تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورۀ ۱۷، شمارۀ ٦٦، زمستان ١٤٠٤، صص ١-٣٤
تاریخ دریافت: ١٤٠٣/٦/١٢، تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٩/١٩
(مقالۀ پژوهشی)
DOI:



# تحلیل جامعه شناسانه رمان «آهنگی برای چهارشنبه‌ها» با تکیه بر نظریه‌های جرج لوکاچ

راضیه قویدست کوهپایه[۱]، دکتر نزهت نوحی[۲]، دکتر حیدر حسنلو[۳]

## چکیده

موضوع مقالۀ حاضر تحلیل جامعه‌شناسانه رمان «آهنگی برای چهارشنبه‌ها» با تکیه بر نظریه‌های جرج لوکاچ، بنیان‌گذار جامعه‌شناسی ادبیات است. فرهاد حسن‌زاده، در این رمان زندگی نوجوانی جنگ‌زده به‌نام فرهان را، که به‌گونه‌ایی اتفاقی، برای ایفای نقش نوجوانی جنگ‌زده چون خود به سینما راه یافته، روایت می‌کند. نویسنده فرهان را مرکز و محور تمام رویدادها قرارداده و طرحی ریخته که خواننده تمام حوادث داستان را از چشم فرهان، یا در پیوند یا در تقابل با او بنگرد. در این تعامل و تقابل‌هاست که منش و دانش و بینش هر یک از آدم‌های رمان، آشکار می‌گردد. گویی او سبب می‌شود که آنان رفتارها و پندارهای خود را، در گفتارهایش بازتاب دهند. این همان چیزی که لوکاچ در نظریه‌های خود به آن‌ها اشاره کرده‌است. نگارنده بخش اعظم این احوال را با تجربه‌های لوکاچ از زندگی اجتماعی و بیان هنری آن، سنجیده است. داده‌های این پژوهش کتابخانه‌ای است که با روش کیفی تحلیل و توصیف شده‌است. نتایج این تحلیل بیانگر آن است که جامعه‌ایی که در آن زندگی می‌کنیم پر از تضادها و تناقض‌های فردی و اجتماعی است که خاستگاه تمام آن‌ها نابرابری اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و تبعیض‌هایی است که لحظه به لحظه شکاف طبقاتی را عمیق‌تر می‌کند.

**کلمات کلیدی:** حسن‌زاده، آهنگی برای چهارشنبه‌ها، لوکاچ، هنر، جامعه‌شناسی ادبیات.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
r.ghavidast2022@gmail.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.(نویسندۀ مسؤول)
noohi-nozhat@yahoo.com
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
nastuh49@yahoo.com

**مقدمه**

رمان آهنگی برای چهارشنبه‌ها، نه صرفاً یک رمان بزرگسال و نه صرفاً یک کتاب کودکان است. از آن‌رو که شخصیت اصلی آن نوجوانی عرب و جنگ‌زده است، می‌توان آن را از زمرهٔ ادبیات کودکان به‌شمار آورد. نویسنده در این کتاب، در کنار حادثه اصلی، یعنی زندگی تباه شده یک کودک جنگ‌زده، که به وسیلهٔ دو راوی، یکی داخلی به‌نام فرزانه و دیگری یک راوی بیرونی و سوم‌شخص روایت می‌گردد، به رویدادهای متعدد و مختلفی که محصول زندگی اجتماعی است، اشاره می‌کند.

این رویدادها که از سینما و کنش هنرپیشه‌های غیرآماتوری که ناخواسته بدان راه می‌یابند سرچشمه می‌گیرد، مسایلی را در پی می‌آورد که عموما سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است. می‌توان از رهگذر دانش جامعه‌شناسی و نیز جامعه‌شناسی ادبیات، دلیل شکل‌گیری آن‌ها را یافت و تبیین کرد.

نگارنده، با گردآوری مهم‌ترین مؤلفه‌های اندیشه جورج لوکاچ، میان رویدادهای این رمان با نظریه‌های لوکاچ رابطه برقرار کرده‌است. لوکاچ انسان را در مرکز اندیشهٔ خویش می‌گذارد و می‌گوید هر آن‌چه در جهان اتفاق می‌افتد، در پیوند با اوست و اوست که با اراده، به آن‌ها شکل داده است. اما ازآن‌رو که قدرت سیاسی انسان‌ها را به راهی می‌برد که خود ایجاد کرده، زندگی انسان معاصر تباه است و قهرمان داستان‌های امروز، برخلاف قهرمانان حماسه، به مراد نمی‌رسند.

مطالعه کتاب آهنگی برای چهارشنبه‌ها، نشان می‌دهد که نه‌تنها فرهان برای ساختن سرنوشت خویش با موانع بسیاری روبرو می‌گردد، بلکه تمام آدم‌های دیگر داستان نیز بـه‌لحـاظ روانـی و اجتماعی، زیر سلطهٔ قدرت‌هایی قرار دارد که نمی‌گذارد انسان آزاد و سرزمین او آباد گردد.

**پیشینهٔ تحقیق**

جست‌وجو نگارنده، برای یافتن پژوهش‌های مرتبط با این رمان، بی‌نتیجه ماند. زیرا هیچ پژوهشی، از هیچ جنبه‌ای، دربارهٔ این اثر موجود نیست. تنها نمونه‌ای که می‌توان دراین‌باره بدان اشاره کرد، نشستی برای نقد و بررسی این کتاب است که قرار است ناشر در آبان ماه ۱٤۰۳، با حضور نویسنده، برگزار نماید.

**روش تحقیق**

داده‌های این پژوهش کتابخانه‌ای است که با روش کیفی تحلیل و توصیف شده‌است.

## مبانی تحقیق

### جامعه‌شناسی ادبیات

جامعه‌شناسی ادبیات دانشی میان رشتهٔ و محصول تعامل علم جامعه‌شناسی و هنر ادبیات است. «ابتکار جامعه‌شناسی ادبیات در برقرار کردن توصیف روابط میان جامعه و اثر ادبی است.» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۱۱۳) به‌بیان‌دیگر جامعه‌شناسی ادبیات عبارت است از «علم مطالعه و شناخت محتوای آثار ادبی و خاستگاه روانی و اجتماعی پدیدآورندگان آن‌ها و نیز تأثیر پابرجایی که این آثار در اجتماع می‌گذارد.» (ستوده، ۱۳۷۸: ٥٦)

اگرچه بررسی جامعه‌شناختی اثر ادبی پیش‌از لوکاچ به‌وسیلهٔ مادام دواستال و هیپولیت تن، صورت پذیرفته بود، اما لوکاچ را بیانگذار این شاخه از دانش‌های انسانی، می‌دانند. زیرا «انقلاب راستین در جامعه‌شناسی ادبیات و تبدیل آن به علم اثباتی به آثار لوکاچ مربوط می‌شود که یکی از مهم‌ترین شایستگی‌هایش ممکن ساختن پیوند جامعه‌شناسی ادبیات با زیبایی شناسی کلاسیک و دیالکتیک کانت و هگل و مارکس است. اندیشه محوری این زیبایی شناسی آن است که اثر هنری، سازنده جهانی تخیلی، غیر مفهومی و درعین‌حال بسیار غنی و به تمامی یکپارچه و یکدست است.» (پوینده، ۱۳۷۷: ٦٧)

کار جامعه‌شناسی ادبیات بررسی نشانه‌ها و جریان‌های اجتماعی است که در آثار ادبی حضور دارند. جامعه‌شناسان ادبیات می‌گویند که باید این محتواها با فرم اثر ادبی، مثل دو روی یک سکه، جدایی‌ناپذیر باشند. بنابراین اگرچه در جامعه‌شناسی ادبیات محتوا اهمیت خاصی دارد، منتقد نمی‌تواند و نباید چگونگی فرم اثر را که انتقال‌دهندهٔ محتواست، نادیده بگیرد. زیرا هر محتوایی تنها از خلال فرم خود را نشان می‌دهد.

جامعه‌شناسی ادبیات ماهیتاً با واقع‌گرایی سروکار دارد. اما از آن‌جا که دو دیدگاه متناقض دراین‌باره وجود دارد، وظیفه منتقد ایجاد تعادل میان این دو نظر است که یکی می‌گوید کار هنر انعکاس واقعیت است و دیگری می‌گوید اگر هنر واقعیت را منعکس کند، دیگر هنر نیست.

اما به‌هرحال واقع‌گرایی سنگ‌بنای جامعه‌شناسی ادبیات و یکی از معیارهای این نقد است. بنابراین «در جامعه‌شناسی ادبیات، این وسوسه وجود دارد که به یقین، نه‌تنها آن‌چه را هست، بلکه آن‌چه را باید می‌بود و آن‌چه را باید باشد، بگوید.» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۱۹۲) جامعه‌شناسی ادبیات همواره با جامعه و مسایل سیاسی آن، سروکار دارد. این باور از آن‌جا ناشی می‌شود که

جامعه‌شناسی ادبیات می‌گوید انسان «بستگی ناگسستنی با زندگی اجتماعی و مبارزه‌ها و سیاست آن دارد و از آن می‌آید و بدان بازمی‌گردد.» (همان ۱۸۷)

با توجه به آن‌چه به اقتصار درباره جامعه‌شناسی ادبیات گفته شد، معلوم می‌شود که نقد جامعه‌شناختی اثر بدون در نظر گرفتن فضای سیاسی و اجتماعی اثر، راه به جایی نمی‌برد. زیرا به باور بنیان‌گذاران این نقد، ادبیات و هر هنر دیگری در حکم روبنایی است که با زیربنای اقتصادی خود، هم خوانی دارد.

بدین ترتیب آنان قالب هر اندیشه و محتوایی را صورت یا فرمی می‌دانند که آن محتوا در آن قرار گرفته است. اما فراتر از این، با تکیه بر اندیشه‌های مارکس، می‌گویند شکل محصول محتواست. هگل فیلسوف نامدار آلمانی هم معتقد بوده‌است که هنر چیزی جز دگرگونی تنا سبات میان شکل و محتوا نیست. اما به باور جامعه‌شناسان ادبیات هم‌شکل و هم محتوا متأثر از مناسبات اجتماعی است. از آن‌جایی که این طرز تلقی میراث اندیشه مارکس و انگلس است، جامعه‌شناسی ادبیات با ماتریالیسم و دیالتیک گره خورده است.

نقد ماتریالیستی «از سویی می‌کوشد ریشه متن را در خاک تاریخ بنشاند و از سوی دیگر، سعی دارد تا آن را به‌مثابه فرایندی در حال تکوین بفهمد» (مکاریک، ١٣٨٤: ٤٠٧) نقد لوکاچ از هر سویی که بدان نگریسته شود، نقد مارکسیستی است

**لوکاچ، بنیانگذار جامعه شناسی ادبیات**

جورج (گئورک) لوکاچ (۱۹۷۱– ۱۸۸۵) در خانوادهٔلونیگر، یک بانکدار یهودی ثروتمندی در بوداپست به دنیا آمد. پدر او بعدها نام خانوادگی خود را به لوکاچ تغییر داد.

لوکاچ، باوجود آن‌که از موقعیت اجتماعی خانواده‌اش برای پیشرفت بهره‌مند بود، اما هرگز به منال و ثروت خانوادگی، دل نبست و شیفته معنا و اندیشه‌های انسانی بود.

لوکاچ در ۱۹۰۲، ابتدا مطابق خواست پدرش در رشته‌های اقتصاد و حقوق، ثبت‌نام کرد. اما به‌زودی تغییر رشته داد و به ادبیات و جامعه‌شناسی روی آورد. ( جورج، ۱۳۷۳: ۱۵)

لوکاچ را نه تنها یکی از برجسته‌ترین متفکران و زیبایی‌شناسان قرن بیستم دانسته‌اند؛ بلکه گفته‌اند «بعید نیست یکی از شگفت‌انگیزترین و جالب‌ترین شخصیت‌های قرن بیستم در حوزهٔ نقد ادبی و فلسفه» به‌شمار آید (همان: ۹)

لوکاچ به‌رغم آن‌که مسیری پر از ستیز و سازش و مواضع ضدونقیض را برگزید، «همین سازوارها و ناسازی‌ها» او را به تابناک‌ترین ستاره منظومهٔ زیبایی شناسان مارکسیت قرن بیستمی

بدل کرد» (روال، ۱۳۸۲: ۵۵۱) از نظر او زیباشناسی زمینه‌ای برای «منعکس کردن واقعیت و شرح‌وبسط مختصات روال زیبایی شناسانه به‌عنوان روالی گویای عینیّت همبسته با خصیصه شرایط آفرینش ذهنی» است. (ر.ک: همان: ٥٥٤) او «هنر را شکل دیگری از خودسازی آدمی از طریق آثارش» می‌داند. (همان) تمایز قائل شدن «میان زیبایی‌شناسی ایده آلیستی و زیبایی‌شناسی ماتریالیستی» باور دارد. (همان)

توماس مان دربارهٔ لوکاچ گفته است» آن‌چه مرا به همدلی با وی برمی‌انگیزد، در مرتبه نخست این است که می‌بینم حس تداوم و احترام به سنت، در این نوشته‌ها، راهنمای او بوده‌است» (جورج، ۱۳۷۲: ۱۱) لوکاچ آثار هگل را با دقتی کم‌نظیر خواند، بعد سرمایه مارکس را خواند. او دوبار دکترا گرفت: یک‌بار در ۱۹۰٦ در حقوق و بار دیگر ۱۹۰۹ در فلسفه از بودایست. پایه رساله او «متافیزیک تراژدی» بود. (ر.ک: همان: ۱۷)

لوکاچ به روسیه و تمام آثاری که در آن‌جا نشر می‌یافت علاقه‌مند بود و همین علاقه سبب ازدواج او با زنی روس به‌نام «یلنا» بوده‌است. اما یلنا پس‌از انقلاب ۱۹۱۷ به روسیه برگشت و دیگر اثری از او به‌دست نیامد. گفته‌اند که شاید قربانی تصفیه حساب‌های استالین شده باشد.

**آثار لوکاچ**

لوکاچ را یکی از پرکارترین محققان قرن بیستم دانسته‌اند؛ به‌همین دلیل آثار نسبتاً زیادی از وی در دست است. در این‌جا به برخی از آثار او اشاره می‌شود.

-جان و صورت، مجموعه مقالات او که به شناختن او کمک می‌کند.

-تاریخ سیر تحولی درام امروز که نتیجهٔ رسالهٔ دکتری او واندیشه‌هایش در فلسفه با عنوان «متافیزیک تراژدی» است.

-زیبایی‌شناسی‌هایدلبرگ که دانشگاه‌هایدلبرگ آن را منتشر کرده‌است.

-فلسفه هنرهایدلبرگ

-نظریه رمان

-ماهیت ویژهٔ امر موضوع زیبایی‌شناسی (دوجلدی حدود ۱۷۰۰ صفحه)

**لوکاچ و زیبایی‌شناسی**

زیبایی‌شناسی معادل واژه یونانی استیتک است. زیبایی به‌طورکلی «به‌معنای چیزی است که حواس آن را می‌تواند درک کند.» (مکاریک، ١٣٨٤: ١٦٦) هدف علم الجمال، علوم منطق و

«تعیین ارزش زیبایی و زشتی در طبیعت و در هنر عامل ترجیح زیبایی بر زشتی نیز یک نیروی درونی است که ذوق نام دارد.» (دانشور، ۱۳۸۹: ۳٤۰)

زیبایی‌شناسی ادبیات «اساساً با مسایل مربوط به زیبایی و شکل اثر سروکار دارند تا با مسایل برون متنی یا زمینه‌ای، از قبیل سیاست.» (مکاریک، : ١٦٦)

اگرچه زیبایی‌شناسی به جنبه‌های زیبایی شنا سانهٔ اثر توجه دارد، نمی‌تواند به مسائل برون متنی و زمینه‌ای، یکسره بی‌توجه بماند. زیرا «جایگاه داوری زیبایی شناختی در سوژهٔ انسانی است که شالوده مادی و زبانی دارد.» (همان: ۱۷۰)

این‌ها مسایلی است که در جامعه‌شناسی ادبیات، با دقت دنبال می‌شود و لوکاچ در تحقق آن نقشی تعیین‌کننده دارد.

«ساختارهای زیبایی‌شناختی که در نظر کانت و هگل ذات اثر هنری را می‌سازد و ساختارهایی منسجم و یکپارچه‌اند، برای نخستین بار در آثار لوکاچ به ساختارهای اجتماعی پیوند داده می‌شوند. این گفتهٔ لوکاچ جوان در واقع اصل اساسی جامعه‌شناسی دیالکتیکی ادبیات است، «عامل حقیقتا اجتماعی در ادبیات، همانا صورت است.» (پوینده، ۱۳۷۷: ١٦)

بدین ترتیب معلوم می‌شود که «استقلال زیبایی‌شناسی به شرایط هماره مادی و تاریخی ایدئولوژی» بستگی دارد. (همان) به سخن دیگر زیبایی‌شناسی مفهومی عام تر از آن دارد که بتوان آن را به جزئیت حسی اثر محدود کرد، بلکه در یک نگاه فراگیر باید آن را دانشی دانست که کارش «منعکس کردن واقعیت و شرح و بست مختصات روال زیبایی‌شناسانه، به‌عنوان روالی عینیت همبسته با خصیصه شرایط آفرینش ذهنی است.» (حبیب، ۱۳۸۲: ٥٥٤)

در زیبایی‌شناسی لوکاچ هم این رابطهٔ عین و ذهن به یکی از مقوله‌های بنیادین در جهان‌بینی او تبدیل می‌شود. به باور او ادبیات باید واقعیت‌های جامعه و «تضاد و تناقضات اجتماعی را آشکار کند. اما اثر ادبی واقعیت محض نیست، بلکه نوعی انعکاس واقعیت است. به‌نظر او ادبیات جهان صغیری است که جهان کبیر (واقعیت جهان) را منعکس می‌کند.» (شمیسا ۱۳۸٦: ۲۹۰)

«ترسیم هنری تام و تمام انسان جامع، مسالهٔ زیبایی‌شناختی محوری رئالیسم است» (لوکاچ، ۱۳۹۲: ۱۳) و «رسالت زیبایی‌شناسی هنر، کشف و نشان‌دادن راه رهایی بشر است.» (همان: ١٤)

جمع‌بندی نظر او دربارهٔزیبایی‌شناسی در این عبارت خلاصه می‌شود که «تصویر چهرهٔ آدمی مساله یی مرتبط با کار بست دیالکتیک در عرصهٔ ادبیات است.» (حبیب، ۱۳۸۲: ٥٥۳)

**اندیشه‌های دیگر لوکاچ**

تمام نظریه‌های لوکاچ، حول محور انسان می‌چرخد. زیرا اگر انسان به‌مثابهٔ «فاعل» نباشد، هیچ «مفعولی» محقق نمی‌گردد.

درباره انسان، در مکتب‌های مختلف فلسفی و اجتماعی، بحث‌های فراوانی وجود دارد. اما به‌طورکلی می‌توان گفت که هنرمندان به‌دلیل طرز نگاهشان به انسان، به دو دستهٔواقع‌گرا و غیر واقع‌گرا تقسیم می‌شود. هنرمند غیرواقع‌گرا، انسان را موجودی تنها، بی‌پناه، منزوی، غیراجتماعی و ناتوان از ایجاد رابطه با هم نوع و جامعه می‌داند. بر عکس هنرمند واقع‌گرا، انسان را موجودی جامعه‌گرا و عامل اصلی تغییر در جهان می‌داند. که در آثار هنری و ادبی بازمی‌تابند.

بنابراین یکی از ویژگی‌های کلیدی در بررسی اندیشه‌های اجتماعی لوکاچ واژهٔ «بازتاب» است. «برخلاف مؤلف» ناتورالیست. نویسنده «رئالیست» موقعیت‌ها، عمل‌ها و شخصیت‌های نوعی را، به‌معنای موردنظر مارکس و انگلس، خلق می‌کند و در آثارش به کار می برد. در آثار لوکاچ، واژه «بازتاب» نه به‌معنای «بازنمود عکس وارانه» واقعیت، بلکه به‌معنای «آفرینش موقعیت و شخصیت نوعی (پتیک) است که اساس سبک رئالیستی را تشکیل می‌دهد.» (پوینده، ۱۳۷۷: ۱٤۳)

او بر این باور است که «نقطهٔ مشترک بین هنرمندان واقع‌گرای بزرگ–البته می‌دانیم که مورد نظر لوکاچ تنها هنرمنداناند–ریشه گرفتن در مسائل بزرگ زمان خود و نمایش بی‌رحمانه جوهر حقیقی واقعیت »است. (ر.ک: ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۱۸۷)

اما این واقع‌گرایی که در آثار بازتابیده، بیانگر «همبستگی میان یک تجربه اجتماعی در یک جامعه خاص و بیان آن توسط یک فرد است.» (راودراد، ۱۳۸۲: ۷۰)

او می‌گوید هر اثر هنری که واقعیتی را بیان می‌کند، شکلی و محتوایی دارد. که با هم در تعامل‌اند. به بیان دیگر: ارتباط میان شکل و محتوای آثار هنری یک ارتباط «دیالکتیکی است که در آن هر دو عامل، نقش اساسی ایفا می‌نمایند. نه شکل و نه محتوای یک اثر هنری به‌تنهایی عامل مؤثر بودن آن است، بلکه وحدت دیالکتیکی شکل و محتوا است که در آثار هنری بزرگ اهمیت آن‌ها را تعیین می‌کند.» ( همان)

در نگاه لوکاچ پیوند دیالکتیکی میان شکل و محتوا سبب می‌شود که همواره آن‌ها را مثل دو روی یک برگ، که از هم جدا نیستند، در نظر گیرند. اما اندیشه ماتریالیستی او سبب می‌شود که همواره در عین توجه به شکل، محتوا را اساس تحلیل‌های اجتماعی قرار دهند.

از نظر لوکاچ سبک یک نوشته مهم است اما نه به قیمت فراموشی محتوای آن. از طرف دیگر، محتوا اهمیت دارد، اما نه به قیمت فراموشی سبک. لوکاچ با این بیان نه‌تنها نظریه هنر برای هنر که تاکیدش بر سبک آثار هنری است، بلکه تمام نظریه‌هایی که ادبیات را مستقیماً در خدمت یک تبلیغ سیاسی و اجتماعی می‌بیند و برای محتوای آثار ادبی اهمیت بیشتری قائل می‌شوند، مورد انتقاد قرار می‌دهد.

یک نکته اساسی دیگر در اندیشه لوکاچ این است که او هیچ اثری را محصول فردی نمی‌داند، بلکه معتقد است آن‌چه در اثر تبلور یافته حاصل اندیشه و هنر یک گروه اجتماعی است.

«در این‌مورد، اندیشهٔ کانونی جامعه‌شناسی دیالکتیکی ادبیات آن است که رابطه هرگز با یک فرد بلکه فقط با یک آفریننده فوق فردی (جمعی)، با یک گروه اجتماعی می‌تواند برقرار کرد. البته نقش نویسنده را به‌عنوان میانجی نمی‌توان به هیچ رو انکارکرد، ولی پیوند میان اثر و نویسنده هیچ‌گاه ضروری نیست.» (پوینده، ۱۳۷۷: ۷۲)

تکیهٔ او بر واقعیت و نه خیال و وهم، از اندیشه‌های ماتریالیسم تاریخی سرچشمه می‌گیرد. لوکاچ را در عرصه واقع‌گرایی یکی از تداوم بخشندگان ماتریالیست‌های پیشین می‌دانند. از دیدگاه ماتریالیسم تاریخی، «عنصر اساسی در تحلیل آفرینش ادبی این واقعیت است که ادبیات و فلسفه، در سطوح مختلف، بیان‌های نوعی جهان‌بینی‌اند و جهان‌بینی‌ها مسائلی فردی نیستند، بلکه اجتماعی‌اند.» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۱۹۳)

یک نشانه برجستهٔدیگر در آثار لوکاچ «تامیت» است. او این واژه را برای نمایش کل و اجزاء و برتری کل بر اجزای سازنده آن به کار می‌برد. در نظریه لوکاچ، تامیت به‌معنای برتری همه‌جانبه کل بر اجزا است. ولی معتقد که فهم تمامیت زندگی نیاز به درکی بیش‌از فهم روابط ظاهری اجتماعی دارد. دراین‌رابطه هم علوم مشخص و تخصصی جنبه‌های مختلف یک تامیت، یعنی جامعه بشری هستند. به عبارت دیگر علوم آن‌طور که به‌نظر می‌آیند، یک وجود مستقل ندارند. علم حقوق، اقتصاد و تاریخ هیچکدام استقلال ندارند، بلکه فقط یک علم تحت عنوان علم تحول جامعه، به‌عنوان یک کل وجود دارد که علمی واحد، دیالکتیکی و تاریخی است. (ر.ک: راودراد، ۱۳۸۲: ۷۳)

بنابراین چکیده تمام اندیشه‌های او این است که منتقد باید همواره میان اثر و جامعه پیوند برقرار نماید او می‌گوید: «نقد مارکسیستی باید اثر ادبی را از نظر ساختارهای ایدئولوژیکی که

اثر جزئی از آن است، بررسی کند، اما مساله این است که این ساختارها در هنر خلق اثر ادبی، دچار تغییر می‌شوند.» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۷۷)

**لوکاچ و رمان**



در نگاه او هنرمند بزرگ کسی است که «بتواند کلیتی هماهنگ از زندگی انسانی را بازآفرینی و تسخیر کند» (ایگلتون، ۱۳۵۸: ۳۸) لوکاچ داستان را «حماسه بورژوازی می‌داند» و می‌گوید این حماسه برخلاف همانندهای کلاسیک خود، «بی خانمانی و بیگانگی انسان را در جامعه نو آشکار می‌سازد» (همان) به بیان دیگر، به گفتهٔ او: «شکل داستانی بازتاب دنیایی متلاشی شده‌است.» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۱۸٤)

باور به «نظریه مارکسیستی تاریخ» که «علم حرکت فرارونده و کلی انسان‌هاست.» (همان: ۱۸٦) سبب می‌شود که آثار بزرگ بیانگر «تمامیت انسان» باشند. (ر.ک: همان)

به باور او ویژگی آثار رئالیستی ابداع سنخ است که در وجود آن «همهٔ عناصر تعیین‌کننده و اساسی، از نظر انسانی و اجتماعی، طی یک دوره تاریخی هم، به سوی هم می گروند و، هم تلاقی می‌کنند» (همان: ۸۷–۱۸٦) بنابراین در نگاه او: «ادبیات واقع‌گرا یک کلیت موجز، از یک کلیت گسترده و منتشر است.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۹)

**بحث**

داستان «آهنگی برای چهارشنبه‌ها» سرگذشت و بیانگر احوال نوجوانی ۱۲ ساله و جنگ‌زده است. به‌همین دلیل باید آن را در شمار داستان‌های کودکانه، برای نوجوانان به‌شمار آورد. نام داستان به یکی از رویدادهای درون داستان باز می‌گردد: از گفت‌وگوی فرزانه و فرهان درمی‌یابیم که فرهان در شمال برای فرزانه سازدهنی زده است. یک بار پس از تمام شدن آهنگ، فرزانه می‌پرسد اسم این آهنگ چیست؟ فرهان که عادت به نام‌گذاری آهنگ‌هایش را ندارد می‌گوید اسم این آهنگ «جنگل سرسبز» است. اینجاست که فرزانه به او می‌گوید «تو محلهٔ ما یه آقایی هست که هر چهارشنبه میاد و از پشت پنجرهٔ خونمون رد می‌شه، یه وقتایی می‌ایسته و واسهٔ دل من آهنگ می‌خونه.» (حسن‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۲۲–۱۲۱)

نابیناست، یک هنرمند اصیل است. من برای گذران زندگی‌اش به او کمک می‌کنم.

گذشته از موضوع اصلی داستان، یعنی جنگ، اشارت‌های متعددی به مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در آن به چشم می‌خورد. زیرا رمان، در عصر ما برای طرح مسایل مختلف آمادگی ظرفیت بیشتری نسبت به فرم‌های دیگر دارد.

لوکاچ مثل بسیاری از منتقدان ادبی، رمان را وسیله‌ای مناسب‌تر از شعر، برای انعکاس واقعیت‌های اجتماعی می‌داند. به گفته او هر نوع ادبی، وقایع را به‌گونه‌ای خاص منعکس می‌کند اما رمان در دوران معاصر از شکل‌ها و انواع دیگر ادبی برای بیان واقعیت‌های اجتماعی پیشی گرفته است زیرا بعد دلالت گری نشانه‌ها در آن قطعی‌تر از شعر است. در رمان، «درد و رنج ملت از طریق نوع شخصیت‌های داستانی بیان می‌شود.» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۱۸۷)

هم‌چنان‌که نویسندهٔ کتاب مورد بحث تمام مسائل موردنظر را از طریق فرهان بیان می‌کند. به هر روی لوکاچ باتوجه به آن‌چه، پس‌از جنگ جهانی دوم، بر سر انسان و جوامع بشری آمد، معتقد است که «شکل داستانی بازتاب دنیایی متلاشی شده‌است» (همان: ١٨٤) اما در هر صورت «ساختارهای ادبی به بالندگی اجتماعی بستگی دارند.» (همان ٨٦-١٨٥) و متناسب با شرایط اقتصادی و اجتماعی پیش می‌روند.

پیشتر گفته شد که لوکاچ به عنوان نویسنده و محققی واقع‌گرا اصطلاح «سنخ» را ابداع کرد تا بگوید که در او فردیت یا نوعیت درهم می‌آمیزد.

نویسنده داستان آهنگی برای چهارشنبه‌ها نیز، با انتخاب فرهان به‌عنوان شخصیت اصلی و نهادن تمام بار داستان بر دوش او، کوشیده است ازاین کودک معمولی یک «سنخ» یا تیپ بسازد تا بتواند نماینده کسانی باشد که مثل او در جنگ ستم دیده و خانه خراب شده‌است.

این داستان به‌طورکلی بیانگر زندگی ازهم‌گسیختهٔ مردمی است که در اثر وقوع جنگی ناخواسته ناگزیرند بار بلا و مصیبت آن را به دوش بکشند و منتظر روزهای بهتر پس از جنگ باشند. درحالی‌که رویدادهای داستان نشان می‌دهد که گروه‌هایی در حال شکل‌گیری است که می‌کوشند، بر جامعه و کردو کارش به سود خود، سلطه می‌یابند. بدین ترتیب انتظار مردم برای بهبود اوضاع به درازا می‌کشد و چون هر کس در اندیشه منافع خویش است، بسیاری از مردم از داشتن حتی یک زندگی معمولی هم باز می‌مانند.

به‌طورکلی مطالب کتاب آمیزه‌ای از مسایل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است که باهنر و نگرش ادبی، به‌هم مرتبط می‌شوند. به‌بیان‌دیگر این داستان ابزار بیان دردهای آشکار و نهان آدم‌هایی است که بی‌آن‌که خود در سرنوشت خویش نقشی داشته باشند، قربانی خواست سیاستمدارانی شده‌اند که از قبل جنگ سود سرشاری به کیسه‌هایشان سرازیر می‌شود.

در کنار این درد و رنج اصلی، نویسنده تصویری از زندگی آدم‌هایی ارائه می‌کند که غالباً مسخ شده و به فرمان دیگری کار و زندگی می‌کنند. اینان یا در اثر نداشتن تحلیل و برنامه‌ای

برای زندگی به دام می‌افتند و یا به دلیل لاعلاجی و ناگزیری تن به فرمانبرداری می‌دهند. هم-چنان که قهرمان داستان، فرهان، پس‌از چند روز کتک خوردن از پدر برای تن دادن به خواست-های او، به جرگه فیلم‌سازانی می‌پیوندد که آن را دوست ندارد. اما راه فراری هم ندارد. بدین ترتیب آدم‌های داستان هر یک سرنوشتی متمایز از سرنوشت دیگری دارد. گروه فیلم‌سازان، به‌رغم تناقض‌های بسیاری که در درون و بیرون خود دارند، به‌خاطر دریافت دستمزد، بر یک مساله توافق کرده‌اند: تمام شدن کار و رسیدن به حقوق خود. در این میان فرهان که جزو گروه نیست، بیش‌از همه تحت فشار است که خواست گروه را هرچه زودتر محقق کند. درحالی‌که پدرش دلش می‌خواهد کار دیرتر تمام شود تا در کنار مینا خوش بگذراند.

بدیهی است که تنها کسی که دراین‌میان بیش‌از دیگران آسیب و زیان می‌بیند قهرمان داستان است. مخاطب در سراسر قصه دل به اندوه فرهان می‌سپارد و با او همدردی می‌کند اما این دلسوزی، نه درد فرهان را کاهش می‌دهد و نه زندگی را برای او آسان می‌کند. فرهان آرمان‌هایی دارد که امیدوار است طلسم شانس، که ننه خورشید با مهربانی تمام به او بخشیده، اسباب تحقق آن‌ها را فراهم آورد. اما عملکرد آدم‌هایی که تنها به خود و منافعشان فکر می‌کنند، هر لحظه او را از آرمان‌هایش دورتر می‌کند.

بنابراین می‌توان گفت که فرهان قهرمان رمان است نه حماسه. زیرا قهرمان حماسه سرانجام به مطلوب می‌رسد. درحالی‌که قهرمان رمان هرگز به چیزی که می‌خواهد نمی‌رسد. این ناکامی قهرمان از طریق تقابل‌های او با دیگران و تقابل‌های دیگری که در داستان شکل می‌گیرد، به تصویر کشیده می‌شود. گذشته از تقابل‌هایی که در یک سوی آن فرهان قرار دارد؛ یکی از مهم‌ترین تقابل‌ها میان فرزانه و مجید شکل می‌گیرد تا بهانه‌بی شود برای طرح مساله تعهد اجتماعی هنرمند.

**ساختار داستان**

در بررسی جامعه‌شناسانهٔ رمان، اولین و مهم‌ترین مساله، بررسی ساختار آن است. بررسی ساختاری رمان از سویی ساختارهای معنادار را روشن می‌کند و از سوی دیگر «مستلزم نشان‌دادن همخوانی و یا امکان یافتن پیوندی معنادار میان ساختارهای این دنیای ادبی و شماری از دیگر ساختارهای اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و دینی و غیره است» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۵۹) گلدمن می‌گوید، این روش، «به گمان ما یگانه روش معتبر در علوم انسانی است.» (همان: ۳۱۵)

داستان «آهنگی برای چهارشنبه‌ها» در دایره‌یی شکل می‌گیرد که با صدای ساز شروع می‌شود و با صدای ساز به پایان می‌رسد. هم صدای ساز اول با «انتظار» همراه است و هم در صدای ساز آخر: «صدای ساز می‌آید. همان صدای آشنا که منتظرش بودیم.» (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۵)

در انتهای داستان هم باز «صدای ساز می‌آید» (همان: ۲۱۲) اما این صدای ویولن علیمردان نیست. صدای ساز دهنی فرهان است. که در جنگ نابینا شده و اینک به‌همراه دو سربازی که هم‌سفر او بوده‌اند، به خانه فرزانه می‌آمد تا در جشنواره فیلم فجر شرکت کند و فیلم خود را با چشم دل، ببیند. این صدای دایره‌وار بی‌تردید با جمله‌ای که نویسنده پس‌از تقدیم کتاب به همسرش در پیشانی کتاب قرار داده، هم‌نوایی دارد: «گاهی فکر می‌کنم یعنی ممکنه جهان رو هم ارتعاش یه موسیقی به وجود آورده باشه!»

این داستان، ساختار مشخصی دارد. نویسنده آن را به ۲۵ بخش پیاپی، تقسیم و روایت کرده است ناگزیر باید هر یک از این بخش‌ها را یک عنصر ساختاری برای داستان به شمار آورد.

یکی از مسایل ساختاری و قابل‌توجه داستان، داشتن دوراوی است. یکی فرزانه است که از میان اشخاص داستان انتخاب‌شده و دیگری یک راوی سوم شخص است. این راوی ممکن است نویسنده باشد. تقریباً راوی در هر فصل عوض می‌شود. مثلاً راوی بخش اول فرزند از درون داستان است و در بخش دوم راوی سوم شخص و بیرونی است. راوی در تمام بخش‌های داستان فرد فرزانه و در تمام بخش‌های زوج آن، راوی سوم شخص است اما داستان با روایت فرزانه شروع و با روایت او به پایان می‌رسد.

فرزانه داستان را در خانه‌اش و نیز در محل‌های فیلم‌برداری و راوی سوم شخص در کوپه قطار روایت می‌کند. بنابراین قصه در هر دو مکان مرتب یا برگشتن به عقب که از رهگذر تداعی خاطره‌ها شکل می‌گیرد، خواننده باید این تکّه‌ها را که مثل تکه‌های پازل است در ذهن خود در کنار هم بگذار و کلیت داستان را بسازد.

داستان بیانگر قصه‌ای است از ساخته شدن فیلمی دربارهٔ جنگ که برای شرکت در جشنواره فیلم فجر، ساخته می‌شود. انتخاب یک شخصیت از میان بچه‌های آفتاب‌سوختهٔ جنوب، برای کارگردان آسان نیست و سرانجام نوجوانی به‌نام فرهان برای تجسم نقش «عمران» که خانه و خانواده‌اش را در جنگ از دست داده، انتخاب می‌شود.

فرهان پسری است که طبیعت را بر تمدن ترجیح می‌دهد و بسیار طول می‌کشد تا وضعیت جدید را بپذیرد. در این پذیرش زور و خشونت پدرش جابر از یک سوی و تلاش فرزانه، همسر کارگرادن از سوی دیگر مؤثر واقع می‌شود.

فرهان شخصیت اول و اصلی فیلم است. او جنگ‌زده‌ای است که برای یافتن پدرش از جنوب به مرکز و شمال و شرق ایران سفر می‌کند.

در خلال راه در فیلم در واقیت زندگی «عمران» پدر فرهان که نماد هوس‌بازی است، به مینا که مسئول تغذیه گروه است، نزدیک می‌شود و در مشهد فرهان را تنها می‌گذارند و غیبشان می‌زند. فرهان با از دست دادن دوچرخه‌ای که هدیه گروه به اوست، به‌سختی خود را به جنوب می‌رسد و می‌بیند که در دنیای واقعی خانهٔ او به‌وسیلهٔ عراقی‌ها بمباران شده و مادر، خواهران و برادرش کشته شده‌اند. بنابراین به‌عنوان داوطلب، به جبهه می رود تا از دشمن انتقام بگیرد اما هر دو چشمش را از دست می‌دهد. تنها کسی که به سراغ او می‌رود فرزانه است.

**شخصیت‌های اصلی داستان**

شخصیت اصلی فیلم «یه نوجوان جنوبی، جنگ دیده، عرب، با پوست آفتاب‌سوختهٔ آفتاب سوخته» (حسن زاده، ۱۳۹۲: ٢٤)

مجید نویسنده فیلم‌نامه معتقد بود: «این محیط است که فیلم را واقعی می‌کند، ولی شخصیت بومی از محیط هم مهم‌تره.» (همان) او برای جامهٔ عمل پوشاندن به این اندیشه، سختی یافتن پسری جنوبی، آفتاب‌سوخته و آشنای به محیط را برخود هموار می‌کند. پسری که او می یابد، انسانی متفاوت است. ننه خورشید فرهان را حتی از پدر و مادرش هم بهتر می‌شناسد. او در معرفی فرهان می‌گوید: «خجالتیه، جنگ‌زده خرمشهره و چند سالیه که این جا هستن مادرش رانده شدهٔ عراقه و پدرش کارگر راه‌آهنه.» (همان: ۳۰) «خیلی چموشه این بچه.» (همان: ۳۱) «این بچه مو می‌شناسم. خیلی کله‌شق.» (۳۲)

وقتی در کوپه جای به او تعارف می‌کنند، با وجود آن‌که دلش می‌خواهد، چون مطمئن نیست که جای برای همه، وجود داشته باشد، از خواسته‌اش چشم می پوشد. از بوی سیکار بسیار بدش می‌آید. از مال دنیا یک ساز دهنی در توبره‌اش دارد که با آن اندوه درونش را بیان می‌کند و به بیرون می‌ریزد و بدین ترتیب مرکز توجه می‌شود. مثل یک انسان طبیعی، هر چیز را که لازم است، انجام می‌دهد، نه هر چیز را که دلش می‌خواهد اما این شکل زندگی دیگر به اختیار و اراده او دوام نمی‌یابد، بلکه جبر حاکم بر محیط او را از طبیعت جدا می‌کند.

وقتی فرهان را برای ورود به اولین صحنه فیلم آماده می‌کنند. از سویی می‌ترسد و از سویی دیگر دلش پیش بچه‌هایی است که «آزاد»اند و در نهر شنا می‌کنند. «دلش می‌خواست و نمی‌توانست.» (همان: ۵)

فرهان از بازی بچه‌ها در آب بیشتر خوشش می‌اومد تا از بازی در فیلم. «از این که مثل قورباغه شیرجه بزند تو آب و مثل ماهی شنا کند و مثل مرغابی هیکلش را تکان‌تکان بدهد.» (همان: ۵)

او به تدریج رام و آرام می‌شود. در خلال کار با فرزانه رابطه‌ای انسانی برقرار می‌کند و به واسطه او سختی‌ها را پشت‌سر می‌گذارد. اما رابطه پدرش با مینا را در تمام این مدت نمی‌تواند هضم کند.

سرانجام کار فیلم در مشهد به پایان می‌رسد. در هتل فرهان از همیشه تنهاتر است «زانوها را بغل کرد و سرش را گذاشت روی دست‌ها، بعد آهسته، طوری‌که مورچه بشنود گفت یعنی تمام شد؟» (حسن‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۳۹) به سرنوشت عمران، همان پسری که نقش او را در فیلم بازی کرده بود فکر کرد: «حالا چه بر سر پسرک توی فیلم می‌آمد؟ عمران چه می‌شد؟ همین سؤال را از کارگردان پرسیده بود کارگردان به‌جای پاسخ از فرهان پرسید «خودت چی حدس می‌زنی؟ لبش را جویده بود و گفته بود «هیچ.» (همان: ۱۳۹)

کارگردان گفت «دقیقاً هیچ. چرا؟ چون زندگی یعنی هیچ و هرچی بگردی آخرش می‌رسی به هیچ.» (همان) اگرچه لوکاچ این طرز تلقی را در رمان به جامعه‌ای منحط بورژوازی نسبت می‌دهد و می‌گوید واقع‌گرایی این طرز تلقی را برنمی‌تابد. اما به‌هرحال چه در شرق و چه در غرب زندگی قهرمان رمان پاره‌پاره است و بخیّه کردن آن‌ها، محال به‌نظر می‌رسد.

**زن**

زن، یک‌سوی تقابل دوگانه زن و مرد است. در نقد زن مدار گفته می‌شود که زن، به متضادش، مرد، وابسته است و فاقد معنی است.» (هام، ۱۳۸۲: ٤٦٩) زنان این داستان هم مثل زنان دیگر قشری آسیب‌پذیرند و شرایط تغییر اوضاع را ندارند.

در پیوند با مسالهٔ زن، یکی این موضوع است که «از گذشته‌های دور تاکنون به‌عنوان یک تصور کهن و ریشه‌دار در شرق، پا گرفته است، آفرینش زن از دندهٔ چپ مرد است.» (راوندی، بی‌تا، ج۱: ۷۸) این باور، در سرزمین ما، یکی از دستاویزهای تحقیر زن به‌شمار می‌آید.

ناصرخسرو می‌گوید حجت برای مخالفان این نظر، سوره، النساء، است که آشکارا فرموده است «جفت او را از او آفرید دیم.» (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۲۳۳)

به‌هرحال این باور، به‌دلیل تکرار، به عادت و فرهنگ مردان تبدیل شده است. زنان داستان مورد بحث هم با همین ابزار تحقیر و سرکوب می شوند. از آنان، هیچ یک، احساس آرامش نمی‌کنند. گویی همه چیز برای تحقیر و تخریب شخصیت و زندگی آنان به کار می افتد.



مامان ماری، مادر فرزانه، وقتی از خواب عمیق بیدار می‌شود، به رادیوی همیشه روشن گوش می‌دهد. او در انتظار پسرش که به جبهه رفته و هیچ خبری از او در دست نیست. به همین دلیل بی قرار و آرام است و از هر گفتارش نام فرهاد شنیده می‌شود. چشمش به‌در و گوشش به رادیو است و این‌همه از عواقب جنگ است. او راهی جز صبر و تحمل ندارد.

رابطه فرزانه با مادرش به‌شدت عاطفی است. او در همه حال مراقب مامان ماری است و سعی می‌کند او را آرام کند اما می‌داند که بی‌فایده است. این زن با اعتقادات دینی اش زندگی می‌کند. نماز خواندن به او آرامش می‌بخشند. فرزانه، که به‌دلیل افکار فلسفی و آرام‌خواهی‌اش با، همواره مضطرب است، به این آرامش مادر غبطه می‌خورد.

«انگار هرکی یه طوری باید به آرامش و فراموشی برسند. چرا من نمی‌تونم؟ چرا زمان برایم مفهوم دیگه‌ای داره. چرا زندگی مثل ضبط صوت دگمهٔ برگشت نداره؟ چرا نمی‌شه نوار زندگی را پاک کرد و از دوباره روش ضبط کرد؟» (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ٦٧)

**فرزانه**

فرزانه هم چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، یکی از راویان داستان است. او همسر عقد کرده مجید کارگردان فیلم و در گروه منشی صحنه است.

او از این حیث که زن است خودرا در معرض آسیب‌هایی می‌بیند که مردان را تهدید نمی‌کنند. او یکی از شخصیت‌های داستان است که با شخصیت‌های دیگر تعامل و تقابل دارد. می‌توان دیگران را از چشم او دید.

او زنی تحصیل‌کرده و اهل کار هنری و آمیزه‌ای از عقل و احساس است. تقریباً تمام شخصیت‌های قصه را زیر نظر دارد و از طریق او می‌توان آن‌ها را شناخت. بنابراین تعامل‌ها و تقابل‌هایش، در شناساندن دیگران موثر است. فرزانه با مادرش، فرهان، مجید، خانم امجد و برخی دیگر در تعامل است. اما به‌ویژه با مینا و جابر در تقابل است زنی پرشور است مادرش

دربارهٔ او می‌گوید: «دیونگیت تمامی نداره. عین بابات که دیونهٔ ٢٤عیار بود» ( همان: ٥٦) قطعا این دیوانگی به همین شوری در او وجود دارد.

بی‌تردید علاقه‌اش به موسیقی مبتنی بر همین شور و جنون شاید بتوان گفت که موسیقی یکی از نقاط اشتراک او با فرهان است. در مجموع او زنی نگران و از وضعیت موجود ناراضی است و غالباً سری به گذشته و خاطره‌هایش می‌زند و مدتی در آن‌ها خود و وضع نامطلوب حال را فراموش می‌کند.



**خانم امجد، انسانی هویت باخته**

امجد روزی صد بار این جمله را تکرار می‌کرد و هی می‌گفت «کاش زمان به عقب برمی‌گشت. کاش از بچگی شروع می‌کردم ... این جمله جزئی از شخصیتش شده بود که اگر نمی‌گفت دیگر خانم امجد نبود.» (همان: ٦٧)

«کاش زمان به عقب برمی‌گشت» فرزانه گفت اگر زمان به عقب برمی‌گشت، اون وقت دیگه اسمش زمان نبود.» زمان خصلتش همینه. با حرکت رو به جلو. برای این‌که دنیا، دنیا باشد و آدما بتونن فراموش کنند» (همان: ٧٢) امجد سی سال توی کار گریم بود، هیچ خیری هم از کارش ندیده بود. «از شوهرش جدا شده که برود آن‌ور آب، هنوز کارش درست نشده بود» (همان: ٧٣) او می‌گوید «زندگی همیشه بر وفق مراد آدم نیست. ما هیچ چیزمون رو خودمون انتخاب نکردیم. همیشه یا دیگران انتخاب کردن، یا جزئی از بازی و انتخاب دیگرون بوده‌ایم ما حتی اسم‌مون رو هم انتخاب نکرده‌ایم. دین و زبان و کشورمون رو هم انتخاب نکرده‌ایم.»

اما حالا می‌خواست انتخاب کند. «تا چند ماه دیگر به انتخابش می‌رسید. برای همیشه از این خراب شده می‌رفت» (همان)

فرزانه می‌گوید «آیا دخترت هم انتخابش همینه؟» (همان) تلویحاً به او می‌گوید خودت هم عامل جبر برای دخترت هستی! امجد احساس بی‌هویتی می‌کند و می‌پندارد این امر خاص جهان سوم است و در غرب از آن خبری نیست. فرزانه به امجد می‌گوید در این لحظه که جنگ دارد بیداد می‌کند «تو دلت می‌خواست الان کجا بودی؟ گفت هرجایی جز ایران. ویزای آلمان اوکی بشه رفتیم، خسته شده‌ام از جهان سومی بودن.» (٧٥-٧٤) در حقیقت او نه از ایران، بلکه از خود فرار می‌کند. او ازدواج ناموفقی داشته است. او داشت برای فرزانه از کتاب زندگی‌اش حرف می‌زد که توش پر از رنج و بدبختی بود. از شوهری که خودش رو به پایش پیر کرده بود

و حالا دیگه تن به خواسته‌اش نمی‌داد» (همان: ۸۷) با خود فکر کردم توی دنیا از این کتاب‌ها به فراوانی وجود دارد.

**تقابل فرزانه و امجد**



امجد در انتظار رفتن از این خراب‌شده است. بنابراین نه رویدادها را حس می‌کند و نه صداها را می‌شنود. گویی جزیره‌ای است که با همه چیز قطع رابطه کرده‌است. درحالی‌که فرزانه می‌گوید «صداها را می شنفی؟ سربازها ... بسیجی‌ها ... می‌دونی چند کیلومتری این‌جا داره چه اتفاقی می‌افته که ما ازش بی‌خبریم؟ کسایی می‌میرن. کسایی زنده می‌شن... کسایی میون زمین و آسمون مجروح می‌شن، کسایی که هیچ‌وقت زمان براشون به عقب برنمی‌گرده. کسایی که انتخاب کرده ان بمیرند و کسایی که انتخاب شدن واسه مردن. دلم می‌خواست الان و در اون لحظه اون جا بودم تو دایرهٔ لغزان بازی مرگ و زندگی. مرگ رو تجربه می‌کردم.» (همان: ۷٤) فرزانه به امجد گفت: «تو دلت می‌خواست الان کجا بودی؟ گفت هرجای جز ایران.» (همان)

امجد از فرزانه می‌پرسد تو چی؟ دلت می‌خواست الان کجا بودی؟ گفتم «من؟ الانم دلم می‌خواست اون طرف بودم. تو خط مقدم جنگ. زد زیر خنده. بچه‌ها حق دارند. که چی؟ که تو دیوونه‌ای.» (همان: ۷۵)

در حالی‌که فرزانه به حقیقت تلخ زندگی فکر می‌کرد، امجد به فکر کار گروهی و تمام شدن کار بود. فرزانه می‌خواهد تنها باشد. اما امجد او را رها نمی‌کند و می‌پندارد، ممکن است خودش را بیندازد توی کارون. امجد می‌گوید: «ببین دخترجون می‌خوای بنداز، می‌خوای ننداز. به من ربطی نداره. ما گروهیم و داریم باهم کار می‌کنیم. یکی لنگ بزنه، گروه می‌لنگه. گروه که بلنگه کار عقب می‌افته. مردم کارو زندگی دارن.» (همان: ۷٦) بنابراین او هم مثل دیگران به فکر خود است. آیا همین خودخواهی و بی‌توجهی به دیگران زندگی او را خراب نکرده است؟

**ننه خورشید در تقابل با جابر (تقابل دو دیدگاه)**

ننه خورشید طلسم شانس را که در اصل فشنگی بدون پوکه و یادگار پسر شهیدش بود، به فرهان داد و گفت «ننه اینه یادگاری داشته باش. برات شانس می‌آره» جابر خندید و به ننه خورشید گفت «اگر شانس می آره چرا داری می بخشیش ننه خورشید؟ » (همان: ۸۰) ننه خورشید به او می‌گوید «شانس چیه جابر؟ تو به چی می‌گی شانس ؟ هیچی نداری، نه درآمدی، نه شغلی، نه زندگی درستی.» (۸۰) جابر ناراحت می‌شود و می‌خواهد او را بزند که دیگران نمی‌گذارند.

ننه خورشید به جابر می‌گوید «همین‌قدر که یه آدم عوضی مثل تـو نشـدم جـای شـکر داره.» (همان:۸۱) «آدم هر کاری بکنه بهتر از اینه که بچشو بفروشه.» (همان)

ننه خورشید فرهان را دوست دارد و از نگاه او این پسر مهربان است در دعوای جابر با ننه خورشید فرهان هوای این زن را دارد: «ننه خورشید را کشید و از الم‌شنگه دور کرد و گفت. بیا ننه خورشید محلش نذار.» (همان) فرهان تحمل دیدن اشک‌های ننه خورشید را نداشت به او گفت «حیف شلوغه وگرنه برات ساز می‌زدم. ننه خورشید پیشانی‌اش را بوسید و گفت «الهی قربون سر مهربونیت بشم، باشه، وقتی برگشتی برام بزن» (همان) موسیقی ننه خورشید را هم آرام می‌کند. نویسنده ننه خورشید را در برابر جابر می‌گذارد تا دو طرز تلقی از انسان را به نمایش بگذارد.

**مادر فرهان**

فائزه زن جابر است که با تحمل ستم بسیار، تمام بار زندگی سخت را در غربت به دوش می‌کشد. او زندگی بچه‌هایش مراقبت می‌کند. اما جابر او را ضعیف، ناتوان و بی‌خرد تصور می‌کند. او مثل ارسطو فکر معتقد است که: «زنان و برده‌ها و بربرها در برزخ بین حیوان و انسان، گرفتارند.» (بشر دوست، ۱۳۹۰: ١٦٥) وقتی جابر می‌خواد فرهان را برای دو ماه یا بیش تر از مدرسه جدا کند، فائزه سخت به او اعتراض می‌کند. اما توان مقابله با جابر را ندارد. فرهان «چشم‌های گیج مادرش» را دید که پرسید قضیه چیه؟ بابات با گروه چه قراردادی بسته؟ می‌خواد هر مانع قرارداد جابر با گروه فیلم‌برداری شود که نمی‌تواند. از جابر می‌ترسد. زیرا او با کمربندش می‌افتد به جان اهل خانه از حرف‌های جابر با فائزه می‌توان موقعیت یک زن خانه-دار را در خانه دریافت. جابر وقتی صدای فائزه را از پشت پرده شنید دستش را گرفت و از اتاق دورش کرد و به او گفت: «صدا ته بیار پایین، غلط زیادی هم نکن فائزه! این چیزا به تو مربوط نیست.» (همان: ۳۸)

در جای دیگر به فایز می‌گوید: نگاه کن! خودت می‌دونی بحثت با مو فایده نداره، پس بی‌خیالی طی کن و صلوات بفرست.» (همان: ۳۹) بنابراین جابر برای فائزه موجودیت و حق قایل نیست.

فرزانه با نگاه کردن به یک عکس که در خانه فرهان گرفته شده می‌گوید: «جای فرهان خالیه، پدر و مادرش هستند و دوتا خواهرش و همون برادره که پیت نوازی می‌کرد. همه یه جورایی

خوشحالن جز مادرش، توی نگاهش نگرانی زنانه موج می‌زنه. مثل نگاه مامانم تو شب عقدم، موقع خداحافظی، یا موقع از زیر قرآن رد کردن داداش فرهاد، در آخرین اعزام.» (همان: ۳۲)

مادر فرهان مثل بسیاری از زنان این سرزمین، از جابر کتک می‌خورد وقت رفتن فرهان صدای مادرش را شنید «صدایی که کهنه بود و به گوش آشنا. انگار باز از دست جابر کتک خورده بود. در گوش فرهان گفت سپردمت به خدا، شاید این سفر مردت کنه» (همان: ۷۹) «مرد بشی، به‌خاطر خواهرت به‌خاطر مو ... یه کاری کن زود تموم شه و زود برگردی خونه. باشه؟» (همان)



**خواهر فرهان**

چشم‌های خیس و بی‌قرار نعیمه دل فرهان را بیشتر به درد آورد. سرنوشت او هم پشت پردهٔ همین اتاق رقم خورده بود. سال دیگر باید می‌رفت خانهٔ شوهر. نعیمه، اگرچه هنوز زندگی زنانه خود را در خانه شوهر آغاز نکرده، آینه‌ای چون مادرش را پیش رو دارد و می‌داند که سرنوشت او به سرنوشت مادرش و به زنان دیگر گره خورده است.

**مینا**

زنان این داستان هم، مثل داستان‌های دیگر به دو دسته خوب و بد تقسیم می‌شوند. همه زنان داستان، بجز مینا، خوبند. اگرچه میان خوبی آن‌ها مراتبی وجود دارد. مینا بدترین زن در این رمان است.

مینا، در گروه، مسئول تهیه و توزیع غذاست. از همان آغاز در اتوبوس گروه، با جابر رابطه برقرار می‌کند و سرانجام در مشهد، او و جابر فرهان را که مانع وصال آن دو است، تنها می‌گذارند و به‌دنبال عیش خود می‌روند.

**فاصلهٔ حرف و عمل**

از گذشته‌های دور تاکنون، همه متفکران عالم بر این نکته تأکید کردند که حرف زدن آسان و عمل کردن به گفتار، سخت و دشوار است. به قول سعدی «به عمل کار برآید به سخ خندانی نیست.» (سعدی، ۱۳۸۵: ۹٤۷)

بی‌گمان در جامعه‌شناسی ادبیات هیچ نظریه تا در عمل درستی خود را نشان ندهد، قابل استناد نیست. لوکاچ به‌مثابه بنیان‌گذار این نظریه می‌گوید: «عمل، روشن‌ترین آشکارگی فرد است، هم در مورد آن‌چه به عقایدش مربوط می‌شود و هم درمورد اهدافی که دنبال می‌کند.» (پوینده، ۱۳۷۷: ۳۷۱)

آثار، گفتارها و کردارهای آدمیان نشان می‌دهد که در گذشته، درهٔ میان حرف و عمل، آن‌قدر عمیق نبود که امروز هست. بنابراین می‌توان به این نتیجه رسید که شکاف باورنکردنی میان گفتارها و کردارها از خواص زندگی تباه شدهٔ قرون اخیر است.

دنیای اندیشه و احساس لوکاچ از طریق، تجربه‌های شخصی و مستقیم او پدید آمده‌است. و به‌همین دلیل میان ذهن و عین او فاصله یی نیست، یا بسیار کم است. جورج، شرح احوال نویس لوکاچ می‌گوید: «فلسفه، هم به‌عنوان صورت هستی و هم به‌عنوان آن‌چه صورت و محتوای نوشته هنری را تعیین می‌کند، همیشه نشانهٔ شقاق بین برون و درون است، علامت دمساز نبودن واقعیت پنهان روح و عمل است.» (همان: ۱۲)

اگرچه بی‌عملی، در هر شرایطی ناپسند و زیان‌بخش است، در هنر که از سرچشمه عواطف و احساسات آب می‌خورد و تأثیر عمیقی بر مردم دارد، از همه جا زیان‌بارتر است.

در داستان آهنگی برای چهارشنبه‌ها، بسیاری از شخصیت‌ها و مشخصاً جابر لاف‌زن و حتی دروغ‌گوست. با توجه به شخصیت تباه شده‌اش کسی حرف‌هایش را جدی تصور نمی‌کند. اما قطعاً حرف زدن و عمل نکردن به آن از مجید، که تحصیل‌کرده و هنرمند است، پذیرفتنی نخواهد بود. در گفت و گوی میان فرزانه و مجید، به این مساله اشاره شده‌است.

فرزانه از رفتارهای مجید درمی‌یابد که او اینک یک «مدعی» است و هنرش را ابزار بیدار کردن مردم نمی‌داند. چیزی که در گذشته عکس آن را بر زبان می‌آورد. او به‌جای انتقادپذیری، به فرزانه حمله می‌کند و حرف‌های او را شعارهای یک دانشجوی احساساتی ترم اول دانشگاه هنر می‌داند.

فرزانه که نمی‌تواند تغییر مجید را باور کند می‌گوید: «شما تا دیروز دانشجو بودی، نبودی؟ یادت رفته حرفاتو تو کلاس؟ خودت اصلاً اینا رو انداختی تو دهن من، خلاص شد؟ رنگ باخت؟ دو تا فیلم ساختی حرفه‌ای شدی؟ معروف شدی؟ رفتی قاطی باقالی‌ها؟ باریکلا ...» (همان: ۷۱)

او درمی‌یابد که حرف‌های دیروز مجید که هنر را ابزار برانگیختن مردم می‌دانست، الان فقط به ساختن فیلم و فرستادن آن به جشنواره منحصر شده‌است. به سخن دیگر می‌بیند که او به جایی بزرگ اندیشیدن، هدف حقیری را برگزیده است.

**خودخواهی و بی‌توجهی به دیگری**

در آهنگی برای چهارشنبه‌ها، شخصیت اصلی فرهان است. او در مرکز دایره‌ای از آدم‌های

متناقض قرار دارد که هر یک فقط به تمام شدن کار و ساخته شدن فیلم فکر می‌کند. بنابراین هر کس به نوعی بر او که در انجام این کار مؤثرترین آدم است، فشارمی‌آورد. هیچ‌یک از آن‌ها به شخصیت فرهان و آن‌چه در درونش می‌گذرد، توجهی ندارد. بدین ترتیب او مصداق بارز شیء وارگی است. هم‌چنان که وقتی فرهان قادر به اجرای نقش خود نیست، کارگردان می‌گوید ولش کن بعد با استفاده از «عروسک» این صحنه را می‌سازیم!

فرهان قهر مانی قربانی است. زندگی او میان آن‌چه می‌بیند و نمی‌خواهد و آن‌چه می‌خواهد و نمی‌بیند، تباه می‌شود. فرهان نماد یک انسان درمانده در یک جامعه طبقاتی بی‌رحم است. از او چیزی را می‌خواهند که با ذات او تناقض دارد. اما کارگردان تلاش می‌کند از او چیزی بسازد که خود می‌خواهد. فرهان تمام تلاش خود را می‌کند «خود» باشد. اما جامعه طبقاتی فاسد، سرانجام بر او سلطه می‌یابد و رامش می‌کند.

فرزانه اگرچه دوست ندارد اما می‌گوید: «جوجه‌تیغی رام که خوبه، اهلی شده بود. دیگه اون موجود سرکش و وحشی روزهای اول نبود. با بعضی از اعضای گروه رابطه برقرار کرده و رفیق شده بود.» (همان: ۱۳۵)

فرهان در مشهد، وقتی ساخت فیلم به پایان می‌رسد، درمی‌یابد که زندگی‌اش در فیلم و نقش بازی کردن، تمام شد و باید به زندگی «واقعی» اش برگردد. آن زندگی که خود آن را هیچ و پوچ می‌داند.

«هر چی بود تمام شد» فقط یه جاش آسون بود خاله، همون خستگیم رو در برد. می‌دونم کجا رو می‌گی. می‌دونی؟ آره تو صحن امام رضا پنجره فولاد، درسته؟ فرهان می‌گوید از کجا فهمیدی؟ فرزانه گفت اون‌جا خود واقعی ات بودی، نقش بازی نمی‌کرد.» (همان : ۱٤۱)

**عشق**

عشق موهبتی الهی و ودیعهٔ در دل تمام انسان‌هاست. اما تنها آنان که صادقانه، دل می بازند عاشق می شوند. وقتی عاطفه، دختر خانم امجد، به فرهان لبخند کوتاهی زد، صورتش گر گرفت و خیس عرق شد. خجالت کشید و سر پایین انداخت. اما تصویر آن لبخند، هر بار طعم قند را داشت ته دلش.» (همان: ۱۲۸)

فرزانه این را دریافته است و می‌گوید «حس کردم عاطفه را که می‌بیند چشم‌هایش برق می‌زند. خبر نداشت که عاطفه تا یکی دو ماه دیگر از ایران می‌رود و پشت سرش رو هم نگاه نمی‌کند. فکر می‌کنم درگیر این عشق‌های زودگذر نوجونی شده بود. حس‌هایی که مثل برف

شادی هستند. واسه یه مدت کوتاه فضا را قشنگ و رویایی می‌کند و بعدش پووف! هیچی به هیچی.» (همان: ۱۳۵)

فرهان البته قدر محبت واقعی را می‌شناسد. رابط اش با فرزانه رابطه‌ای دوستانه و عاطفی است. «رفاقتش با من از جنس دیگه‌ای بود. می‌گفت می‌خواهی برات ساز بزنم؟ می‌گفتم چی ازین بهتر؟ بزن» (همان :۱۳۵) همهٔ آهنگ‌هایش غمگین بود. یک‌بار هم همان آهنگی را که ننه خورشید دوست داشت اما او فرصت نکرده بود که برایش بزند، اجرا کرد و هم‌خوند و هم ساز زد. عاشق صداش شدم.» (همان)

اگر بر آن باشیم که هنر جز از طریق «عشق به مردم، نفرت از دشمنان مردم، افشای بی‌رحمانهٔ حقیقت و هم‌زمان با آن، از رهگذر ایمان تزلزل‌ناپذیر به پیشرفت بشر و ملت» (لوکاچ، ۱۳۹۲: ۲٤) محقق نمی‌گردد. در این داستان عشق و نفرت بیش‌از همه در فرهان وجود دارد. او برخلاف پدر و اطرافیانش، اگرچه باید فرزانه را از دیگران استثنا کرد، عشق و صداقت ندارند. فرزانه به مجید می‌گوید: من باید «بشم وکیل و و دایهٔ دلسوز پسری که به این بازی کشونده شده بود.» (همان) او در رابطه‌اش با فرهان «می‌دونستم قبل ازهر چیز باید باهاش رفیق بشم و اعتمادش را بخرم. این اعتقاد قلبیم بود. عشق و صداقت کلید همهٔ قفل‌های زنگ‌زدهٔ بشریته. می‌دونستم دربارهٔ هرچیزی این قانون وجود دارد. «باید با زبان بین‌المللی قلب‌ها باهاش حرف می‌زدم.» (همان)

**سیلی خوردن فرهان، سیلی خوردن انسان**

«یک مرتبه چپ و راست دوتا سیلی خوابید تو گوشش. جا خورد. چه دست‌های سنگینی داشت فلاحی! تعادل نگاهش به‌هم ریخت. همه‌چیز دور سرش چرخید و ثابت شد. صورت جابر پیدا بود. سرش را پشت آن کاسهٔ داغ و پر نور قایم کرده بود. جلوی پدرش و آن‌همه آدم کتک خورده بود و کسی چیزی نمی‌گفت بغضش ترکید» (همان: ٦٦-٦٥) لوکاچ این امر را ناشی از روابط غیرواقعی در جامعه بورژاوزی می‌داند.

**تنهایی انسان**

فرهان جبر ناشی از ر روابط غیرانسانی را تحمل می‌کند و می‌فهمد که در میان جمع تنهاست. روحش تنهاست. لوکاچ نوشته‌ای عاطفی به‌نام «تنهایی روح» دارد. (ر.ک: جرج، ۱۳۷۲: ۲۲)

لوکاچ با توجه به شرایطی که روابط اقتصادی و اجتماعی بر مردم تحمیل می‌کند، می‌گوید: «آدمی ذاتاً تنهاست و امیدی نیست که بتواند با همنوعان خویش به تفاهم برسد.» (همان: ١٦)

**احساس پوچی و بیهودگی**



این تنهایی، در آدم‌هایی که می‌اندیشند یا دست‌کم صداقت دارند و به خود دروغ نمی‌گویند، به احساس پوچی و بیهودگی می‌انجامد.

فرهان از فرزانه می‌پرسد، «فایده این فیلم چیه؟ که چی بشه مثلاً» فرزانه می‌گوید: خب مردم روشن می‌شن می‌فهمن دوروبرشون چی می‌گذره باجنگ و بدی‌هاش آشنا می‌شن، تاریخ رو می‌فهمن.» (همان: ٩٦)

فرهان می‌گوید من از تاریخ خیلی بدم می‌آید. اگرچه منظور فرهان درس تاریخ در مدرسه است، اما این سخن مو هم این معنا هم هست که تاریخ هرگز با انسان‌های نادار، تنها و استثمار شده، سر سازگاری نداشته است. اگرچه «قدرت» این وضع را برای مردم رقم زده، اما نمی‌توان نقش بی‌تفاوتی مردم و نیز تفرقه آنان را، در شکل‌گیری این طرز تلقی نادیده گرفت. این چیزی است که فرهان به آن اشاره کرده‌است.

فرزانه، به فرهان می‌گوید: «به‌نظرت من خوبم» می گوید، شما خوبی، دعـوا نمـی کنـی، زور نمی گی، بقیه هم خوبن، ولی همه فکر خودشونن، فقط به فکر کارن فایده اش چیـه؟ هیشـگی با هیشگی رفیق نیست.» (همان: ٩٣)

**جابر نماد استبداد و ستم**

می‌توان در این داستان «شلاق» را نماد ستم و وادار کردن انسان‌ها به تسلیم دانست. جابر شلاقی دارد که ادعا می‌کند از دم گاومیش ساخته شده، فرزانه می‌گوید شلاق را از او گرفتم «و نگاهش کردم. چندش بود. مثل گیسوی بافته شده ابلیس. ضربه‌ای به کف دستم زدم. انگاری عقرب نیشم زده باشد. دستم سوخت.» (همان: ٤٣)

فرزانه پس‌از تشبیه کردن جابر به شاهان قاجار که با شلاق مردم را رام می‌کردند، خبر دار می‌شود که او سه روز تمام فرهان را با این شلاق زده تا رام شود و همراه گروه فیلم‌برداران بیاید.

جابر می‌گوید شلاق یادگار پدرش است که بارها از او شلاق خورده و جای شلاق روی تنش مانده: «خدابیامرز از همی یادگاری که می‌بینی ... یادگاری‌های زیادی رو تنم چاپ کرده. خانوم نقشه جغرافیایی دیده‌ای؟ تن مونم همونه» (همان ٤٤) در مورد فرهان هم می‌گوید:

«ما کار اضافی نکردیم خانم بعضی‌ها خودشون می‌رن. بازی‌های باید هل دادا!» (همان: ٤٤)

فرزانه در دست‌شویی چشمش به شلاق جابر می‌افتد که آن را از او با دادن هدیه‌ای گرفته است. می‌گوید «بوش می‌کنم، بوی خوبی نداره. حس خوبی بهم نمی‌ده.» (همان: ٥٩)

جابر در برابر فرهان، بیانگر رابطه پدران و پسران است: نمایندگان دو نسل، نمایندهٔ نو و کهنه جابر به فرزانه می‌گوید «نگاه کن مونم دلم نمی‌خواد بسوزنمش، ولی خودش نمی‌ذاره، یعنی اگه کتک نخوره کار شما پیش نمیره که، آدم نمی‌شه که امورات نمی‌گذره که.» (همان: ٦٠)

فرزانه رابطه پدرش با خود و برادرش را به یاد می‌آورد که بسیار انسانی بوده. وقتی فرزانه به مجید می‌گوید: به فرهان زور می‌گوییم، می‌گوید «پدر گردن کلفتش وادارش کرده. پولش رو هم می‌گیره» (همان: ٦٩) یعنی جابر به‌خاطر منافع خود و فرزندش را قربانی می‌کند.

**تمایل**

در اندیشه لوکاچ «تمایل نیز، اعم از اختیاری و غیر آن، مانند سبک نگارش، نمایانگر شخصیت هر کس است.» (جورج، ١٣٧٢: ١٦-١٥) بی‌تردید میل کردن به چیزها با اندیشه و عاطفهٔ انسان هم خوانی دارد و این گراییدن‌هاست که منش آدم‌ها را تعیین می‌کند. می‌توان با استفاده از این واژهٔ کلیدی در اندیشهٔ لوکاچ، آدم‌های این داستان را شناخت و دریافت که ریشه تمام رفتارهای آنان در این جهت‌گیری نهفته است. در این‌جا فهرستی از این تمایل‌ها را می‌آوریم:

تمایل مجید به مطرح شدن فیلمش در جشنواره، تمایل فرزانه به واقعیت‌ها ی اجتماعی، تمایل جابر به ستم و هرزگی، تمایل مینا به لذت جنسی و جسمی، تمایل ننه خورشید به نیکی و خیر، تمایل فرهان به بازگشت به طبیعت و داشتن یک زندگی آرام، تمایل خانم امجد به گریختن از ایران. بی‌گمان این گرایش‌ها بخشی از فلسفه زندگی شخصیت‌های داستان است و از طریق همین تمایلات است که می‌شود آن‌ها را دقیق‌تر ارزیابی کرد.

**تقابل‌های متن**

تقابل دوگانی از منطق جدلی یا دیالکتیک سرچشمه می‌گیرد. از آن‌جا که «مغز آدمی تمامی معانی را بر پایه و اساس تفاوت درک می‌کند» (مقدادی، ١٣٧٨: ١٦٨)، ضرورت آن‌ها در زندگی و در گفت وگوهای انسانی، بیش تر و بهتر احساس می‌گردد. این تقابل‌ها لازمهٔ زندگی است و با حذف آن‌ها ساختمان زندگی فرد می‌ریزد.

داستان آهنگی برای چهارشنبه‌ها، پر از تقابل‌های دوگانه‌ای است که در نظر و عمل میان شخصیت‌های داستان پیدا می‌شود و نویسنده می‌کوشد آن‌ها را شکار کند. اساساً «یک اثر واقع‌گرا باید انگاره‌های تناقضات پنهان در یک نظام اجتماعی را آشکار سازد.» (سلدن، ۱۳۷۲: ٥٤) بی‌گمان این تناقضات روساخت تناقضاتی است که در زیر ساخت جامعه و در روابط اقتصادی وجود دارد. لوکاچ به‌درست می‌گوید که در ادبیات واقع‌گرا، شخصیت ابتدا در تخیل نویسنده شکل می‌گیرد و سپس در متن زندگی ای خود مستقل از آفرینندهٔ خود را پیش می‌گیرند. آنان مسیری را می‌پیماید و سرنوشتی پیدا می‌کنند. که دیالکتیک درونی زندگی اجتماعی و روانی شان مقرر می‌دارد.» (لوکاچ، ۱۳۹۲: ۲۰)

نویسنده نمی‌تواند در این مسیر در این سرنوشت دخالت کند. فرهان دو زندگی دارد، یکی در داستان و یکی در زندگی واقعی‌اش. اولی برایش سخت اما تمام‌شدنی است. اما دومی سراسر رنج است و تا پایان عمر آدمی تداوم می‌یابد.

بررسی تمام تقابل‌های متن، در این نوشته کوتاه، نه ممکن است و نه لازم. زیرا خواننده از همان لحظهٔ نطفه بستن داستان، در خانه جابر، با نمونه‌هایی از آن آشنا می‌شود. در این خانه محقر جابر با تهیه‌کننده فیلم، برای کسب منافع بیشتر، در تقابل است. درهمان‌حال به‌دلیل بی-اعتمادی همسرش به او  باید جلو او بایستد و با دخترانش تضاد پیدا کند و از همه مهم‌تر با فرهان، که از این کار خوشش نمی‌آید، در تقابل قرار می‌گیرد. تقابل جابر و فرهان، به خشونت کشیده می‌شود و او برای حل این تقابل، سه روز با شلاق به جان فرهان می‌افتد. می‌توان رفتار جمع کوچک فیلم‌سازان را نموداری از جامعه پر تناقض و پر تشتت ایران دانست. در بررسی تقابل‌های متن می‌توان فرهان را پای ثابت یک تقابل بنیادین دانست و رویارویی او را با دیگران نشان داد. بی‌شک این تقابل‌ها صورت بیرونی تناقض‌های درونی آدم‌هاست. همه می‌خواهند فرهان تسلیم شود تا فیلم تمام شود. اما این مساله مشغلهٔ اصلی فرهان نیست. او آزادی و بچگی‌اش را می‌خواهد. چیزی که از او ربوده شده‌است. فرهان نه‌تنها در داستان؛ بلکه در زندگی واقعی خود هم، این تناقضات را لمس می‌کند.

یک تقابل بزرگ‌تر و عامتر، تقابل آرمان‌های جمع با موانع اجتماعی است که از تحقق آن‌ها جلوگیری می‌کند و یا آن‌ها را به تأخیر می‌اندازد.

تقابل فرزانه با خانم امجد، تقابل دو گروه موافق و مخالف جنگ و مهاجرت را نشان می‌دهد. تقابلی که می‌تواند به آشتی و چندین بینجامد. در حالی که تقابل فرزانه ناچار، تا  قیام

قیامت هم حل نخواهد شد.

تقابل خانم امجد با کل ایران و حتی جهان سوم، از دو جهت درخور تأمل است: یکی این‌که چرا باید یک ایرانی به این نقطه برسد و دیگر این‌که چرا باید تصور کرد که رفتن، این تضاد را از بین می‌برد؟

فرهان می‌گوید: «مو از شنا تو نهر فاروق خوشم می‌آید. از گنجشک و مارمولک زدن با تیرکمون. از ساز دهنی زدن، از تیلیت خورش بامیه. از عینک دودی هم خوشم می‌آد.» (حسن زاده، ۱۳۹۲: ۹٦)

اما در داستان می‌بینیم که او قادر نیست حتی همین آرزوی کوچک را محقق کنند. فرهان و فرزانه هر دو صادق‌اند و به همین دلیل هر دو احساس پوچی می‌کنند. فرزانه می‌گوید: «می‌خواستم تنها باشم. تو حال خودم باشم. از همه‌چیز خسته بودم. احساس پوچی و بیهودگی می‌کردم» (همان د: ۷۵) فرهان هم هیچ‌چیز را دوست ندارد. «هیچی خوشحالم نمی‌کند.» (همان: ۹۲)

**جنگ و فقر جنگ‌زده‌ها**

فرهان گرسنه است. جابر می‌گوید یه‌کم دندان رو جگر بذار الان مینا خانم ناهار مون می‌ده» (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۳۱) با شنیدن این مثل، به یاد جگر می‌افتد. او فقط یک‌بار جگر خورده بود «همیشه جابر گفته بود ما جنگ‌زده ایم و پولمون به این چیا نمی‌رسه.» (۸۳) فرهان «به مادرش فکر کرد که هیچ‌وقت نقش بازی نکرده بود. از صبح که بیدار می‌شد کار می‌کرد تا شب که سر بر بالش می‌گذاشت. تازه او و خواهرهایش را هم به‌کار می‌کشید. او می‌رفت نخلستان داس برمی‌داشت و از نخل‌های، بلندبالا می‌رفت شاخه‌های تازه و نیزه یی می‌چید و به خانه می‌آورد. گاهی می‌نشست کمک مادر و بچه‌ها بادبزن و کلاه و زنبیل و زیرانداز می‌بافت.» (همان: ۸۳)

از ناخن‌های بلند فرهان می‌توان فهمید که در شهرهای جنگ‌زده جایی برای رعایت بهداشت وجود ندارد. فرزانه می‌گوید یادم باشد که برایت ناخن‌گیر بیاورم. فرهان به یاد معلمش می‌افتد.

«یه معلم داشتم عین شما بود. به ناخن‌ام گیر می‌داد و می گرفتشون. شونه و مسواک برام می‌گرفت. خیلی زن خوبی بود.» (همان: ۹۳)

فرزانه به یاد کارهای انسان‌دوستانه‌اش برای بچه‌های روستاهای دورافتاده کرمان و سیستان‌وبلوچستان واسهٔ بچه‌های دروازه غار و کوره پز خونهٔ تهران» می‌افتد. (ر.ک: همان)

**نقد تعلیم‌وتربیت**

وقتی جابر بر سر فرهان معامله کرده و مشغول نوشتن قراردادند، مادر فرهان از جابر می‌پرسد «پس مدرسه‌اش چی می‌شه آقا جابر؟... جابر گفت مدرسه؟ کی از مدرسه به جایی رسیده که ما دومیش باشیم خانم؟ مدرسه مال از ما بهترونه. بچه‌های حاشیهٔ خط که چیزی نمی‌فهمن از درس. مثل خواب زده‌هان. بچه‌های مو که هنوز تو شوک جنگ موندن. فرهان خ پارسال رفوزه شد. امسال چشمم آب نمی‌خوره قبول بشه. مگر جنگ و دربدری برا آدم اعصاب و خیال راحت می‌ذاره؟ قرار داده بنویسین و صلوات بفرستین.» (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۳۷ –۳۶)

در جای دیگر، به مساله تنبیه در مدارس اشاره شده‌است. کارگردان برای به گریه انداختن فرهان، که نمی‌تواند جلوی آن‌همه آدم گریه کند، به او می گوید« فرض کن من معلمتم.تا حالا از معلمت کتک خوردی؟» (همان: ۱۵) «از معلمش کتک خورده بود.هر بار که مشقش را نمی نوشت، یا حواب سوالی را ننی دانست، یا حواسش را قطارها با خودشان می بردند بیرون از کلاس.» (همان)

از حرف‌های پدر فرهان، اگر چه فقط برای منافع خود سخن می‌گوید، برمی آید که نظام طبقاتی آموزش و پرورش در توزیع آموزش چه قدر ناکام بوده‌است. اگر مثل بعضی نگوییم که در این کار تعمدی وجود دارد، به‌راستی این توزیع ناعادلانه، ستم غیرقابل توصیفی بر بچه‌های فقیر است. ستمی که قابل جبران نیست و سرنوشت دردناکی را برای کودکان و آیندهٔ کشور رقم می‌زند.

در کتک‌خوردن فرهان از معلمش هم این نکته نهفته است که چرا باید معلم یا نظام آموزشی کشور به ریشه‌های یاد نگرفتن فرهان بیندیشد؟ چرا نظام آموزشی مثل جابر فکر می‌کند که می‌گوید بعضی‌ها خودشان می‌روند و بعضی‌ها را باید با شلاق زدن راه برد؟

**شی، وارگی و بیگانگی**

بیگانگی و شیء شدگی از اصطلاحات کلیدی نظریهٔ لوکاچ است که از مارکس اخذ کرده‌است. مارکس این دو مفهوم را در پیوند با اقتصاد و تولید به‌کار برده و لوکاچ آن به مسایل اجتماعی تعمیم داده‌است. از خود بیگانگی یکی از مظاهر بیگانگی است و وقتی انسان ازخودبیگانه می‌شود که دیگر «خود» نباشد. به سخن دیگر وقتی به شیء تبدیل شود. بیگانگی «جریان از خود خارج شدن و تبدیل شدن به دیگری است.»

خانم امجد برای فرهان دل می‌سوزاند: «حیفشه که افتاده تودست شما از خدا بی‌خبرا.» (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ٦٨)

فرزانه هم می‌گوید «فرهان برای من یک وسیله نیست برای رسیدن به هدف. دلم نمی‌خواد دنیای کوچیک و شادش رو ازش بگیریم. بازیش رو ازش بگیریم و بگیم بیا واس ما بازی کن.» (همان: ٦٨)

اما در عمل فرهان از زندگی در خانواده و از مدرسه باز می‌ماند. از بازی و شادی کودکانه محروم می‌شود. او را وادار می‌کنند که «نقش» بازی کند و خود نباشد. همهٔ این‌ها بر شیء واره گی و بیگانگی فرهان دلالت دارد.

لوکاچ برای بیگانگی سه معنا را مطرح می‌کند.

۱- «رابطهٔ پیچیدهٔ ذهن و عین که با هر فعالیت اجتماعی و اقتصادی آدمی بستگی دارد.»

۲-شکل مشخصی از آن‌که «با سرمایه‌داری مرتبط است و مارکس بعدها نام آن را پرستش کالا یا بت سازی می‌گذارد.»

۳- «تعمیم فلسفی این مفهوم به وجه بسیار گسترده که به‌موجب آن، بیگانگی مترادف شیئیت یا عینیت به‌عنوان رانشگر (جنبش) دیالکتیکی در عبور از صورت مجموع ذهن و عین از بیگانگی و دوباره بازگشت به خودش، به آن شکل نمودار می‌شود» (جورج، ۱۳۷۲: ۹۱) این بیگانگی نه‌تنها در میان بیگانگان، بلکه در میان خودی‌ها هم دیده می‌شود مثلاً جابر با زن و دختران و پسرانش بیگانه است.

اصلاً همه باهم غریبه هستند. بیگانگی شایع است وقتی مجید به ننه خورشید که دکه یی دارد و نوشابه می‌فروشد، می‌گوید «خاله نوشابه داریم؟» (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۲۵) یکی از افراد گروه به مجید می‌گوید «این جا رسمه دیگه. به هم‌دیگه می‌گن خاله و یا عامو»(همان) مجید می‌گوید: «تو تهران که همه غریبه‌ان. همه یا خانمن یا آقا. اما تو روستاها و شهرهای کوچک روابط انسانی یه جور دیگه‌اس» (همان: ۲۵-۲۵)

فرزانه به شکم‌بارگی همراهان اشاره می‌کند و می‌گوید من با قاشق و چنگال فقط بازی می‌کردم. نوک می‌زدم به غذام. «دارم به قربانی کوچیک‌مون فکر می‌کنم ... جاش تو بخوربخور خالیه. انگار آفریده شده واسه توسری خوردن. به مجید می‌گوید «انگار یادمون رفته که هنرمندیم و چه تعهدی داریم.» (همان: ٦٩) وقتی مجید می‌گوید: فعلاً هیچی برام مهم نیست جز این‌که فیلمم ساخته بشه و به جشنواره برسد.

فرزانه می‌گوید: «هنرمند اگر انسانیت نداشته باشه، هنرش مفت گرونه. شما فیلم می‌سازی که احساسات خفته را بیدار کنی، گریه، خنده، ترس، پیروزی، شکست، امید... مگه نمی‌خواهی

تلنگر بزنی و اهمیت احساسات رو نشون بدی و دیگران رو بیدار کنی» (همان: ۷۰) اما کار ما دارد نتیجهٔ عکس می‌دهد. مجید در جواب فرزانه که فرهان را قربانی کوچک جمع می‌داند می‌گوید: «همهٔ ما قربانی این هنر کذایی هستیم» (همان: ٦٩) مطابق اندیشه لوکاچ هنر کذایی، که قادر نیست تصویری دقیق و انسانی از واقعیت ارائه کند. هنر بورژوازی است. هنر کاذب، این هنر بیشتر زیستن را می‌آموزند نه زندگی کردن را. لوکاچ می‌گوید که «دوگونه واقعیت روحی وجود دارد: یکی «زندگی» و دیگری «زیستن» است. (همان: ۳۱)

**طنز**

طنز و شوخی، آن‌چنان که فروید می‌گوید «اساساً روان پالا است» (پوینده، ۱۳۷۷: ٢٦) و همواره به تفاوت وضع موجود با وضع مطلوب نظر دارد. «طنز اساساً سبکی اجتماعی است و مقولات متعالی در آن نمی‌گنجد ...و به رویدادها از دیدگاه انتقادی نامستقیم خاص خود و از میان آیینهٔ معوج نمای خود نگاه می‌کند» (پلارد، ۱۳۷۸: ۱۳-۱۲) طنزهایی که در این رمان به کار رفته، با آن‌چه گفته شد، هم خوانی دارد. «در رمان نمایاندن بازی‌های طنز آلوده روزگار، یکی از ابزارهای لازم نیرومند است و مساوی است با «آزادی شاعر در برابر خدا» وسیله‌ای است که به یاری آن در جهانی که خدا را ترک کرده‌است، هنوز ممکن است خدا را یافت.» (جورج، ۱۳۷۲: ٤٧-٤٦)

نمونه‌ای از طنزهای ما را در این‌جا می‌بینیم. بی‌گمان میان این طنزهای و واقعیت رابطه‌ای عمیق وجود دارد. فرهان «با پیت حلبی می‌کوبید روی کاپوت ماشین و به عربی چیزهایی می‌گفت» راوی از ننه خورشید پرسید که چه می‌گوید «شیشه‌های نوشابه را که جمع می‌کرد و سرش را تکان می‌داد. هیچی نقل‌ونبات ریخت رو سر تون، نقل‌ونبات؟ فحش تون داد دیگه.» (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۳۱)

در هنگام بستن قرارداد فائزه «جابر را دید که کمر بندش را باز می کند.قلبش ریخت.گفت بچه مونزن جابر....نزنش!«جابر گفت» دستمه ول کن.....می خوام برم مستراح!» (همان۳۹)

در قطاری که فرهان با آن به تهران می‌آید.

اکبری به سرباز گیلانی می‌گوید: «بکش اون ور این مجتمع گوشت رو!» (همان: ٦٢) وقتی تازه‌واردمی‌گوید ببخشید شرمنده. سرباز گیلانی می‌گوید، «خواهش می‌کنم، شرمندگی‌بش واسطه صدام‌حسین! مرد تازه‌وارد می‌گوید «خدا همه مریضا رو شفا بده. تازه‌وارد می‌پرسد مگه چشه؟» (همان: ٦٢)

سرباز گیلانی می‌گوید مشکل شیمیایی داره، ببخشید، ببخشید گلاب به روتون گاز معده یی دارهکه بمب‌های شیمایی عراق نداره!» (همان:٦۳)

سرباز گیلانی به سرباز تبریزی می‌گوید «هووی کوفته تبریزی!» (همان: ٤٦)



یک دانشجوی پزشکی که به جبهه آمده سوار قطار شده و به جمع سربازان دیگر پیوسته دربارهٔ شوخی‌های قومیتی می‌گوید: پشت هر شوخی، یک دنیا واقعیت خوابیده است.

**نتیجه‌گیری**

بررسی و تحلیل جامعه‌شناختی رمان «آهنگی برای چهارشنبه‌ها» نشان می‌دهد که:

-این کتاب، به اعتبار نوجوان بودن شخصیت اولش، می‌تواند در شمار آثار ادبیات کودکان باشد.

-هم‌چنان‌که از نام داستان برمی‌آید. نویسنده موسیقی را در زندگی انسان‌ها مؤثر می‌داند.

-کتاب دو راوی دارد. یکی درونی، یعنی فرزانه و دیگری یک راوی سوم شخص است.

-این رمان به‌دلیل فراوانی نشانه‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی، اثری جامعه‌گرایانه است.

-فرهان، نوجوان عربی که ناخواسته و به‌زور پدرش وارد گروه فیلم برداران شده، به طبیعت نزدیک و از تمدن و شهرنشینی و روابط اجتماعی، دور است.

-نویسنده، از طریق گفت‌وگوی فرزانه و مجید، هنر را مسئول بیداری انسان‌های خفته می‌داند.

-در این رمان به ماجرای جنگ، فرار مردم از شهر و خانه‌هایشان و شکل گرفتن، طیفی از جمعیت ایران به‌نام جنگ‌زده، اشاره می‌شود.

-فقر مالی و فقر فرهنگی و نظام خطای آموزش و طبقاتی بودن آن، از طریق پدر فرهان، آشکار می‌شود.

-نه‌تنها به جابه‌جایی‌های داخلی، بلکه به مهاجرت و فرار از ایران در گیر جنگ، پرداخت می‌شود.

-ستم، بیداد، فروپاشی نظام روابط آدمیان، تنهایی و بیگانگی، در رابطه آدم‌های داستان، دیده می‌شود.

-بسیاری از مسایل سیاسی و اجتماعی رمان، با نظریه‌های جورج لوکاچ قابل تطبیق است.

**منابع**

**کتاب‌ها**

احمدی، بابک. (۱۳۸۲). *واژه‌نامه‌های فلسفی مارکس*، تهران: نشر مرکز.

ایگلتون، تری. (۱۳۵۸). *مارکسیسم و نقد ادبی*، مترجم س. آوند، تهران: انتشارات رزم.

ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*، مترجم مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

بشردوست، مجتبی. (۱۳۹۰). *موج و مرجان*، تهران: انتشارات سروش.

پلارد، آرتور. (۱۳۷۸). *طنز*، مترجم سعید سعیدپور، تهران: نشر مرکز.

پوینده، محمدجعفر. (۱۳۷۷). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، تهران: انتشارات نقش جهان.

جورج، امری. (۱۳۷۲). *جورج لوکاچ*، مترجم عزت‌الله فولادوند، تهران: مرکز نشر سحر.

حبیب، م.ا.ر. (۱۳۸۲). *گئورگ لوکاچ*، در فرهنگ انتقادی، ویراستهٔ مایکل پین، مترجم پیام یزدانجو، تهران: نشرمرکز.

حسن زاده، فرهاد. (۱۳۹۸). *آهنگی برای چهارشنبه‌ها*، تهران: نشر پیدایش.

دانشور، سیمین. (۱۳۸۹). *علم الجمال و جمال در ادب فارسی*، تهران: سخن.

راودراد، اعظم. (۱۳۸۲). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

راوندی، مرتضی. (بی‌تا). تاریخ اجتماعی ایران، جلد ۱، تهران: امیرکبیر.

ستوده، هدایت‌الله. (۱۳۷۸). *جامعه‌شناسی ادبیات فارسی*، تهران: انتشارات آوای نور.

سعدی، مصلح الدین. (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*، تهران: هرمس.

سلدن، رامان. (۱۳۷۲). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، مترجم عباس مخبر، تهران: انتشارات طرح نو.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸٦). *نقد ادبی*، تهران: نشر میترا.

قبادیانی، ناصر خسرو. (۱۳٦۳). *جامع الحکمتین*، به اهتمام محمد معین و هانری کرین، تهران: انتشارات طهوری.

کلیگز، مری. (۱۳۸۸). *درس‌نامهٔ نظریهٔ ادبی*، مترجمان جلال سخنور و دیگران، تهران: نشر اختران.

گلدمن، لوسین. (۱۳۷۱). *جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)*، مترجم محمدجعفر پوینده، تهران: انتشارات هوش و ابتکار.

مرچنت، و.ملوین. (۱۳۷۷). *کمدی*، مترجم فیروزه مهاجر، تهران: نشر مرکز.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، تهران، انتشارات فکر روز.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸٤). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، مترجمان مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه.

هام، مگی. (۱۳۸۲). *فرهنگ نظریه‌های فمینیستی*، مترجمان فیروزه مهاجر و دیگران، تهران: نشر توسعه.



**Refrences**

**Books**

Ahmadi, Babak. (2003). *Marx's Philosophical Dictionaries*, Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Eyotadieh, Jean. (1999). *Literary Criticism in the Twentieth Century*, Trans. Mahshid Noonehali, Tehran: Niloufar. [In Persian]

Bashardoust, Mojtaba. (2011). *Wave and Coral*, Tehran: Soroush Publishing. [In Persian]

Daneshvar, Simin. (2010). *Ilm al-Jamal and Beauty in Persian Literature*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Eagleton, Terry. (1979). *Marxism and Literary Criticism*, Trans. S. Avand, Tehran: Razm Publishing. [In Persian]

George, Amery. (1993). *Georg Lukács*, Trans. Ezzatollah Fouladvand, Tehran: Sahar Publishing Center. [In Persian]

Ghobadiani, Nasser Khosrow. (1994). *Jame'e-e-Hikmatin*, edited by Mohammad Moein and Henry Crane, Tehran: Tahouri Publications. [In Persian]

Goldman, Lucien. (1992). *Sociology of Literature (Defense of the Sociology of the Novel)*, Trans. Mohammad Jafar Pouyandeh, Tehran: Housh and Ebtekar Publishing House. [In Persian]

Habib, M.A.R. (2003). *Georg Lukács, in Critical Culture*, edited by Michael Payne, Trans. Payam Yazdanjoo, Tehran: Markaz Publishing Center. [In Persian]

Hamm, Maggie. (2003). *Dictionary of Feminist Theories*, Trans. Firoozeh Mohajer et al., Tehran: Tose'e Publishing House. [In Persian]

Hasan Zadeh, Farhad. (2019). *A Song for Wednesdays*, Tehran: Peydāyesh Publishing. [In Persian]

Kilguss, Mary. (2009). *Textbook of Literary Theory*, Trans. Jalal Sokhanvar et al., Tehran: Akhtaran Publishing House. [In Persian]

McCarrick, Irina Rima. (2005). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, Trans. Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Ageh Publications. [In Persian]

Meghdadi, Bahram. (1999). *Dictionary of Literary Criticism Terms*, Tehran, Fekr Rooz Publishing House. [In Persian]

Merchant, W. Melvin. (1999). *Comedy*, Trans. Firoozeh Mohajer, Tehran: Markaz Publishing House. [In Persian]

Pollard, Arthur. (1939). *Satire*, Trans. Saeed Saeedpour, Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Pouyandeh, Mohammad Jafar. (1998). *An Introduction to the Sociology of Literature*, Tehran: Naqsh-e Jahan Publishing. [In Persian]

Roderad, Azam. (2003). *Sociological Theories of Art and Literature*, Tehran: Tehran University Press. [In Persian]

Ravandi, Morteza. (No Date). *Social History of Iran*, Volume 1, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Saadi, Mosleh-ed-Din. (2006). *Collected Works of Saadi*, Tehran: Hermes. [In Persian]

Selden, Raman. (1993). *Guide to Contemporary Literary Theory*, Trans. Abbas Mokhbar, Tehran: Tarh-e-No Publications. [In Persian]

Shamisa, Sirous. (2007). *Literary Criticism*, Tehran: Mitra Publications. [In Persian]

Sotoudeh, Hedayat-ol-Allah. (1999). *Sociology of Persian Literature*, Tehran: Avay-e-Noor Publications. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 17, Number 66, Winter 2026, pp.1-34
Date of receipt: 2/9/2024, Date of acceptance: 9/12/2024
(Research Article)
DOI:



# Sociological Analysis of the Novel *A Song for Wednesdays* Based on Georg Lukács' Theories

Razieh Qovidast Koohpayeh[1], Dr. Nozhat Nouhi[2], Dr. Heydar Hassanloo[3]

**Abstract**

This article presents a sociological analysis of *A Song for Wednesdays*, a novel by Farhad Hassanzadeh, using the theoretical framework of Georg Lukács, the founder of the sociology of literature. The novel narrates the life of Farhan, a war-affected teenager who accidentally enters the cinema industry to play the role of a war-affected youth similar to himself. Hassanzadeh positions Farhan as the focal point of all events, structuring the narrative so that readers perceive every incident through Farhan's perspective or in relation to his interactions and conflicts. Through these dynamics, the attitudes, knowledge, and worldviews of the novel's characters are revealed, as their behaviors and thoughts are reflected in their dialogues. This aligns with Lukács' theories on the interplay between individual experience and social reality. The study compares these narrative elements to Lukács' insights on social life and its artistic expression, employing a qualitative, descriptive methodology grounded in library research. The analysis concludes that the society depicted in the novel is rife with individual and social contradictions rooted in economic, cultural, and systemic inequalities, which continuously deepen class divisions.

**Keywords**: Hassanzadeh, *A Song for Wednesdays*, Lukács, art, sociology of literature.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. r.ghavidast2022@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. (Corresponding author) noohi-nozhat@yahoo.com
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran. nastuh49@yahoo.com