Basic Western Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 16, No. 2, Autumn and Winter 2025-2026, 1-37
https://www.doi.org/10.30465/os.2026.52101.2062

Reconstructing the Sociology of Art through Lukács's Theory of the Novel:

A Critical Reading of Western Modern Aesthetics

Hossein Abbasi*

Abstract

The sociology of art is a discipline that analyzes art in relation to social and historical structures. This article, drawing on the works of Georg Lukács—particularly The Theory of the Novel—seeks to identify the aesthetic components of the novelistic form and examine them in relation to the social and historical conditions of its emergence. Unlike approaches that interpret art merely as a reflection of social content or themes, Lukács's theory emphasizes the aesthetic analysis of artistic form and rejects the traditional dichotomy between form and content. The innovation of Lukács's theory lies in its critical engagement with the German aesthetic tradition (notably Kant and Hegel), through which it makes possible a sociological explanation of art. Thus, the formation and development of artistic forms are analyzed not at the level of individual subjectivity, but within the framework of historical and social structures. This article demonstrates how Lukács's Theory of the Novel offers a conceptual model for articulating the sociology of art—one that enables a coherent understanding of the relationship between artistic form and social reality.

Keywords: Aesthetics, Artistic Form, Georg Lukács, Realism, Character.

* PhD Candidate of Sociology, Shiraz University, shiraz, iran, hossein.abbasi@hafez.shirazu.ac.ir
Date received: 05/10/2025, Date of acceptance: 21/01/2026

Introduction

This article aims to reconstruct the sociology of art through Georg Lukács's theory of the novel and present a critical reading of modern Western aesthetics. The main issue is to explain how art, particularly the literary form of the novel, can be analyzed sociologically not merely as a passive reflection of social content, but as a phenomenon with autonomous aesthetic forms that are simultaneously intertwined with socio-historical conditions. Contrasting purely empirical or formalistic approaches, this research seeks to offer a model, based on Lukács's thought, where the artistic "form" is the site of convergence and crystallization of "social reality." Thus, Lukács's theory of the novel is introduced as a realized paradigm and a methodological model for the sociology of art.

Materials & Methods

This article is written using a descriptive-analytical method, focusing on documentary research and theoretical content analysis. The primary materials are the works of Georg Lukács in aesthetics, the theory of the novel, and the sociology of art, especially "The Theory of the Novel," "Soul and Form," "The Historical Novel," and "Studies in European Realism." To delineate Lukács's intellectual background, the aesthetic theories of Immanuel Kant and G.W.F. Hegel are referenced, and for comparison and expansion, the views of sociologists such as Émile Durkheim, Theodor Adorno, and Howard Becker are cited. The method involves extracting and analyzing key aesthetic components of the novel from Lukács's perspective (such as human development, closure, character, and realism) and demonstrating the dialectical connection of these components to the socio-historical conditions of the modern era.

Discussion & Result

The present study shows that Lukács, by adopting the concept of "totality" from the Hegelian tradition and linking it with a material-historical analysis, historicizes and socializes aesthetics. From his perspective, the novel, as the paradigmatic literary form of modernity, emerges not from the artist's subjectivity alone, but from specific socio-historical relations characterized by human "alienation" and the loss of meaning-giving totality in modern society. Four key aesthetic aspects in Lukács's theory of the novel are analyzed:

Human Development: The novel is the only artistic form capable of depicting the process of human becoming and development within time and in engagement with social structures.

Closure (terminus ad quem**):** The beauty of a work depends on providing a logical and necessary closure that convincingly concludes all narrative details and character development.

Character: The character in the novel is a social being who preserves and transforms their "core" through interaction and conflict with social obstacles and structures.

Realism: Lukács's realism is not a superficial description of details but a dialectical representation of the "relation between individual and society" and the presentation of the "totality of objects" within a coherent artistic form.

The key finding of the article is that by focusing on these aesthetic components and linking them to objective conditions, Lukács effectively provides a "methodological model" for the sociology of art. In this model, the artistic form is understood not as a cover for content, but as the most objectified level of manifestation of social reality. Therefore, a Lukács-inspired sociology of art is a study that traces and analyzes the presence of social structures within the very aesthetic formation of artworks.

Conclusion

This article argued that Georg Lukács's theory of the novel marks a turning point in the formation of the sociology of art in the precise sense. By synthesizing two intellectual traditions—namely, the formulation of "social fact" in Durkheimian sociology and the recognition of the "cognitive aspect" of art in Hegelian aesthetics—Lukács made possible the sociological analysis of artistic forms. His innovation was to show that a sociological analysis of art must focus on the form itself and its aesthetic components, not merely on the social themes or content of works. The theory of the novel serves as a concrete example, demonstrating how the form of the novel and components such as human development, characterization, and realism are directly rooted in the historical-social conditions of modernity (alienation, individualism, capitalist relations). Consequently, this research offers two practical suggestions: First, any future sociology of art research should focus on analyzing the connection between specific artistic forms and their relevant social

reality. Second, Lukács's model can be applied to the sociological analysis of other artistic forms in different historical-cultural contexts (such as modern Persian poetry), provided that the inherent aesthetic aspects of that form are first extracted and then their connection to specific social conditions is demonstrated.

Bibliography

Allot, M. (2019). *The Novel as Told by Novelists* (A. M. Haqshanas, Trans.). Tehran: Markaz Publishing. (In Persian)

Balzac, H. de (2020). *The Lily of the Valley* (M. Etemadzadeh, Trans.). Tehran: Ferdos. (In Persian)

Becker, H. (2021). *Art Worlds* (H. Khayati, Trans.). Tehran: Ban Publishing. (In Persian)

Beiser, F. (2019). *Hegel* (S. M. Hosseini, Trans.). Tehran: Ghoghnoos Publishing. (In Persian)

Beiser, F. (2005). *Hegel*. Routledge.

Bowie, A. (2007). *Aesthetics and Subjectivity: From Kant to Nietzsche* (F. Majidi, Trans.). Tehran: Farhangestan-e Honar Publications. (In Persian)

Carter, Curtis (1980). A Re-examination of the 'Death of Art' Interpretation of Hegel's Aesthetics. *Philosophy Faculty Research and Publications*, 223. https://epublications.marquette.edu/phil_fac/223

Copleston, F. (2016). *A History of Philosophy, Vol. 6: From Wolff to Kant* (I. Saadat & M. Bozorgmehr, Trans.). Tehran: Elmi–Farhangi Publishing. (In Persian)

Copleston, F. (2019). *A History of Philosophy, Vol. 7: From Fichte to Nietzsche* (D. Ashouri, Trans.). Tehran: Elmi–Farhangi Publishing. (In Persian)

Dahlstrom, D. O. (2020). *German Idealism: "The Aesthetic Holism of Hamann, Herder, and Schiller"* (H. Mortazavi, Trans.). Tehran: Elmi–Farhangi Publishing. (In Persian)

Durkheim, E. (2014). *The Elementary Forms of Religious Life* (B. Parham, Trans.). Tehran: Markaz Publishing. (In Persian)

Durkheim, E. (2019). *On the Division of Social Labor* (B. Parham, Trans.). Tehran: Markaz Publishing. (In Persian)

Durkheim, E. (2020). *The Rules of Sociological Method* (H. Nayebi, Trans.). Tehran: Agah Publications. (In Persian)

Feinberg, A. (1996). "The Novel and the Modern World." *Arghanoon*, 1996, Nos. 11 & 12, pp. 379–391. (In Persian)

Hegel, G. W. F. (1894). *Hegel's Philosophy of Mind* (W. Wallace, Trans.). Oxford: Clarendon Press.

Hegel, G. W. F. (2008). *Hegel's Introductions to the Phenomenology of Spirit and Aesthetics* (M. Abadian, Trans.). Tehran: Elm Publishing. (In Persian)

Hohendahl, P. U. (1987). Art Work and Modernity: The Legacy of Georg Lukács. *New German Critique*, 42, 33–49.

5 Abstract

Houlgate, Stephen (2024). "Hegel's Aesthetics." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2024 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.). https://plato.stanford.edu/archives/sum2024/entries/hegel-aesthetics/

Inwood, M. (2010). *A Hegel Dictionary* (H. Mortazavi, Trans.). Tehran: Nika Publishing. (In Persian)

Jaspers, K. (2011). *Kant* (A. H. Naqibzadeh, Trans.). Tehran: Tahouri Publishing. (In Persian)

Kant, I. (2017). *Critique of the Power of Judgment* (A. K. Rashidian, Trans.). Tehran: Ney Publishing. (In Persian)

Korsmeyer, C. (2018). *Feminism and Aesthetics* (A. Maqsoudi, Trans.). Tehran: Gol Azin. (In Persian)

Lenard, J. (2019). *An Introduction to the Sociology of Literature: "The Sociology of Literature and Its Various Branches"* (M. J. Pooyande, Ed. & Trans.). Tehran: Naghsh-e Jahan. (In Persian)

Lukács, G. (2002). *Lenin: A Study on the Unity of His Thought* (H. Shamsavari & A. R. Amirghasemi, Trans.). Tehran: Dadar Publishing and Research. (In Persian)

Lukács, G. (2003). *Studies in European Realism* (A. Afsari, Trans.). Tehran: Elmi–Farhangi Publishing. (In Persian)

Lukács, G. (2014). *The Historical Novel* (O. Mehrgam, Trans.). Tehran: Thaleth Publishing. (In Persian)

Lukács, G. (2017). *Blum Theses: Selected Political Writings 1919–1929* (O. Mehrgan, Trans.). Tehran: Thaleth Publishing. (In Persian)

Lukács, G. (2018a). *Soul and Form* (R. Rezaei, Trans.). Tehran: Mahi Publishing. (In Persian)

Lukács, G. (2018b). *The Theory of the Novel* (H. Mortazavi, Trans.). Tehran: Ashiyan Publications. (In Persian)

Lukács, G. (2018c). *Essays on Thomas Mann* (A. A. Masoombeygi, Trans.). Tehran: Negah Publications. (In Persian)

Lukács, G. (2019). *An Introduction to the Sociology of Literature: "On the Novel"* (M. J. Pooyande, Ed. & Trans.). Tehran: Naghsh-e Jahan. (In Persian)

Lukács, G. (2021). *German Realists* (A. A. Masoombeygi, Trans.). Tehran: Negah Publishing. (In Persian)

Lukács, Georg (1954). *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*. Berlin: Aufbau-Verlag.

Lukács, Georg (1971). *The Theory of the Novel* (A. Bostock, Trans.). London: Merlin.

Mesbahipur Iranian, J. (1979). *Social Reality and the World of Story*. Tehran: AmirKabir Publishing. (In Persian)

Moeinzadeh, M. (2019). *Gadamer and the Humanities*. Tehran: Howzeh va Daneshgah Publications. (In Persian)

Morris, R. E. (1958). What Is Sociology of Art? *The American Catholic Sociological Review*, 19(4), 310–321.

Nietzsche, F. (2002). *The Will to Power* (M. B. Hushyar, Trans.). Tehran: Farzan Ruz. (In Persian)

Pinkard, T. (2016). *German Philosophy 1760–1860: The Legacy of Idealism* (N. Ghatravi, Trans.). Tehran: Ghoghnoos Publishing. (In Persian)

Redding, Paul (2025). "Georg Wilhelm Friedrich Hegel." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2025 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.). https://plato.stanford.edu/archives/fall2025/entries/hegel/

Rieser, M. (1957). The Aesthetic Theory of Social Realism. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 16(2), 237–248. https://doi.org/10.2307/427602

Salmani, A., & Salimi, S. (2024). The Elucidation of the Concept of Kant's Aesthetic Form and Its Relation to Roger Fry and Clive Bell's Thought. *Journal of Philosophical Investigations*, 18(49), 293–310. (In Persian)

Schaeffer, J. M. (2020). *Art of the Modern Age: Philosophy of Art from Kant to Heidegger* (I. Qanooni, Trans.). Tehran: Agah Publishing. (In Persian)

Speight, A. (2010). Hegel and Lukács on the Novel. *Bulletin of the Hegel Society of Great Britain*, 31(2), 23–34.

Stahl, Titus (2023). "Georg [György] Lukács." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2023 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.). https://plato.stanford.edu/archives/win2023/entries/lukacs/

Tolstoy, L. (2008). *Anna Karenina* (M. Bigdeli Khamsa, Trans.). Tehran: Negarestan-e Ketab Publishing. (In Persian)

Watt, I. (2015). *The Rise of the Novel* (H. Payande, Trans.). Tehran: Niloufar Publications. (In Persian)

Weber, M. (2018). *The Methodology of the Social Sciences* (H. Chavoshian, Trans.). Tehran: Markaz Publishing. (In Persian)

Yatadier, J. (2019). *An Introduction to the Sociology of Literature: "The Sociology of Literature and Its Founders"* (M. J. Pooyande, Ed. & Trans.). Tehran: Naghsh-e Jahan. (In Persian)

Zakerzadeh, A. (2012). *German Idealism (From Wolff to the Neo-Kantians)*. Tehran: Parsesh Publishing. (In Persian)

Zima, P. V. (2019). *An Introduction to the Sociology of Literature: Empirical and Dialectical Methods in the Sociology of Literature"* (M. J. Pooyande, Ed. & Trans.). Tehran: Naghsh e Jahan. (In Persian)

غرب‌شناسی بنیادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۶، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

بازسازی جامعه‌شناسی هنر از طریق نظریهٔ رمان لوکاچ:
خوانشی انتقادی از زیبایی‌شناسی مدرن غربی

حسین عباسی*

چکیده

جامعه‌شناسی هنر دانشی است که هنر را در نسبت با مناسبات اجتماعی و تاریخی تحلیل می‌کند. در این مقاله، با رجوع به آثار جورج لوکاچ، به‌ویژه نظریه رمان، تلاش شده است مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی فرم ادبی رمان استخراج و در پیوند با شرایط اجتماعی و تاریخی ظهور آن تحلیل شوند. برخلاف رویکردهایی که هنر را تنها بازتابی از محتوا یا مضامین اجتماعی می‌دانند، نظریه‌ی لوکاچ بر تحلیل زیبایی‌شناسانه‌ی فرم هنری تأکید دارد و دوگانگی صورت و محتوا را مردود می‌شمارد. نوآوری نظریه‌ی لوکاچ در آن است که با تکیه بر سنت زیبایی‌شناسی آلمانی (کانت و هگل) و نقد آن، امکان تبیین جامعه‌شناختی هنر را فراهم می‌آورد. بدین‌گونه، شکل‌گیری و تکوین فرم‌های هنری نه در سطح ذهنیت هنرمند، بلکه در بستر ساختارهای اجتماعی و تاریخی تحلیل می‌شود. این مقاله نشان می‌دهد که چگونه نظریه‌ی رمان لوکاچ، الگویی برای صورت‌بندی جامعه‌شناسی هنر فراهم می‌سازد که از رهگذر آن می‌توان نسبت فرم هنری و واقعیت اجتماعی را به‌نحو منسجم فهم کرد.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، تکوین هنر، جورج لوکاچ، رئالیسم، شخصیت.

* دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران، hossein.abbasi@hafez.shirazu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۰۱

۱. مقدمه

جامعه‌شناسی با تبیین پدیده‌هایی مانند دین و معرفت در چارچوب «واقعیت اجتماعی» (Social fact) (دورکیم، ۱۳۹۳: ۱–۲۹)؛ عرصه‌های جدیدی را به قلمرو پژوهش خود وارد کرده‌است. از جمله این عرصه‌ها «هنر» است که به‌مثابه پدیده‌ی عام جوامع انسانی (universal phenomenon of human society) و واجد تأثیرات اجتماعی، خود را به روی تحلیل جامعه‌شناختی می‌گشاید (Morris, 1958: 310). این مقاله در پی توضیح «جامعه‌شناسی هنر» برآمده است و هم‌چنین اثبات این ادعا که هنر در پرتو پژوهش جامعه‌شناختی، توضیح‌پذیر و معقول می‌گردد.

در نسبت با این دعوی، باید دو مسیر طی شده باشد: نخست این‌که «جامعه» یا به تعبیر دیگر «واقعیت اجتماعی» مفهوم‌پردازی شده‌باشد، یعنی خودِ «جامعه‌شناسی» شکل‌گرفته باشد؛ دوم این که لازم است هنر به عنوان امری لحاظ شود که *وجه شناختی* (cognitive) دارد و می‌توان آن را مورد مطالعه قرار داد. در این مقاله، مسیر دوم مد نظر قرار می‌گیرد، مسیری که با زیبایی‌شناسیِ *کانت* آغاز می‌شود و سپس به واسطه *هگل*، هنر تاریخی می‌شود و وجه شناختی هنر، برجسته می‌گردد و در نهایت به *لوکاچ* می‌رسد که هنر را در شرایط اجتماع–تاریخی (Socio-historical conditions)، قرار می‌دهد و تبیین جامعه‌شناختی از هنر ارائه می‌کند.

تمرکز ما در این مقاله، توضیح فرایندی است که طی آن، اثر ادبی (هنری) به عنوان موضوعِ پژوهش جامعه‌شناختی قرار می‌گیرد. این امر، توسط *نظریه رمان لوکاچ* تحقق‌یافته‌است. آن چه مقاله حاضر ادعا می‌کند این است که از رهگذر *نظریه رمان لوکاچ*، جامعه‌شناسی هنر به معنایی خاص ممکن‌شده است. یعنی از طریق *نظریه* مذکور است که جامعه‌شناسی هنر، معنای خود را به دست می‌آورد: «شناخت رمان، به مثابه نوع هنری نمونه‌وار مدرن» (لوکاچ، ۱۳۹۸: ۳۳۴)؛ به ما الگویی می‌دهد که در راستای پژوهش جامعه‌شناختی پیرامون گونه‌های هنری دیگر نیز کاربرد خواهد داشت. به این معنا که با فهم نمونه تحقق‌یافته‌ی جامعه‌شناسی هنر در نظریه رمان *لوکاچ*، حدود این قلمرو پژوهشی مشخص می‌گردد.

لوکاچ در **نظریه رمان** (Theory of the Novel) (۱۹۱۶) به وضعیتی اشاره می‌کند که در آن فرد فرد انسان‌ها از خود بیگانه‌شده‌اند و معنای تمامیت (totality) را از دست داده‌اند: جامعه مدرن اساساً از خود بیگانه شده است: صرفاً نهادهای اجتماعی عاری از معنا، جدا از افراد و

در عین حال با درک بسیار فردی‌شده (Individualized) آنها از خودشان وجود دارند. بنابراین، در جامعه مدرن معنا را فقط می‌توان در زندگی درونی فرد یافت و نمی‌توان آن را در نسبت با جهان، شناخت؛ علت این گسترشِ از دست رفتن تمامیت، از طریق تغییرات تاریخی رقم خورده است که در آن نهادهای عینی زندگی اجتماعی، قراردادی شده و تبدیل به «طبیعت ثانیِ» (second nature) صرفاً بیرونی‌شده (external) است (*Lukács*, 1971: 61-62)؛ اما بر این باور است که «که آثار هنری باید تمامیتی از معنا (totality of meaning) را ارائه دهند که با زندگی افراد بیگانه نباشد، بلکه بر بیگانگی‌ای (alienation) که آنها در زندگی روزمره از آن رنج می‌برند، غلبه کند» (Stahl, 2023). امکان غلبه اثر هنری بر تمامیتِ ازدست‌رفته را باید با توضیح «رئالیسم اجتماعی» (Social realism) فهم‌پذیر ساخت: اثر هنری، بازتابی (تاملی) دیالکتیکی از واقعیت (dialectical reflection of reality) است؛ بازتابی که در آن تضاد میان نمود و ذات (appearance and essence)، امر کلی و امر جزئی (general law and the particular)، و بی‌واسطگی و مفهوم (immediacy and concept) در وحدتی زیباشناختی (Aesthetic unity) به هم می‌رسند. هنر از نظر او باید تصویری از جهان به‌مثابه کلیت زنده اجتماعی ارائه دهد؛ یعنی واقعیت را نه به‌صورت جزئیات پراکنده و سطحی، بلکه در پیوند درونی عناصر و نیروهای تاریخی آن بازنمایی کند و بدین‌سان، اثر هنری زندگی را به شکل فرآیند و تمامیتِ در حال شدن ("life "as process and totality) بازمی‌تاباند (reflection) (Rieser, 1957: 238-243)؛ و از خلال فردیت‌های انسانی، ساختارهای عام جامعه را آشکار می‌سازد:

> بازنمایی زیبایی‌شناختی همواره ملزم به بازنمایی جنبه‌های جهان‌شمول (represent universal aspects) جوهر واقعیت در قالب فردیت (individuality) (یا خاص‌بودگی) (specificity) اثر هنری است (اصطلاح لوکاچ برای فردیت، (Besonderheit) است، مفهومی که او از **علم منطق** (Science of Logic) هگل گرفته است، جایی که این مفهوم، رفع دیالکتیکیِ کلیت و جزئیت (dialectical sublation of both generality and particularity) را در درون «مفهوم» (notion) وصف می‌کند) (Stahl, 2023).

لوکاچ بر این باور است که هنر راستین می‌تواند روند جایگزینی نظم نو با نظم کهنه را نیز بازنمایی کند و در این معنا، اثری اجتماعی و حتی انتقادی باشد، اما این گرایش نباید به‌صورت شعاری (propaganda) یا تحمیلی بر اثر افزوده شود، بلکه باید از درون ساختار اثر و به‌عنوان نتیجه‌ی طبیعیِ بازتاب دیالکتیکی واقعیت برآید (Rieser, 1957: 240). براساس این

برداشت از هنر به عنوان شیوه‌ای از تأمل، کارکرد یک اثر هنری، ارائه تمامیت واقعیت عینی و تاریخی به انسان‌ها در قالب یک «رسانه همگن» (homogeneous medium) است (مانند رؤیت‌پذیری محض (pure visibility) در نقاشی یا زبان شاعرانه (poetic language) در شعر) (Stahl, 2023). بنابراین، رئالیسم اجتماعی، به معنایی که در بالا آمد، اصل اساسی است که هنر را در نگاه لوکاچ نشان می‌دهد و آشکار می‌سازد که اثر هنری رسالتی برعهده دارد و از طریق آن می‌توان جامعه‌ای خاص را شناخت.

لازم به یادآوری است که با یک تفسیر و فهم خاص از هنر و جامعه‌شناسی هنر؛ این مقاله نوشته شده است و در مقابلِ نگاهِ *لوکاچ* که بین فرم هنری و واقعیت اجتماعی، **پیوند** می‌یابد، *آدورنو* (Theodor Adorno) قرار دارد که اساساً معتقد است که باید هنر و جامعه را در یک نسبت تقابلی درک کرد (Hohendahl,1987: 35). از طرف دیگر، فردی مانند هوارد بکر (Howard Becker)، در کتاب خود «جهان‌های هنری»؛ ادعا می‌کند که جامعه‌شناسی هنر باید به توضیح روابط گروه‌های اجتماعی بپردازد که درگیر تولید، توزیع و مصرف اثر هنری هستند (بکر، ۱۴۰۰: ۳۳-۶۶).

۲. روش‌شناسی

در این مقاله توصیفی-تحلیلی، آثار *لوکاچ* در زمینه هنر و ادبیات، مورد مداقه قرار گرفته و مولفه‌های رمان از نظر وی استخراج شده است تا تصویر منسجمی از دیدگاه او ارائه گردد. یعنی با استفاده از روش بررسی اَسناد، دلالت‌های نظری مفاهیم و نسبت‌های مفهومی موجود در نظریه لوکاچ مورد تحلیل قرار گرفته است.

۳. لوکاچ: پژوهشگرِ هنرشناس

عنصر جدایی ناپذیرِ هنر، حیث زیباشناسانه آن است. یا به تعبیر دیگر، «ارزش راستین هنر، تنها زیباشناختی است، و هنر برای زیبایی است و برای خوشایندی‌های زیباشناختی که فراهم می‌کند، آفریده می‌شود» (کرس‌میر، ۱۳۹۷: ۶۵). درجامعه‌شناسی هنر که متعلق آن، هنر است، در وهله نخست حکم به زیبایی یک اثر هنری (ادبی، موسیقیایی، سینمایی و ...) می‌کنیم. به تعبیر دیگر، باید درک و فهمی از زیبایی وجود داشته باشد تا امکان پژوهش در قلمرو جامعه‌شناسی هنر فراهم آید. بدون داوری زیباشناسانه درباره اثر هنری، سخن گفتن

از جامعه‌شناسی هنر بی‌معناست؛ زیرا در این صورت، خودِ هنر در این قلمرو نادیده گرفته شده است. آنچه حدود و ثغور جامعه‌شناسی هنر را ترسیم می‌کند یا به تعبیری آنچه مشخصه اصلی این قلمرو پژوهشی است و آن را از سایر قلمروهای جامعه‌شناسی جدا می‌کند، همین توجه و برجسته‌شدنِ حکم «زیبایی‌شناسانه» است. البته در مقابلِ چنین دیدگاهی، می‌توان دیدگاهی را معرفی کرد که: «در جریان سال‌های ۱۹۶۰ کوشیده‌اند تا جدایی روشن و دقیقی میان دیدگاه‌های زیباشناختی (فلسفی) و استدلال‌های برخاسته از جامعه‌شناسی ادبیات ایجاد کنند. آنان از رهگذر این جدایی، در پی تبدیل جامعه‌شناسی ادبیات و هنر به یک علمِ تجربی و عینی به معنای مورد نظر ماکس وبر (Max Weber) هستند. ماکس وبر خود نیز به جامعه‌شناسی هنر (موسیقی، معماری) پرداخته و نوشته‌هایش از خط تمایزِ روشن میان پژوهش‌های تجربی و داوری‌های زیباشناختی دفاع کرده‌است. درباره پیشرفت‌های فنیِ موسیقی در دوره رنسانس می‌نویسد: «تاریخِ تجربیِ موسیقی می‌تواند و باید اجزاء سازنده‌ی تکامل تاریخی را تحلیل کند، بی‌آنکه درباره ارزش **زیباشناختی** (aesthetic value) آثار هنریِ موسیقیایی به اظهار نظر بپرازد»؛ بدین ترتیب وبر، از رهگذرِ مخالفت با داوری‌های ارزشیِ خواستارِ کنار گذاشتن **انتقاد** از آثار است (زیما، ۱۳۹۸: ۲۰۱۶).

به دیدگاه اخیر نقدی وارد است: اگر «ارزش زیبایی‌شناختیِ» اثر نادیده انگاشته شود، وجه تمایز یا مشخصه اصلی جامعه‌شناسی هنر به چه چیز برمی‌گردد؟ به عبارت دیگر، اگر اثری زیبا نباشد، و قضاوتی زیباشناسانه انجام نشده باشد؛ چگونه می‌توان **هنر** را مورد پژوهشِ جامعه‌شناسانه قرار داد؟ همان‌گونه که در جامعه‌شناسی معرفت، شان و جایگاه معرفت یعن مسئله *ضرورت و کلیت* (necessity and universality) حفظ می‌شود و در عین حال، بنیادِ اجتماعی معرفت، توضیح داده‌می‌شود، در جامعه‌شناسی هنر هم جنبه‌ی زیبایی باید لحاظ شود. به همین دلیل به متفکری رجوع می‌کنیم که به وجوه زیباشناسانه توجه نشان داده‌است.

جورج لوکاچ (Georg [György] Lukács) متفکری است که زیبایی‌شناسی را در نظریه جامعه‌شناختی خود درباره گونه‌ی هنری رمان وارد کرده است:

> **ساختارهای زیبایی‌شناختی** (Aesthetic Structures) که در نظر کانت و هگل ذات اثر هنری را می‌سازند و ساختارهایی منسجم و یکپارچه‌اند، برای نخستین بار به ساختارهای اجتماعی پیوند داده می‌شوند. بدین ترتیب همراه با لوکاچ، جامعه‌شناسی

ادبیات از رهگذر زیبایی‌شناسیِ کلاسیکِ ساختار منسجم و جامعه‌شناسی مقوله‌های ذهنی که به شیوه کانتی به عنوانِ **صورت‌ها** در نظر گرفته شده‌اند، شکل می‌گیرد (لنار، ۱۳۹۸: ۷۰).

توجه و فهم *لوکاچ* برای جامعه‌شناسی هنر صرفاً یک انتخاب نیست بلکه یک ضرورت است زیرا به واسطه طرح و نظریه اوست که معنایی ایجابی به جامعه‌شناسی هنر اعطاء شده‌است. به این دلیل که ارزش زیباشناسانه (هنری) و ارزش جامعه‌شناختی (علمی) را در نسبت باهم تبیین کرده‌است. یعنی نشان‌داده‌است که چگونه زیبایی یک صورت هنری، از طریق مناسبات اجتماعی و شرایط تاریخی خاصی شکل می‌گیرد. در واقع جامعه‌شناس می‌خواهد بفهمد چه پیوندهایی میان زندگی آدمیان و آثار هنری که فرآورده اندیشه آن‌هاست وجود دارد (مصباحی‌پور ایرانیان، ۱۳۵۸: ۱).

لذا در ادامه، ابتدا بحث کوتاهی در مورد، **زیبایی‌شناسی** که با *کانت* آغاز شده و با *هگل* تاریخی گردیده‌است، ارائه می‌کنیم و سپس نظریه *لوکاچ* را در نسبت با سنتِ زیبایی‌شناسی پیش از وی، بیان خواهیم کرد.

۴. زیبایی‌شناسی کانت: احکامی فراتاریخی با اعتباری سوبژکتیو (Subjective validity)

ارائه طرحی از دستگاه فکری *کانت* و نقدهای سه‌گانه وی در این نوشتار ممکن نیست، به همین جهت مستقیم به *نقد سوم* رجوع می‌کنیم که بحث حکم ذوقی (Judgment of Taste) و تحلیل امر زیبا (Analytic of the Beautiful) را مورد مداقه قرار داده‌است. *کانت* در *نقد قوه حکم* (Critique of Judgment) آورده‌است:

برای تشخیص این‌که چیزی زیباست یا نه، تصور (representation) را نه به کمک فاهمه (understanding) به عین (Object) برای شناخت، بلکه به کمک قوه متخیله (imagination) (شاید متحد با فاهمه)، به ذهن (Subject) و احساس لذت و الم نسبت می‌دهیم (کانت، ۱۳۹۶: ۹۹).

کانت حکم ذوقی را مبتنی بر احساس لذت (feeling of pleasure) توصیف می‌کند و به این معنی است که زیبایی را نمی‌توان کیفیت ابژکتیو شیء (Objective quality of the object)، بدونِ نسبت با مبنای سوبژکتیوِ حکم (subjective principle of judgment) به زیبایی آن، در

نظـر گرفـت (کاپلسـتون، ۱۳۹۵: ۳۶۲). بـه عنـوان مثـال در حکـم زیباشناسـانه (aesthetic judgment)، گفته می‌شود: «این قطعه موسیقیایی زیباست»؛ حکم (قضاوت) مـذکور، همیشـه جزئی است و هیچ‌گاه کلی نیست. محمول آن (= زیبا) یک مفهوم نیست بلکه یک احسـاس خوشی یا رنج است. هیچ‌گاه نمی‌توان آن را پیش‌بینی کرد، بلکه هر کس برای خـود بایـد آن را بیازماید (یاسپرس، ۱۳۹۰: ۱۹۹). چنین حکمی

> فقط با پیش‌فرض وجود یک حس مشترک (common sense) (که به وسـیله آن نـه یـک حس خارجی، بلکه اثر حاصل از بـازی آزاد قـوای شـناختی (free play of the faculties) خودمان را درک می‌کنیم) آری فقط با پیش فرض چنین حس مشترکی است کـه حکـم ذوقی می‌تواند وضع شود (کانت، ۱۳۹۶: ۱۴۷).

از آنچه گفته شد، می‌توان دریافت که داوری زیبایی‌شناسانه در اندیشـه کانـت، از سـوی سوژه‌ای فراتاریخی صورت می‌گیرد. این داوری زمانی رخ می‌دهد کـه در سـوژه، حـالتی از لذت زیباشناختی پدید می‌آید؛ حالتی که به‌واسطه‌ی هماهنگی میان قوای شـناختی، تجربـه‌ی زیبایی (aesthetic experience) را ممکن می‌سازد: «زیبا نامیدن شـیء فقـط بـه دلیـل خصـلتی است که شیء مزبور به واسطه‌ی آن خود را با نحوه درک ما از آن سازگار می‌کنـد» (کانـت، ۱۳۹۶ ب ۳۲، ۲۰۹). ما با گفتن این‌که «آن گل، زیباسـت» صـرفاً احسـاس ذهنـی‌ای کـه بـا دیدن گل در ما ایجاد می‌شود، بیان کرده‌ایم و درباره گل هـیچ نگفتـه‌ایـم (معـین‌زاده، ۱۳۹۸: ۷۳). کانت به دنبال نحوی همـاهنگی قـوای شـناختی (harmony of the faculties) اسـت کـه گفته می‌شود: «این گل سرخ زیباست». لذا می‌توان چنین گفت:

> کافی بودن ابژه زیباشناختی را از حیث **امکان** فعالیت هماهنگ قوه تخیـل و قـوه فاهمـه تجربه می‌کنیم، بنابراین **حالتی** را به عوض فعـالیتی تجربـه مـی‌کنـیم: ابـژه زیبـا، چنـان ابژه‌ای است که موجب توازن «کلی» بین قوه تخیل و فاهمه است. کانـت بـرا مشـخص کردن این توازن‌گرایی (homeostasis) نامتعین از واژه «بازی» اسـتفاده مـی‌کنـد. فعالیـت آزاد قوه تخیل و هماهنگی آن با قوه فاهمه تابع مقتضیات شناختی خاص نیسـت، بلکـه صرفاً به امکان هماهنگی (نامتعینی) بین قوه تخیل و قوه شناخت مربـوط اسـت (شـفر، ۱۳۹۹: ۶۹).

توضیح بیشتر آن که در اندیشهٔ کانت، زیبایی در «فرم» (form) یا همان نظـم و همـاهنگیِ اجزای یک پدیده است، نه در محتوا یا احساس شخصـی. او زیبـایی را حاصـلِ «غایتمنـدیِ بدون غایت» (purposiveness without purpose) می‌داند؛ یعنـی فرمـی کـه بـه نظـر مـی‌رسـد

غایت‌مند است، بی‌آنکه غایتی واقعی داشته باشد (ذاکرزاده، ۱۳۹۱: ۱۲۳–۱۲۴). در مقایسه با این تلقی کانت از فرم، باید به راجر فرای و کلایو بل اشاره کرد که در قرن بیستم، با تکیه بر مفهوم کانتی فرم، نظریهٔ فرمالیسم هنری را مطرح کردند و ارزش هنر را فقط در چینش بصری عناصر چون رنگ، خط و ریتم دانستند؛ اما آن‌ها فرم را نه منشأ شناختی بلکه سرچشمهٔ احساس و عاطفه در نظر گرفتند؛ بنابراین، هرچند کانت و دو متفکر دیگر بر اهمیت فرم در زیبایی اتفاق‌نظر دارند، اما برداشت فرای و بل از فرم کانتی سطحی‌تر و احساسی‌تر است و از بنیاد فلسفی و شناختیِ زیبایی‌شناسی کانت فاصله دارد و این به آن معناست که با طرح کانت در مورد زیبایی، «صدور حکم زیباشناختی» **امکان‌پذیر** می‌شود، اما آنچه فرای و بل طرح می‌کنند از سطح «واکنش شخصی و خصوصی» فراتر نمی‌رود (سلمانی و سلیمی، ۱۴۰۳: ۳۰۸–۳۰۶). این مقایسه نشان می‌دهد که به واسطه کانت، «مسئله زیبایی‌شناسی به مرکز فلسفه آلمان انتقال پیدا کرد» (اینوود، ۱۳۸۹: ۹۰). به عبارت دیگر، او با تحقیق در مورد این که «ما هنگام تشکیل حکم ذوقی چه انجام می‌دهیم» و با تحلیل حکم ذوقی از چهار حیث «کیفی، کمی، نسبی و جهت» (ذاکرزاده، ۱۳۹۱: ۱۱۹)؛ شناخت اثر هنری را وارد قلمرو فلسفه کرد.

از منظر کانت، داوری زیبایی‌شناسانه حاصل «بازی آزاد قوای شناختی» در جانب سوژه است؛ به‌عبارتی، تجربه‌ی لذت زیباشناختی بر بنیانی ذهنی (سوبژکتیو) استوار است و زیبایی، واجد کلیتی بالقوه جهان‌شمول است (بووی، ۱۳۸۶: ۶۴–۷۳). این جهان‌شمولی، نه از مفهومی کلی یا تجربه‌ای تاریخی، بلکه از سوی سوژه‌ای فراتاریخی صادر می‌شود که فارغ از زمینه‌های فرهنگی و تاریخی، حدود و ثغور قلمرو زیبایی‌شناسی را تعیین می‌کند. در نظام کانت، برجسته‌شدن امر سوبژکتیو (ذهنی) در صدور احکام زیباشناسانه، نشان‌دهنده‌ی بی‌اعتنایی به شرایط تاریخیِ شکل‌گیری چنین داوری‌هایی است.

در ادامه، بررسی خواهیم کرد که هگل چگونه به این طرح کانتی نقد وارد می‌سازد و هنر و زیبایی را در چارچوب نظام فلسفی خویش بازتعریف می‌کند؛ تا از این رهگذر، بتوانیم نشان دهیم که لوکاچ نظریه‌ی رمان خود را در امتداد کدام سنت فکری بنا نهاده است.

۵. شناخت‌پذیری هنر در فلسفهٔ هگل

کانت تجربه زیبایی‌شناختی را عمدتاً در رابطه با تجربه زیبایی طبیعت (beauty of nature) بررسی کرده بود، اما برای هگل، زیبایی‌شناسی در درجه اول به هنر مربوط می‌شود. آن‌هم به این دلیل که هنر یک واسطه عینی (objective medium) است که در آن یک اجتماع به طور جمعی (collectively) در مورد خود تأمل (reflects upon itself) می‌کند و هنر مردمان تاریخی (art of historical peoples) را باید به عنوان تلاشی برای ارائه تمامیت آنچه هست (totality of what is) به آگاهی (consciousnesses) اعضای آن درک کرد (Redding, 2025). همان‌طور که در *فلسفه ذهن* (*Hegel's philosophy of mind*) می‌گوید: در مقام هنر است که «آگاهی از امر مطلق (consciousness of the Absolute) نخست شکل می‌گیرد» (Hegel,1894: §556). اما از نظر هگل، *کانت* در بحث خود پیرامون احکام زیبایی‌شناسی به خطا رفته زیرا به ذهنی‌انگاری (subjectivism) رسیده‌است. همان‌طور که در بالا بیان شد، *کانت* در *نقد قوه حکم* استدلال آورده بود که

> احکام زیبایی‌شناختی فقط اعتبار ذهنی (subjective validity) در مورد اشیائی دارند که برای درک‌کننده (perceiver) خوشایند است. هرچند این احکام اعتباری عام (universal validity) دارند، اما هنوز فقط به احساس لذتی مربوط می شوند که به هیچ کیفیتی در خود شیء اشاره نمی‌کنند (Beiser, 2005: 261).

اما از نظر هگل، هنر **منزلتی شناختی** دارد و فروکاستن آن به اعتبار ذهنی، خطاست. به روش دیالکتیکی (dialectical method) که شیوه بیان هگل است: **مطلق**، نخست به صورت بی‌واسطه در زیر پوشش، یعنی در پوشش اشیاء حس‌پذیر پدیدار می‌شود و در این مقام به صورت زیبایی دریافته می‌شود که «نمود حسی **ایده**» (the sensible appearing of the idea) است، زیبایی هنری آفریده بی‌میانجیِ **روح** است (کاپلستون، ۱۳۹۵: ۲۲۸ و ۲۲۹). ادعای این تعریف که «هنر، نمود حسی ایده» است، نیازمند توضیح مفهوم نمود است.

نمود می‌تواند قلمرو توهم باشد که در آن حقیقت مشتبه یا پنهان گردد، اما هم‌چنین می‌تواند قلمرو انکشاف باشد، که حقیقت در آن نمایان و آشکار می‌شود (بیزر، ۱۳۹۸: ۴۵۶). هگل چنین می‌گوید:

> حقیقت اگر دارای نمود نبود، وجود عینی نمی‌داشت... تصویرهای هنر نه تنها نمود محض نیستند، بلکه نسبت به واقعیت معمولی والاتر بوده و از هستی عینی برتری

> برخوردارند... نمود در هنر، در مقایسه با نمود اشیای حسی بی‌واسطه و هم‌چنین در برابر نمود تاریخ‌نویسی، دارای این برتری است که بیانگر معنای خود بوده؛ بر آن عنصر روح دلالت دارد که نگاره‌های هنری را به‌تجسم در می‌آورند (هگل، ۱۳۸۷: ۲۴۶ و ۲۴۷).

البته هگل در ادامه تذکر می‌دهد:

> ما با آن‌که چنین مقام والایی به هنر می‌بخشیم، در عین حال نباید فراموش کنیم که هنر –نه به حکم مضمون و نه به اعتبار شکل– نمی‌تواند برترین شیوه انتقال تمایلات راستین روح به آگاهی انسان باشد. چون همانا شکل هنر ایجاب می‌کند که فعالیت هنری در محدوده خاصی بماند. سرشت آن حکم می‌کند که اندیشه‌ی هنری به‌رخسار محسوسات در آید و در آن‌ها بیان ارزنده یابد یا به‌مضمون واقعی هنر بدل شود (هگل، ۱۳۸۷: ۲۴۶ و ۲۴۷).

لذا هنر در واقع جایگاه مهمی در نظام هگل دارد. هنر، دین و فلسفه سه شیوه شناخت مطلق (three modes of absolute knowledge) هستند، هنر یکی از سه میانجی به شمار می‌رود که روح از طریق آن به خودآگاهی خویش می‌رسد (Beiser, 2005: 254). گرچه هنر، «بازنمود حسی ایده» تعریف می‌شود اما *هگل*، سه گونه‌ی/دوره هنری را شناسایی می‌کند:

- **هنر نمادین**(Symbolic Art): نخستین گونه‌ی هنری که عنصر حسی در آن بر درونمایه معنوی یا ایده‌آل چیره‌است. با روزگار نخستینِ زندگانی انسانی دم‌سازتر است، یعنی روزگاری که جهان و نیز انسان، و طبیعت و روح را که رازناک و معماوار است احساس می‌کردند (کاپلستون، ۱۳۹۸: ۲۳۰). مشخصه نمادگرایی (Symbolism) مصری عدم تعین معناست؛ نماد رازی است، و از همین روست که هگل، مجسمه ابوالهول را نه فقط مظهر هنر مصری، که نمادِ هنرِ نمادین به معنی دقیق کلمه می‌داند (شفر، ۱۳۹۹: ۲۴۳).
- **هنر کلاسیک** (Classical Art): در این هنر است که به تناظر متقابل صورت حسی و محتوا دست می‌یابیم. سازگاری **روح** و ماده از آن رو ممکن می‌شود که هنر کلاسیک کانون توجه خود را بازنمایی تندیس‌گونه اندام آدمی قرار می‌دهد. این تنها پیکر آدمی است که قابلیت بازنمایی امر روحی (spiritual) را دارد که در آن مسکن گزیده است (همان). هگل معتقد است هنر کلاسیک مفهوم هنر را از این جهت تحقق می‌بخشد که بیان حسی کامل آزادی روح (expression of spirit's freedom)

است. بنابراین، در هنر کلاسیک – مهمتر از همه در مجسمه‌سازی (sculpture) (و نمایشنامه) یونان باستان – زیبایی راستین (true beauty) را می توان یافت. در واقع، هگل معتقد است، خدایان یونان باستان «زیبایی مطلق چنان‌که هست» (absolute beauty as such) را به نمایش می گذارند (Houlgate, 2024).

- **هنر رمانتیک** (Romantic Art): نوع سوم هنر که در آن **روح**، که در مقام بیکران احساس می‌شود، گرایش بدان دارد که از تن‌آوردگیِ حسیِ خویش سر ریز کند و حجاب‌های حس را کنار زند. در نظر *هگل*، سروکار هنر رمانتیک با زندگانی **روح** است که جنبش است و عمل و ستیزه. و هنرهای نوعیِ رمانتیک آن‌هایی هستند که بهتر از سایر گونه‌های هنری، با فرانمودِ جنبش و ستیزه سازگاری دارند یعنی: نقاشی، موسیقی و شعر (کاپلستون، ۱۳۹۸: ۲۳۱).

از نظر فیلسوف هنر معاصر، ژان ماری *شِفِر*(Jean-Marie Schaeffer)، *هگل* آخرین مرحله هنر، یعنی *هنر رمانتیک* را به شعر ارجاع می‌دهد، زیرا شعر می‌تواند «تمامیت زیبایی» (totality of beauty) را به تصویر بکشد:

> شعر به تعبیری دقیق، هنرِ **هنر** است: **هنر** عاری شده از هرگونه محدودیت بیرونی و تاویل شده به جوهر اصلیه‌اش، که تخیل خلاقه باشد. به بیانی دیگر، مرزهای شعر به درستی همان محدوده‌های **هنر** است: واقعیت تجربی غیرذاتی از یک سو، و عقل نظری از سوی دیگر. در نتیجه شعر، در مقام بازآفرینی «تمامیت زیبایی» تالیف همه‌هنرهاست. از این رو شعر، هنری تمام است، در عین حال نظام‌مندترین هنر است، در واقع **تنها** هنری است که تعینات بنیادی **ایده زیبایی** (idea of beauty) را در خود تکرار می‌کند (شفر، ۱۳۹۹: ۲۶۴ و ۲۶۵).

هگل شعر را «کامل‌ترین هنر» (most perfect art) می‌داند، زیرا غنی‌ترین و ملموس‌ترین بیان آزادی روحی را ارائه می‌کند. شعر قادر است آزادی معنوی را هم به صورت درونی متمرکز و هم به صورت کنش در مکان و زمان نشان دهد (Houlgate, 2024). در واقع، شعر می‌تواند تصویری از زندگی همه‌جانبه انسان ارائه کند. تصویری که خدا، طبیعت و انسان را در نسبت با هم به بیان در می‌آورد. شعر به ویژه شعر حماسی است که ستایش هگل را بر می‌انگیزد؛ زیرا در این نوع شعر، ظهور بروز کنش‌گرایانه انسان را در صحنه تاریخ، شاهد هستیم. به تعبیری، تمامیت آن‌چه هستی انسانی را می‌سازد از روابط خانوادگی و عاشقانه

گرفته تا روابط سیاسی و جنگ میان ملت‌ها را در حماسه‌های *هومری* شاهد هستیم، در *شاهنامه فردوسی* نیز، قابل ردیابی این تمامیت زندگی که مد نظر *هگل* است. و به همین جهت است که *هگل* می‌گوید: آثار هنری بیان پرمضمون ترین نگرش‌ها و تصورات نهادی مردم است (هگل، ۱۳۸۷: ۲۴۵). از نظر *هگل*، چنین نیست که احکامِ زیبایی‌شناسانه صرفاً *اعتباری سوبژکتیو* داشته باشند و از نهادها و تعینات ساختاری یک قوم، جدا افتاده‌باشد.

بنابراین طبق رای *هگل*: هنر نسبتی وثیق با ملت و تاریخ دارد و در واقع او، شناخت مناسبات اجتماعی و تاریخی یک ملت از رهگذر هنر را مطرح کرده‌است. البته پیش از *هگل* نیز *هامان*، *هردر* و *شیلر*

> معنای جدیدی به علم جوانِ زیبایی‌شناختی داده‌اند. به نظر آن‌ها هنر و ادبیات راه‌هایی هستند که بر اساس آن، افرادَ و جوامع به‌طور مشترک خود را به عنوان کل‌هایی در آن سوی شکاف طبیعت و تاریخ، بیان و تعریف می‌کنند (دالستروم، ۱۳۹۹: ۱۳۵).

اما ویژگی منحصر به فرد هگل در تمایز با رمانتیک‌های نام‌برده در این است که نسبت هنر با تاریخ و ملت را در یک نظام فلسفی طرح می‌کند. به عبارتی، می‌توان از طریق جزء، معرفتی از سایر اجزاء و کل به دست آورد. می‌توان از طریق هنر یک ملت یا یک دوره تاریخی را شناخت. هگل و شلینگ هر دو بر این عقیده بودند که

> هنر، با وجود آن‌که آفریده بی‌واسطه‌ی افراد بااستعداد و نابغه است، به معنایی کلی‌تر آفریده جامعه یا ملتی فرهیخته است که به آن تعلق دارند. (علت آن است که هنر فقط به استعداد بومی هنرمند وابسته نیست بلکه هنر تاریخی دارد)؛

اما تفاوت این دو فیلسوف نیز حائز اهمیت است، زیرا شلینگ بیان می‌کرد که «جامعه یا دولت می‌تواند و باید یک اثر هنری باشد»، اما هگل این حکم را برای جامعه‌ی یونانی موجه می‌دانست جایی که «هماهنگی و سرشت‌نشان‌های منسجم هنر را در اختیار داشت» اما در مورد جامعه مدرن، هگل نمی‌پذیرفت که ایده‌آل زیبایی‌شناختی بتواند احیا شود (اینوود، ۱۳۸۹: ۹۳). این نکته اخیر به نوعی «مرگ هنر» (Death of Art) در فلسفه هگل را تداعی می‌کند اما باید دانست که او مدعی نبود که هنر مرده است بلکه محدودیت آن را بیان می‌کند:

> هگل قصد اعلامِ مرگ هنر را نداشت. او از اصل دیالکتیک برای نشان دادن محدودیت‌های هنر برای انتقال والاترین حقایق دینی مورد علاقه انسان (highest

religious truths of interest to man) استفاده می‌کند. دیالکتیک همچنین تفاوت‌های مربوط به اشکال نمادین، کلاسیک و رمانتیک هنر را نشان می‌دهد و مبنایی برای مقایسه آنها بر اساس استفاده مشترک آنها از عناصر حسی و ذهنی (sensuous and subjective elements) ارائه می‌دهد (Carter, 1980: 98).

به همین جهت است که لوکاچ می‌تواند در امتداد مباحث زیبایی‌شناسیِ هگل حرکت کند و ضمن نقد او، به نوعی آن را کامل کند، این نکته در بخش بعد با تفصیل بیان خواهد شد.

۶. تاریخ‌مندکردن هنر توسط لوکاچ

از اصطلاحاتی که می‌توان *لوکاچ* را با آن شناساسی کرد و بیان کرد که در امتداد هگل خود را می‌یابد، مفهوم **تمامیت** است. مفهوم مذکور اشاره دارد به این که، شناخت درست و مناسب، معرفت بر کل است نه بر اجزای مختلف. به عنوان مثال زمانی می‌توان شناختی از اتاق به دست آورد که نحوه ارتباط همه اجزاء و عناصر اتاق را با هم و در قالب یک کلیت، بشناسیم. بنابراین، شناخت جامعه، میسر نیست مگر این که جامعه را به مثابه کل در نظر آوریم (کرایب، ۱۳۹۹: ۲۶۰).

لوکاچ در این رابطه می‌گوید:

> لاجرم آغازگاه حقیقی همانا کل تام‌وتمام، تمامیت انضمامی (concrete totality)، است و هر جزء را چه سویه‌ای از جنبش یا حرکت باشد، چه پدیده‌ای از حیات اجتماعی یا اقتصادی، باید فقط برپایه این کل، برپایه بصیرت نسبت به کل، فهمید. وظیفه اصلی تفکر این است: در هر موردی، رجوع دوباره به این آغازگاه، برکشاندن خویش به طراز این وحدت کل، تا بر این اساس مجبور نباشد پدیده‌ها و سویه‌های منفرد را به نحوی انتزاعی (abstract) بنگرد. **چنین استیلای نامشروط تمامیت و وحدتِ کل بر مجزاسازی انتزاعی اجزاء، جنبه اساسی برداشت** مارکس **از جامعه و** همان **روش دیالکتیکی**، است (لوکاچ، ۱۳۹۶: ۴۸).

چنین بیانی از کل و جز و نسبت این دو نشان می‌دهد که *لوکاچ* به نحوی با فهم هگل، به سراغ اثر هنری می‌رود. یعنی تلاش می‌کند با رجوع به آثار هنری (=جزء)، «کل تام و تمام» را آشکار سازد؛ یعنی حضور کل را در جزء نشان دهد و از طرفی نشان دهد که

چگونه، کل خود را از طریق همین جزء، آشکار می‌سازد. «روش دیالکتیکی» که مورد تاکید او قرار گرفته است؛ اشاره به همین نسبت خاص جزء و کل است.

لوکاچ در جستار **زیبایی‌شناسی هگل** (Hegels Ästhetik) (۱۹۵۱) می‌گوید: «همه ویژگی‌های مثبت فلسفه هگل به وضوح در «زیبایی‌شناسی» او پدیدار می‌شوند... زیبایی‌شناسی هگلی اولین و آخرین سنتز جامع علمی، نظری و تاریخی فلسفه هنر است که فلسفه بورژوایی توانست به آن دست یابد» (Lukács, 1954: 97). بنابراین، مباحث زیباشناسی هگل برای او از اهمیت زیادی برخوردار است و توجه جدی به آن دارد. در امتداد فلسفه *هگل* است که لوکاچ تلاش می‌کند تا ظهور و بروز صورت‌ها و گونه‌های هنری را در نسبت با اجتماع فهم کند. یعنی توضیح دهد که چگونه و تحت چه شرایط تاریخی-اجتماعی یک صورت هنری متولد می‌شود و تحول می‌یابد. هر چند منتقدان گفته‌اند که از «زیبایی‌شناسی هگل به سختی می‌توان نکته‌ای که به طور خاص به نظریه رمان مربوط باشد، استخراج کرد» (Speight, 2010: 23)؛ اما خود لوکاچ چنین اعتقادی ندارد. او در *نظریه رمان* (۱۹۱۶) خود را در امتدادِ «میراث هگل» می‌یابد که در جهت «تاریخ‌مندکردن مقوله‌های زیبایی‌شناسی» حرکت می‌کند (لوکاچ، ۱۳۹۷: ۲۱۴). هر چند به هگل نیز انتقاداتی وارد می‌کند مبنی بر این که تبیین او بیشتر فلسفی و زیبایی‌شناختی است تا این که به شرایط تاریخی توجه کند (Speight, 2010: 31). به جهت آنکه هگل، هنر را مرحله پیش از فلسفه می‌داند و استقلال جهان هنر (Selbständigkeit der Kunstwelt) را لحاظ نمی‌کند نیز نقدی وارد می‌کند: در طرح هگل «هنر تنها یک مرحله مقدماتی» (die Kunst nur ein Vorbereitungsstadium) باقی می‌ماند؛ علاوه بر این دو نقد، دوره‌بندی سه‌گانه هنر را نیز ناموجه می‌داند، به این دلیل که به نظر لوکاچ این دوره‌بندی نه از تاریخ و نیروهای اجتماعی-اقتصادی بلکه از «سیستم ساخته‌شده» (konstruierten Systems) به‌دست هگل، به تاریخ تحمیل شده‌است (Lukács, 1954: 115-116). در واقع، از نظر لوکاچ، علی‌رغم وجوه مثبت زیبایی‌شناسی هگل، هنوز کامل نیست و نمی‌تواند جامعه‌ای معین را بشناساند.

برای رفع این نقیصه، لوکاچ همان روش تاریخی-دیالکتیکیِ هگل را «وارونه مادی‌گرایانه» (materialistische Umstülpung) می‌کند: به جای خود-تاملی (خود-بازتابی) روح مطلق (Selbstbespiegelung des absoluten Geistes)، «بازتاب (تامل) دیالکتیکی واقعیت عینی» و مناسبات طبقاتیِ مشخص را مبنا قرار می‌دهد. در این چارچوب، هر سبک یا ژانر در پرتو ساختار مولدهای تاریخی-اجتماعی خویش استقلال می‌یابد؛ چون

تصویری کامل از «ویژگی‌های اساسی مرحله اجتماعی-تاریخی معین» (Züge der gegebenen gesellschaftlich-geschichtlichen) در قالب خاصّ خود عرضه می‌کند، دیگر «شکل ناقصی از دانش» (eine unvollkommene Form der Erkenntnis) نیست، بلکه شکلی خودبسنده از شناخت انسان از خویش در شرایط مادی-تاریخی زمانه‌اش می‌شود؛ بدین سان، زیبایی‌شناسیِ هگل در دست لوکاچ با مبنای مادی-تاریخی تکمیل می‌شود و هنر از حاشیه و به عنوان «مرحله مقدماتی برای شناختِ فلسفی» (Vorbereitungsstadium zur ad-äquaten Erkenntnis der philosophischen Erkenntnis) به مرکز تحلیلِ جامعه می‌نشیند (همان، ۱۱۵-۱۲۵).

لذا تاریخی‌کردن برای *لوکاچ* به معنای اجتماعی‌ساختنِ هنر است؛ یعنی هنر را در نسبت با شرایط تاریخی-اجتماعی تبیین می‌کند. البته او، صرفاً هنرِ ادبیات (رمان و تا حدی شعر) را مورد پژوهش جامعه‌شناختی قرار می‌دهد. به واسطه پژوهش‌های او بود که هنر از سیطره تبیین فلسفی و روانشناسانه (مبتنی بر ذهنیت نویسنده) رها شد و شیوه نگرش جدیدی به هنر آغاز شد که در تمایز با رویکردهای فلسفی و روانشناختی است. اکنون و بر این اساس، پرسش اصلی این است: «اجتماعی‌سازی هنر» در نظریه لوکاچ، دقیقاً چگونه و در قالب چه مؤلفه‌های زیباییشناختی‌ای در فرم ادبی رمان متجلی می‌شود؟ که در بخش بعد آن اشاره خواهد شد.

۷. جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ رمان از نظر لوکاچ

باید تذکر داد که تلاشِ *لوکاچ* متوجه این امر است که جنبه‌ها یا ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه اثر هنری را به نحوی توضیح دهد و آشکار سازد که در پیوند با شرایط اجتماعی و تاریخی باشد. یعنی به **صورت** (فرم) هنری نیز توجه دارد و تلاش می‌کند همین صورت (فرم) -نه صرف محتوا یا مضمون- را به نحو اجتماعی توضیح دهد که در ادامه بیشتر بیان می‌شود.

۱.۷ تحول آدمی

لوکاچ از اصطلاح تمامیت بهره می‌گیرد و می‌گوید:

> هگل، رمان را «حماسه بورژوایی» و جانشینِ حماسه عصر قهرمانی می‌داند. هدفِ رمان همانند هنرِ حماسی، بازنمود جهان در تمامیت آن است. زیبایی‌شناسی هگل از هنر

> حماسی و رمان خواستار است که «تمامیت چیزهـا» (totality of objects) را ارائـه دهـد، یعنی نه فقط مناسبات میان انسان‌ها، بلکه هم‌چنین چیزها، نهاده و عواملی را ترسیم کنـد که میانجیِ مناسبات آدمیان با همدیگر و با طبیعت می‌شوند (لوکاچ، ۱۳۹۸: ۳۲۱).

در راستای ارائه طرحی منسجم از «تمامیت‌چیزها» در صورت ادبی دوره مدرن است که *لوکاچ* در اثر خود، *جان و صـورت* (Soul and Form) پرسـش مـی‌کنـد: «آیـا تحـول آدمـی (development of a human being) می‌تواند موضوع هر صورت هنری‌ای غیر از رمـان باشـد؟» (لوکاچ، ۱۳۹۷: ۱۸۴)؛ و ادامه دهد که

> به تحول جان نمی‌توان با شگرد هنرمندانه، به ضرب هرگونه توسل مستقیم بـه حـواس صورت بخشید؛ تنها روش ممکن عبارت است از ملموس کردن آغاز و پایان تحول، یـا تحول جزئی، با چنان نیرویی که حتی مرحله دوم متقاعدکننده بنماید (و این کـاملاً نـادر است)، به‌طوری‌که اگر از نقطه مقصـد بـه عقـب بنگـریم، رونـد رسـیدن بـه مقصـد را بپذیریم (لوکاچ، ۱۳۹۷: ۱۸۴).

از نظر وی، ارائه «تمامیت چیزهـا» بـا **سیروسـلوک انسـان مـدرن در جامعـه**، ممکـن گردیده‌است. یعنی حکایتِ جنبش و تحرک چنین انسانی کـه درگیـر مناسـبات اجتمـاعی و اقتصادی است؛ ما را به متوجه «تمامیت چیزها» می‌کند که جنبه‌ی اساسی هنر است.

۲.۷ پایان‌بندی

تحول یا سیروسلوک آدمی را رمان‌نویس باید به نحو منطقی به پایان برساند. به همین جهـت *لوکاچ* می‌گوید: در زیبایی‌شناسی، **پایان‌بندی** (terminus ad quem) است که حکم آخـر را بـر زبان می‌آورد. معنای غایی هر شخصیت (ultimate meaning of any character)، منظر فرجـامین هر موقعیت از پایان، فقط از پایـان جریـان، و واپسـین دم قطعـی سـربرمی‌زنـد. جَـوی کـه شخصیت‌ها و موقعیت‌ها را فرا می‌گیرد خود را به نحوی پویا هم‌چون بالیدنی به سوی ایـن پایان تعریف می‌کند. این حرکت و آکوردهای نهایی آن است که جوهر اثـر هنـری راسـتین (true work of art) را فراهم می‌آورد (لوکاچ، ۱۳۹۷: ۱۹۳ و ۱۹۴). بنابراین در زیبـایی‌شناسـی از منظر *لوکاچ*، یعنی این که گفته شود یک اثر ادبی، زیباست؛ به **پایان‌بندی** نیز برمی‌گـردد و رمان باید به نحوی این پایان‌بندی را نشان دهد که تمام وقایع، حوادث ظاهراً فرعـی و حتـی رفتار جزئی شخصیت‌ها، منطقی و ضروری بنمایند. به این معنا که خواننـده بـا پایـان یـافتن داستان، به خود بگوید: «**باید** همین‌گونه می‌شد».

به عنوان مثال: تولستوی در *آناکارنینا*، طرحی از شخصیت، شیدایی و سپس رسوایی *آنا* می‌ریزد که خواننده از پایانِ غم‌انگیز *آناکارنینا* متاثر می‌شود اما تعجب نمی‌کند و آن را غیرمنتظره نمی‌یابد؛ گویی خواننده به شخصیتی چون *آنا* حق می‌دهد که با ننگِ رهاشدن توسط معشوقه را تاب نیاورد و زندگی خویش را پایان دهد (تولستوی ، ۱۳۸۷).

لذا رمان‌نویس پیش از هر چیز باید نوعی احساس حتمیت و ناگزیربودن را به خواننده منتقل کند؛ هر شخصیتی چه بسا فریاد برآورد که: «اگر آن روز به‌صورتی دیگر عمل کرده بودم، حالا هرچیزی متفاوت می‌توانست باشد» اما مسئله نویسنده آن است که کاری کند تا عمل آن روز شخصیت داستان درست همان کاری جلوه کند که او می‌توانسته است انجام دهد (آلوت، ۱۳۹۸: ۳۶۷). خلاصه این که خواننده، در پایان اثر می‌تواند کل جریان حوادث و اعمال شخصیت‌ها را از حافظه خود عبور دهد و بین حوادث و شخصیت و مراحل گوناگون «تحول شخصیت» ربطی ضروری کشف کند. با این کشف، خواننده آگاه می‌شود که همان تصمیمات جزئی و احساسات زودگذر است که ضرورتاً چنین پایان‌بندی‌ای برای اثر رقم زده است. با این کشف که الزاماً در پایان‌بندی رخ می‌دهد، ضرورت تمامی آن جزئیات به ثبت می‌رسد. بنابراین اهمیت پایان‌بندی در رمان، ارائه منطقی و ضروریِ تحول آدمی است که به گفته *لوکاچ*، تنها شکل هنری است که می‌تواند از «تحول آدمی» سخن بگوید. *والتر بنیامین* نیز انسان را در مرکز هنر قرار می‌دهد و بیان کرده است که یگانه پیش‌فرض هنر، باید وجود و ذاتِ انسان به طور کلی باشد (ایوتادیه، ۱۳۹۸: ۱۰۸).

«تحول آدمی» که جنبه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی هنر رمان است در پایان‌بندی اثر خود را نشان می‌دهد. اما چنین نیست که در رمان، آدمی، ناگهان و یکباره تبدیل به چیزی شود که نامعقول جلوه کند. در واقع، درگیری شخص با نهادها، ساختارها، روابط اجتماعی و سیاسی و مناسبات اقتصادی است که او را به تدریج دگرگون می‌سازد. بنابراین برای پرهیز از نامعقولیت در دگرگونی، رمان‌نویس دست به خلق شخصیت (character) می‌زند. لذا باید به این بپردازیم که شخصیت در رمان چگونه ظهور پیدا می‌کند.

پیش از بحث از **شخصیت**، یادآور می‌شویم که «تحول آدمی» و پرداختن به این مسئله در زمانه مدرن ممکن شده است. به عبارت دیگر، در زمانه‌ای که فرد انسان‌ها، مسیر خاص خویش را در اجتماع دنبال می‌کند. *دورکیم* در بخش ابتدایی *درباره تقسیم کار* به وصف چنین زمانه‌ای پرداخته‌است:

> کمال انسانی از دید ما بیشتر در وجودِ مردِ با صلاحیتی دیده می‌شود که جویای کمال نیست اما می‌خواهد چیزی ایجاد کند، مردی که وظیفه معینی دارد و همه وجود خود را وقف آن می‌کند، سرگرم کار خویش است و زمین خویش را شخم می‌زند... بدین سان، آرمان اخلاقی، که آرمانی یکتا، بسیط و غیر شخصی بود؛ دیگر بیش از پیش تنوع می‌یابد... خلاصه، از یک جنبه به‌خصوص، فرمان قاطع وجدان اخلاقی ماگویی در حال آن است تا به صورت قاعده زیر بیان شود: **چنان باش که بتوانی یک وظیفه معین را به نحوی سودمند انجام دهی** (دورکیم، ۱۳۹۸: ۴۴ و ۴۵)

با توجه به عبارت *دورکیم* می‌توان گفت: اگر تحول آدمی و پایان‌بندی به عنوان *ویژگی‌های زیبایی‌شناختی رمان*، به شمار می‌روند؛ به دلیل وضعیت خاصِ انسان در یک دوره تاریخی است.

۳.۷ شخصیت

در بحث از شخصیت، *لوکاچ* چنین پرسش می‌کند: شخصیت چیست جزء تبلور حادثه؟ حادثه چیست جز تجلی شخصیت؟ این خود، حادثه‌ای است که شخصیتی از جای خود بلند شود و دستش را روی میز بگذارد و به شیوه‌ای خاص به شما نگاه کند. همین حادثه در عین حال نمودی از شخصیت هم هست (لوکاچ، ۱۳۹۷: ۱۳۰). شخصیت، انسانی است که در جریان حوادث و وقایع متعددی که بر وی می‌گذرد «هسته اصلی» خود را حفظ می‌کند. یعنی در شخصیت شاهد نوعی «پایندگی در دگرگونی» هستیم. در همین رابطه *لوکاچ* بیان می‌کند: هر فردی در طول زندگی خود گرایشی دارد به سمت خیر یا شر اما نکته مهم این است که افراد مختلف، ارزش و ژرفای شخصیت را با مداومت و پایداری همان «پایندگی در دگرگونی» می‌سنجند و این تداوم را برای خود نیز می‌خواهند. این جا نکته آن است که «پایندگی در دگرگونی» (permanence in change) به دست می‌آید: هسته اصلی شخصیت (core of personality) از رهگذر و به وسیله مفرط‌ترین دگردیسی‌ها حفظ می‌شود (لوکاچ، ۱۳۹۷: ۱۴۴ و ۱۴۵). براین اساس می‌توانیم بگوییم، شخصیت، فردی است که همواره تلاش می‌کند، اراده و خواست خویش را تحقق بخشد اما با موانعی برخورد می‌کند که این موانع اجازه نمی‌دهند او تصمیمات خویش را آن‌گونه که می‌خواهد محقق سازد. وقتی *لوکاچ* بیان می‌کند که «مفرط‌ترین دگردیسی‌ها»، اشاره به همین موانعی دارد که «هسته اصلی شخصیت» را تهدید می‌کند، اما این موانع و محدودیت‌ها صرفاً تهدید نیستند

بلکه، فرصت‌هایی نیز در برابر فرد می‌گشایند. در واقع شخصیت از رهگذر همین موانع که هم تهدید است و هم فرصت، توانایی‌ها و امکانات درونی خود را –در مدت زمانی که رمان‌نویس داستانی را روایت می‌کند– به منصه ظهور می‌رساند و هسته اصلی شخصیت خود را نه تنها تداوم می‌بخشد بلکه آن را گسترش نیز می‌دهد. **شخصیت** این کار را با تصمیمات خود انجام می‌دهد.

برای درک بهتر **شخصیت** آن‌گونه که *لوکاچ* مطرح کرده‌است؛ بهتر است مثالی آورده شود. در *زنبق دره* (The Lily Of The Valley) اثر *بالزاک* (Balzac)، نمونه‌هایی از ترسیم شخصیت را می‌توان مشاهده کرد:

فلیکس پس از مواجهه با کنت و کنتس، تصمیم می‌گیرد برای ماندگارشدن در خانه‌ی آن‌ها، با کنت بازی نرد را انجام دهد، در طول بازی‌های متداول، کنت به جهت بیماری خود با فلیکس بدرفتاری می‌کند و ادامه بازی را همواره برای او دشوار می‌سازد اما او، این بداخلاقی‌ها را تحمل می‌کند و تن به شکست می‌دهد تا **خواسته‌ی خود**، یعنی بودن در کنار کنتس را عملی سازد، اما پس از مدتی بازی از طریق شرط‌بندی دنبال می‌شود، **شکست‌های** مداوم فلیکس باعث می‌شود او دارایی اندک خود را نیز از دست بدهد. لذا فلیکس **تصمیم می‌گیرد** در مقابل کنت بازنده صرف نباشد. برای تحقق بخشیدن به **خواسته‌ی خود**، کتابی در مورد قواعد بازی مطالعه می‌کند و از آن پس، جریان تمام بازی‌ها را در دست می‌گیرد و سعی می‌کند تعداد برد و باخت‌هایش به‌گونه‌ای **تنظیم کند** که ضمن جلوگیری از عصبانیت کنت، خود را نیز دچار فقر و تنگدستی نسازد (بالزاک، ۱۳۹۹: ۷۵–۸۰).

در نمونه ذکر شده؛ **وضعیتی** را شاهد هستیم که یک شخصیت در آن **تصمیمی می‌گیرد** و دست به **عمل** می‌زند. باید متذکر شد که وضعیت مذکور، توسط نیروهای فوق‌طبیعی و غیرانسانی ایجاد نشده است، وضعیتی که در رمان می‌بینیم، شرایط و مناسباتی است که خودِ انسان‌ها آن را ایجاد کرده‌اند. به همین جهت *لوکاچ* تولد رمان را به *دن‌کیشوت* نسبت می‌دهد و معتقد است با این اثر ادبی، انسان، دریافت که برای عبور از مسائل و مشکلات خود نیازی به عناصر فوق‌طبیعی و غیرانسانی ندارد. وی بیان می‌کند که:

> نخستین رمان بزرگ ادبیات جهان در آستانه دورانی پدید آمد که خدای مسیحی شروع به ترک جهان کرده بود: زمانی که آدمی یکه و تنها شده بود و تنها در جان بی‌موطن خویش می‌توانست معنا و ذات را بیابد؛ زمانی که جهان رهاشده از تکیه‌گاه متناقض

خود در عالم بالایِ حی و حاضر به بی‌معناییِ این‌جهانی خود وانهاده شده بود. (لوکاچ، ۱۳۹۷: ۱۰۰ و ۱۰۱).

اهریمن و نیروهای شیطانی، یا خدایان که در دوره پیش از پیدایش رمان، -یعنی داستان‌های قرون وسطی و یونان باستان- حضور داشتند از جهان رخت بسته‌اند. نه تنها نیروهای شرور بلکه نیروهای خیر و ماورائی نیز که در داستان‌های پهلوانی دوره قرون وسطی به کمک قهرمان می‌آمدند، طرد شده‌اند.

اگر در قرون وسطی، خدای مسیحی به جهان و انسان معنا می‌داد؛ پیدایش رمان، نشان از این دارد که خودِ انسان بدون تکیه به عالم بالا، به جهان و خویش معنا می‌دهد. این معنادهی را رمان‌نویس با شخصیت‌پردازی خود به نمایش می‌گذارد. **شخصیت**، که با معنادهی به خویشتن و جهان توضیح داده شد؛ در عصر و تاریخی ممکن است که به بیان *ماکس وبر* انسان به خویشتن چنان می‌نگرد که گویی: «اراده و توان اتخاذ ایستار آزادانه نسبت به جهان و اعطای معنا به جهان در انسان به ودیعه گذاشته شده است» (وبر، ۱۳۹۷: ۱۲۸). بنابراین اگر حکم می‌شود به این که رمان زیباست، این **حکمِ زیبایی‌شناسانه** به اعتبار سوبژکیتو که *کانت* می‌گفت، نیست بلکه چنین حکمی در شرایط تاریخی و اجتماعی خاصی ممکن شده‌است. چنین نیست که هر دوره و هر جامعه‌ای، رمان را زیبا بخواند و اصلاً بتواند رمان پدید آورد. رمان محصول دوره تاریخی و شرایط اجتماعی است که «در آن تمامیتِ گسترده زندگی بی‌میانجی ارائه نمی‌شود، اما با وجود این، براساس تمامیت می‌اندیشد» (لوکاچ، ۱۳۹۷: ۴۵). در واقع رمان‌نویس، راوی انسانی است که با امکانات و قوای انسانی، خود را در جهان تحقق می‌بخشد و برای جهانِ پیشِ روی خود طرحی دارد و معنایی به آن نسبت می‌دهد؛ البته در جهانی که «میانجی‌هایی» مثل نهادها، ساختارهای اجتماعی و مناسبات اقتصادی او را احاطه کرده‌اند.

به همین جهت *لوکاچ* تذکر می‌دهد که: شخصیت‌ها، «قهرمانان» یکه و تنهایی نیستند که به تنهایی موقعیتی انتزاعی-اخلاقی برای خود کشف می‌کنند، چنان‌چه در *کانراد* و همینگوی می‌بینیم؛ قهرمانان رمان به مانند دیگر انسان‌ها، راه خود را در جامعه می‌جویند (لوکاچ، ۱۳۹۷: ۱۶۵). لذا شخصیت، نه در انزوای خویش بلکه در اجتماع است که می‌تواند به تحقق خویشتن بپردازد. این نکته که شخصیت داستان، **هستی‌های اجتماعی‌اند**، در بخش مربوط بعد با تفصیل بیشتری خواهد آمد.

جهت توضیح *نظریه‌ی رمان لوکاچ* تاکنون سه جنبه *زیبایی‌شناسانه* این فرم ادبی، بیان شده است و تلاش گردید تا این ویژگی‌ها را به شرایط تاریخی-اجتماعیِ تحقق رمان برگردانیم. به طور خلاصه: ضرورت تحول آدمی، اهمیت پایان‌بندی در تحقق بخشیدنِ منطقی و ضروری به تحول آدمی و در آخر مسئله شخصیت، مطرح شد. مسئله‌ی شخصیتِ همان تحول آدمی است، وقتی که دانستیم، شخصیت (فرد) در طول داستان در مواجهه با محیط اجتماعی تصمیم می‌گیرد، عمل می‌کند و به آن تصمیم می‌اندیشد، سپس به آگاهی جدیدی از خود و شرایطی که در آن به سر می‌برد، می‌رسد. طی این مسیر منجر به «تحول آدمی» می‌شود و این جریان همواره ادامه خواهد داشت. «قهرمانان رمان همیشه جست‌وجوگر هستند» (لوکاچ، ۱۳۹۷: ۵۳)، زیرا شخصیت در مرحله پایانی تحولِ خود پی می‌برد که بین خواسته‌ها و تحقق کامل خواسته‌ها شکاف وجود دارد که مستلزم تلاش دائمی او است؛ شکافی که ریشه در بیگانگی انسان از جهان یا فرد از جامعه دارد. ارزش‌های فرد هیچ جایگاهی در واقعیت نمی‌یابند، در حالی که خود واقعیت نیز فاقد ارزش است (فین برگ، ۱۳۷۵). پس مجاز هستیم که بگوییم: در وضعیت تاریخی خاصی که به بیان *نیچه* «برترین ارزش‌ها، ارزش خویش را از دست می‌دهند» (نیچه، ۱۳۸۱: ۶۴)؛ و هیچ ارزشی نیست که شایسته پیگیری باشد، فرم ادبی رمان متولد شده است. تولد رمان و «بی‌ارزش‌شدن ارزش‌ها» صرفاً یک هم‌زمانی نیست بلکه عین ربط و پیوند فرم هنری با اجتماع و تاریخ است. شکل‌گیری و عینیت‌یافتن (objectivation) رمان به تمایلات درونی نویسنده بر نمی‌گردد بلکه واقعیت‌های تاریخی-فلسفی است که این یک فرم هنری خاص را در عصری تحقق می‌بخشد (لوکاچ، ۱۳۹۷: ۶۳).

در ادامه به آخرین ویژگی زیبایی‌شناسانه‌ی رمان می‌پردازیم.

۴.۷ رئالیسم

لوکاچ رئالیسم (Realism) را به عنوان جنبه‌ی زیبایی‌شناسانه فرم ادبی رمان معرفی می‌کند و نباید رئالیسم را با توصیف بیش از حد جزئیات، یا اصطلاحاً عکس‌برداری از چیزها، طولانی‌کردن وصفِ شخصیت‌ها و محیط زندگی آن‌ها، یکی دانست. در واقع «نزدیکی رمان به زندگی با نسخه‌برداری از واقعیت تجربی متفاوت است و از این حیث، ناتورالیسم در حکم سَبک، از اساس، رمان نیست» (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۲۰۵).

تولستوی که از رمان‌نویسان برجسته روس به شمار می‌رود در طرد رئالیسم به معنایِ تفصیلِ جزئیات استدلال می‌آورد: چنانچه بکوشیم تا آثار هنری را بر اساس واقع‌گراییِ آن‌ها، یعنی براساس میزان جزئیاتی که در آن آثار آورده شده است ارزشیابی کنیم، کار ما به همان میزان عجیب و غریب خواهد بود که بخواهیم ارزش غذایی هر خوراکی را براساس ظاهر آن بسنجیم و به داوری بگذاریم (آلوت، ۱۳۹۸: ۱۱۸). هنرمند رئالیست اگر به حق هنرمند باشد، هرگز نمی‌کوشد، تا عکس‌برگردانی مبتذل از زندگی را فراروی ما قرار دهد؛ بلکه جهد می‌کند تا چنان چشم‌اندازی را از آن در اختیار ما بگذارد که حتی از خود واقعیت زندگی هم پربارتر و زنده‌تر و واقعی‌تر باشد.

لذا باید گفت که رمان، مانند هر هنر دیگری، صورت‌بخشی به اموری پراکنده است؛ به نحوی که در این صورت‌بخشی، تصویری از «تمامیت چیزها» پیشِ چشم آید. لازمه صورت‌دهی این است که رمان‌نویس، طرحی از تمامیت جهان و به طورِ خاص، طرحی از نسبت فرد و اجتماع داشته باشد. از نظر *لوکاچ* رمان‌نویس با پرسشی از نسبت فرد و اجتماع، آفرینش ادبی خود را آغاز کند: به این دلیل که در رمان «مهم‌ترین چیز نشان‌دادنِ چگونگیِ مرئی شدن سمت‌وسوی یک گرایش اجتماعی در حرکت‌های کوچک و مویین و نامحسوس حیات فردی است» (لوکاچ،۱۳۹۳: ۲۱۳). یعنی رمان باید بتواند سیروسلوک فرد را درون مناسبات جامعه و از طریق نهادها و ساختارهای کلان، آشکار سازد و از این رهگذر، تصویری از «تمامیت چیزها» را نشان دهد. همان‌طور که بیان شد چنین امری با ارائه و وصف هرچه بیشتر جزئیات، به دست نمی‌آید، بلکه با داشتن **طرحی از پیش**، ممکن می‌گردد.

هنرمند، «طرحی از پیش» را با صورت‌بخشی انجام می‌دهد. به همین دلیل است که *لوکاچ* در *رمان تاریخی* تذکر می‌دهد: فرم هنری صرفاً بازنگارش یا تصویر مکانیکی حیات اجتماعی نیست (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۱۵۳). مسئله فرم هنری که مورد توجه قرارگرفته است در اصل بیان می‌کند: صرفِ مضمون و محتوایی که یک رمان‌نویس (هنرمند) از آن سخن می‌گوید، مسئله اصلی نیست بلکه اساساً فرم ادبی در نسبت با وضعیت تاریخی-اجتماعی رمان‌نویس متعین می‌شود. لذا:

> داستان‌سرای بزرگ نه تنها مضمون کار خود، بلکه شیوه بنیادین و سبک خویش را هم ضرورتی بر می‌شمارد که واقعیت‌های تاریخی زمان پدیدار کرده است. اینکه چگونه

> این سبک پدید آمده و چرا نویسنده آن را به کار گرفته است و نه سبکی دیگر را، هیچ یک مشکل خصوصی نویسنده و یک تجربه ذهنی محض نیست (لوکاچ، ۱۳۸۲: ۲۶۷).

بنابراین رئالیسم، یک فرم هنری نیست که بتوان آن را هم‌ارز سایر فرم‌های هنری دانست. رئالیسم اساس رمان و در یک سطح بالاتر، از نظر *لوکاچ* اساس هنر است به این دلیل که هر فرم هنری که شکل می‌گیرد یا تغییر و تحول پیدا می‌کند؛ ریشه در **واقعیتِ تاریخی و اجتماعی** دارد و بالضروره، هر فرم هنری به صرف فعلیت یافتن‌ش، با *واقعیتِ اجتماعی* پیوند دارد؛ البته پیوند مذکور پس از انجامِ پژوهشی جامعه‌شناختی است که اثبات می‌شود.

مشخص است که واقعیت تاریخی و اجتماعی دگرگون می‌شود و *لوکاچ* در جستار «صدمین سالگرد زولا» نشان می‌دهد که چگونه پس از وقایع ۱۸۴۸، *زولا* نمی‌توانست به مانند *بالزاک*، به ترسیم نسبت فرد و جامعه بپردازد و به واسطه همین شرایط اجتماعی جدید، زولا به **ناتورالیسم** (Naturalism) روی آورد:

> در فاصله میان بالزاک و زولا، سال ۱۸۴۸، روزهای خونین ژوئن، و اولین فعالیت مستقل طبقه کارگر قرار داشت که بر ایدئولوژی بورژوازی فرانسه چنان اثر محو ناشدنی به جا گذاشت که نقش مترقی خود را برای مدتی طولانی از دست داد. این ایدئولوژی پیوسته خود را با شرایط تطبیق می‌داد و رفته رفته تبدیل به ابزار سازشکارانه‌ای شد برای توجیه منافع بورژوازی؛ و در ادامه در مورد *زولا* آورده است که «ما در این جا با رئالیسم تازه‌ای سروکار داریم، ناتورالیسمی سره و بهره‌مند از جوهر قوام یافته‌ای که در ضدیت آشکار با سنت‌های رئالیسم کهن است. در این گونه رئالیسم، نوعی میانمایگی خشک و مکانیکی جایگزین وحدت دیالکتیکی چهرمان (Typical) و فرد می شود، و ماجراها و رویدادهای حماسی جای خود را به تشریح و تحلیل می‌دهند.» (لوکاچ، ۱۳۸۲: ۱۱۴)

و در نهایت در مورد ناتورالیسمِ *زولا* می گوید: زولا هرگز نتوانست آنچه را رئالیست‌های بزرگ، بالزاک، تولستوی یا دیکنز، به انجام رسانده‌اند تحقق بخشد: ارائه نهادهای اجتماعی در قالب روابط انسانی و مسائل و مشکلات اجتماعی به مثابه ابزار تحرک چنین روابطی. انسان و محیط و او بشدت در آثار زولا از یکدیگر جدا شده‌اند. به عبارتی، با رخدادن حوادث ۱۸۴۸ و دگرگونی جهان اجتماعی و تغییر مناسبات طبقاتی، *زولا* دیگر نمی‌توانست چنان بالزاک به نسبت فرد و جامعه بپردازد. در دوره *زولا*، **واقعیت**

این است که «انسان و محیط» (man and environment) از یکدیگر شده‌انـد. بـه نظـر لوکـاچ، «سرنوشت زولا یکی از تراژدی های ادبی قرن نوزدهم است»؛ زیرا «سـرمایه‌داری آنـان را از به انجام رساندن رسالت خویش بازمی‌دارد، و از حاصل آوردن هنری کـه براسـتی رئالیسـتی باشد» (لوکاچ، ۱۳۸۲: ۱۱۶–۱۱۹)

اگر گفته می‌شود که «رمان در عصر جدید طلـوع کـرد» (وات، ۱۳۹۴: ۶)؛ و ایـن گونـه ادبی، **زندگی انسان مدرن** را به نمایش می‌گذارد، بـه ایـن معناسـت کـه در «عصـر جدیـد» زندگی درونی انسان و خصوصیات اساسی و تضادهای اساسی آن تنها در ارتبـاط پیکرمـانی به عوامل اجتماعی و تاریخی می‌تواند به طور واقعی ترسیم شـود (لوکـاچ، ۱۳۸۲: ۱۰). لـذا باید گفت که **واقعیت** در دوره مدرن چنین فعلیت‌یافته است که فردیتِ انسان در سـاختارها، نهادها و مناسبات این دوره تحقق پیدا مـی‌کنـد یـا سـرکوب مـی‌شـود؛ همـین واقعیـت را رمان‌نویس درک می‌کند و با طرحی از پیش تلاش می‌کند: «تمامیـتِ چیزهـا» را در «تحـول آدمی» به نمایش بگذارد که درگیر «عوامل اجتماعی و تاریخی» است. به همین دلیـل *لوکـاچ* گفته‌است:

> جامعه همانـا موضـوع اصـلی رمـان اسـت، یعنـی حیـات اجتمـاعی انسـان در تعامـل بی‌وقفه‌اش با طبیعت پیرامون، که با نهادها یا آداب اجتماعی که میانجی‌گـر روابـط میـان افراد در حیات اجتماعی‌اند، بنیان فعالیت اجتماعی را تشکیل می‌دهـد. جهـان رمـان نـه فقط یک عزیمت‌گاه، بلکه جهانی به تمامی انضمامی (concrete)، پیچیـده و درهـم‌تنیـده است که همه جزئیات رفتار و برخورد بشـری در جامعـه را در بـر مـی‌گیـرد (لوکـاچ، ۱۳۹۳: ۲۰۶).

رمان‌نویس با پرسش از نسبت فرد و جامعه کار خود را آغاز می‌کنـد؛ چـون در تـاریخ و شرایطی زندگی می‌کند کـه بـین فـرد و اجتمـاع، جـدایی افتـاده اسـت. بـه تعبیـری چـون رمان‌نویس در دوره‌ای زندگی می‌کند که «فرد» و «جامعه» به مسئله تبدیل شده‌اند؛ پـس بیـانِ تحول فرد در مناسـبات اجتمـاعی بـرای او موضـوع آفـرینش هنـری گردیـده‌اسـت؛ یعنـی رمان‌نویس تلاش می‌کند تا نشان دهد که *شخصیت* چگونه از رهگذر ساختارهای اجتمـاعی و روابط اقتصادی، *مراحل تحول* خود را پشت سر می‌گذارد و *چگونه به پایان می‌رساند*.

بنابراین رمان است که هستیِ انسان را در جامعه بیـان مـی‌کنـد؛ یعنـی هسـتیِ اجتمـاعیِ (Social being) انسان را در رمان مشاهده می‌کنیم. این گونه ادبی، یادآور می‌شـود کـه انسـان، موجودی است که در پیوند با دیگر انسان‌ها، یعنی «تنها در فعل متقابـل بـه‌رسـمیت‌شناسـی

(recognition)» (پینکارد، ۱۳۹۵: ۱۷۹)؛ هستی خاصِ خود را به دست می‌آورد و این عبارت توضیحِ انسانِ دوره مدرن است که فیشته آن را به نحو فلسفی طرح کرده‌است (لوکاچ، ۱۳۹۳: ۲۰۶)؛ اما رمان به عنوان *نثر ادبی جهان مدرن*، جلوه هنری همین انسانِ محقق‌شده‌ی عصر مدرن را پیش چشم می‌آورد.

شخصیت برای تحقق بخشیدن به خواست‌ها و امیال خود، جز هنجارها و نهادهای اجتماعی، مسیری ندارد. رمان، انسان را **موجودی اجتماعی** به تصویر می‌کشد، یعنی انسان را همان‌گونه که **واقعاً هست** –به عنوان موجودی که هستیِ اجتماعی دارد– ترسیم می‌کند. عبارت زیر به ما نشان می‌دهد که منظور از «بازنماییِ افرادِ انسانی به‌راستی چون هستی‌های اجتماعی»؛ نزد *لوکاچ* چه معنایی دارد:

هگل توصیف «تمامیت چیزها» را به‌درستی جوهر نثر روایی به‌راستی بزرگ می‌شمرد. هگل با این رهنمود فقط کیفیتی را بیان می‌کند که رمان‌های پراهمیت مدرن به جانشینان ارجمند حماسه کهن بدل می‌کند. شعر حماسی راستین سراسر فراخنای گسترده زندگی اجتماعی را توصیف می‌کند. این‌جا توصیف سرنوشت بشر به تنهایی کافی نیست. برای کنش و واکنش اجتماعی میان مردم، سوخت‌وساز (metabolism) جامعه و طبیعت از طریق عاملیت اشیاء، نهادهایی که هم‌چون اشیاء عمل می‌کنند، و غیره وساطت می‌شود. با این همه توصیف صرف این «چیزها» (objects) نیز ناکافی است. فقط اگر این چیزها در قالب عناصر زنده‌ی پیرنگ و طرح داستان و شرکت‌کنندگان فعال در کنش (ماجرا) درآیند، فقط اگر نقش دیرک پشتوان یا دکور صحنه را وانهند، فقط اگر با این وساطت جنبه‌های اساسی و ناشناخته دیگری از زندگی به بیان در آید، آری فقط در آن هنگام افراد انسانی به‌راستی چون هستی‌های اجتماعی بازنمایی می‌شوند؛ هستی‌هایی در کنش و واکنش زنده با محیط اجتماعی‌شان؛ فقط آن هنگام «تمامیتی از چیزها» آفریده می‌شود (لوکاچ، ۱۴۰۰: ۳۴۹ و ۳۵۰).

طبق بیان *لوکاچ*، رئالیسم، چیزی جز نسبت فرد و محیط نیست. بر این اساس، نه تنها در رمان، بین شخصیت و محیط او، پیوندهای ضروری و واقعی در جریان است بلکه، بین جامعه و هنرمند نیز وضعیت مشابهی حاکم است. همان‌طور که بیان شد، رمان‌نویس به عنوان هنرمند باید طرحی از نسبت انسان با جهان داشته باشد که در زندگی خود می‌یابد. **طرحی از پیش**، عنصر رئالیسم را در رمان، تضمین می‌کند و اجازه می‌دهد که رمان را واجد وجهی **شناختی** بدانیم. همان وجهی از هنر که *هگل* آن را برجسته کرده‌بود و *لوکاچ*

در امتداد آن حرکت کرد. او در موخره‌ی کتاب «نظریه رمان» در توضیح این کتاب می‌گوید که:

> مولف آن به دنبال دیالکتیک گونه ادبی بود که از لحاظ تاریخی مبتنی بر مقولات زیبایی‌شناختی و نیز مبتنی بر ذات شکل‌های ادبی باشند، و نسبت به آن‌چه هگل مطرح کرده‌بود، پیوند درونی‌تری را میان مقوله و تاریخ جست‌وجو می‌کرد (لوکاچ، ۱۳۹۷: ۲۱۵).

در واقع، برقراری پیوند میان مقولات زیبایی‌شناسانه و تاریخ بود که اجازه شکل‌گیری *نظریه رمان* را داده‌است. با نظریه رمان است که «وجه شناختی گونه هنری رمان» آشکار می‌شود؛ شناختی که تمامیت یک اجتماع یا دوره تاریخی را به نمایش می‌گذارد.

مهم‌ترین بحث در جامعه‌شناسی هنر نیز همین است که هنر، واجد وجهی شناختی است اما باید دانست که این شناخت، به مانند گزارش علمی یا ژورنالیستی نیست؛ بلکه شناختی است که به **تمامیتی** یکپارچه و هماهنگ بر می‌گردد، چنین شناختی به این یا آن مورد جزئی و منفرد بر نمی‌گردد که به نحو نامنسجم کنار هم چیده شده باشد؛ بلکه شناختِ مذکور در صورت‌بخشی یا به تعبیر دیگر در فرم اثر هنری خود را نشان می‌دهد. بنابراین از نظر لوکاچ، رئالیسم صرفاً یک سبک ادبی مانند سایر سبک‌ها نیست، بلکه شیوه‌ای بنیادین برای درک و تحلیل نسبت هنر با واقعیت است. اینجاست که رئالیسم به پروژه جامعه‌شناسی هنر تبدیل می‌شود. لوکاچ با طرح رئالیسم اجتماعی، در واقع یک **الگوی روششناختی** ارائه می‌دهد که بر اساس آن، جامعه‌شناسی هنر نه به مطالعه محتوای صرف آثار، بلکه به تحلیل فرم‌های هنری به مثابه بازتاب‌دهنده‌ی ساختارهای اجتماعی و تاریخی می‌پردازد. هنگامی که لوکاچ رمان رئالیستی را به دلیل نمایش «تمامیت چیزها» و «نسبت دیالکتیکی فرد و جامعه» می‌ستاید، در حال تدوین معیاری برای یک پژوهش جامعه‌شناختی در عرصه هنر است. بنابراین، رئالیسم در نظریه او یک چارچوب تحلیلی است که نشان می‌دهد چگونه یک فرم هنری می‌تواند به ابزاری برای شناخت واقعیت اجتماعی تبدیل شود. این همان نقطه‌ای است که **زیبایی‌شناسی** (تحلیل فرم) و **جامعه‌شناسی** (تحلیل واقعیت) در آن به وحدت می‌رسند و جامعه‌شناسی هنر به معنای دقیق کلمه محقق می‌شود.

۸. نتیجه‌گیری

شکل‌گیری جامعه‌شناسی ادبیات که با *نظریه رمان لوکاچ* آغاز شده به واسطه تلاقی دو مسیر مختلف ممکن گردیده است. از یک طرف، ظهور جامعه‌شناسی که «واقعیت اجتماعی» را صورت‌بندی می‌کند و در آثار *دورکیم* و سایر جامعه‌شناسان کلاسیک قابل پیگیری است؛ و از طرف دیگر، تبیین فلسفی *هگل* از هنر که آن را واجد وجه شناختی می‌داند. شکل‌گیری *نظریه رمان*، حاصل تلاقی این دو مسیر متفاوت است. به همین دلیل ادعا می‌شود: جامعه‌شناسی هنر تا پیش از *نظریه رمان* تحقق پیدا نکرده‌است. زیرا شرط اساسی این قلمرو یا حوزه پژوهشی این است که اولاً «جامعه» به عنوان یک هستی خاص مفهوم پردازی شده‌باشد؛ همان کاری که *دورکیم* در *قواعد روش جامعه‌شناسی* بیان کرده‌است: «در نظر گرفتن واقعیت اجتماعی به عنوان یک شیء» (دورکیم، ۱۳۹۹: ۴۷). شرط دوم این است که امر زیبا و هنر، از حیطه *اعتبار صرفاً سوبژکتیو* که *کانت* مطرح کرده بود، خارج شود و هنر به عنوان «بازنمود حسی ایده» تعریف و تثبیت شود. این تعریف از هنر، در واقع اجازه می‌دهد که هنر را بتوان **موضوع شناخت** قرار داد. یا به تعبیری، با طرحی که *هگل* از هنر ارائه می‌کند: هر فرم هنری، پیوندی با تاریخ و ملت دارد. یعنی هر تاریخ و عصری و هر ملت و فرهنگی، فرم هنری خود را دارد. در امتداد چنین فهمی از هنر است که *لوکاچ* تلاش کرده‌است: فرم ادبی رمان را در پیوند با واقعیت اجتماعیِ دوره مدرن تبیین کند.

لوکاچ، آموزه دورکیم در مورد واقعیت اجتماعی و طرح هگل از هنر را به نحوی تالیف کرده‌است که نتیجه‌ی آن شکل‌گیری «نظریه رمان» است. منظور از نظریه رمان صرفاً یکی از کتب او نیست، بلکه مجموعه آثار پژوهشی او در مورد هنر و ادبیات است. در واقع، «نظریه رمان»، نمونه تحقق‌یافته‌ی جامعه‌شناسی هنر است. به این دلیل که وجوه زیبایی‌شناسانه فرم هنری را به واقعیت‌های اجتماعی برمی‌گرداند و تلاش می‌کند از رهگذر تحلیل فرم هنری – نه محتوا و مضمون– نشان دهد که **واقعیت اجتماعی** چگونه در فرم هنری حضور دارد. یعنی چگونه می‌توان از فرم هنریِ رمان، شناختی از **واقعیتِ اجتماعیِ** عصرِ طلوع رمان به دست آورد. منظور از واقعیت اجتماعی معنایی است که ذیل رئالیسم و توضیح «هستیِ اجتماعی انسان» بیان شد.

دو پیشنهاد می‌توان از این مقاله ارائه داد:

نخست این‌که اگر قرار است پژوهشی ذیل «جامعه‌شناسی هنر» انجام شود؛ پژوهش مذکور باید بتواند حضور واقعیت اجتماعی را در وجوه زیبایی‌شناسانه فرم هنری نشان دهد. به مانند *لوکاچ* که نشان داد: تحول آدمی در بطن مناسبات اجتماعی و روابط اقتصادی که «واقعیت اجتماعی عصر جدید است»؛ جز در فرم هنری رمان ممکن نمی‌شود. پژوهش‌گری نیز که قصد دارد در جامعه‌شناسی هنر، تحقیق کند؛ باید بتواند نشان دهد که بین فرم هنری و واقعیت اجتماعی چه نسبتی برقرار است. به عنوان مثال، اگر محققِ جامعه‌شناس قصد پژوهش در مورد سینما را دارد باید وجوه زیبایی‌شناسانه – نه مضمون و محتوای آثار سینمایی– را برجسته سازد و نشان دهد که چگونه این وجوه زیبایی‌شناسانه، از بطنِ واقعیت اجتماعی و مناسبات تاریخی قرن بیستم سربرآورده‌است.

پیشنهاد دیگر این است: *لوکاچ* ما را متوجه این امر می‌کند که هر گونه هنری که تحقق پیدا می‌کند، نسبتی با واقعیت اجتماعی دارد. به عبارت دیگر از آن‌جا که *لوکاچ* حکم می‌کند به این که: رمان، بیانِ هنریِ دوره تاریخی یا شرایط اجتماعیِ خاصی است. پس می‌توان نتیجه گرفت: *شعر نوِ فارسی* که در شرایط تاریخی و اجتماعی خاص ایران تحقق پیدا کرده‌است؛ امکان تبیین جامعه‌شناسانه را دارد. البته برای چنین کاری اولاً باید **جنبه‌های زیبایی‌شناسانه** این فرم تحقق یافته‌یِ ادبی، استخراج شود و در مرحله دوم نشان داده شود که چگونه این جنبه‌ها از اساس ریشه در مناسبات اجتماعی و شرایط تاریخی ایران معاصر دارد و در فرهنگ دیگر و عصر دیگری، امکان تحقق نداشته‌است.

کتاب‌نامه

آلوت، میریام (۱۳۹۸)، *رمان به روایت رمان‌نویسان*، ترجمه: علی‌محمد حق‌شناس، تهران: نشر مرکز.

اینوود، مایکل (۱۳۸۹)، *فرهنگ فلسفی هگل*، ترجمه: حسن مرتضوی، تهران: نشر نیکا.

ایوتادیه، ژان (۱۳۹۸)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*: «جامعه‌شناسی ادبیات و بنیانگذاران آن» گزیده و ترجمه: محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

بالزاک، انوره دو (۱۳۹۹)، *زنبق دره*، ترجمه: محمود اعتمادزاده، تهران: فردوس.

بکر، هوارد (۱۴۰۰)، جهان‌های هنری، ترجمه: حسن خیاطی، تهران: نشر بان.

اندرو، بووی (۱۳۸۶)، زیبایی‌شناسی و ذهنیت: ازکانت تا نیچه، ترجمه: فریبرز مجیدی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

بیزر، فردریک (۱۳۹۸)، *هگل*، ترجمه: سید مسعود حسینی، تهران: نشر ققنوس.

پینکارد، تری (۱۳۹۵)، *فلسفه آلمانی ۱۸۶۰-۱۷۶۰: میراث ایدئالیسم*، ترجمه: ندا قطرویی، تهران: نشر ققنوس.

تولستوی، لئو (۱۳۸۷)، آناکارنینا، ترجمه منوچهر بیگدلی خمسه، تهران: نشر نگارستان کتاب.

دالستروم، دانیل اُ. (۱۳۹۹)، *ایده‌آلیسم آلمانی*: «کل‌نگری زیباشناختی هامان، هردر و شیلر»، ترجمه: حسن مرتضوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

دورکیم، امیل (۱۳۹۳)، *صور بنیادی حیات دینی*، ترجمه: باقر پرهام، تهران: نشر مرکز.

دورکیم، امیل (۱۳۹۸)، *درباره تقسیم کار اجتماعی*، ترجمه: باقر پرهام، تهران: نشر مرکز.

دورکیم، امیل (۱۳۹۹)، *قواعد روش جامعه‌شناسی*، ترجمه: هوشنگ نایبی، تهران: انتشارات آگاه.

ذاکرزاده، ابوالقاسم (۱۳۹۱)، ایده‌آلیسم آلمانی (از ولف تا پیروان جدید کانت)، تهران: نشر پرسش.

زیما، پیرو و. (۱۳۹۸)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*: «روش‌های تجربی و دیالکتیکی در جامعه‌شناسی ادبیات» گزیده و ترجمه: محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

سلمانی، علی و سلیمی، سپهر (۱۴۰۳)، تبیین مفهوم فرم در زیباشناسی کانت و نسبت آن با اندیشهٔ راجر فرای و کلایو بل. مجله پژوهش های فلسفی, ۱۸(۴۹), ۲۹۳-۳۱۰.

شفر، ژان ماری (۱۳۹۹)، *هنر دوران مدرن*، ترجمه: ایرج قانونی، تهران: نشر آگه.

فین برگ، آندرو (۱۳۷۵)، «رمان و جهان مدرن»، ارغنون ۱۳۷۵ شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۳۹۱-۳۷۹.

کاپلستون، فردریک (۱۳۹۵)، *تاریخ فلسفه جلد ششم: از ولف تا کانت*، ترجمه: اسماعیل سعادت و منوچهر بزرگمهر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کاپلستون، فردریک (۱۳۹۸)، *تاریخ فلسفه جلد هفتم: از فیشته تا نیچه*، ترجمه: داریوش آشوری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کانت، ایمانوئل (۱۳۹۶)، *نقدقوه حکم*، ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

کرس‌میر، کارولین (۱۳۹۷)، *فمینیسم و زیبایی‌شناسی*، ترجمه افشنگ مقصودی، تهران: گل آذین.

لنار، ژاک (۱۳۹۸)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*: «جامعه‌شناسی ادبیات شاخه‌های گوناگون آن»، گزیده و ترجمه: محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

لوکاچ، جورج (۱۳۸۱). تاملی در وحدت اندیشه لنین، ترجمه حسن شمس‌آوری و علیرضا امیرقاسمی، تهران: نشر و پژوهش دادار.

لوکاچ، جورج (۱۳۸۲)، *پژوهشی در رئالیسم اروپایی*، ترجمه: اکبر افسری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

لوکاچ، جورج (۱۳۹۳)، *رمان تاریخی*، ترجمه: امید مهرگام، تهران: نشر ثالث.

لوکاچ، جورج (۱۳۹۶)، *تزهای بلوم: گزیده مقالات سیاسی ۱۹۱۹-۱۹۲۹*، ترجمه امید مهرگان، نشر ثالث.

لوکاچ، جورج (۱۳۹۷)، *جان و صورت*، ترجمه: رضا رضایی، تهران: نشر ماهی.

لوکاچ، جورج (۱۳۹۷)، *نظریه‌ی رمان*، ترجمه: حسن مرتضوی، تهران: انتشارات آشیان.

لوکاچ، جورج (۱۳۹۷)، *جستارهایی درباره توماس مان*، ترجمه: اکبر معصوم بیگی، تهران: انتشارات نگاه.

لوکاچ، جورج (۱۳۹۸)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات: «درباره رمان»*، گزیده و ترجمه: محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

لوکاچ، جورج (۱۴۰۰)، *نویسندگان رئالیست آلمان*، ترجمه: علی اکبر معصوم‌بیگی، تهران: نشر نگاه.

مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸)، *واقعیت اجتماعی و جهان داستان*، تهران: نشر امیرکبیر.

معین‌زاده، مهدی (۱۳۹۸)، *گادامر و علوم انسانی*، تهران: انتشارات حوزه و دانشگاه.

نیچه، فردریش (۱۳۸۱)، *اراده معطوف به قدرت*، ترجمه: محمدباقر هوشیار، تهران: فرزان روز.

وات، ایان (۱۳۹۴)، *نظریه‌های رمان: «طلوع رمان»*، ترجمه: حسین پاینده، تهران: انتشارات نیلوفر.

وبر، ماکس (۱۳۹۷)، *روش‌شناسی علوم اجتماعی*، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: نشر مرکز.

هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش (۱۳۸۷)، *مقدمه‌های هگل بر پدیدارشناسی روح و زیبایی‌شناسی*، ترجمه: محمود عبادیان، تهران: نشر علم.

یاسپرس، کارل (۱۳۹۰)، *کانت*، ترجمه: عبدالحسین نقیب‌زاده، تهران: نشر طهوری.

Beiser, Frederick (2005). *Hegel*. Routledge.

Carter, Curtis, (1980). "A Re-examination of the 'Death of Art' Interpretation of Hegel's Aesthetics" *Philosophy Faculty Research and Publications*, 223. <https://epublications.marquette.edu/phil_fac/223>

Hegel, G. W. F. (1894). *Hegel's philosophy of mind* (W. Wallace, Trans.). Oxford: Clarendon Press.

Hohendahl, P. U. (1987). Art Work and Modernity: The Legacy of Georg Lukács. *New German Critique*, 42, 33–49.

Houlgate, Stephen (2024). "Hegel's Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2024 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/sum2024/entries/hegel-aesthetics/>

Lukács, Georg (1954). *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*. Berlin: Aufbau-Verlag.

Lukács, Georg (1971). *The Theory of the Novel*, A. Bostock (trans.). London: Merlin.

Morris, R. E. (1958). What Is Sociology of Art? *The American Catholic Sociological Review*, 19(4), 310-321.

Redding, Paul (2025). "Georg Wilhelm Friedrich Hegel", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (Fall 2025 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), URL = https://plato.stanford.edu/archives/fall2025/entries/hegel/

Rieser, M. (1957). The Aesthetic Theory of Social Realism. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *16*(2), 237–248. https://doi.org/10.2307/427602

Speight, A. (2010). Hegel and Lukács on the Novel. *Bulletin of the Hegel Society of Great Britain*, 31(2), 23–34.

Stahl, Titus (2023). "Georg [György] Lukács", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2023 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), URL = https://plato.stanford.edu/archives/win2023/entries/lukacs/