمند مدرن با عنوان فلانور[۳] یاد می‌کند: «فلانور، نقّاش لحظات گذراست و حاوی تمام معانی متصوّر برای جاودانگی می‌باشد.» (والتربنیامین به نقل از بودلر). لوییس کوزر (۱۹۸۵) در کتاب خود با عنوان «گئورگ زیمل» می‌نویسـد که می‌توانیم تجربه‌ی مدرنیته را با تجربه‌ی کودکی برابر بدانیم: «احیا، همچون بازگشـتی اسـت به کودکی. فردی که در حال احیا شـدن اسـت، همچون کودکی به بالاترین سـر حدّ آن اسـت. کودک، همه چیز را در حالت تازگی می‌بیند. کودک، همواره سـرمسـت اسـت.» (کوزر، ۱۹۸۵: ۲۹). به نحوی مشـابه در تبیین تجربه‌ی مدرنیته فریسبی (۱۹۸۵) به داستان مرد ازدحام، نوشته‌ی ادگارد آلن پو (۱۸۴۰) اشاره می‌کند. در این داستان، آلن پو، سـیمای فردی را ترسـیم می‌کند که پس از پشـت سـر گذاشـتن بیماری کشـنده، پایش به اجتماع باز می‌شـود؛ سـپس او در تلاش اسـت تا در دل شـهر، همه‌چیز را به خاطر بیاورد؛ در چنین موقعیّتی، حسِّ کنجکاوی برای او تبدیل به شـوری جانفرسـا و اجتناب‌ناپذیر می‌شـود (فریسـبی، ۱۹۸۵: ۱۸). تجربه‌ی مدرنیته با فانتازمگوریا[۴] که مفهوم آن در سنّت نمایش‌های رمانتیک، بار معنایی خاصّی دارد، همسو است. فانتازمگوریا، یادآور جنبه‌ی زودگذر و شبح‌آلود مدرنیته است و فراجنگ آوردن آن به این دلیل که تنها در زمان حال رخ می‌دهد، غیر ممکن اسـت؛ به تعبیری، تجربه‌ی مدرنیته به معنای تجربه‌ی شـبح‌واری ایّام مدرن است.

---

۱- presentness.

۲- Newness.

۳- Flaneur.

۴- Phantasmagoria.

مدرنیته در کلام بودلر به معنای شتاب گرفتن حیات آدمی بود و پیامد آن است که حیات به صورت قطعه‌قطعه و گسیخته به تجربه درمی‌آید. صیرورت بی‌امان که ویژگی بنیادی مدرنیته است، تجربه و انتقال تجربه را مختل می‌کند و نوستالژی، پیامد منطقی جهانی است که در آن، تجربیّات مدرنیته از توقّعاتی که ساخته است، فاصله می‌گیرد. (Koselleck, 1985; Pickering, 2004)؛ والتربنیامین از این تجربه‌ی مدرن با عنوان ویرانی تجربه یاد می‌کند. او با استناد به واقعه‌ی جنگ جهانی اوّل، باور دارد که رسانه‌ی انتقال سنّت‌ها و تجربیات و آگاهی‌یابی به استمرار تاریخی خدشه‌دار شده است (آگامبن، ۱۳۹۰). چنانچه زیمل، فاصله افتادن میان فرم‌های فرهنگی و حیات را، و وبر، ادغام‌زدایی از ارزش‌های آدمی را، و لوکاچ از بین رفتن تمامیّت و انطباق میان جان و صورت و شی‌وارگی را از پیامدهای جهان مدرن قلمداد کردند؛ بنابراین، نوستالژی مدرن، یادآور ضرورت بازگشت آگاهی تاریخی است که اکنون به دلیل جدایی افتادن میان فرم و حیات، ارزش و اصالت کنش‌های ذهنی و عینی آدمی را تضعیف کرده است. با این حال نوستالژی ضرورتاً به معنای بازگشت به یک گذشته تخیّلی نیست؛ بلکه یادآور امرازکف رفته است. بودریار، نوستالژی را به معنای پاک شدن حافظه یا امحای تاریخ‌مندی تفسیر می‌کند (Baudrillard, 1994: 44)؛ به بیانی دیگر، مدرنیته نه گذشته، بلکه آگاهی تاریخی به گذشته را خدشه‌دار می‌کند و درنتیجه، ارزش‌ها، امیدها، پیوندها و تجربیّات پیشینیان و یا به عبارتی سنّت‌های پدران در آگاهی پسران، بی‌فایده و بی‌معنا جلوه‌گر می‌شوند. چنین است که فیلسوف ایتالیایی از مفهوم موزه‌سازی جهان در عصر مدرن سخن می‌گوید؛ به این معنا که امکان تجربه‌ی بی‌واسطه ناممکن می‌شود و تنها حواله‌ی چیزها به امر گذشته یا ازدست‌رفته است که می‌تواند هویّت ازدست‌رفته‌ی آن‌ها را احیا کند (Agamben, 2007:83). بر این اساس است که در این مقاله می‌کوشیم تا با عطف توجّه به برخی از آثار ادبی و با اتّکا به خوانشی جامعه‌شناسانه بازتاب نوستالژی را در مهم‌ترین جریان‌های مهم مدرنیسم ادبی نشان دهیم.

۲-۱- پرسش‌های پژوهش

پرسش‌های مهم این مقاله به شرح زیر است:

۱. چگونه می‌توان از منظری جامعه‌شناختی به جریان‌های مهم مدرنیسم ادبی پرداخت؟

۲. چگونه می‌توان از منظری جامعه‌شناختی، نوستالژی را در جنبش‌های برجسته‌ی ادبی مدرن، تحلیل و تبیین کرد؟

برای پاسخ به پرسش‌های فوق، سه جامعه‌شناس برجسته، یعنی زیمل، وبر و لوکاچ انتخاب شده‌اند. ابتدا در مبحث چارچوب نظری با دیدگاه‌های این سه جامعه‌شناس آشنا خواهیم شد و در بحث یافته‌ها به پرسش‌های تحقیق خواهیم پرداخت.

۳-۱- روش پژوهش

به صورت کلّی در این تحقیق از دو روش‌شناسی استفاده شده است. تا آنجا که مراد محقّقان، ارائه‌ی شرح و تحقیقی درباره‌ی آرای سه اندیشمند مذکور است، روش تحقیق توصیفی-تطبیقی است. در این قسمت، پس از شرح نظریّات مورد نظر، تلاش خواهد شد که با نگاهی تطبیقی نشان دهیم که چگونه هریک از این سه متفکّر با روش منحصربه‌فرد خود به یک معضل تاریخی-فرهنگی واحد که همان مدرنیته یا مدرنیسم است، پاسخ گفته‌اند. پس از آن به کمک روش تحلیلی و استنتاجی بر آن خواهیم شد تا بازتاب و پیامد برآمدن مدرنیته را از خلال بررسی جنبش‌های گوناگون مکتب مدرنیسم ادبی به بحث بگذاریم.

۴-۱- پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی نوستالژی و نسبت آن با مدرنیته، پژوهش‌های چندی انجام‌شده است. در اینجا ما به بعضی از مهم‌ترین این پژوهش‌ها اشاره می‌کنیم. لمز (۲۰۱۶) در مقاله‌ی خود با عنوان «تقلّای مبهم: نوستالژی به مثابه بازی متقابل خود، زمان و جهان به سویه چندوجهی»، نوستالژی از طریق تمرکز بر ابعاد گفتمانی و تجربی آن توجّه نموده است. وی نشان داده است که نوستالژی، نزدیکی‌های بسیاری با دو مفهوم جابه‌جایی و از کف دادن دارد و با ارائه‌ی داده‌های تجربی و تحلیلی تلاش نموده است که از پدیدارشناسی انسان‌شناختی نوستالژی پرده بردارد. چونگ و همکارانش (۲۰۱۳) در پژوهشی با عنوان «بازگشت به آینده: نوستالژی خوش‌بینی را می‌افزاید.»، این باور رایج که نوستالژی، تقلّایی است برای زمانِ گذشته را به چالش می‌کشند، آن‌ها با تأکید بر پرسش‌های روان‌شناسانه‌ی خود تلاش می‌کنند که نشان دهند چگونه تجربه‌ی نوستالژی به خودی‌خود می‌تواند خوش‌بینی را افزایش دهد و امید را در افراد برای آینده تزریق کند. آن‌ها در چهار مطالعه‌ی مستقل، ادّعایشان را تثبیت و تحکیم می‌کنند. پیکرینگ و کایتلی ( ۲۰۰۶) در پژوهشی با عنوان «مدالیته‌های نوستالژی با تأکید بر این نکته که غالباً نوستالژی را به معنایی منفی در تقابل با ترقّی و رشد به کار برده‌اند.»، یادآور می‌شوند که نوستالژی پدیده‌ای تاریخی و متعلّق به مدرنیته و خصوصاً مدرنیته‌ی متأخّر است. آن‌ها، معتقدند و نشان می‌دهند که برای درکی درخور از نوستالژی، نباید آن را به یک بُعد با رویکردی ماهیت‌باورانه تقلیل داد؛ به همین سیاق، آن‌ها استدلال می‌کنند که با در نظر داشتن جنبه‌های مُتکثّر نوستالژی می‌توان به تعریفی ایجابی (برخلاف تعریف‌های رایج) از نوستالژی دست یافت. سدیکیدس و همکارانش (۲۰۰۶) در تحقیقی با عنوان «نوستالژی: گذشته، حال و آینده» مانند تحقیق گذشته، نشان داده‌اند که تجربه‌ی نوستالژیک می‌تواند واجد تأثیرات مثبتی باشد، علاوه بر این، نوستالژی با تأکیدی روان‌شناسانه می‌تواند اعتمادبه‌نفس را بیفزاید و با توجّهی جامعه‌شناسانه می‌تواند اتّصال اجتماعی را افزایش دهد و با نگاهی فلسفی، قادر است هیجانات وجودشناختی را بکاهد. آنچه پژوهش حاضر را از پژوهش‌های انجام‌شده متمایز می‌سازد، این است که بر اساس خوانشی جامعه‌شناسانه،

تلاش شـده اسـت تا انعکاس نسـبت میان نوسـتالژی و مدرنیته در بعضـی از شـعبه‌ها و جریان‌های منتخب مدرنیسم ادبی، شرح و تفسیر شود.

## ۲- مبانی نظری: جامعه‌شناسی مدرنیته

گئورگ زیمل: زیمل از جامعه‌شناسان مهمّی است که در آثارش هم به زیبایی‌شناسی و هم به مدرنیسم مفصـلاً پرداخته اسـت. او از مدرنیته، تفسـیر کمابیش زیباشـناسـانه ارائه می‌کند. وی در باب مکتب‌ها، جریان‌ها و نحله‌های ادبی و هنری زمانه‌ی خود ازجمله ناتورالیسـم، هنر نوین[۱] نوشـته اسـت و درباره‌ی شـخصـیّت‌های هنری زمان خود همچون آرنولد بولکین، رودین یا اسـتفان جورج دسـت‌به‌قلم برده و یا با ریلکه و پل ارنست، نامه‌نگاری‌ها داشته است. آن گونه که زیمل، متأثّر از تعریف مدرنیته‌ی بودلر، یکی از پرسش‌های مرکزی را که مطرح می‌کند، این است که چگونه می‌توان واقعیّت اجتماعی مدرن را که فرّار، قطعه‌قطعه و دلبخواهی است و در مقام فردیت‌های مُجزّا از هم فروکاسته شده است، مورد بررسی قرارداد. هنر مدرن، قادر اسـت که بشـر را در جریان حیاتش به چنگ آورد و بر دینامیک شـتاب‌یافته‌ی حیات پا می‌فشارد (Frisby, 1985: 47). این سخنان زیمل در دفاع از آثار هنری اگوست رودین و در رَد و نقد ناتورالیسـم اسـت. زیمل باور دارد که هنر مدرن و امپرسـیونیسـم، قادر هسـتند که ماهیت سـیّال مدرنیته را تَجسّـد ببخشند و بر تناقضات ماهوی آن، انگشت بگذارند. برای زیمل، دریافت زیباشناختی نسبت مستقیم با فهم تمامیّت واقعیّت اجتماعی مدرن دارد. «اگر یکی از خصایص مدرنیته، این است که واقعیّت اجتماعی باید در حالتی از جریان توقّف‌ناپذیر ادراک شود، مفاهیمی که به نحو احسن می‌توانند به این واقعیّت سیّال اذعان کنند، باید ارتباطی باشند. تعامل[۲] و تجامع[۳] نزد زیمل، مفاهیم کلیدی هستند و مناسبات میان پدیده‌ها برای او حائز اهمّیّت اسـت.» (پیشـین: ۵۴). زیمل با اسـتناد به دو مجسّمه‌ساز مدرن، باور دارد که آن‌ها در ترسـیم سـیمای عصـر مدرن، موفّق بوده‌اند. نخسـتین هنرمند، کنستانتین مونیه (۱۸۳۱-۱۹۰۵) است. مونیه، تجربه آنیِ مَشـقّتِ بدنی را توانسته است به موضوع اثر هنری تبدیل نماید. به عقیده‌ی زیمل، مونیه توانسته اسـت که با قرار دادن امر روزمرّه در رأس آثار هنری‌اش به فهمی دقیق از حیات مدرن برسـد. با مشـاهده مجسّمه‌های مونیه درخواهیم یافت که چگونه عهد حماسه‌گرایی باستانی به سر آمده است و روزمرّگی به بخش لاینفکِ هسـتی انسان مدرن تبدیل شده است. دومین هنرمند آگوست رودین ( ۱۹۱۷-۱۸۴۰) است. زیمـل در رابطـه بـا آثـار هنری رودین، بـاور دارد که برخلاف مونیه که به فهمی جدید از محتوای حیات مدرن دسـت پیدا کرده، رودین موفّق شـده است که به فرم و سیاقی جدید، متناسب با تجربه‌ی مدرنیته در پیکرتراشـی‌هایش برسـد. زیمل باور دارد که دسـتاورد عظیم رودین، این است که توانسته به فهمی ناب و

---

۱- Art Nouveau.

۲- Wechselwirkung.

۳- Vergesellschaftung.

هنرمندانه از بی‌زمانیِ حرکت برسد. بدین ترتیب هنر مدرن می‌تواند خصیصه‌ی متناقض و جدید تجربه‌ی مدرن را هویدا کند.

در جامعه‌شناسی گئورگ زیمل که متأثّر از بنیان‌های معرفت‌شناختی فلسفه‌ی کانت است، دو واژه‌ی فرم و محتوا واجد اهمّیّت‌اند. «به بیان فلسفی، فلسفه‌ی زندگی و فرهنگ زیمل، بین نوکانتیسم و ویتالیسم جای می‌گیرد. با تجدید نظر در نوکانتیسم و ویتالیسم،[۱] زیمل خودش را به جنبش هگلی جدید، نزدیک می‌کند.» (واندنبرگ، ۱۳۸۶ :۱۱۲)؛ او با یاری این دو مفهوم کانتی، نظریّه‌ی تراژدی فرهنگ مدرن را صورت‌بندی می‌کند. تراژدی فرهنگ، مُبیّن این نکته است که چگونه فرهنگ عینی یا ابژکیتو از فرهنگ ذهنی یا سوبژکتیو پیشی می‌گیرد و چه پیامدهایی در جامعه‌ی مدرن به بار می‌آورد. زیمل، معتقد است که در تعامل دوسویه میان حیات و فرم است که فرهنگ شکل می‌گیرد و قوام می‌یابد؛ امّا شکل‌گیری فرهنگ که برآمده از مناسبات میان حیات و فرم است، نباید همواره امری مثبت قلمداد شود. زیمل، باور دارد که امکان جدایی و صلب‌شدگی میان دو قلمرو فرم و محتوا وجود دارد. در این صورت «ازسوی دیگر، آن‌ها، ممکن است به مثابه فرم‌های سخت‌شده‌ای که نیروهای خلّاق زندگی را مُتحجّر می‌کنند، پهلوی آن قرار گیرند. در این مورد آخر به یک معنا، این ساختارها با فرایند زندگی‌ای که آن‌ها را پدید آورده است، مخالفت می‌کنند. آن‌ها، انرژی‌های زندگی را ثابت و سخت می‌کنند و نهایتاً به آن‌ها خاتمه می‌دهند.» (زیمل، ۱۳۸۷: ۴۳)؛ از این روی زیمل، معتقد است امکان ستیز میان حیات و فرهنگ وجود دارد و این سویه‌ی انتقادی جامعه‌شناسی زیمل در رابطه با فرهنگ مدرن است. او در کتاب «درباره‌ی فردیّت و فرم‌های اجتماعی» می‌نویسد که «زندگی همواره در ستیزه‌ای مخفی با فرم است. این تنش به سرعت، خود را در هر قلمروی نشان می‌دهد و نهایتاً به ضرورت فرهنگی فراگیری تبدیل می‌شود؛ بنابراین زندگیِ فرم به معنای دقیق کلمه، چیزی را تلقّی می‌کند که بر آن تحمیل شده است. زندگی می‌خواهد نه فقط این فرم، بلکه فرم به معنای دقیق کلمه را پاره کند و آن را به درون خودانگیختگی خودش جذب کند.» (زیمل،۱۳۹۳: ۵۶۱). تراژدی فرهنگ، نشانگر جدایی شگرف میان فرهنگ ذهنی و فرهنگ عینی است. اگر بنا به قول زیمل، تنها از راه، فرهنگ است که فرم‌های فرهنگی می‌توانند خبر از حیات برایمان بیاورند، پس آیا ممکن است که اتّصال میان این دو از دست برود؟ پاسخ زیمل، این است که چنین امکانی ضرورتاً باید در کار باشد و در فرهنگ مدرن به ستیزه‌جویانه‌ترین شکل‌اش نمود پیدا می‌کند. زیمل، استدلال می‌کند که میان رشد فرهنگ عینی و فرهنگ ذهنی می‌باید هم‌سویی وجود داشته باشد. او می‌نویسد که «با هر پیش رفتنی در فرهنگ عینی، حوزه‌ی ارزش عینی به طور فزاینده‌ای پیچیده، گسترده و برای فرهنگ ذهنی افراد، غیر قابل فهم می‌شود. در این مرحله‌ی فرهنگ، حوزه‌ی ارزش عینی بسط

---

۱- Vitalsim.

می‌یابد و تمایل به این که هر ارزشی، ارزش عینی دانسته شود، غالب می‌شود.» (زیمل،۱۳۸۷: ۴۹). در این صورت است که فاصله‌ی میان زندگی و فرم رخ می‌دهد. تفرقه‌ی میان دو قلمرو به معنای جدایی میان فرهنگ ذهنی و فرهنگ عینی است. نهایتاً نتیجه‌ی بحث، این است که فرایند فرهنگ تناقض‌آمیز است؛ یعنی «زندگی تنها می‌تواند از طریق فرم‌ها جلوه و بروز کند، هرچند که این فرم‌ها، معنایی درونی و وجودی خودسامان دارند که آن‌ها را از گستره‌ی خود زندگی، دور می‌کند. این تناقض، منشأ تراژدی فرهنگ است. گرچه فرهنگ محصولِ گریزناپذیر زندگی است، تضاد میان زندگی و فرهنگ نیز گریزناپذیر است.» (پیشین:۵۱). بنابراین به باور زیمل، فرهنگ مدرن، بیش از تمام دوران بر این گسیختگی و تناقض‌آمیزی فرم/ محتوا دامن می‌زند. نزد زیمل، محتوا، همان حیات است که تنها از طریق فرم‌ها می‌توانند اجازه‌ی انکشاف خود را بیابد. «زندگی گرچه در برابر تعیّن‌بخشی‌های فردی، تقلیل‌ناپذیر است، به هر ترتیب به غیر از برخی فرم‌ها نمی‌توان به آن اندیشید.» (Pyytinen, 2012:4).

ماکس وبر: جامعه‌شناس دیگر که پیامدهای گذار به جهان مدرن را مورد بررسی قرار داده است، ماکس وبر است. افسون‌زدایی ازجمله مفاهیم کلیدی در تفسیر ماکس وبر از مدرنیته است. گرچه واژه‌ی انگلیسیِ «افسون‌زدایی»،[۱] معادل ضعیفی برای واژه‌ی معادل آن در زبان آلمانی[۲] است (Sherry:2009). وبر در کتاب «اخلاق پروتستان و روح سرمایه‌داری»، خاستگاه‌هایی برای افسون‌زدایی ترسیم می‌کند. وی می‌نویسد که پیامبران بنی‌اسراییل و سپس سیطره‌ی اندیشه‌ی هلنیستی و بعد از این، دو تفوّق پیوریتانیسم[۳] و طرد کاتولیسیسم،[۴] نقش بسزایی در افسون‌زدایی جهان مدرن داشته‌اند. با این حال، افسون‌زدایی، پدیده‌ای تک‌بُعدی و تک‌علّتی نیست؛ اصلاحات دینی، سیطره‌ی فناوری و علوم بر حیات آدمی، انقلاب صنعتی و برآمدن جامعه‌ی مدرن، غیر شخصی شدن روابط و فاصله افتادن میان امر خصوصی و امر عمومی، فرایند عقلانی شدن و سکولاریزاسیون می‌توانند از عوامل و دلایل افسون‌زدایی در جهان مدرن باشند. استعاره‌ی مشهور ماکس وبر برای توصیف جهان مدرن، قفس آهنین[۵] است. استعاره‌ی قفس آهنین، یادآور کتاب «سلوک زائر» (۱۶۷۸)، نوشته جان بانیان است (Clegg and Baumeler, 2010:1). قفس آهنین، پیامد جهانی است که در آن، فرایند توسعه‌ی عقلانیت ابزاری، رشد بروکراتیزاسیون و سکولاریزاسیون و فراگیرشدن تعامد ارزش‌ها و ستیز خدایان با شتاب رخ می‌دهد.

---

۱- Disenchantment.

۲- Entzauberung.

۳- Puritanism.

۴- Catholicism.

۵- Iron cage.

وبر در حرفه به مثابه پیشه (1919) نشان می‌دهد که علم و هنر در دنیای مدرن، راه یکسر متفاوتی را در پیش گرفته‌اند؛ این بدین معناست که لوگوس به عنوان متّصل کننده‌ی تمام حوزه‌های دانش به یکدیگر از بین رفته است و حقیقت که روزگاری واحد و یگانه بوده، مُتکثّر، منفرد و متلاشی گشته است: «پس در چنین شرایطی که تمام رؤیاهای قدیمی که علم را راهی به سوی وجود واقعی، به سوی هنر واقعی، به سوی طبیعت واقعی، به سوی خدای واقعی یا به سوی سعادت واقعی تصوّر می‌کردند، همه در هم فروریختند.» (وبر، ۱۳۹۰ :۱۱۵). اینجاست که وبر با لئو تولستوی، همدل است. وی، معتقد است که علم تنها می‌تواند بگوید که با این ابزارها، چگونه به آن هدف مورد نظر می‌باید تَقرّب جست؛ این بدان معنا است که علم، پاسخ چگونگی شناخت وسایل و نیل به اهداف را در دنیای مدرن ارائه می‌دهد و آنگاه که پرسشی همچون «چگونه باید زیست» یا «چه باید کرد» مطرح است، علم، هیچ پاسخی برای ارائه ندارد. چنین است که مفهوم ستیز خدایان ماکس وبر به جهانی نیچه‌ای تعلّق دارد. آنچه ماکس وبر را به فردریش نیچه نزدیک می‌کند، باور به این است که جهان مدرن، کیهان نزاع بی‌امان ارزش‌های آدمیان است. این ارزش‌ها گاه می‌توانند هم‌خوان باشند؛ امّا غالباً در تضاد صددرصدی با یکدیگر قرار می‌گیرند. در کتاب «محدودیت‌های عقلانیت» (۱۹۸۷)، روجرز بروباکر به مسأله‌ی ضرورت بروز اقتدار کاریزماتیک نزد ماکس وبر در جهان مدرنی که خدایان در ستیز کامل با یکدیگرند، می‌پردازد. در جهانی که ارزش‌ها در معرض تهدید با یکدیگر قرار دارند، یافتن هرگونه تمامیتی پس پشت نظم جهان مدرن مُحال شده است (Brubaker, 1987:64). برای ماکس وبر، برخاستن اقتدار کاریزماتیک با روزمرّه‌زدگی حیات مدرن، نسبت نزدیکی دارد. (Swedberg and Agevall, 2016:35)

گئورگ لوکاچ: لوکاچ، اندیشمندی است که از هر دو جامعه‌شناس مذکور، تأثیر مستقیم پذیرفته است. اگرچه وی به واسطه‌ی نقدهای تند خود به مدرنیسم ادبی سده بیستم شناخته شده است، همواره به عنوان یکی از هوشمندترین مُفسّران دوران مدرن قلمداد می‌گردد. اهمّیّت این نکته تا جایی است که تئودور آدورنو اشاره می‌کند که لوکاچ واقعی، آن لوکاچ نیست که در سنّ کمال و پختگی، شاهد هستیم؛ بلکه لوکاچ را می‌بایست به واسطه‌ی آثار برجسته‌ی جوانی‌اش، یعنی جان و صورت (۱۹۱۰)، «نظریّه‌ی رمان» (۱۹۱۶) و «تاریخ و آگاهی طبقاتی» (۱۹۲۳) جستجو نمود. (Hohendahl, 1987: 34 ;Donougho,1981:27) در کتاب «نظریّه‌ی رمان»، لوکاچ با گوشه‌ی چشمی به سخن معروف نووالیس، شاعر رمانتیک آلمانی می‌گوید که انسان مدرن در حالتی از بی‌خانمانی استعلایی به سر می‌برد و هرچه بیشتر در تقلّاست که به خانه بازگردد. «به همین دلیل، فلسفه به منزله‌ی شکلی از زندگی یا تعیین کننده‌ی شکل و مضمون آفرینش ادبی، همیشه نشانه‌ی گسست میان درون و بیرون است، گویای تفاوت ذاتی میان خود و جهان، و ناسازگاری جان و کنش است. همین است که دوران‌های سعادتمند،

فلسفه ندارند؛ و به عبارت دیگر، تمامی آدم‌ها در چنین دوران‌هایی فیلسوف‌اند و هدف آرمان‌شهری تمام فلسفه‌ها را دارند.» (لوکاچ، ۱۳۹۴: ۲۶). «نظریّه‌ی رمان» همچون بقیّه‌ی نوشتارهای لوکاچ، تأثیری بسزا بر آثار زیباشناسان اصلی مارکسیسم غربی داشته است. مقاله‌ی والتر بنیامین با عنوان «قصّه‌گو» (۱۹۳۶) با تأیید از مفهوم رمان به مثابه‌ی فرم بی‌خانمانی استعلایی یاد می‌کند و قصّه‌گوی ناشناس روستایی را در تقابل با رمان‌نویس بیگانه‌شده‌ی زمانه‌ی مدرن قرار می‌دهد. نوستالژی زارعان، صنعتگران و اجتماع ارگانیک گذشته بارها و بارها بازمی‌گردد: قصّه‌گوی بزرگ، همواره ریشه در میان مردمان دارد.» (Jha, 1985:13-12)

مفصّل‌ترین خوانش لوکاچ از مدرنیته در کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی» صورت‌بندی شده است. مارکس در دست‌نوشته‌های اقتصادی و فلسفی ۱۸۴۴ و سپس در جلد نخست «سرمایه» به ترتیب در باب اشکال بیگانگی فرد مدرن و بت‌وارگی(فتیشیسم) و کالاشدگی، سخن گفت. نزد مارکس، بیگانگی انسان مدرن، واجد چهارسویه بود: بیگانگی از محصول کار، بیگانگی از کار، بیگانگی از خود و بیگانگی از دیگری (بنگرید به مارکس،۱۳۹۵: ۱۳۴-۱۳۳).یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای مارکس، این بود که نظریّه‌ی ازخودبیگانگی، برخاسته از سنّت باویر، فویرباخ و هس را به زبان مقولاتی فرایافتی بیان کرد که با جرح و تعدیل اساسی از ریکاردو وام گرفت.» (کولاکوفسکی،۱۳۸۶: ۳۱۸-۳۱۷). دو مفهوم که مارکس برای تبیین بت‌وارگی یا فتیشیسم کالایی در نظام سرمایه‌داری، مَطمع نظر دارد، این‌ها هستند: ارزش مصرفی و ارزش مبادله. در نظام سرمایه‌داری، ارزش مبادله از ارزش مصرفی پیشی می‌جوید و آن را تحت‌الشّعاع قرار می‌دهد؛ نتیجه نیز چیزی جز مغفول ماندن و بی‌فایده افتادن جایگاه آدمی در این فرایند نیست. جایی دیگر می‌نویسد که «فتیشیسم کالایی بدین معنی است که انسان، فرآورده‌های کار خود را آن چنان که واقعاً هست؛ یعنی به عنوان فراورده‌های کار خود درک کند و ناخواسته به جای اعمال قدرت انسانی، مطیع آن گردد. فتیشیسم، نطفه‌ی همه صُور ازخودبیگانگی را در بردارد.» (پیشین:۳۲۸)

از این روی، فهم تلقّی لوکاچ از مدرنیته بدون رویکرد انتقادی وی به عصر سروری سرمایه‌داری، ممکن نیست. لوکاچ، باور دارد که اشکال کالایی شدن در جوامع ابتدایی نیز وجود داشته است و می‌توان در دوره‌های مختلف تاریخی، نشان‌هایی از آن را جست؛ امّا مسأله‌ی عصر تفوّق سرمایه‌داری در این است که کالایی شدن را به صورتی نظام‌مند و عقلانی در سرتاسر مناسبات عینی و ذهنی جامعه می‌گستراند. او می‌نویسد که «نکته‌ی بسیار مهم در این پدیده، ساختاری بنیادی آن است که بدین ترتیب، فعّالیّت و کار خود انسان به صورت چیزی عینی و مستقل در برابرش قرار می‌گیرد؛ چیزی که با قوانین خاص خود که با انسان، بیگانه است، بر وی تسلّط می‌یابد و این امر هم در عرصه‌ی عینی روی می‌دهد و هم در عرصه‌ی ذهنی. در عرصه‌ی عینی، دنیایی از اشیا و مناسبات میان چیزها (دنیای کالاها و حرکت آن‌ها در بازار)

نمودارمی گردد که البتّه قوانین حاکم بر آن را انسان‌ها به تدریج می‌شناسند؛ ولی حتّی در این حالت نیز به صورت قدرت‌های شکست‌ناپذیری در برابر انسان‌ها قرار می‌گیرند.» (لوکاچ، ۱۳۹۶ :۲۰۷). در عرصه‌ی ذهنی، لوکاچ باور دارد که کنش و فعّالیّت‌های آدمی در اقتصادی که مبتنی است بر کالایی شدن کامل از وی جداشده و به صورت کالا، اعتباری عینی می‌یابد و مانند هر کالایی دیگر در بازار، مستقل از اراده‌ی آدمی به حیات خود ادامه می‌دهد.

## ۳-تجزیه و تحلیل داده‌ها:

در این بخش، سه جریان برجسته‌ی مکتب مدرنیسم ادبی را در مقام الگو مورد بررسی قرار می‌دهیم و با توجّه به سه تبیین مطرح‌شده از جامعه‌شناسی مدرنیته تلاش خواهد شد تا چندوچون تجربه‌ی نوستالژی مدرن را در این سه الگو از مدرنیسم ادبی به بحث بگذاریم.

### ۱-۳- کافکائسک[۱] و بی‌عقلی عقلانیّت ابزاری

فرانتس کافکا (۱۹۲۴-۱۸۸۳)، یکی از شهیرترین و تأثیرگذارترین نویسندگان مدرنیستی ادبیّات جهان محسوب می‌شود. شهرت ادبی و صاحب سبک بودن او در داستان‌پردازی، باعث شده است که اصطلاح جهان کافکایی یا کافکائسک را برای توصیف دنیای ادبی او نسبت بدهند. به طورکلّی، کافکائسک اشاره به جهانی دارد که در آن، روابط انسانی هرچه بیشتر مکانیکی و غیر شخصی می‌گردد. غیر شخصی شدن روابط که غالباً با احساس گمنامی و گم‌گشتگی همراه است، منجر به احساس دل‌زدگی و بی‌معنایی روابط میان انسان‌ها و حیات فردی می‌شود. به همین دلیل، کافکائسک به صورت هم‌زمان به معنای گم‌شدن در هزارتوهای غیر عقلانی، غیر منطقی و بی‌معنا است.کافکا، موفّق شده است که جهان ویژه‌ی خودش را در سطوح گوناگون سیاسی، اجتماعی، فلسفی، حقوقی، دینی و اخلاقی ترسیم کند که هرکدام از این سویه‌ها، تحقیقی مُجزّا را می‌طلبد؛ امّا در سطح اجتماعی می‌توانیم کافکا را به عنوان یکی از تیزبین‌ترین ناقدان بوروکراسی مدرن قلمداد کنیم. رمان «محاکمه» که پس از مرگ مؤلّف آن در سال ۱۹۲۵ به دست دوست او، ماکس برود به چاپ رسید، یکی از موفّق‌ترین آثار مکتوب کافکا محسوب می‌شود. کافکا در این رمان نیمه‌تمام، زندگی و سرنوشت جوزف ک. را روایت می‌کند. جوانی سی‌ساله و کارمند ارشد بانک که روزی به دلیلی کاملاً ناشناخته، دستگیر می‌شود و مورد محاکمه قرار می‌گیرد. در ابتدا جوزف ک. خیال می‌کند که اتّفاقی که برای او افتاده است، چیزی جز شوخی از جانب دوستان و همکارانش نیست؛ امّا هرچه بیشتر می‌گذرد، او از جدّیّت محاکمه‌ی خود، مُطّلع می‌شود. درعین حال، او دستگیر نمی‌شود و به او می‌گویند که در انتظار روز محاکمه خود بماند. در این حین، جوزف تلاش می‌کند تا از دلیل مُجرم بودنش اطّلاع پیدا کند؛ امّا هرچه بیشتر تلاش می‌کند، سردرگمی‌اش نیز بیشتر

---

۱- Kafkaesque.

می‌شود. او تقلّا می‌کند که بلندپایگان نظام حقوقی را ملاقات کند و جویای جُرم خود شود؛ امّا نهایتاً جز افراد دون‌پایه و کارمندان رده‌ی پایین نمی‌تواند کسی را ملاقات کند. در انتهای رمان، او درحالی که از جُرم خود هنوز هیچ اطّلاعی ندارد، با چاقو، محاکمه می‌گردد و به قتل می‌رسد. همین مضمون نیز در اثر مهم دیگر کافکا، یعنی قصر دیده می‌شود. آقای ک. که شغلش مَسّاحی است، می‌خواهد وارد قصری شود؛ امّا به دلایل کاملاً نامعلوم و غیر منطقی مانع وی می‌شوند و او درنهایت از تلاش و تقلّا سرخورده می‌شود.

کافکا به عنوان یکی از استادان ادبیّات مدرنیستی، تأثیری شگرف بر نحله‌ها و مکاتب گوناگون مدرن ادبی ازجمله اگزیستانسیالیسم، پوچ‌گرایی، ابسوردیسم و حتّی ادبیّات پُست‌مدرن نهاده است. ذکر شد که ماکس وبر، جهان مدرن را با تفوّق عقلانیت ابزاری و کم‌رنگ شدن عقلانیت معطوف به ارزش تشریح کرد. از لوازم اجتناب‌ناپذیر حاکمیّت عقلانیت ابزاری، غیر شخصی شدن روابط میان انسان‌ها و تقویت قوانین غیر شخصی است که منجر به رشد بوروکراسی مدرن می‌گردد. غیر شخصی شدن روابط و رشد بوروکراسی مدرن به نیّت تسریع یافتن روندهای اداری و دست‌وپاگیر سنّتی است و مهم‌تر از آن، بوروکراسی خدمت شایانی به زدودن لغزش‌های فردی و هم‌چنین حذف دخالت‌های شخصی می‌کند. با این حال وبر، هر دو سوی مثبت و منفی بوروکراسی را به دقّت ترسیم کرد. یکی از ایدئولوژی‌های قدرتمند حاکم بر سازمان‌های بوروکراتیک مدرن، دعوی خطاناپذیری آن‌هاست (Jorgensen, 2011: 12) با وجود این، غیر شخصی بودن و گمنامی خالص در روابط اجرایی و اداری، منجر می‌گردد که حتّی اگر اشتباهی در فرایند رخ داده باشد، نتوان برای آن، توجیه یا توضیحی ارائه نمود. ناتوانی در معنادار کردن آنچه رخ می‌دهد، به ازخودبیگانگی منتهی می‌شود؛ بنابراین، خطا در هزارتوی سلسله‌مراتب‌ها، گم‌وگور می‌شود. ازاین‌روی، جوزف در رمان «محاکمه» هرچه تلاش می‌کند از این سلسله‌مراتب قانونی و اجرایی صعود کند تا بتواند از معضل پرونده‌ی خود، سَردرآورد، بیشتر سردرگم و دلسرد می‌شود. بنابراین، قطع شدن ارتباط منطقی میان سطوح و سلسله‌مراتب هرچه بیشتر احساس بی‌معنایی از فرایند را در فرد به وجود می‌آورد؛ امّا نباید از یاد برد که این تنها یک نقصان سازمانی نیست؛ بلکه می‌توان هم‌چنین آن را یکی از بحران‌های مهم فلسفی عصر مدرن قلمداد کرد.

ماکس برود باور داشت که داستان‌های کافکا، واجد یک نوع طنین شبه‌دینی است (weidner,2018: 200)؛ از این روی در جهان ارزش‌زدایی‌شده‌ی مدرن که مناسبات میان انسان‌ها به سطح مکانیکی و قانونی تقلیل یافته است و نهادهای مدرن همچون موجودیّت‌های بیگانه و خارجی بر آن‌ها تحمیل می‌شود، آوای دینی روایت کافکا، یادآور جهان مرده‌ای است که قواعد و ارزش‌های آن برای انسان‌های مدرن دیگر نمی‌تواند معنابخش باشد. جمله‌ی قصار «مقصد هست؛ امّا راه نیست.» کافکا،

مُبیّن همین نکته است. به همین دلیل و همان طور که ذکر شد، شخصیّت‌های داستان‌های کافکا همچون جوزف ک. مجبورند به یک نوع تقلّا یا ریاضت‌کشی شبه‌دینی برای یافتن معنا، پس پشت جریان‌های روزمرّه‌ی زندگی‌شان دست زنند؛ امّا این، تلاشی است که به سرخوردگی و ناامیدی ختم می‌گردد. کافکائسک، چنان که از عنوان آن برمی‌آید، به منزله‌ی یکی از خصایص مرکزی دوران مدرن تلقّی می‌گردد؛ از این جهت که در آن، تلاش‌های مستمر برای ساختن معنا و جهت بخشیدن ارزشی به زندگی به سرشکستگی منتهی می‌شود؛ بنابراین، کافکا، یکی از بهترین راویان جهان افسون‌زدایی شده‌ای است که ماکس وبر، آن را ترسیم نمود.

۲-۳- دکادنس[۱] و فقر ثروت

دکادنس، یکی از ابهام‌آمیزترین جنبش‌های مدرن ادبی در سده‌ی نوزدهم است که بدان کمتر پرداخته‌اند. از لحاظ لغوی، دکادنس به معنای سقوط، انحطاط، افول یا زوال است. این واژه را دزیره نیزار (۱۸۸۸-۱۸۰۶)، منتقد ادبی فرانسوی در سال ۱۸۳۴ برای نخستین بار در معنایی ادبی و فرهنگی به کار برد. نیزار در تشریح و تحقیر شاعران رمانتیک معاصر فرانسوی ازقبیل ویکتور هوگو، آن‌ها را با نویسندگان دوران فروپاشی امپراتوری رم مقایسه کرد (Murray:2019:4). با این حال تقریباً دو دهه‌ی بعدتر، وقتی شارل بودلر، «گل‌های شر» (۱۸۵۷) را چاپ کرد، از اصطلاح دکادنس برای توصیف موقعیّت فرهنگی جدید عصر خود بهره برد و شعر مدرن خود را در تضاد با شعر شاعرانی همچون ویکتور هوگو تعریف کرد. علاوه بر این، اصطلاح پایان قرن[۲] را گاه متناظر یا مترادف با دکادنس و حتّی نماد آن در نظر گرفته‌اند. دو مکتب زیباشناسی‌گرایی (هنر برای هنر) و سمبولیسم در واپسین دهه‌های قرن نوزدهم از اقبال برخوردار بودند. زیباشناسی‌گرایان، تحت نفوذ زیبایی‌شناسی کانت به استقلال و بی‌علقه بودن اثر ادبی اعتقاد داشتند و اثر ادبی را به عنوان یک فرم خودبسنده و مستقل می‌نگریستند که فاقد هرگونه علقه‌ی سیاسی و اجتماعی است و این به شکلی از نخبه‌گرایی و برج عاج‌نشینی هنری منتهی می‌گشت. «تربیت احساسات» ( ۱۸۶۹)، نوشته‌ی گوستاو فلوبر (۱۸۸۰-۱۸۲۱) می‌تواند نمونه‌ی خوبی برای جنبش زیبایی‌شناسی‌گرایی در ادبیّات باشد. فلوبر در توصیف این رمان در نامه‌ای می‌گوید که می‌خواهد «کتابی درباره‌ی هیچ بنویسد.» (نک فلوبر، ۱۳۹۶: ۳). زیبایی‌شناسی‌گرایی علیه هر اثر ادبی که به خدمت واقعیّت سیاسی یا اجتماعی جهان بیرون دربیاید، می‌شورد؛ از این روی برای اثر هنری، حیثیّت مستقل قائل است. از سویی دیگر، دکادنس، نمایانگر جهانی است که در آن، زیبایی‌پرستی شهوت‌جویانه، سهل‌انگاری فکری، خوش‌باشی مادّیگرایانه، افول فرهنگی و افراط‌گرایی لذّت‌جویانه حاکم شده است؛ بنابراین، خود

---

۱- Decadence.

۲- Fin de siècle.

زیبایی‌شناسی‌گرایی افراطی می‌تواند نشانه‌ای بر افول فرهنگی یا دکادنس تلقّی گردد. در انگلستان، رشد زیبایی‌شناسی‌گرایی، واکنشی به سرسختی اخلاقی و آداب‌پرستی دست‌وپاگیر واپسین دوران ویکتوریا (۱۹۰۱-۱۸۳۷) بود و به همین دلیل، آرمان‌شهر خود را در ادبیّات رمانتیسیستی که بی‌قید، فردگرایانه و مستقل بود، می‌جست. ژیگول‌ها[۱] و قلندرها[۲] درصحنه‌ی هنری و ادبی این دوره ی تاریخی رشد کردند که از نشانه‌های دکادنس ادبی و زیباپرستی افراطی بود (Macleod: 2006:21)؛ از این روی، دکادنس به معنای زیباپرستی لذّت‌جویانه، غوطه‌ور شدن در موهبت‌های مادّی و از بین رفتن نسبت ذهنی (درونی) و عینی (بیرونی) فرهنگ است. ارائه‌ی چند مثال از آثار ادبی این دوره به روشن شدن بحث کمک خواهد نمود.

رمان «تصویر دوریانگری» (۱۸۹۰)، نوشته‌ی اسکارواید (۱۹۰۰-۱۸۶۴) به عنوان یکی از مشهورترین رمان های دکادنس شناخته می‌شود. شخصیّت اوّل این رمان، «دوریانگری»، نجیب‌زاده‌ی اشرافی که در حسرت جوان ماندن و از دست ندادن زیبایی است. روزی از دوست نقّاشش می‌خواهد از او، پرتره‌ای برای یادگاری بکشد تا زیبایی جوانی‌اش از طریق این تصویر حفظ شود. سپس، دوریان آرزو می‌کند که به جای پیر شدن خودش، تصویر او پیر شود؛ زیرا او باور پیداکرده است که تنها هدف والای زندگی، جستجوی زیبایی و لذّت است. آرزوی او برآورده می‌شود. دوریان در بی‌قیدی و لذّت‌جویی کامل فرومی‌رود و به یک هیدونیست (لذّتگرا)ی تمام‌عیار تبدیل می‌گردد. در مسیر لذّت‌جویی بی‌حدومرز، او باعث خودکشی معشوقه‌اش می‌شود. او به مدّت هجده سال پرتره‌ی خود را که هر روز زشت‌تر می‌شود، مخفی نگاه می‌دارد تا کسی، آن را نبیند و به هوسرانی و لذّت‌جویی‌اش ادامه می‌دهد. روزی دوریان، تصویر خود را به نقّاش، یعنی بازیل نشان می‌دهد؛ زیرا تنها او است که می‌تواند ببیند تصویر دوریان، بسیار زشت و غیر قابل تحمّل شده است. دوریان با ضربه‌ی چاقو، دوست خود را می‌کشد و از دوستی شیمیدان می‌خواهد تا از دانشش بهره ببرد و جسم بازیل را نیست و نابود کند؛ امّا دوست شیمیدان نیز خودکشی می‌کند. زندگی تباه دوریان ادامه پیدا می‌کند تا این که نهایتاً او با همان چاقو که دوست نقّاشش را کشت، به تصویر خود حمله‌ورمی شود تا آن را پاره کند. وقتی خدمتکاران وارد اتاق می‌شوند، دوریان را در حالی که می‌بینند که در حال خنجر زدن به قلب خودش است. دوریان، پیر و فرتوت می‌شود و تصویر او به جوانی و زیبایی بازمی‌گردد. خدمتکاران از طریق انگشترش، جسد فرتوت او را شناسایی می‌کنند. رمان مهم دیگر، «بل-آمی» (۱۸۸۵)، نوشته‌ی گی دو ماپاسان (۱۸۹۳-۱۸۵۰) است. موپاسان در این رمان، شخصیّت جورج دوروی را ترسیم می‌کند که تنها به واسطه‌ی زیبارویی و مهارتش در اغوا کردن زنان

---

[۱]- Dandies.

[۲]- Bohemians.

بلندپایه و اشـرافی فرانسـه از خفیف‌ترین و دون‌پایه‌ترین جایگاه اجتماعی به بالاترین منزلت‌های اجتماعی دست پیدا می‌کند و از همه‌ی موهبت‌های آن برخوردار می‌شود. موپاسان، جامعه‌ی فرانسه را نشان می‌دهد که از همه جهات در تموّل، شـهوت و لذّت‌جویی مادّی غرق شـده است و از این روی، جهان جدیدی را برای خوانندگانش ترسـیم می‌کند که سـه‌گانه پول، سکس و قدرت (Maupassant, 2001: XIX) باعث می‌شود افراد از تمام سلسه‌مراتب و پلکان اجتماعی به بالا بروند.

در بخش‌های پیشـین از تراژدی فرهنگ، نزد زیمل سـخن گفتیم که به معنای فاصـله افتادن نسـبت ضروری فرم و محتوا یا حیات در عصر مدرن است. به این دلیل که انسان مدرن به نحوی بازتابی از امکان تکثّر فرم‌های فرهنگی آگاهی یافته اسـت، بر آن اسـت که از هر فرم که ضـرورتاً جلوه‌ی حیات یا محتوا اسـت، تَخطّی کند. از این دسـت گرایش را می‌توان در امپرسـیونیسم مشاهده کنیم که بر گذار لحظات و تغییرپذیری هر فرمی تأکید می‌کند (هاوزر، ۱۳۷۱: ۱۱۱۱)؛ چنانچه حیات بدون فرم، غیر ممکن اسـت، تراژدی مـدرن فرامی‌رسـد و حیـات را از ارزش و معنابخشـی تُهی می‌کند. زیمل در نوشـته‌های دیگر خصـوصـاً کتاب «شـوپنهاور و نیچه» (۱۹۰۷)، همین مضـمون بی‌ارزش شـدن فرم‌های فرهنگی را که معنابخش حیات آدمی هسـتند، به بحث می‌گذارد. او اشـاره می‌کند که شـوپنهاور و نیچه، دو فیلسـوف مدرن‌اند که انحطاط، دکادنس یا بی‌ارزشی ارزش‌های انسان دوران مدرن را تشخیص داده‌اند. زیمل، باور دارد که تمام فرهنگ‌ها در طول تاریخ بر پایه ی سـه‌گانه‌ی میل، وسیله و هدف پیش می‌روند؛ با این حال با توسعه‌ی فرهنگی و ترقّی تاریخی نسبت این سه با یکدیگر به هم می‌خورد؛ به این معنا که به عنوان مثال علی‌رغم رشـد فناوری برای انسان که بی‌نهایت موهبت‌های مادّی به همراه دارد، سوژه‌ی انسانی نمی‌تواند دیگر هدف یا معنایی را پس پشـت این وسـایل جسـتجو کند (زیمل، ۱۳۹۰: ۱۳۱-۱۳۲)؛ بنابراین، تقارن معنادهنده‌ی نسبت ذهنی و عینی فرهنگ درنتیجه‌ی ثروتمند شـدن یک سوی و فقیر شدن سوی دیگر از دسـت می‌رود و حیات آدمی با بحران ارزشـی مواجه می‌گردد. از این روی، زیمل از دوره‌های تاریخ فرهنگی یاد می‌کند که در آن‌ها، چنین انحطاط ارزشی رخ داده است. به عنوان مثال، وی، معتقد است که رشد آموزه‌ی مسیحیّت و فراگیرشدن آن درنتیجه‌ی انحطاط فرهنگ یونانی-رومی بود. از نشانه‌های چنین انحطاط فرهنگی نیز می‌توان به رشـد آموزه‌های دم را درباب[۱] یا هیدونیسم (لذّت‌گرایی) در یونان باستان یادکرد (پیشـین:۱۳۳)؛ با در نظر داشـتن این نکته، رشـد اشکال گوناگون فلسفه‌های حیات که شوپنهاور و نیچه نیز نمایندگان آن محسـوب می‌شـوند، مرتبط می‌شود؛ بنابراین، فلسفه‌ی زندگی شوپنهاور که بدبینانه اسـت، بازتاب همین انحطاط ارزشـی و بی‌معناشـدگی حیات انسـانی اسـت. بدین ترتیب، زیمل، تراژدی مدرن را از طریق تفسـیرش از دکادنس یا تراژدی ضـروری فرهنگ مدرن تبیین می‌کند و جمال‌پرسـتی،

---

۱- Seize the day.

شـــهوت‌پرســـتی، مـادّی‌گرایی و لـذّت‌جویی را نتیجـه‌ی منطقی همین بحران معنا در جهان مدرن قلمداد می‌کند که در رمان های یادشده نشانه‌های آن را به بررسی گذاشتیم.

از این روی، دکادنس، واجد قسـمی خسران است که به دلیل از بین رفتن توازن ذهنی و عینی فرهنگ مدرن رخ می‌دهد. رشـد بیرونی یا عینی فرهنگ، منجر به ثروتمند شـدن جوامع انسـانی می‌شـود و این از مشـــقّـات بـدنی زنـدگی پیشـــامـدرن می‌کاهد؛ امّا در عین حال، تحوّل کالاهای مادّی در جوامع مدرن، سرخوردگی‌های ذهنی را برای ارزش‌های انسانی به بار می‌آورد. به وجود آمدن شخصیّت آدم اضافی[۱] در ادبیّات مدرنیستی همچون آبلوموفِ گنچاروف، رودینِ تورگنیف، بلتوفِ هرتسن و اوژن اونژینِ پوشکین، مُبیّن همین نکته اسـت. این کسـالت وجودشناسانه یا بی‌رمقی مدرن، نشانگر از بین رفتن توازن میان نسبت ذهنی و عینی فرهنگ اسـت که با ثروتمند شدن یکی، دیگری، دچار فقر شده است. از این روی کسالت، بی‌حالی و مالیخولیای نوستالژیک مدرن یادآور فقیر شدن حیات ارزشی انسانی است.

۳-۳- بیلدونگسرمان[۲] و معصومیّت ازدست‌رفته

بیلدونگسـرمان (رمان آموزشـی یا تربیتی)، یکی از شـعبه‌های مهم در ادبیّات مدرنیستی است که برای نخسـتین بار فیلسـوف و جامعه‌شـناس آلمانی ویلهلم دیلتای (۱۹۱۱-۱۸۳۳) درخصـوص خودزندگی‌نامه، نوشـته‌ی فردریش شـلایرماخر، آن را به کاربرد و سـپس در کتاب «شـعر و تجربه»، آن را گسـترش داد (Boes,2006: 2). برای فهم کامل‌تر بیلدونگسـرمان و نسـبت آن با مدرنیسم ادبی، چند نکته را باید در نظر داشـت. اوّل، این که یکی از خصـایص مرکزی مدرنیته، ایده‌ی خودتحقّق‌بخشـی[۳] کانتی بود که دو سـطحی اجتماعی با آموزه‌ی فردیّت‌گرایی نزدیک اسـت. از این روی، مضـمون بیلدونگسـرمان که بر تجربـه‌ی روحی و روند رشـد قهرمان رمان و فردیّت یافتن او در جامعه تأکید می‌کند، می‌تواند به عنوان یک فرم نمادین از مدرنیته محسوب گردد (Moretti,1987:5). علاوه بر این، آموزه‌ی خودتحقّق‌بخشی به معنای کانتی‌اش، مُسـتلزم وظیفه‌ی اخلاقی سُـکنی گزیدن یا منزل دادن خود در جهانی است که سراسر تحوّل و دگرگونی است. دوم و همان طور که پیشتر اشاره شد، مدرنیته به معنای صیرورت مستمر است؛ به همین دلیـل، دگرگونی به یکی از بنیادی‌ترین آموزه‌های آن تبدیل می‌گردد. بنابراین، می‌توان مدرنیته را به معنای امکان‌های گشوده‌ی آینده، علی‌رغم تحمیل‌های سنّت‌های گذشته قلمداد کرد؛ به عبارت دیگر، تحوّل در زمـانمنـدی مـدرن، جـایگزین کردن آینـده را بـه جـای گذشـــته به همراه دارد یا دو ســـطحی انضمامی‌تر، مدرنیته به معنای جایگزین کردن فرهنگ جوانی به جای فرهنگ پیری است. بنابراین، مفهوم بیلدونگ که رمانتیک‌های اوّلیّه همچون فردریش شـلگل، متأثّر از فلسـفه‌ی کانت گسترش دادند، متوجّه

---

۱- Superfluous man.

۲- Bildungsroman .

۳- Self-determination.

ضـرورت تعلیم و تربیت فردی است و به همین ترتیب، بیلدونگ یا فرهنگ آنگاه محقّق می‌گردد که فرد به امکان کمال‌پذیری فردی خودباور یافته باشد (بیزر،۱۳۹۸: ۱۸۱).

پیشـتر اشـاره شـد که مدرنیته، تحوّلی بنیادین در ادراک زمان ایجاد می‌کند. رمان به عنوان یک فرم مدرن، بازتاب این زمانمندی نوین است. لوکاچ نشان داده است که برخلاف رمان در درام و حماسه، زمان واجـد هیچ مرکزیتی نیسـت (نـک لوکـاچ، ۱۳۹۰: ۱۲۲)؛ امّا دوران مدرن که حامل تجربه‌ی بی‌خانمانی اسـتعلایی انسـان اسـت، در آن زمان به اصل معنابخش تبدیل می‌گردد (Bernstein, 1984: 123)؛ از این روی، میان آن تلقّی کانت مبنی بر این که تمام دانش انسـانی و بازنمودهای وی، زمانمند هسـتند و برآمدن رمان نزد لوکاچ، توازن وجود دارد. بیلدونگسـرمان با تأکید بر تحوّل شـخصـیّتی یا روحی قهرمان رمان بر ضـرورت فرایند در زمانی و نه هم‌زمانی تاریخ شـخصـی پافشاری می‌کند. در سنخ‌شناسی سه‌گانه لوکاچ که می‌توان رمان را به عنوان نماینده‌ی سنخ دوم، یعنی رمانتیسم مأیوسانه قلمداد کرد، زمان به اصل تبـاهی تبدیل می‌گردد ( لوکاچ،۱۳۹۰: ۱۲۴)؛ از سـویی دیگر، اگر از حیث تاریخی، شـروع مدرنیته را هم‌زمان با وقوع انقلاب کبیر فرانسـه (۱۷۹۸) و سـپس انقلاب‌های مردمی اروپا (۱۸۴۸) بدانیم، لوکاچ در کتاب «رمان تاریخی» (۱۹۳۷)، دگرگونی مفهوم زمان و تاریخ یا به عبارتی مدرنیزه کردن تاریخ را در این بازه‌ی تاریخی مورد بررسـی قرار داده اسـت. برداشـت‌های ضـدِّ تاریخی همچون تلقّی‌های لئوپولد فون رانکه، آرتور شوپنهاور، فریدریش نیچه، بندیتو کروچه و تیتوس بورکهارت و دیگران بازتاب همین نگاه ضـدِّ تاریخی به تاریخ اسـت. به زعم لوکاچ، این رویکردهای ضـدِّ تاریخی به تاریخ، نهایتاً به فلسـفه‌ی خودانکـاری[۱] منتهی می‌گردند، به این معنا که می‌گویند «که هر چیز، چه انسـان منفرد، چه نژاد یا ملّت، همواره و فقط خودش را می‌توانـد تجربه کند. تاریخ، فقط به منزله‌ی تصـوّر آینه‌ای این من وجود دارد، فقط به منزله‌ی آنچه با نیازهای حیاتی خاص او خواناست. تاریخ، یک آشوب که فی‌نفسه هیچ ربطی به ما ندارد و هرکس بنا به نیاز خویش معنایی فراخور خویش را به آن نسـبت می‌دهد.» ( لوکاچ،۱۳۹۳: ۲۷۳). ازاین‌روی به عنوان مثال، روش تاریخی یادبودی یا شکوهمند[۲]نیچه به تاریخ یا تأکید کروچه بر این که هر تاریخ راستین، تاریخ حال است، پیامد چنین تلقّیات جدید به تاریخ است که در آن، تاریخ را فردیّت‌های منحصـربه‌فرد و نـه توده‌هـا می‌سـازنـد. تحت همین برداشـت‌های جدید تاریخی اسـت که قهرمانان بیلدونگسـرمان همچون ویلهلم مایسـترِ گوته، ژولین سـورلِ اسـتاندال، فردریک موروی فلوبر، بل-آمی دوماپاسان، دیوید کاپرفیلدِ دیکنز، اوژن اونژینِ پوشکین، بازاروفِ تورگنیف و دیگران رشد می‌کنند.

---

۱- Solipsismus.

۲- Monumental.

«تربیت احساسات» (۱۸۶۹) فلوبر از اوّلین آثار مدرن ادبی و یکی از برجسته‌ترین رمان‌های بیلدونگسرمان محسوب می شود. قهرمان داستان، دانشجویی خیالباف به نام فردریک مورو است که در دهه‌ی ۱۸۴۰، ماجراجویی‌های عاشقانه‌ی بسیاری را از سر می‌گذارند. او که سودای ترقّی و منزلت والای اجتماعی را در سر دارد، دلباخته‌ی مادام آرنو زنِ فروشنده‌ی آثار هنری می‌شود. سپس برای دست یافتن به موفّقیّت‌های ادبی و هنری به خانه‌ی یک بانکدار متعلّق به طبقه‌ی بورژوا راه می‌یابد و ماجراهای عاشقانه‌ای را با همسر آقای دامبروز آغاز می‌کند. او که میان امیال گوناگون سرخورده و دررفت و آمد است ( بوردیو، ۷۸: ۱۳۹۳)، به نوژان، خانه مادری‌اش عزیمت می‌کند و در آنجا، دختری به نام لوئیز، عاشق او می‌شود. این رابطه نیز نیمه‌کاره رها می‌شود و فردریک به زودی به پاریس بازمی‌گردد. فردریک که از وصال خانم آرنو سرخورده است، رابطه‌ای را با روزانت آغاز می‌کند؛ امّا به زودی درمی‌یابد که امیال و بلندپروازی‌های او، یکی پس از دیگری در حال فروپاشی است. او، روابطش را با روزانت، مادام دامبروز و مادام آرنو همچنان ادامه می‌دهد تا این که یکی پس از دیگری از آن‌ها دست می‌شوید و تصمیم می‌گیرد که به نوژان بازگردد و با لوئیز ازدواج کند؛ سپس متوجّه می‌شود که دوست صمیمی‌اش دلوریه با لوئیز وصلت کرده است. سال‌ها بعد فردریک و دلوریه به شکست‌هایشان در زندگی می‌اندیشند و خاطراتشان را مرور می‌کنند.

فلوبر از این که او را رئالیست خطاب کنند، بیزار بود و واژه‌ی بواریسم[۱] را اساساً برای تنفرّش از واقعیّت و ترجیحش به تخیّل به کار می‌برد. از این روی، «تربیت احساسات» نه یک رمان مرسوم رئالیستی و نه یک رمان تاریخی محسوب می‌شود (Duvall: 2006)؛ درعین حال این رمان به زیرکانه‌ترین شکل نسل و تربیت جوانانی را روایت می‌کند که هم‌زمان با آشوب ها و انقلاب‌های ۱۸۴۸ به بلوغ رسیدند. فردریک، نماینده‌ی جوانان شکست‌خورده‌ای است که جهان مدرن به ارمغان آورده است؛ جهانی که در آن، سلسله‌مراتب سنّتی اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تاریخی از بین رفته و فردیّت‌ها به این توانایی دست‌یافته‌اند که راه خود را آزادانه و گاه خودخواهانه و لجام‌گسیخته برگزینند؛ از این روی، میان امیال و مقاصد گوناگون پاره‌پاره شده‌اند. تجمّع متناقض‌نمای تنبلی و بلندپروازی فردریک، نمایانگر این نسل از جوانان است که عجز، خصیصه‌ی اصلی آنان است؛ بنابراین در هنگام بلوغ، جز یادآوری خاطرات شکست‌ها و بلندپروازی‌های محقّق‌ناشده، چیزی برای بازگو ندارند. ترکیب شدن سرسام‌آور و نامنظّم گروه‌های اجتماعی، افراد و سلسله‌مراتب‌های گوناگون که هرکدام سوداهای متمایز و ضدّونقیضی در سردارند، نشانه‌ی جهان جدید است. سازش میان این جهان‌های جدید جز ناکامی و ناامیدی پیامد دیگری ندارد. ناتوانی فردریک در این است که اراده‌ی کافی انتخاب یک راه میان هزار راه گوناگون را ندارد؛ از

---

۱- Le bovarysme.

این روی، تربیت احساسی فردریک، «چیزی نیست به جز شاگردی مُستمر در مکتبی که در آن سازگاری میان این دو جهان متفاوت ناممکن است: هنر و عشق پاک در یک سو و پول و دل‌بستگی ننگ‌آلود در سوی دیگر. قصّه‌ی شکست او، چیزی نیست جز مشخّص کردن آن تصادفات نامیمونی که برای آن‌ها، این دو جهان ناگهان با یکدیگر درگیر می‌شوند.» (بوردیو، ۱۳۹۳: ۸۶).

استعاره‌ی کودکی در اندیشه‌ی مدرن، نقش مهمّی بازی می‌کند. برای مثال، کانت از روشنگری به عنوان دوره‌ای تاریخی یاد می‌کند که در آن، انسان با فهم قواعد طبیعی می‌تواند بر طبیعت چیره شود. از این روی، روشنگری و مدرنیته که دو بال یک پرنده محسوب می‌شوند، هر دو ضمناً سنّت‌های پیشینیان را برآمده از جهل و توهّم می‌دانند. پس همان طور که آموزه «جرأت دانستن را داشته باش»، کانت اعلام می‌کند، وظیفه‌ی فردی و اخلاقی سوژه‌ی مدرن است که به پرورش خود همّت بگمارد. قطع شدن اتّصالات فرد مدرن با معادن معنابخش سنّت به او حسِّ از دست دادن مسیر و گم‌گشتگی را می‌دهد. همچون تربیت فردریک مورو که وی در آن تنها تماشاچی تجربه‌های گوناگون است و قادر نیست هیچ کدام از راه‌های گوناگون را با اطمینان خاطر از آن خود کند. این احساس عدم تعلّق و ازجاکندگی با خود یک نوع عدم رضایت و سرخوردگی را به همراه دارد که شخص تنها می‌تواند با سوگواری کردن بر تحقّق‌ناپذیری بدیل‌های گوناگون زندگی آن‌ها را حفظ کند.

## ۴- نتیجه‌گیری

این مقاله با تأکید بر سه تبیین جامعه‌شناسانه درخصوص مدرنیته، تلاش نمود پیامدهای فرهنگی، تاریخی و اجتماعی آن را با تمرکز بر متون مکتب مدرنیسم ادبی مورد تحقیق قرار دهد. به صورت کلّی، مدرنیسم در ادبیّات و هنر و مدرنیزاسیون در اقتصاد و سیاست، دو بخش اصلی از مدرنیته محسوب می‌شوند؛ از این رو در مقاله‌ی حاضر بر آن بودیم تا پیامدهای تجربه‌ی مدرنیته را با توجّه به جریان‌های گوناگون مدرنیسم ادبی بررسی کنیم. سه تبیین جامعه‌شناسانه‌ی مطرح‌شده از گئورگ زیمل، ماکس وبر و گئورگ لوکاچ، هرکدام به طریقی بر فقر، خسران و بی‌خانمانی عصر مدرن تأکید می‌کنند؛ علاوه بر این، دعوی ما، این بود که یک خوانش جامعه‌شناسانه در ادبیّات می‌تواند نسبت میان برآمدن مدرنیته و تحوّل در زمانمندی و ادراک زمان را از خلال واکاوی آثار، نحله‌ها و شعبه‌های ادبیّات مدرن به بررسی بگذارد. جهان تودرتوی کافکایی، جنبش دکادنس در واپسین دهه‌های قرن نوزدهم و برآمدن ژانر ادبی بیلدونگسرمان به عنوان سه بخش مهم از جریان‌های مهم مدرنیسم ادبی به عنوان شواهدی برای دعوی ذکرشده مورد تحلیل جامعه‌شناسانه قرار گرفت. از طرح مباحث فوق می‌توان چنین نتیجه گرفت که نوستالژی به عنوان یک پدیده‌ی فرهنگی مدرن، واجد کیفیّت به خصوصی است. نوستالژی، یکی از پیامدهای فرهنگی گذر از جهان پیشامدرن به عصر مدرن است. دلزدگی، احساس فقدان یا تمنّای

بازگشتی که در نحله‌ها و آثار منتخب ادبی مدرن به بحث گذاشته شد، همگی بر همین همبستگی میان مدرنیته و نوستالژی فرهنگی تأکید می‌کنند؛ از این رو، ادبیّات مدرنیستی که خود، یکی از زیرشاخه های تحوّل فراگیرتر مدرنیته است، می‌تواند به طُرُق آشکار و یا ضمنی، بازتاب‌دهنده ورود به چنین جهان تازه‌ای باشد. خوانش جامعه‌شناسانه که به طور اعم بر مدرنیته و به طور اخص بر مدرنیسم تأکید می‌گذارد، افق دید وسیع‌تری از این تحوّل بنیادین فراهم می‌آورد که می‌تواند خدمات شایانی را در مطالعات ادبی سبب شود. این مقاله در تلاش بود تا با اتّخاذ یک رویکرد جامعه‌شناسانه، ضرورت و اهمّیّت جامعه‌شناسی را در فهم همه‌جانبه‌تر، بنیادی‌تر و کامل‌تر مدرنیسم ادبی نشان دهد.

## منابع فارسی


- آگامبن، جورجو. (۱۳۹۱). **کودکی و تاریخ**. ترجمه‌ی پویا ایمانی. تهران: مرکز
- برمن، مارشال. (۱۳۸۰). **تجربه‌ی مدرنیته**. ترجمه‌ی مرادفرهادپور. تهران: طرح نو
- بوردیو، پیر. (۱۳۹۳). **جامعه شناسی و ادبیات: آموزش عاطفی فلوبر**، در ارغنون (مجموعه مقالات) درباره‌ی مرگ: تهران.
- بیتهام، دیوید. (۱۳۹۲). **ماکس وبر و نظریه سیاست مدرن**. ترجمه‌ی هادی نوری. تهران: ققنوس
- بیزر، فردریک. (۱۳۹۸). **رمانتیسم اوّلیّه: مفهوم رمانتیسم آلمانی اوّلیّه**. ترجمه‌ی سیّدمسعود آذرفام. تهران: ققنوس.
- زیمل،گئورگ. (۱۳۸۷). **مقالاتی درباره‌ی تفسیر در علم اجتماعی**. ترجمه‌ی شهناز مُسمّی‌پرست. تهران: سهامی انتشار
- ـــــــــــ (۱۳۹۳). **درباره‌ی فردیّت و فرم‌های اجتماعی**. ترجمه‌ی شهناز مُسمّی‌پرست. تهران: ثالث.
- ـــــــــــ (۱۳۹۷). **فلسفه‌ی پول**. ترجمه‌ی شهناز مُسمّی‌پرست. تهران: پارسه.
- ـــــــــــ (۱۳۹۰). **شوپنهاور و نیچه.** ترجمه‌ی شهناز مُسمّی‌پرست. تهران: علم.
- فلوبر، گوستاو. (۱۳۹۶). **تربیت احساسات**. ترجمه‌ی مهدی سحابی. تهران: مرکز.
- کانت، امانوئل. (۱۳۸۸). **درس‌های فلسفه‌ی اخلاق**. ترجمه‌ی منوچهر صانعی درّه‌بیدی. تهران: نقش و نگار.
- کولاکوفسکی، لشک. (۱۳۸۶). **جریان‌های اصلی در مارکسیسم**. ترجمه‌ی عبّاس میلانی. تهران: آگه.
- لوکاچ، گیورگ. (۱۳۸۸). **جان و صورت.** ترجمه‌ی رضا رضایی. تهران: ماهی.
- ـــــــــــ ( ۱۳۹۳). **رمان تاریخی**.ترجمه‌ی امید مهرگان. تهران: ثالث.

- ـــــــــــــ (۱۳۹۴). **نظریّه‌ی رمان**. ترجمه‌ی حسن مرتضوی. تهران: آشتیان .
- مارکس، کارل. (۱۳۹۵). **دست نوشته‌های اقتصادی و فلسفی ۱۸۴۴**. ترجمه‌ی حسن مرتضوی. تهران: آشتیان.
- واندنبرگ، فردریک. (۱۳۸۶). **جورج زیمل**. ترجمه‌ی عبدالحسین نیک گهر. تهران: توتیا.
- وبر، ماکس. (۱۳۹۰). **دانشمند و سیاستمدار**. ترجمه‌ی احمد نقیب‌زاده. تهران: علم.
- هاوزر، آرنولد. (۱۳۷۷). **تاریخ اجتماعی هنر**. ترجمه‌ی ابراهیم بونسی. تهران: خوارزمی.
- هلر، اگنش.(۱۳۹۲). **نظریّه‌ای درباره‌ی مدرنیته**. ترجمه‌ی فاطمه صادقی. تهران: نگاه معاصر.
- Agamben, Georgio.(2007**). Profanations**. Translated by Jeff Fort. New York: Zone books
- Baudrillard, J. (1987). Modernity**. Canadian Journal of Social and Political Thought**, 2(3), 63-74.
- Baudrillard, J. (1994). **The Illusion of the End**. Malden. MA and Cambridge: Polity Press
- Bauman, Zygmunt. (2000). **Liquid Modernity**, Polity Press
- Bernstein, J.M. (1984). **The Philosophy of the Novel: Lukacs, Marxism and the Dialectics of Form**. University of Minnesota Press
- Bielharz, Peter. (1994). **Postmodern Socialism: Romanticism, City and State**. Melbourne University Publishing.
- Boes, Tobias. (2006). Modernist Studies and the Bildungsroman: A Historical Survey of Critical Trends, **Literature Compass.** 3/2. pp. 230–243
- Brubaker, Rogers (1984). **The Limits of Rationality: An Essay on the Social and Moral Thought of Max Weber.** London: Rutledge publication
- Cheung, Wing-Yee and others. (2013). Back to the Future: Nostalgia Increases optimism. **Personality and Social Bulletin** 39 (11). pp. 1484-1896
- Clegg, Stewart and Baumeler, Carmen. (2010). Essai: From Iron Cages to Liquid Modernity in Organization Analysis. **journal of Organization Studies** 31(12). pp.1713-1733
- Coser, Lewis.(1965). **Makers of Modern Social Science: Georg Simmel**. Paperback Publisher: Prentice-Hall
- Crozier,M.(1989). The Soul and Forms of Georg Lukács. **Journal of Thesis Eleven**. no.24: 90-111
- Donougho, Martin(1981).**The cunning of Odysseus: a theme in Hegel, Lukacs, and Adorno**. United States: Sage Publication

- Duval, W.E. (2006). Flaubert's 'Sentimental Education' Between History and Literature, **Historical Reflection: Reflexions Hiatoriques**. Vol 32. No. 2. pp. 339-357
- Felski, Rita. (1995). **The Gender of Modernity**. United States: Harvard University Press
- Frisby, David. (1985). **Fragments of Modernity: Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin.** London: Rutledge Publication
- Hohendahl, Peter U. (1987). Art Work and Modernity: The Legacy of Georg Lukacs. **New German Critique**, No. 42, pp.33-47.
- Jha,Prabhakara.(1985). Lukacs, Bakhtin and the sociology of the Novel. **Diogenes**:**Sage Journals**.33(129), 63-90
- JØRGENSEN,Torben Beck.(2011). Weber and Kafka. The Rational and the Enigmatic Bureaucracy. **Journal of Public Administration.** Vol 90. Issue 1. pp. 194-210
- Koselleck, Reinhart. (2004). **Futures Pasts: On The Semantics of Historical Time**, Translated by Keith Tribe. United States: Columbia University Press
- Koselleck, R. (1985). **Futures Past: On the Semantics of Historical Time**. Cambridge, MA and London: The MIT -Press.
- Lee, Raymond L.M. (2010) Weber, Re-enchantment and Social Futures, **Journal of Time and Society.** Vol 19. Issue 2. pp. 180-192
- Lems, Annika. (2016). Ambiguous longings: Nostalgia as the interplay among self, time and world, **Critique of anthropology**, Vol. 36(4). pp. 419–438
- Lukacs, G. (1968). **History and class-consciousness** (R. Livingstone,Trans.). London: Merlin Press. (Originalwork published1923)
- Macleod, Kirsten. (2006). **Fictions of British Decadence**. London: Rutledge Publication
- Mauoassant, Guy de. (2001). **Bel-Ami**. Translated by Margaret Mauldon. Oxford University Press
- Murray, Alex. (2019). **Decadence in the Age of Modernism**. United states: John Hopkins University Press
- Koselleck,R.(2004).»Expectation and Historical Time» .**Cultural Studies.** 18(2/3): pp. 271–89.
- Pickering, Michael and Keightley, Emily. (2006).»The modalities of nostalgia», **Current Sociology**, Vol 54(6): pp. 919–941
- Price, Zachary. (1999).»On Young Lukacs on Kierkeggard: Hermeneutic Utopianism and the Problem of Alienation». **Journal of Philosophy and Social Criticism**. Vol 25 No 6. pp. 67–82

- Sedikides, Constantine and others. (2008)»Nostalgia: Past, Present and Future» .**Current Directs in Psychological Sciences**, Vol 17. Issue 5. pp.304-307
- Sherry, Patrick (2009) Disenchantment, Re-Enchantment. And Enchantment, **Modern Theology Journal.** Vol 1. No 1. Pp.11-32
- Stauth, G. and Turner, B. S. (1988). 'Nostalgia, Postmodernism and the Critique of Mass Culture', **Theory, Culture & Society** 5(2–3): 509–26.
- Venn, Couze. (2000). **Modernity and Subjectivity**. United States: Sage Publication
- Weber, Max.(2001). **Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism**, London: Routledge publication
- Weidner, Donald J. (2018). **Frantz Kafka in Context**. Edited by Caroline Duttlinger. Cambridge University Press