بازتاب سیاست در نظریّه‌ی رئالیسم انتقادی گئورگ لوکاچ

محمّدتقی قزلسفلی[1]

رضا ستّاری[2]

تاریخ دریافت: ۹۸/۹/۴ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱/۲۲

چکیده

گئورگ لوکاچ، یکی از برجسته‌ترین چهره‌های حیات روشنفکری و ادبیّات قرن بیستم است. گستردگی اندیشه‌ها و آثار، هم‌چنین تنوّع مواضع فکری او که عموماً متأثّر از فضای دشوار سیاسی آن سال‌هاست، ارزیابی و بررسی افکارش را سخت کرده است. نقد ادبی لوکاچ به شدّت متأثّر از رویکرد مارکسیستی اوست. او از نامبردارترین و تأثیرگذارترین متفکّرانی است که در بحث از مکتب رئالیسم سوسیالیستی و انتقادی می‌توان به دیدگاه‌های آنان ارجاع داد. بر این اساس، نوشتار حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که امر سیاسی چه جایگاهی در نظریّه‌ی هنر و نقد ادبی داشته است؟ لوکاچ با تمهید و دفاع از رئالیسم انتقادی، مکتب ادبی را به عرصه‌ی نقد سیاسی جامعه‌ی مدرن و آثار ادبی تبدیل می‌کند. پژوهش حاضر، ضمن بررسی دوره‌ی حیات فکری پرفرازوفرود و تمایز دوره‌ی «لوکاچ جوان» و «لوکاچ متأخّر» با بهره‌گیری از نقد سیاسی، نشان می‌دهد چگونه شرایط اجتماعی و سیاسی، سبب شده است پرولتاریا، جای رمان‌نویس و پس از آن، ضرورت انقلاب، جای اثر ادبی را بگیرد. این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی با استناد به آثار لوکاچ به نگارش درآمده است.

واژگان کلیدی: لوکاچ، مارکسیسم هگلی، نقد ادبی، رئالیسم، سیاست.

---

[1]ـ دانشیار علوم سیاسی دانشگاه مازندران (نویسنده‌ی مسئول)، رایانامه: m- ghezel@umz- ac- ir

[2]ـ دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران، رایانامه: rezasatari@umz- ac- ir

۱- مقدّمه

۱-۱- بیان مسأله

از اواخر قرن نوزدهم تا نیمه‌ی نخست قرن بیست، برآمدن دو تحوّل به پیوند ناگزیر امر سیاسی و هنر و ادبیّات دامن زد. از یک سو، جریان بزرگ جنبش سوسیالیستی با رویکرد انتقادی‌ای که نسبت به جامعه‌ی مدرن و به همین ترتیب، سرمایه‌داری اتّخاذ کرده بود، زمینه‌ساز نقد مارکسیستی در ادبیّات شد. سنّتی که از ماکس[۱] تا لوکاچ[۲] بر وابستگی آثار ادبی و مکاتب هنری به عوامل اجتماعی و سیاسی تأکید می‌کرد. بی‌تردید رشد و توسعه‌ی مکتب رئالیسم با گرایش‌های مختلف آن را می‌توان نقطه‌ی اوج بازتاب علائق سیاسی و اجتماعی معرّفی کرد. از سوی دیگر، ساحت امر سیاسی هم ابتدا با وقوع انقلاب کمونیستی در روسیه شوروی و چندی بعد ظهور فاشیسم در آلمان هیتلری، شرایط پیچیده‌ای درباره‌ی قضاوت زیبایی‌شناختی و سیاسی آثار ادبی و هنری به وجود آورد. چنان که مشهور است، فاشیسم برای آنچه سیاست زیبایی‌شناسانه عنوان می‌شد و رقیب بلافصل آن، یعنی، ایدئولوژی کمونیسم برای هنر و ادبیّات در خدمت سوسیالیسمِ واقعاً موجود و بشارتِ جامعه‌ی بی‌طبقه، نیازمند پیوندِ وثیق با روشن‌فکران و نویسندگان بود. خیلی زود، لنین[۳] و تروتسکی[۴] در برابر ادبیّات و هنر بورژوا، موضع مخالف گرفتند.

بر این اساس، عرصه‌ی نقد ادبی و مکاتب ناتورالیسم، مدرنیسم و رئالیسم، انعکاس‌دهنده‌ی مُنازعات و مُشاجرات داغی میان هواداران و مخالفان آن مکتب‌ها شد. کسانی همچون والتر بنیامین،[۵] برتولد برشت،[۶] تئودور آدورنو[۷] و گئورگ لوکاچ، هریک در سمت و سوی یکی از این مکاتب ادبی موضع گرفتند. این موضع‌گیری، جدای از مبانی فکری آن‌ها، وامدار نوع برخورد آن‌ها با جامعه‌ی مدرن، وضعیّت نابهنجار روحی و روانی ناشی از تجربه‌ی زیسته در چنین شرایطی به مباحث زیبایی‌شناختی و نقد ادبی هم دامن زد. شرایط، چنان پرالتهاب بود که به قول مشهور فردریک جیسمون[۸] «به نبردی حماسی میان شوالیه‌ها تبدیل شده بود.» (Jameson, 1998:198).

در این میان، گئورگ لوکاچ (۱۹۷۱-۱۸۸۵) که مشهور به «مارکس زیبایی‌شناس» بود، در مقام فیلسوف و نظریّه‌پرداز برجسته‌ی هنر و نقد ادبی، در پی آن بود تا شالوده‌ی نظام زیبایی‌شناسی مارکسیستی

۱- Max Weber.

۲- Gyorgy(Georg) Luk'acs.

۳- Vladimir Lenin.

۴- Leon Trotsky.

۵-Walter Benjamin.

۶- Bertolt Bercht.

۷- Theodoer Adorno.

۸- Fredric Jameson.

را پی‌ریزی کنـد. از این رو بـا ترکیـب نظریّـه‌ی عقلـانیت ماکس وبر و نظریّه‌ی انتقادی زیمل از فرهنگ مدرن در چارچوب «مارکسیسم غربی»، هم به نقد جامعه‌ی مدرن و هم آثار هنری و ادبی بپردازد. ماحصل کار او، نظریّه‌ی «رئالیسـم انتقادی» اسـت که این نوشـتار، اهمّیّت و نقش آن را در نظریّه‌ی انتقادی لوکاچ نشـــان می‌دهد. در اهمّیّت نظریّه‌ی انتقادی و نقد ادبی او، همین بس که آثارش، تقریباً به همه‌ی زبان‌های اروپایی از اسـپانیایی گرفته تا روسـی ترجمه شـد. به همین سـبب، چنان که در ادامه گفته خواهد شـد، به شکل قابل توجّهی، سبب‌ساز پدید آمدن آثار مهمّی در زمینه‌ی نقد ادبی و هنری به ویژه نظریّه‌ی رئالیستی هنر شـده اسـت. هرچند او به زودی، راه فکری و سـیاسی‌ای را در پیش گرفت که اگرچه مَملو از ستیز و سـازش‌ها و مواضـع ضـدّ و نقیض بود، به قول م. ار. حبیب،[۱] «او را به تابناک‌ترین سـتاره در منظومه‌ی زیبایی‌شناسان مارکسیست قرن بیستمی بدل کرد.» (حبیب، ۱۳۸۲: ۵۵۱-۵۵۴)

لوکاچ در مرحله‌ی نخسـت زندگی فکری و سـیاسی‌اش که از آن به عنوان «دوره‌ی پیشامارکسی» هم یاد می‌شود، تحت تأثیر سنّت سترگ ایده‌آلیسم آلمانی و مَحفل یک‌شنبه‌ها که در آن با بزرگانی همچون گئورک زیمـل،[۲] ماکس وبر، و ارنسـت بلوخ،[۳] بلاباالش،[۴] کارل مانهایم،[۵] آرنولد هاوزر،[۶] کارل پولانی،[۷] هم‌سـخن و هم‌نشـین بود، آثار مهمّی را به نگارش درآورد. (Craig, 1998: 856- 9)؛ ازجمله، تاریخ تکـامـل درام مـدرن، روح و فرم (جـان و صـــورت)، و بـه ویژه نظریّه‌ی رمان که با همین اثر اخیر، «فاز پیشامارکسیستی» کارهای لوکاچ نیز به پایان رسید.

لوکاچ در دوران حیات دوم (زندگی مارکسیستی) برای بیش از دو دهه در شوروی سابق اقامت داشت و در این سـال‌ها، بیشـتر وقت خود را با کار کردن در انسـتیتوی مارکس- انگلس و انسـتیتوی فلسـفی فرهنگسـتان علوم مسـکو و نیز سردبیری نشریّات ادواری ادبی گوناگون سپری کرد. بحث برانگیزترین اثر لوکاچ در نظریّه‌ی مارکسـیستی، کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی»[۸] (۱۹۲۳) است که تعصّب ایده‌آلیستی به هگل در آن کتاب، پای‌بندی نه چندان گرم به مادّه‌گرایی و به طور کلّی، احسـاساتِ ضدِّ پوزیتیویستی در آن، مشـهود بود، رهبری حزب کمونیسـت روسیه را شوکه کرد. به گمان برخی، هرچند او در آثارش در

۱- M- R- Habib.

۲- Georg Simmel.

۳- Ernest Block.

۴- Bela Balazs.

۵- Karl Mannheim.

۶- Arnold Houser.

۷- Karl Pulanei.

۸- History and class Consciusness.

دوره‌ی دوم کوشید تا از نظریّه‌ی رسمی ژدانف- استالینی فاصله بگیرد، در این راه، گاه امتیازهایی داد که در آن روزگار عسرت، ناگزیر می‌نمود. (احمدی،۱۳۷۵: ۲۰۰)

۲-۱- پرسش‌های پژوهش

بر اساس آنچه در بیان مسأله گفته آمد، نوشتار حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که سویه‌ی انتقادی و اخلاق چپ لوکاچ به عنوان امر سیاسی، چه تأثیری در نقد ادبی او داشته است؟ و این که بهره‌گیری لوکاچ از مکتب رئالیسم انتقادی به مثابه نقد کلّیّت اجتماعی با همه‌ی تضادها و تناقض‌هایش، چه دستاوردهایی در پی داشته است؟

۳-۱- پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی آنچه این مقاله، مدّعی بر عهده گرفتن آن است، تا به حال پژوهشی منتشر نشده است، هرچند در باره‌ی لوکاچ و دیدگاه‌های او و هم‌چنین رئالیسم انتقادی و پیوند آن با نوشته‌های لوکاچ، مطالبی در برخی کتاب‌ها و مقاله‌ها دیده می‌شود که به عنوان منابع پژوهش در این مقاله به آن ارجاع داده می‌شود.

۴-۱- روش پژوهش

این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی با استناد به آثار لوکاچ به نگارش درآمده است تا ضمن بررسی دوره‌ی حیات فکری پرفراز و فرود لوکاچ، نشان دهد چگونه رئالیسم انتقادی هم در «لوکاچ جوان» و هم «لوکاچ متأخّر» در مبارزه اجتماعی نقش ایفا کرده است.

۲- چارچوب مفهومی

۲-۱- نقد سیاسی

نقد سیاسی، مُستلزم فهم ماهیت سیاست است. بحث درباره‌ی «چیستی سیاست» از یونان تا زمان انقلاب فرانسه (۱۷۸۹)، همواره در معرض تضادها و سوءِ تفاهم‌ها بوده است؛ این که آیا سیاست، فعّالیّتی محدود به حفظ یا کسب قدرت در داخل حکومت است، یا در گستره‌ی جامعه، خانواده‌ها، مدارس و محل کار تبلور می‌یابد، این که عرصه‌ی تمایز خشونت‌آمیز «خود» و «دیگران» است و این که سیاست چه وقت، چگونه و کجا و در مورد چه کسانی رخ می‌دهد، همه، پرسش‌هایی جدّی در «فهم سیاست» بوده است. به شکل متعارف، سیاست، همیشه یادآور حکومت و نهادهای رسمی اعمال‌کننده‌ی قدرت بوده است؛ امّا در چند دهه‌ی اخیر و در سایه‌ی تغییرات سیاسی و اجتماعی و موقعیّت پسامدرنی، سیاست از حصارهای تنگ و باریک گفتمان‌های سنّتی رهایی یافته و در قلمرو بسیاری از مقولات انسانی وارد شده است. پس سیاست، بیان هستی‌شناسی امروزین ماست و لاجَرَم عرصه‌های اقتصاد، فرهنگ و هنر را یک‌جا درمی‌نوردد. بخش عمده‌ای از تعاریف رادیکال، چپ یا انتقادی در مورد سیاست از زمان انتشار کتاب «مانیفست کمونیست» (۱۸۴۸) تا نظریّه‌های انتقادی و مارکسیستیِ اَمثال گرامشی و لوکاچ تا فوکو به همین

صورت بوده است. برای این دسته از متفکّران، سیاست به معنای واقعی از انقلاب فرانسه پدیدار شده است. آنگاه جامعه پس از در هم شکستن کاست سه‌طبقه‌ای خود، تجلّی یافت و سیاست با تحوّل در مسیر دموکراسی همراه شد. در چهارچوب طرح مفهومی آنچه در اینجا می‌توان از آن به عنوان «هنر و ادبیّات سیاسی» نام برد، بسیاری از متفکّران اجتماعی و سیاسی که در ضمن ازجمله ناقدان هنری هم بوده‌اند، اعتقاد داشتند سیاست و ادبیّات، توأمان در مَشی زیبایی‌شناختی پیش رفته‌اند. واقع امر، آن است که طبیعت ادراک حسّی انسان، چنان است که این تخیّلات در پی تأثیرات از جهان خارج بر ذهن هنرمند و نویسنده پدید می‌آیند. برای مثال در سده‌ی بیستم، جورج لوکاچ، برتولت برشت، تئودور آدرنو، والتر بنیامین، تا متأخّرانی همچون فردریک جیمسون، ژانت وولف و پی یر بوردیو از همین منظر به مسأله نگریسته‌اند. ازآنجاکه چنین متفکّرانی، اصل را بر تغییر شرایط و چالش با انفعال موجود در جامعه‌ی سیاسی دیده‌اند، اساساً آثار ادبی را نه تنها انعکاس شرایط موجود، بلکه مهم‌تر از آن، عرصه‌ی تلاش برای تغییر شرایط موجود تعریف کرده‌اند. در نقدهای ادبی امثال برشت و لوکاچ، این وجه از بُعد سیاسی هنر و ادبیّات مورد توجّه قرار گرفته است. (Bloch and Adorno,1977: Introduction).

بیشینه‌ی منازعات فکری و نظری در حوزه‌ی نقد ادبی نیمه‌ی نخست قرن بیستم، معطوف به کشف و برجسته‌سازی وجوه سیاسی آثار هنری شد. اگر در همراهی با نویسنده‌ی کتاب «رویکردهای سیاسی در نقد ادبی»، بپذیریم که نقد سیاسی، تنها شامل آثار فاخر ادبی نمی‌شود؛ بلکه در هر حوزه‌ای از فرهنگ که به زندگی روزمرّه انسان‌ها، معنای سیاسی می‌دهد، می‌توان نقد سیاسی را به مثابه روش‌شناسی لوکاچ در نظر گرفت (مطلب‌زاده،۱۵:۱۳۹۶). نقد سیاسی در سال‌هایی از پایان جنگ دوم جهانی فروکش کرد؛ امّا دیگربار در دهه‌ی ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ به شکل جدّی تشدید شد (برتنس،۹۵:۱۳۸۷). به این ترتیب، می‌توان در کل از سه شیوه یا نگره‌ی نقد سیاسی سخن گفت: نقد مارکسیستی که به عنوان میراث‌دار مارکس، متمرکز به اهمّیّت طبقه‌ی اجتماعی است. چنان که در این نوشتار می‌توان در شیوه‌ی لوکاچ دید. دوم، نقد فمینیستی که مفاهیم جنسیّت را ابزار اصلی نقّادی قرار می‌دهد و سوم، نقدی که به روابط و مسائل بُغرنج نژادی و قومی می‌پردازد که می‌توان از آن با عنوان نقد پسااستعماری یاد کرد. این همه، نشان می‌دهد که متون ادبی، همواره بُعدی سیاسی دارند؛ بدین معنا که با بررسی دقیق‌تر آن‌ها، می‌توان جنبه‌های گوناگون مسائل اجتماعی را در درونشان دید. پژوهش حاضر، رویکرد نقد سیاسی را در نظریّه‌ی ادبی لوکاچ مورد توجّه قرار داده و بر آن است، نشان دهد چگونه رئالیسم انتقادی او به عنوان روش نقد ادبی وامدار نقد مارکسیستی بوده است.

۲-۲- مارکسیسم هگلی مبنای نقد ادبی

هابرماس گفته بود: «بنیان فلسفه‌ی معاصر، سه کتاب است: تراکتاتوس ویتگنشتاین، هستی و زمان هایدگر و تاریخ و آگاهی طبقاتی لوکاچ.» (اباذری،۱۳۷۷:۱۷۹). این دعوی، وامدار کتاب پیش‌گفته‌ی لوکاچ است که در پی تأسیس نظریّه‌ی اجتماعی دیالکتیکی با خوانش هگلی مارکس است. چنان که می‌دانیم در تلقّی ارتدوکسی، مارکس بر آن شد فلسفه‌ی هگل را واژگون سازد. در حالی که به سیاق بحث‌های مارکسیسم هگلی، اکنون بایستی اندیشه‌های مارکس را به شیوه‌ی هگل تعبیر کرد. یکی از ویژگی‌های اصلی این وجه از مارکسیسم، نقد اکونومیسم، پوزیتویسم، علم‌گرایی و تکامل‌گرایی در مارکسیسم اوّلیّه بود. بر این اساس به نظر می‌رسد سه مرحله‌ی به هم پیوسته در مارکسیسم سده‌ی بیستم قابل ردیابی است:

الف- مارکسیسم کلاسیک- ارتدوکس که پیشتر به وسیله‌ی انگلس و با جهان‌بینی علمی اواخر قرن نوزده، پی‌ریزی شد و سپس متفکّران بین‌الملل اوّل و دوم (برای مثال کائوتسکی و پلخانف) و بین‌الملل سوم (برای مثال لنین و تروتسکی) آن را شرح و بسط دادند. این تئوری، سپس در حدِّ آموزه‌ی ارتدوکسی کمونیسم جهانی، متأثّر از انقلاب اوّلیّه تنزّل یافت که نهایتاً هم در دهه‌ی ۱۹۹۰ فروپاشید.

ب- مارکسیسم کلاسیک-ساختگرا که به ویژه در دهه‌ی ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ با اندیشه‌های لویی آلتوسر به نقطه‌ی اوج خود رسید. هرچند پس از آن در نتیجه‌ی تغییر تمایلات انتقادی اوّلیّه، برخی از مضامین جدلی آن با مکتب فکری پساساخت‌گرایی در راستای نقد ماتریالیسم تاریخی، همسویی یافت و مورد قبول بسیاری واقع شد.

ج- مارکسیسم غربی- فلسفی که نوعی شورش فلسفی برای بازگرداندن فلسفه در واکنش به «ماتریالیسم خام‌اندیشانه‌ی» اواخر قرن نوزدهم و چالش‌های دیگر تلقّی می‌گردد. در این نهج فکری، می‌توان از افراد مختلف با سلیقه‌های گوناگون، مانند آنتونیو گرامشی در ایتالیا، والتر بنیامین و اعضای مکتب فرانکفورت در آلمان، هانری لوفور، سارتر و لوسین گلدمن در فرانسه و ریموند ویلیامز در بریتانیا (الیوت،۱۳۸۲: ۵۸۴) و سرانجام کارل کرش و خود گئورگ لوکاچ یادکرد. فلسفی کردن مارکسیسم به معنای دقیق کلمه، تنها زمانی صورت می‌پذیرفت که همانند تعبیر تاریخی و اقتصادی مارکس در مورد روح هگلی، نیروی کار و طبقه کارگر نیز تعبیری هگلی پیدا می‌کرد و این، کاری بود که لوکاچ انجام داد. بر این اساس، می‌توان گفت مهم‌ترین ویژگی فکری او در سراسر عمر، تأکید بر ضرورت انقلاب فکری و فرهنگی بورژوایی بود. در این زمینه، وی کوشید با هگلی کردن مارکسیسم، آن را از وجوه ماتریالیستی بپیراید و به عنوان برنامه‌ای برای انقلاب فکری و فرهنگی عرضه کند (۱۸۷-۱۸۶؛

Dreyfus,۱۹۹۲). این برنامه، چنان که می‌دانیم در کتاب مشـــهور «تاریخ و آگاهی طبقاتی» به تفصـــیل آمده است[۱] و از این حیث، چنان که آلکس کالینکوس،[۲] گفته است آن را باید شاهکاری فلسفی نامید.

در ادامه به اصول کلّی مندرج در تاریخ و آگاهی طبقاتی در چند بخش به اختصار اشاره می‌شود:

۱- کلّیّت:[۳] مهم‌ترین نکته در کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی» که به قول یان کرایب، علی رغم سویه‌ی خوش‌بینانه‌ی انقلابی، بسـیاری از اندیشـه‌های «نظریّه‌ی انتقادی» را بسط داده است، (کرایب، ۱۳۷۸؛۲۵۹) مفهوم «کلّیّت» اسـت. این که جامعه‌ی انسـانی و زندگی یک کلِّ مُنسـجم را تشـکیل می‌دهند، از سـوی دیگر، معرفت مناسـب، معرفت بر کل اسـت، نه بر اجزای مختلف، شناخت جامعه باید به صورت شناخت جامعه به مثابه یک کل باشد نه شناخت اجزای مختلف آن.

در اندیشـه‌ی لوکاچ، مقوله‌ی کلّیّت به شیوه‌ای هگلی در مرکز نظام فکری‌اش قرار دارد. اساساً تفاوت میان مارکسـیسم هگلی و علم بورژوایی از منظر کلّیّت است، نه در اولویت عوامل و انگیزه‌های اقتصادی. پس برای وصول به کلّیّت، می‌بایست کلِّ فرهنگ و اخلاق را از بند اقتصاد و روابط تولیدی رها کرد. این، همان دیالکتیک کلّیّت اســـت: پرولتاریا درمی‌یابد که کلِّ جهان اجتماعی، مخلوق انســـان اســـت و خود می‌تواند آنچه را که می‌خواهد بیافریند. از این رو در پرولتاریا، نظریّه و عملکرد با هم انطباقی آگاهانه پیدا می‌کند. «کلّیّت اجتماع، واقعیّتی یگانه و هم‌بسـته است و تنها این کلّیّت می‌تواند موضوع علم راستین قرار گیرد و چنین علمی، چیزی جز علم تاریخ، یعنی، علم دگرگونی‌های همه‌جانبه در کلّیّت اجتماعی نیست. کلّیّت اجتماعی، البتّه چیزی جز مجموعه‌اعمال انسـان و روابط انسـانی نیست. در درون کلّیّت، دیالکتیکی همه‌جانبه جاری است و تاریخ نیز مجموعه‌ای از کلّیّت‌های متحوّل و سیّال است.» (بشیریه،۱۳۷۶: ۱۴۶)

به گمان لوکاچ، تأکید بر کلّیّت (یا تامیّت) به معنای نادیده گرفتن واقعیّت تجربی بی‌واســـطه نیســـت؛ بلکه انسان به منظور فرارفتن از واقعیّت تجربی باید موضوعات جهان تجربی را به عنوان جنبه‌های یک کل که در روند تغییر تاریخی گرفتار شـــده‌اند، بفهمد. نظریّه‌ی کلّیّت یا تمامیّت بر کل نظر دارد. از این منظر، روابط تولید سـرمایه‌دارانه نه فقط در قوانین، نهادها و ایدئولوژی، بلکه اسـاسـاً مندرج در سـاختار آگاهی کاپیتالیسـتی اسـت؛ یعنی، نه فقط در جسم، بل در ذهن رسوخ کرده است. نتیجه، چیزی است که لوکاچ، آن را «شی‌شدگی»[۴] می‌نامد. (Fuchs, 2016:80-82)

۱- لوسـین گلدمن در پیشـگفتاری بر کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی» می‌نویسـد که به همراه این اثر در دو کتاب دیگر نیز اندیشه‌ی دیاکتیکی مطرح شده‌اند: دفترهای فلسفی لنین و آثار آنتونیو گرامشی (گلدمن، ۱۳۷۸: ۱۶)

۲- Alex callinicos.

۳- Totality.

۴- Reification.

۲- شـــی‌شـــدگی در جامعه‌ی مدرن: به عقیده‌ی لوکاچ، کلّیّت که به معنای وحدت هماهنگ جوهر (معنا) با زندگی و آدمی با جهان است و تنها در جهان باستان، تجلّی داشت و شعر حماسی، آن را بیان می‌کرد، اینک با برآمدن فرد در جهان مدرن و زوال اجتماع از بین می‌رود؛ امّا به زعم او، کلّیّت به منزله‌ی روش‌شناسی علوم، چنان که در کتاب تاریخ و آگاهی طبقاتی بیان کرده است، باقی می‌ماند تا زمینه‌ای برای نقد جامعه‌ی مدرن باشد. بر این اساس، مفهوم شی‌شدگی که ویژگی اندیشه‌ی بورژوایی در نظام سرمایه‌داری است، در تخالف مستقیم با مفهوم کلّیّت قرار می‌گیرد. قطعی‌ترین و ازجهتی مهم‌ترین ویژگی جامعه‌ی سرمایه‌داری، این است که زندگی اقتصادی، دیگر ابزاری برای زندگی اجتماعی نیست؛ بلکه در کانون همه چیز قرار می‌گیرد و به صورت غایتی فی نَفسه و هدفِ تمامیِ فعّالیّت‌های اجتماعی در می‌آید. نخستین و مهم‌ترین نتیجه‌ی این امر، آن است که زندگیِ جامعه به هیأت نوعی رابطه‌ی مبادله‌ی بزرگ درمی‌آید. در تجربه‌ی زندگی فردی این وضع، خود را به شکل کالا جلوه‌گر می‌سازد؛ شکلی که همه‌ی فرآورده‌های عصرِ سرمایه‌داری و نیز همه‌ی توان‌هایِ تولیدکنندگان و آفرینندگان را همچون جامه‌ای فرامی‌گیرد. فتیشیسم، بیگانگی و شی‌وارگی، شرایط روحی حاکم بر جوامع معاصر است که خود را در بردگی روزافزون نیروی کار و بیش از همه در انحطاط هنر و زبان مُتجسّد کرده است (Thampson, 2011:78). دیگر هیچ چیز فی نَفسه یا به دلیل ارزشِ درونیِ خود (مثلاً ارزشِ هنری و اخلاقی)، ارزشمند نیست؛ هر چیز تنها از آن رو ارزش دارد که در بازار، خرید و فروش می‌شود. به هیچ تحلیل ژرفی نیاز نیست تا نشان داد که این امر تا چه مایه برای همه‌ی فرهنگ‌ها، مُخرّب است. درست همان گونه که فراغتِ انسان از نگرانی‌هایِ مربوط به معاش، پیش‌شرط اجتماعی و انسانی موجودیّتِ فرهنگ است، به همان‌سان نیز همه‌ی آنچه فرهنگ پدید می‌آورد، تنها هنگامی می‌تواند ارزش فرهنگی راستین داشته باشد که فی نَفسه ارزشمند باشد. لحظه‌ای که فرآورده‌های فرهنگی به صورت کالا در می‌آیند، هنگامی که این فرآورده‌ها در رابطه‌ای قرار می‌گیرند که آن‌ها را به کالا بدل می‌کند، خودمختاریِ این فرآورده‌ها؛ -یعنی، امکان‌پذیریِ فرهنگ – از حرکت باز می‌ایستد، در گسترش تولید ماشینی، جنبه‌ی نامردمی و غیر انسانی این رابطه را شدّت می‌بخشد. «تولید، منحصراً مشروط به ماشین است؛ انسان [خود] به خدمت ماشین‌ها درمی‌آید و خود را با آن، تطبیق می‌دهد؛ تولید نیز به طور کلّی از امکانات و توانایی‌هایِ کارگر، جدایی می‌گیرد و مستقل می‌شود.» (لوکاچ، ۱۳۷۹: ۲۶۲-۲۶۳). این مقوله، قرائت جدیدی از نظریّه‌ی بت‌شدگی کالا[۱]ی مارکس است که پیشتر در جلد اوّل سرمایه، آن را تشریح کرده بود. هرچند تأثیر نظریّه‌ی عقلانیّت وبر و نظریّه‌ی فرهنگ گئورگ زیمل نیز در آن مشهود است. مبادله‌ی فرآورده‌های کار در بازار و تبدیل مناسبات اجتماعی میان انسان‌ها به مناسبات به ظاهر طبیعی در

۱- Commodity fetishism.

میان چیزها می‌انجامد. تقسیم کار و فرودستی کارگر نسبت به سرمایه‌دار، خود را در جنبه‌ای از زندگی باز تولید می‌کند. جامعه به منزله‌ی مجموعه‌ی نامنسجمی از پاره‌ها تجربه می‌شود (کالینکوس،۱۳۷۸: ۳۶۳). درحقیقت، لوکاچ، نظریّه‌ی از خود بیگانگی مارکسی را به شیوه‌های مختلف در دل سرمایه‌داری پیشرفته بسط می‌دهد. او در بخشی از کتاب «نویسنده، نقد و فرهنگ» وقتی می‌خواهد موقعیّت نویسنده در جهان سرمایه‌داری معاصر را به تصویر کشد، به شاعر آلمانی پیش از مارکس، یعنی، هانریش هاینه (۱۷۹۷–۱۸۵۶) و شعر بدبینانه‌ی او ارجاع می‌دهد: «به ندرت می‌توانی حال مرا بفهمی/ و به ندرت می‌توانم حال تو را بفهمم/ فقط آنگاه که در لجن دیدار کنیم/ می‌توانیم بی‌درنگ یکدیگر را دریابیم». بر این اساس، شی‌شدگی به معنای شیوه‌ای است که طیِّ آن، صفات انسانی، اشیا تلقّی می‌شوند و حیات غیر انسانی و رازآمیز خاص خود را در پیش می‌گیرد. در نتیجه‌ی شی‌شدگی، اقتصاد، فعّالیّت و روابط انسانی را به صورت شی‌ای عینی در قالب کالاهای تابع قوانین به اصطلاح طبیعی نمودار می‌سازد و انسان‌ها به عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی تبدیل می‌شوند. به جای این که همه چیز را در حال حرکت ببینیم، فقط اشیایی ایستا می‌بینیم که در رابطه‌ای ثابت با یکدیگر قرار دارند. وقتی ما از چنین دیدگاه شی‌شده‌ای به جامعه نگاه می‌کنیم، باید وضع موجود را به عنوان وضع طبیعی و همیشگی بپذیریم. بر این اساس در تاریخ ایدئولوژی بورژوایی، «مسیر شی‌شدگی، همانا تاریخ بر باد رفتن ایمان به رسالت جهان با بورژوایی کردن کلِّ جامعه است.»(لوکاچ، ۱۳۷۸: ۲۶۵)

به این ترتیب، چنان که لوکاچ می‌گوید، با تکامل سرمایه‌داری، ساختار شی‌وارگی نیز هرچه ژرف‌تر، قطعی‌تر و حتمی‌تر در بطن آگاهی انسان‌ها رسوخ می‌کند. پس بنیان شی‌وارگی، کار بیگانه شده است. در این وضعیّت، فقط دیالکتیک ماتریالیسم تاریخی می‌تواند لایه‌های متفاوت جامعه‌ی شی‌گون‌شده را بشکافد و به جوهر جامعه دست یابد. و تنها پرولتاریاست که قادر است کلّیّت جامعه را بفهمد و آن را با پراکسیس انقلابی خود تغییر دهد و به شکاف میان امر واقع و ارزش، و ذهن و عین غلبه کند. به این ترتیب، پرولتاریا در تاریخ، موقعیّت ممتازی دارد؛ امتیازش تنها در این نیست که رسالت تحقّق دگرگونی اساسی را بر عهده دارد که برای همیشه، تقسیم طبقاتی و تنازع اجتماعی و آگاهی کاذب را از میان بر می‌دارد؛ بلکه از دیدگاه شناختی نیز موقعیّت برتر دارد. «تنها پرولتاریا است که تاریخ را به عنوان کل درک می‌تواند کرد؛ زیرا تنها در عمل و پراکسیس این طبقه است که کلّیّت به راستی به شکل انقلابی عینیّت می‌یابد.» (کولاکوفسکی،۳۰۷:۱۳۸۷)

در جهان مدرن دچار شی‌وارگی، ما شاهد گسترش فردیّت به صورت بیگانه‌شده هستیم و قهرمان رمان با نشان دادن تباهی و کذب آدمی، نشان می‌دهد شکافی پرناشدنی میان فرد و جهان نو به وجود آمده است. «فرد عصر مدرن بر خلاف عصر هومر، دیگر خانه‌ای در جهان ندارد و رمان‌ها، نشان‌دهنده‌ی این

بی‌خانمانی استعلایی است.» (اباذری، ۱۸۴:۱۳۷۷)؛ اینک سراسر نظام مدرن همچون سدّی در مقابل آزادی و شـادمانی قرار می‌گیرد و جوهر و معنا، دیگر جزو جهان نیسـت؛ بلکه تنها صـورتی از آن در سـیمای قهرمانان رمان پدیدار می‌شـود؛ در حالی که نمی‌توانند در برابر جهان خشـک و منجمد تاب آورند. با این همـه، قهرمان داسـتان باید در جهانی چنین خصـمانه، زندگی را ادامه دهد. از این روسـت که در آثار رمان‌نویسـان برجسـته به صورت مُجرم، دیوانه و ابله به نمایش درمی‌آید و نویسنده‌ی رمان (داستایوسکی، تولستوی، توماس مان و. . .) کسی است که با حالتی کنایی این سرنوشت محتوم را روایت می‌کند.

با چرخشـی محسوس در رویکرد لوکاچ، کتاب تاریخ و آگاهی طبقاتی از ابزار جدیدی برای مواجهه با جهان از خود بیگانه سـخن می‌گوید. اگر در کتاب نظریّه‌ی رمان، دسـتیابی به کلّیّت فقط منحصـر به عرصـه‌ی زیبایی‌شـناسی و ارزش‌های ذهنی است، پرولتاریا، سازنده‌ی تاریخ مدرن است. طبقه‌ای که قادر است با وصول به خودآگاهی، کلِّ واقعیّت را بفهمد و با کنش خود، آن را تغیر دهد. لوکاچ، کتاب را در سـال‌های (۱۹۱۹تا ۱۹۲۲) و در اوج بحران انقلابی جوامع غربی پس از پیروزی انقلاب روسـیه، پیروزی گذرای جنبش‌های انقلابی نوشـته اسـت. و به قول گلدمن، «لوکاچ، یقین داشـت که کتاب خود را در آسـتانه‌ی انقلاب جهانی، نابودی سـرمایه‌داری، و اسـتقرار جامعه‌ای بی‌طبقه می‌نویسد.» (گلدمن در مقدّمه کتاب لوکاچ،۱۳۷۷: ۱۸)؛ امّا حکم تاریخ و مسـیر آتی آن، چیز دیگری بود. لوکاچ در «تاریخ و آگاهی طبقاتی»، پس از دوره‌ی نخسـت زندگی خود (پیشـامارکسـی)، ابزار جدیدی برای رسـیدن به آنچه تعالی اشـکال اجتماعی زندگی می‌نامید، برمی‌گزیند. پرولتاریا به جای رمان‌نویس و انقلاب به جای رمان. رمان، بیان جهانی شـی‌واره اسـت. نفس وجود رمان، نشـانی اسـت از یک بیماری فرهنگی و ناتوانی انسـان‌ها در مراوده‌ی مسـتقیم؛ امّا شـرایط سـیاسی و اجتماعی نشان داد که از جنبه‌ی فلسفی، چنان که پیشتر، وبر گفته بود، شـکاف میان دوگانگی ذهن و عین مهم‌ترین مسأله‌ی عقل‌گرایی مدرن است و اساساً راه حلِّ مطلقی ندارد؛ حتّی اگر لوکاچ اصرار کند که مارکسیسم، جواب نهایی معضل تاریخ است و می‌تواند دوگانگی‌ها و تضـادهـای فرد بـا جـامعه را حل کند. هرچند او در عین حال که این اعتقادش را حفظ کرد که هنر و ادبیّات، وسیله‌ای است که به مدد آن، انسان خود را می‌آفریند، و لاجرم نقش مهمّی در تحوّل معنوی انسان بـازی می‌کنـد، بـه این زمینه در نقد ادبی توجّه خود را معطوف کرد که ادبیّات، بازتاب واقعیّت اسـت و اسـاس آن شـکل، خاصّی از محاکات و تقلید است؛ هرچند نه به صورت نسخه‌برداری انفعالی. از این رو، در سـال‌های پس از جنگ، توجّه لوکاچ همسـو با اهمّیّت طبقه‌ی پرولتاریا، معطوف به ادبیّات رئالیسـتی و وجه سـوسـیالیستی آن شد. ازجمله مقالاتی درباره‌ی رئالیسم (۱۹۴۸)، رئالیسم روسی (۱۹۴۹)، توماس مان و رئالیسم (۱۹۴۹)، رئالیست‌های آلمانی قرن نوزده (۱۹۵۱)، بالزراک و رئالیسم فرانسوی (۱۹۵۲)، و رمان تاریخی (۱۹۵۵).

۳- تحلیل داده‌ها (بحث و بررسی)

۳-۱- ادبیّات رئالیستی و نقد جامعه‌ی مدرن

تأمّلی در زندگی لوکاچ جوان و لوکاچ پیر، نشان می‌دهد وی با طرح شی‌شدگی و طرح ضرورت آگاهی طبقاتی در کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی»، امکان داد تا روحیّه و بینش ناامیدی که در نوشته‌های هنری سال‌های جوانی‌اش موج می‌زد، در پیکره‌ی سخن مارکسیستی و امید به انقلاب، توجیه دیگری بیابد. به اعتقاد او، سرمایه‌داری و جامعه‌ی مدرن در نتیجه‌ی تضادهایش، متلاشی می‌شود؛ «یعنی در نتیجه‌ی شکاف بین عوام و خواص، عقل و احساس، هنرمند رئالیست، دیدگاه اجتماعی را طوری توصیف می‌کند که مُبیّن تمام تضادها باشد.» (حبیب، ۶۶:۱۳۹۶)؛ او همیشه تأکید داشت که «در دنیای جدید، انسان بودن، یعنی تنها بودن.» (ژیمنز،پیشین:۲۹۲)؛ پس شاید که هنر، پناهگاه و گریزی از مصائب باشد. چنان که دانته از دوزخ عبور کرد، هومر از جهنّم جنگ‌ها روایت کرد و داستایوفسکی از ظلمات جان آدمی خبر آورد. بر این اساس، لوکاچ همواره می‌گفت و می‌خواست که آرمان هنر، تجلّی خودآگاهی نوع بشر باشد.

لوکاچ با یادآوری نقل قول رابرت براونینگ که گفته است: «من باید روحم را اثبات کنم» در نوشته‌ای پیرامون توماس مان، تصریح کرده است که آثار رئالیستی امثال گوته، بالزاک، تولستوی، داستایوفسکی و توماس مان می‌تواند به خوبی تضادهایی را تخفیف دهد که برای آدمی تحمّل‌ناپذیر است (Lukacs,2000: 220-233). از این‌روست که می‌توان گفت: «ما خود را حتّی در اثر هنری کشف می‌کنیم.» ادراک زیبایی‌شناختی، بخشی از روند تغییر انسان و جهان از طریق کار فیزیکی و ذهنی است.

۳-۲- اهمّیّت رمان در عصر مدرن

کتاب نظریّه‌ی رمان که تفسیر کلّی ادبیّات غرب از زمان یونانیان به بعد با تکیه بر مقوله‌ی رمان است، در سال ۱۹۲۰ در برلین منتشر شد. این کتاب، پیش از دورانِ طولانی خصلت مارکسیستی تفکّر این فیلسوف مجاری نوشته شده، در نتیجه به هگل، دیلتای و ماکس وبر نزدیک است[۱] (ایو تادیه، ۱۳۷۷: ۹۹). از همین قرار، جی پارکینسون نیز نظریّه‌ی رمان لوکاچ را نشانگر حرکتی از کانت به سوی هگل ارزیابی کرده است. اثری که نشانگر رهایی از اندیشه‌ی اشکال سرمدی و حرکت به سوی آن چیزی است که لوکاچ «تاریخی کردن مقولات زیبایی‌شناختی» می‌نامید (پارکینسون،۲۲۷:۱۳۸۶). لوکاچ، تحت تأثیر زیبایی‌شناسی کلاسیک هگل که رمان را «حماسه‌ی بورژوایی» خوانده بود، کتاب خود را بازتابی از تمامی دگرگونی‌های بنیادینی معرّفی می‌کند که زاده‌ی قرن بورژوایی و دوران پیچیده‌ی مدرن است. بنابراین، نظریّه‌ی رمان، مرحله‌ای تاریخی از نظریّه‌ی عام هنرِ عظیم حماسی تلقّی می‌شود؛ با این تفاوت که فرم

---

[۱]- با این همه، لوکاچ در مقدّمه‌ای که در سال ۱۹۶۲ به چاپ مجدّد کتاب «نظریّه‌ی رمان» نوشت، از روش تجریدی کتاب که تحت نفوذ دیلتای بوده است و چندان در فائق آمدن بر پوزیتیوسیم موفّق نبود، انتقاد کرد.

ادبیِ رمان بر خلاف عصر باستان، بازتابِ یک دنیای متلاشی‌شده نیز هست. رمان، «فرم ادبی دوران بلوغ بشریّت است.»؛ امّا پرسش مهمّی در اینجا قابل طرح است و آن این که چرا رمان چنین جایگاهی دارد؟ به نظر لوکاچ به وسیله‌ی نوشتارهای دیگر نمی‌توان به وفاق و «کلّیّت» یا «تمامیّت» دست یافت؛ امّا رمان که مبتنی است بر اعمال یک قهرمان؛ مثلاً، دیوانه یا جنایتکار، می‌تواند متناقض‌ترین جنبه‌های هستی یا به بیان دیگر، تمامیّت زندگی را تجسّم ببخشد. با این بینش، او، قهرمانان رمان را افراد «پروبلماتیک» یا «معضله‌دار» می‌نامد. رمان، هنگامی جایگزین حماسه می‌شود که معنای زندگی تردیدآمیز و پرسش‌برانگیز شده است؛ در این هنگام، نثر، جای شعر حماسی را می‌گیرد. آنگاه فرد مسأله‌ساز (پروبلماتیک) در دنیایی بی‌اهمّیّت و تباه‌شده نمودار می‌گردد: پس رمان، حماسه‌ی دنیای بی‌خداست. از سوی دیگر در رمان است که «تمامی تضادهای ویژه‌ی جامعه‌ی سرمایه‌داری مدرن به کامل‌ترین و نمونه‌وارترین وجهی ترسیم می‌شوند.» (لوکاچ،۱۳۷۷: ۳۵۴)؛ در مقابل، جهان آرام و «دور و دایره»[۱]ی یونانی و مسیحی، دنیای مدرن، امّا به شدّت از توپوگرافی‌های استعلایی[۲] فاصله گرفته است. «اکنون آسمان پرستاره‌ی کانت که فقط در شب ظُلمانی شناخت ناب می‌درخشد، دیگر کورهِ راه هیچ مسافر تنهایی را روشن نمی‌کند؛ زیرا در این دنیای جدید، انسان بودن، یعنی یکّه و تنها بودن.» (لوکاچ،۱۳۸۰: ۱۵)؛ رمان، بازنمود هستن یا تنزّل انسان در جهانی است که دیگر خانه‌ی راستین آدمی محسوب نمی‌شود. چیزی چون بیان غم غربت و دور ماندن از خانه! (لوکاچ،۱۳۸۱:۱۶۱). رمان، حماسه‌ی عصری است که در آن، کلّیّت هستی، دیگر معنایی ملموس ندارد؛ بنابراین، قهرمان رمان پی درپی جستجوگر است؛ قهرمان حماسه، اجتماع بود و قهرمان رمان، فرد تنها؛ فرد، زاییده‌ی بیگانگی آدمی از جهان. رمان، نشانی است از یک بیماری فرهنگی و ناتوانی انسان‌ها در مُراوده‌ی مستقیم. به طور کلّی رمان، «اگر از نظر کلّیّت تاریخ در جهان امروز لحاظ شود، وسیله‌ای است برای سؤال از خویشتن و بازاندیشی و پرس و جوهای دردناک و نمایش بازی‌های طنزآلود روزگار.» (جورج،۱۳۸۹:۳۷)؛ و رمان‌نویس، رابطه‌ی این فرد را با جهان پیرامونی که درصدد تغییر آن است، روایت می‌کند. راه‌پیمایی فرد مسأله‌دار به سوی خویشتن خویش است؛ طیِّ طریقی که فرد از بندگی گنگ نسبت به واقعیّتی کاملاً ناهمگن و صرفاً موجود و تهی از معنا به شناختی روشن از خویشتن خویش رهنمون می‌شود.

لوکاچ جوان در کتاب «نظریّه‌ی رمان» بسان «نافتا» در رمان «کوه جادو»ی توماس مان بر آن است، شکست قهرمانان رمان، همانا بازتاب جهانی نفرین شده است که به معنای وبری به شدّت افسون‌زدایی شده است و به نظر می‌رسد تلاشی ناکام برای طرح سویه‌ای اخلاقی در اثر هنری است تا ساخت

۱- Circle.

۲- Tranccndental topographies.

زیبایی‌شناختی جامعه‌ای را آشکار سازد که در آن، تضاد میان قهرمان و واقعیّت، امکان رسیدن به هر نوع پایان خوشی را از میان می‌برد. به همین دلیل است که در مرحله‌ی بعدی حیات سیاسی و فکری لوکاچ با نگارش کتاب «تاریخ و آگاهی طبقاتی» بر آن می‌شود در وضعیّتی خوش‌بینانه و با تَمسّک به ایدئولوژی مارکسیسم و تحلیل طبقاتی، ذهن عصر جدید را در طبقه‌ی پرولتاریا به عنوان یک آگاهی رقیب در حال رشد خلاصه کند (اسکروتن،۱۳۹۷: ۱۹۰). دراین معنا، پرولتاریا است که قادر است کلّیّت عصر جدید و روزگار عسرت را با رئالیسم خود بفهمد و با انقلاب اجتماعی آن را تغییر دهد.

۳-۳- گذار به زیبایی‌شناسی مارکسیستی و رئالیسم سوسیالیستی

لوکاچ در اشاره به گرایش خود به مارکسیسم و ایده بنا نهادن زیبایی‌شناسی مارکسیستی گفته بود «نمی‌توانید فقط به مارکسیسم ناخنک بزنید، باید به کیش آن درآیید!» (Fuchs, 2016:48)؛ او با گرایش محسوس به مکتب رئالیسم، آن را تنها امکان برای بیان زمان و مکان و شرایط سیاسی و اجتماعی و انعکاس زمان معرّفی می‌کند. آثار متعدّد او در این دوره هم که عمدتاً سویه‌ای رئالیستی داشته‌اند، در تلاش برای عمق‌بخشی به چنین هدفی بودند. به اعتقاد او، این رئالیسم است که می‌تواند اهمّیّت واقعی و محسوس تاریخی را به خوبی بازتاب دهد. بر این اساس، او بر آن بود تنها هنر و ادبیّاتی سزاوار عنوان رئالیستی است «که در آن، زندگی انسان به تمامیّت آن هم به مفهومی که مارکسیسم از آن مراد می‌کند، پیوند یافته باشد.» (کولاکوفسکی،۱۳۸۷: ۳۲۹)؛ در پی آن، البتّه لوکاچ با قائل شدن تفاوت میان دو گونه‌ی رئالیسم نقّاد و سوسیالیستی با آنچه او ناتورالیسم خام می‌نامید، می‌خواست اهمّیّت آن وجه از بینش واقع‌گرا را که از دید او در آثار بزرگانی همچون بالزاک، اسکات، گوته و تولستوی تا توماس مان تمهید شده بود، مورد تأکید قرار دهد. (Lukacs,2000; 220-234)

اهمّیّت رئالیسم در نزد لوکاچ، ناشی از چه بود؟ از آنجا که اهمّیّت آثار رئالیستی در بازتاب و انعکاس انگاره‌های متناقض پنهان‌شده در یک نظام اجتماعی است، این نوع پردازش هنری، اولویّت ویژه می‌یابد. بر این اساس، اصطلاح بازتاب،[۱] در نظریّه‌ی هنری لوکاچ، اهمّیّت دو چندان یافته است. هرچند چنان که پیشتر به مناسبتی گفته شد، این بازتاب، صرفاً ارائه‌ی پوسته‌ی سطحی واقعیّت نیست؛ بلکه «بازتابی حقیقی‌تر، کامل‌تر، زنده‌تر و پویاتر از واقعیّت است.[۲]» (سلدن،۱۳۷۷: ۱۰۲)

لوکاچ در آثاری هم‌چون بالزاک و رئالیسم فرانسه، رمان تاریخی و معنای رئالیسم معاصر، ضمن تبیین ویژگی‌های آثار رئالیستی بر آن شد تا این موضع‌گیری مارکسیستی را نیز به نمایش بگذارد که در پسِ

---

[۱]- Reflection.

[۲]- موضع‌گیری لوکاچ درباره‌ی ستایش رمان‌های واقع‌گرا، همسویی خاصّی با بینش انگلس دارد- انگلس بر این باور بود که رمان‌های رئالیستی می‌توانند به پیشرفت بینش روشن، یاری برسانند، بی‌آن که ملزم به موعظه کردن در مورد جهت مطلوب دگرگونی باشند- او در ۱۸۸۵ در نامه‌ای به مینا کائوتسکی مطرح کرد که غرض سیاسی باید بی‌آن که صراحتاً اعلام شود، از درون خود موقعیّت و فعّالیّت جلوه‌گر شود- (هارلند،۱۳۸۲: ۲۲۴)

تاریخ رمان رئالیستی، معنای آن وجه از تاریخ نهفته است که فلسفه‌ی تاریخ (مارکسیسم) به بیان آن می‌پردازد. از اینجاست که نقش والای آثار رئالیستی، بیشتر نمود می‌یابد. رئالیسم با هر دو دیدگاه تن- محوری و روان- محوری که با جزئی‌نگری، نمایشِ انسانِ جامع و تمامیّتِ زندگی را در ادبیّات و هنر محدود می‌کنند، مخالف است؛ ادبیّات در آنِ واحد، بیان و خطابه است؛ زیرا که انسان هم واقعیّتی مشخّص است و هم رسالتی که باید در پیوندِ ناگسستنی با سازه‌هایی تاریخی و اجتماعی تحقّق پذیرد.

وجه تمایز نویسندگان بزرگ از نویسندگان معمول در همین شیفتگی پرشور به واقعیّت است. بر این اساس بالزاک، اسکات، تولستوی با وجود بینش سیاسی و اجتماعی به اعتبار قدرتشان در تصویر سیمایی واقع‌گرایانه از زمانه‌ی خود، آثاری عظیم آفریده‌اند. به نظر او، بالزاک، استاندال، دیکنز و تولستوی، همه به توصیف جامعه‌ای بورژوایی می‌پردازند که پس از وقوع بحران‌هایِ حاد در حالِ تحکیم موقعیّت خود است؛ قوانین پیچیده‌ی تکامل در شکل‌بندیِ آن در کار است و تحوّلات پرپیچ و خمی از جامعه‌ی کهنِ رو به زوال تا جامعه‌ی نوینِ در حالِ شکفتن در آن روی می‌دهد. این نویسندگان، گو که هریک به روش‌های گوناگون در قالب رئالیستی، این بحران‌ها را در این تحوّل فعّالانه تجربه کردند. «وجه مشترکِ تمام رئالیست‌هایِ بزرگ، ریشه داشتن در مسائلِ بزرگ زمانه‌ی خود و نمایش بی‌رحمانه‌ی ذاتِ حقیقی واقعیّت است.» (Thampson, 2011:76)؛ از این قرار گوته، استاندال و تولستوی در جنگ‌هایی شرکت جستند که حکم قابله‌های انقلاب را داشتند؛ بالزاک، شریک و قربانی معامله‌هایِ قماریِ سرمایه‌داریِ نوخاسته‌ی فرانسه بود؛ گوته و استاندال در مقامِ مأمورانِ دولت خدمت کرده بودند؛ و تولستوی به عنوان زمین‌دار و عنصر فعّال در سازمان‌هایِ اجتماعی گوناگون؛ مثلاً، مأموریّت‌هایی برای سرشماری و ارزیابی خشک سالی، رویدادهای مهمِ دگرگونی‌های دوره‌ی انتقال را به طور مستقیم تجربه کردند. به عقیده‌ی لوکاچ، این نویسندگان واقع‌گرا در فعّالیّت‌های عمومی و نیز زندگی خصوصی خود، سنّت نویسندگان، هنرمندان و دانشمندان رنسانس و روشنگری و سنّت کسانی را پی گرفتند که فعّالانه در پیکارهای اجتماعی بزرگ و مختلفِ روزگارِ خویش شرکت جستند. کسانی که نوشته‌هایشان، ثمره‌ی چنین فعّالیّت بارور و گوناگونی بود؛ این نویسندگان به معنای تقسیم کار و سرمایه‌داری «متخصّص» نبودند. آن‌ها هم چنین ناتورالیست صرف نبودند؛ اهل متافیزیک و تمثیل‌پردازی هم نبودند. از واقعیّت جهان به انزوای روان فرد پناه نمی‌بردند؛ بالزاک و تولستوی و گوته از این دست بودند. برای مثال بالزاک اگرچه از آموزش رئالیسم اجتماعی بهره‌مند نشد، از قریحه و درک این که فرد و جامعه را به شیوه‌ی دیالکتیکی و با دیدگاه تیزبین سنجش‌گر تصویر کند، برخوردار است. بالزاک به تلاطم و آشوب زندگی و جامعه در آن عصر بزرگ گذار و انتقال توجّه دارد. بزرگی بالزاک، درست در همین است که به رغم پیشداوری‌های سیاسی وفلسفی خویش با دیدگان صادق و راستگو، همه‌ی تضادهای در حال ظهور را

می‌نگرد و می‌نگارد. در سال‌های بعدی، او از آثار وافکار آناتول فرانتس، برنارد شاو، رومن رولان و بیش از همه توماس مان نیز بر این اساس حمایت کرد.

با این همه، اهمّیّت رئالیسم سوسیالیستی در سده‌ی بیستم، همانا استلزام بر دورنمای یک جامعه‌ی سوسیالیستی و امکان تحقّق آن است. به زبان خود لوکاچ، «پرسپکتیو واقع‌گرایی سوسیالیستی محققاً مبارزه‌ای برای تحقّق سوسیالیسم است.» (۱۳۴۹: ۱۲۶)؛ رئالیسم سوسیالیستی، قادر است که موجودات بشری را که نیروهای خود را وقف ساختن آینده‌ای متفاوت می‌کنند، از درون تصویر کند؛ آینده‌ای که گرایش‌های درونی و مبانی اخلاقی آنان را تغییر خواهد داد. نویسندگان بزرگ رئالیست انتقادی نتوانستند از این مانع درگذرند. به عقیده‌ی لوکاچ در اختیار داشتن یا آگاهی از دورنمای سوسیالیستی در صورتی که به درستی درک و به کار گرفته شود، هنرمند را قادر می‌کند که زندگی را کامل‌تر از تمام پرسپکتیوهای قبلی و ازجمله پرسپکتیو رئالیسم انتقادی توصیف کند. از سوی دیگر، دریافت درست واقعیّت، رابطه‌ی میان نظریّه و عمل را که در دستیابی به جامعه‌ی سوسیالیستی ضروری است، تسریع می‌کند و این، خود به پیدایش نوع جدیدی از خودآگاهی منجر می‌شود. لوکاچ در ادامه‌ی همین بینش اقدام به انتشار کتاب رئالیسم اروپایی (۱۹۴۸) کرد. در این کتاب، نویسنده به بررسی آثاری از رمان‌نویسان بزرگ اروپایی نظیر بالزاک، استاندال، زولا و تولستوی می‌پردازد. در پیشگفتار کتاب مذکور، ستایش پرشور او از رئالیسم منعکس شده است. «امروز در جهان، اشتیاقی عمومی برای ادبیّاتی وجود دارد که بتواند با شعاع خود، عمیقاً در جنگلِ درهم‌آشفته‌ی زمان، نفوذ کند. ادبیّات بزرگ رئالیست می‌تواند نقش مهمّی که تا کنون انکار شده است، در توسعه‌ی دموکراتیک کشورها داشته باشد.» (لوکاچ،۱۳۷۳: ۲۳)

۴-۳-رئالیسم در تخالف با مدرنیسم

لوکاچ در نوشتاری کوتاه با عنوان «موضوع رئالیسم در میان است.» (کولاکوفسکی،۳۲۹:۱۳۸۷)، در تأیید این فکر آلبر کامو که «بیایید رئالیست باشیم. بهتر است بگویم، بیایید سعی کنیم رئالیست باشیم، اگر که ممکن باشد.» (کامو،۱۷۳:۱۳۹۳)، در هم‌سویی با تعهّد مارکسیستی خود تأکید داشت که تنها ادبیّاتی سزاوار نام رئالیستی است که در آن، زندگی آدمی به تمامیّت آن هم در معنای مارکسیستی آن تجلّی یافته باشد؛ لوکاچ به نقد بی‌رحمانه‌ی هنر و ادبیّات مدرن ازجمله ناتورالیسم، اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم پرداخت. این مهم، ابتدا در مناقشات میان او و برتولد برشت بر سر نحوه‌ی ارزیابی میراث ادبی بورژوایی و رویارویی با هنر آوانگاردی چون اکسپرسیونیسم رخ داد. لوکاچ و افرادی همچون آ. کورلا در جناح کسانی بودند که اکسپرسیونیسم را نماینده‌ی تمامی دوران مدرن، مُنحط و ماقبل فاشیستی می‌شمردند و آن را رد می‌کردند. در جناح دیگر، ارنست بلوخ، ه. آیسلر و برتولد برشت قرار داشتند که بر به رسمیّت شناختن خصوصیّت نوآورانه‌ی جنبش‌های آوانگارد بورژوایی در زیبایی‌شناسی پافشاری می‌کردند. برای

مثال، برشـــت با اشـــاره به اهمّیّت انواع جدیدتر هنر و ادب می‌گفت: «در زمانه‌ی ما به واســـطه‌ی تحوّل صورت عرضه‌ی اجتماعی، مسائل تازه‌ای در تولید هنری به وجود آمده است که نمی‌توان آن‌ها را صرفاً با ارجاع به عظمت بتهوون و یا بیان فساد سرمایه‌داری انحصاری حل کرد.» (ریتر ودیگران،۱۳۸۹:۱۳۹)؛ در مقابل، لوکاچ اصرار داشت، مدرنیسم، ادامه‌دهنده‌ی مُعضلات و بدی‌های ناتورالیسم سده‌ی نوزدهمی است که اکنون با بخشی از هنر آوانگارد مثل اکسپرسیونیسم و سورئالیسم همراه شده است.[1] یکی از این گونه ویژگی‌ها یا بهتر است بگوییم مشکلات، دیدگاه ذهنی‌گرایی نویسنده یا هنرمند است که زندگی را به عنوان امری تجربه‌شده در درون یک آگاهی واحد نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد اعتراض لوکاچ، آن است که زندگی درونی انسان، تنها در ارتباط اندام‌وار با عوامل اجتماعی و تاریخی می‌تواند واقعاً تصویر شـــود. بـه عبـارت دیگر، ذهنی کردن تجربه با نوعی خودمحوری و بینش نفس‌باورانه در پیوند اســـت و شـــخصـــیّت نمونه‌وار ادبیّات مدرنیســـتی به عنوان موجودی تنها و ناتوان از برقراری روابط معنادار محکوم می‌شود.

لوکاچ در موقعیّتی دیگر به خصـــوص با انتشـــار معنای رئالیســـم معاصـــر، نقدهای تندی بر این وجه از پردازش آثـار هنری مـدرنیســـتی مطرح کرد. ازجملـه این کـه او اشـــاره می‌کند در ادبیّات و هنر مدرن، ازهم‌پاشـیدگیِ جهان بشـری و در نتیجه تجزیه‌ی شـخصـیّت با قصـد ایدئولوژیک انطباق می‌یابد. ادبیّات مدرنیست، خصوصیّت تجریدی را جایگزین نوعیّت ملموس می‌سازد. لوکاچ در نقد آثار کافکا[2] می‌آورد: «خصوصیّت تجریدی که نتیجه‌ی زیبایی‌شناسی تمثیل‌وار است در آثار کافکا به اوج می‌رسد. هرچند وی، نگارنده‌ی شـگفت‌انگیزی اسـت. خصـلت هراس‌انگیز واقعیّت، چنان اثر عمیقی بر وی به جای می‌نهد که ساده‌ترین داستان‌های کوتاه او، تأثیری کابوس‌مانند دارد.» (لوکاچ، ۱۳۴۹: ۵۷)

یک نقص بنیادین دیگر در آثار مدرنیستی، ناتوانی‌اش در درک «کلّیّت» و انجام عمل «میانجی» است. برای نمونه، نویسـنده را نمی‌توان به سبب شرح تنهایی و ناکامی‌هایش سرزنش کرد؛ در عین حال، او باید نشان دهد که این تنهایی، پیامدِ مُهلکِ استثمار سرمایه‌داری است؛ در حالی که برای مثال، کافکا که مدام در نوک تیز حملات لوکاچ به ادبیّات مدرن قرار دارد، به ما «تنهایی هسـتی‌شناسانه»ای را نشان می‌دهد که گویی سرنوشتِ پایدار انسان است و اعتبار عام دارد. «هر آنچه را که در پیش رو می‌بیند، تصویر می‌کند و از رخنـه در کـل، یعنی در همـان چیزی کـه به مشـــاهداتش معنی می‌دهد، عاجز اســـت و از این جنبه به ناتورالیست‌ها، شباهت دارد.» (کولاکوفسکی،۱۳۸۷: ۳۳۱)

از ســوی دیگر، لوکاچ در نقد مدرنیســم، علاقه‌ی ایشــان به تجربه‌ورزی با فرم به جای محتوا را تقبیح می‌کند. او البتّه بی‌اعتنا به فرم نیست؛ امّا بر این باور است که در وضعیّت نهایی، محتوا، تعیین‌کننده‌ی فرم است و تا آنجا پیش می‌رود که ادّعا می‌کند، هیچ محتوایی نیست که خود انسان در کانون آن نباشد. هر

قدرهم که رویدادها و نیروهای زیربنایی، طرح ادبیّات گونه گون باشد، مسأله‌ی پایه‌ای، این است که «انسان چیست؟» ازاین‌رو، تأکید بیش از اندازه بر «فرم» به منزله‌ی درگذشتن از این مسأله‌ی پایه‌ای است و پیامدهای آن هم در خطر تبدیل شدن به عامل انسان‌زدایی است. به عقیده‌ی او، خطری که آثار جویس، پروست، بکت و کافکا را تهدید می‌کند، همانا «ذهنگرایی مفرط» است که به خصلت تجربه‌ی روشنفکری بورژوایی مدرن تبدیل شده است (لیختهایم،۱۳۵۱: ۱۴۷).

یکی دیگر از مشکلات هنر آوانگارد، فقدان بینش تاریخی است. از این‌رو، هر حالتی پایدار و ماندگار می‌نمایاند و به آن کیفیّتی فرارونده[۱] می‌بخشد؛ حال آن که در واقع، آن حالات، تابع تاریخ و شکل‌های اجتماعی‌اند. شخصیّت‌های بزرگ عرصه‌ی هنر و ادب از آشیل و اودیپ در یونان گرفته تا ورتر در آلمان و آناکارنینا در روسیه، جملگی موجوداتی اجتماعی‌اند؛ زیرا انسان، آن چنان که لوکاچ با طرح‌واره‌ی ارسطویی آورده، به مثابه موجودی اجتماعی، تجلّی یافته است. در حالی که قهرمانان ادبیّات مدرن از زمینه‌ی اجتماعی و تاریخی‌شان جدا افتاده‌اند. روایت‌ها، صرفاً ذهنی است چنان که در مواردی همچون آثار ساموئل بکت و پاره‌ای از نویسندگان مدرن همچون فرانتس کافکا، انسان حیوانی در برابر انسان اجتماعی قرار می‌گیرد.

برای مثال، لوکاچ در نقدی بر ماهیت نیهیلیستی فرارونده‌گی در آثار کافکا به شخصیّت‌های آثار او اشاره می‌کند و می‌نویسد: «دادرسان عالی در رمان «محاکمه و سازمان اداری قصر» در داستان قصر، نماینده‌ی فرارونده‌گی (ترانساندانس) در تمثیلات کافکا هستند؛ امّا ترانساندانس پوچی، در حالی که همه کس به وجود و قدرت مطلق آنان اعتقاد دارد، هیچ کس، آنان را نمی‌شناسد و هیچ کس نمی‌داند که چگونه می‌توان به آنان دسترسی پیدا کرد.» (لوکاچ،۱۳۴۹: ۵۶)؛ در یک کلام، هنر مدرن، نه تنها غنای هنر نیست؛ بلکه نفی آن است. بیهوده نبود که او در مقایسه‌ی کافکا و توماس مان از این یکی، حمایت می‌کند؛ از آن رو که مان، تصویر کاملی از زندگی بورژوایی و مَخمصه‌های آن به دست می‌دهد.

انتقاداتی از این دست به همراه برخی کاستی‌ها در نظریّه‌ی نقد ادبی و هنری لوکاچ را در بخش پایانی مطرح خواهیم کرد. همین جا اضافه کنیم نظریّه‌ی انتقادی لوکاچ از زیبایی‌گرایی نشأت گرفته است و علی‌رغم حرکت او و تمایل‌اش به سمت علایق سیاسی در پس دکترین مارکسیستی، چنان که کتاب سرشت خاص زیبایی‌شناسی (۱۹۶۲)، به عنوان یکی از آخرین آثار لوکاچ نشان می‌دهد، او، زمینه‌ی زیبایی‌گرایی را در مکتب انتقادی فرانکفورت و امثال آدورنو گشوده نگه داشت. برای لوکاچ و بعدها کسانی که سویه‌ی انتقادی هنر برایشان اهمّیّت داشت، زیبایی‌شناسی به شکل زمینه‌ای به عنوان یکی از روال‌های متعدّد منعکس کردن واقعیّت و شرح و بسط مُختصّات روال زیبایی‌شناسی به عنوان روالی

۱- Transcendental.

گویای عینیّتِ هم‌بسته با خصیصه‌ی شرایط و آفرینش ذهنی باقی ماند. هنر در اینجا، شکل مهمّی از خودسازی آدمی از طریق آثار خویش، تبیین یک روش دیالکتیکی و تاریخی اصیل و نیز تبیین سرشت تاریخی نفسِ واقعیّت عینی به تصویر درآمده است. برتولد برشت در همین سال‌ها علی‌رغم اختلاف نظر با لوکاچ بر سر رئالیسم و مدرنیسم در تأیید سرشت پیکارجویی هنر نوشت: «ما، زیبایی‌شناسی خود را همانندِ اخلاق‌مان از الزاماتِ پیکارمان استنتاج می‌کنیم.» (برشت،۱۳۷۷: ۴۲۱)

۴- نتیجه‌گیری

مقاله‌ی حاضر در پی پاسخ به این پرسش بود که مقوله‌ی سیاست، چه جایگاهی در نقد ادبی لوکاچ داشته است؟ نوشتار برای تبیین این سؤال به بررسی آثار وی در دو دوره‌ی پیشامارکسی و مارکسیستی پرداخت و نشان داد اتّخاذ رهیافت واقع‌گرا و توجّه به مکتب ادبی رئالیسم به دلیل این که قادر است به خوبی انگاره‌های تناقضات پنهان و آشکار نظام اجتماعی را آشکار سازد، می‌تواند به دلیل بازتاب دقیق این شرایط، نقشی همپای ایدئولوژی مبارزه‌جویانه بر عهده گیرد. از همین روی، نوشتار حاضر با تمرکز بر دوره‌ی دوم زندگی فکری و سیاسی لوکاچ، کوشید نشان دهد دیدگاه کلّی او درباره‌ی رئالیسم از مَعبر میراث مارکسیسمِ سده‌ی نوزدهم شکل گرفته است. بر این اساس، او، الهام‌بخش منتقدان امروزی جامعه‌ی مدرن شد؛ خاصّه آدورنو که بر آن است تا نشان دهد در ورای ظاهر فریبنده‌ی رویای آمریکایی، انسان مصرفی، چگونه دچار بیگانگی درونی و ذهنی شده است. لوکاچ هرچند با اغراق این نگرانی از آینده را منعکس می‌کرد که بر پایه‌ی آن، اگر تمام جامعه به مکانی شبیه کارخانه تبدیل شود، آنچه مشاهده خواهد شد، قفس آهنین تشکیلات عریض و طویل و جمعی بی‌روح از بوروکرات‌های تربیت شده است. هرچند دستاورد کار او، شکل دادن به زمینه‌ای جدّی برای نقد فرهنگی امروز ماست، از کاستی‌های نقد ادبی و برخی اشتباهات سیاسی او هم نباید غفلت کرد.

به استناد دیدگاه منتقدان و طرفداران لوکاچ نمی‌توان اهمّیّت روش‌شناسی و نقد ادبی او را نادیده گرفت. دستاوردهای مهم لوکاچ، پهنه‌ی وسیعی را در برمی‌گیرد؛ از زیبایی‌شناسی و نقد ادبی گرفته تا فلسفه، جامعه‌شناسی و سیاست. او در زیبایی‌شناسی از منظر واقع‌گرایی، یکی از بنیادی‌ترین و فراگیرترین ترکیب‌ها را از نظریّه‌ی هنر و ادبیّات پدید آورد و مارکسِ زیبایی‌شناس لقب گرفت. در فلسفه نیز در مقام مارکسیست غربی، پیوسته به هواخواهی از آرمان دیالکتیکی در برابر شکل‌های متعدّد و گوناگون خردستیزی و جزم‌اندیشی برخاست. تأثیر نوع لوکاچی مارکسیسم هگلی‌شده را می‌توان در آثار والتر بنیامین، نیز مکتب فرانکفورت، بعدها لوسین گلدمن، نظریّه‌پرداز فرانسوی-رومانیایی و در این اواخر فردریک جیمسون، منتقد آمریکایی مشاهده کرد.

روشـــن اســـت که او، مانند بســـیاری از متفکّران زمانه‌ی خود از پیچیدگی‌های جامعه‌ی مدرن هراس داشـت. نوستالژی او، آرزوی بازگشت به دوران اجتماع آلوده‌نشده بود. با این همه به سادگی یقین داشت که نظریّه‌ی شی‌وارگی، توضیح همه چیز است و به همین سبب، دیگر ضرورتی ندارد که در سازوکارهای سرمایه‌داری کنکاش کنیم. این کاستی و نقص ناشی از تقلیل‌گرایی فلسفه‌ی سیاسی او بود که همه چیز را به یک «تمامیّت» ربط می‌داد و به آن از دریچه‌ی مقولات مارکسیسـتی می‌نگریسـت. به همین علّت، این تقلیل‌گرایی در نقد ادبی او، وضـــوح بیشـــتری پیدا کرد. او بر آن بود کار هنر و ادبیّات نه تنها توصـــیف واقعیّت که پیش‌بینی آن هم هســـت. به همین دلیل، تنها رئالیســـم را بازتاب‌دهنده‌ی زندگی و رنج انســـانی می‌دانســـت و تمام آثار مدرنیستی و مکاتب مدرن ادبی را نفی می‌کرد. به نظر می‌رسد لوکاچ نمی‌توانست یا بنیان زیبایی‌شـناسـی‌اش به او اجازه نمی‌داد بپذیرد که بعضـی نویسندگان مدرن و سبک‌های معاصر هم می‌توانند با نشان دادن وجوه از خودبیگانه و بی‌خاصیت موجودات مدرن به نوعی واقع‌گرایی دست یابند. باید پذیرفت و اذعان کرد، پافشـاری او بر ماهیت ارتجاعی ایدئولوژی مدرنیسـم، سبب شد تا او از درک امکانات ادبی آثار مدرنیستی غافل بماند.

یادداشت‌ها

۱. رئالیسم انتقادی لوکاچ که با نام‌های والتر اسکات، بالزاک، تولستوی و توماس مان پیوند یافته است، در برابر ادبیّات ناتورالیسـتی صف‌آرایی می‌کند که چهره‌ی قرن نوزدهمی آن، امیل زولاست و هنر مدرن نیز به آن اضافه می‌شود.

۲. فرانتس کافکا در ۴۱ ســالگی در ۱۹۲۴ بر اثر بیماری ســل درگذشــت که او را طیّ ســالیان متمادی، ضـعیف و تنها و بی‌میل به ازدواج سـاخته بود و دائماً موجب درد و عذاب او می‌شـد و او را در اواخر زندگی، روانه‌ی آسایشگاه کرده بود- به این ترتیب، درست پیش از مرگ آخرین دستورهای خود را به دوسـتش ماکس برود صـادر کرد: «هرچه من پشـت سـر خود به جا گذاشـته‌ام- باید ناخوانده و تا آخرین صفحه سوزانده شود.» (رک؛ یانوش، ۱۳۸۶)

منابع

- اباذری، یوسف. (۱۳۷۷). **خرد جامعه‌شناسی**. چ ۱. تهران: طرح نو.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۵). **حقیقت و زیبایی**. چ ۱. تهران: نشر مرکز.
- اسکروتن، راجر .(۱۳۹۷) .**متفکّران چپ** .ترجمه‌ی بابک واحدی، چ ۱. تهران: مینوی خرد.
- الیوت، گریگوری .(۱۳۸۲). «مارکسیسـم و نقادی مارکسیستی». **فرهنگ اندیشه انتقادی** .ویراست مایکل پین .ترجمه‌ی پیام یزدانجو. چ ۱. تهران: نشر مرکز.
- برتنس، هانس. (۱۳۸۷). **مبانی نظریّه‌ی ادبی**. ترجمه‌ی محمّدرضا ابوالقاسمی. چ ۱. تهران: ماهی.

- برشت، برتولد. (۱۳۷۷). «درباره‌ی نوشتار رئالیستی». **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات**. گزیده و ترجمه‌ی محمّدجعفر پوینده. چ۱. تهران: نقش جهان.
- بشیریه، حسین. (۱۳۷۶). **تاریخ اندیشه‌های سیاسی در قرن بیستم**. چ ۱. تهران: نشر نی.
- پارکینسون، جی. (۱۳۸۶). «لوکاچ و جامعه‌شناسی ادبیّات». **ارغنون (درباره رمان)**. ترجمه‌ی هاله لاجوردی. س ۳. ش ۱۰/۹. صص: ۲۲۱-۲۳۸.
- تادیه، ایوژان. (۱۳۷۷). «جامعه‌شناسی ادبیّات و بنیانگذاران». **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات**. گزیده و ترجمه‌ی محمّدجعفر پوینده. چ ۱. تهران: نقش جهان.
- جورج، امری. (۱۳۸۹). **جورج لوکاچ**. ترجمه‌ی عزت الله فولادوند. چ ۱. تهران: نسل قلم.
- حبیب، ام. ا. ر. (۱۳۹۶). **نقد ادبی مدرن و نظریّه**. ترجمه‌ی سهراب طاووسی. چ ۱. تهران: نگاه معاصر.
- ـــــــــــ (۱۳۸۲). «گئورگ لوکاچ». **فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی**. ویراسته‌ی مایکل پین. ترجمه‌ی پیام یزدانجو. چ ۱. تهران: نشر مرکز.
- ژیمنز، مارک. (۱۳۹۰). **زیباشناسی چیست؟**. ترجمه‌ی محمّدرضا ابوالقاسمی. چ ۱. تهران: ماهی.
- سلدن، رامان. (۱۳۷۷). **راهنمای نظریّه‌ی ادبی معاصر**. ترجمه‌ی عبّاس مخبر. چ ۱. تهران: طرح نو.
- کالینیکوس، آلکس. (۱۳۸۳). **درآمدی تاریخی بر نظریّه‌ی اجتماعی**. ترجمه‌ی اکبر معصوم بیگی. چ ۱. تهران: آگه.
- کامو، آلبر. (۱۳۹۳). **یادداشت**. ترجمه‌ی خشایار دیهیمی. چ ۱. تهران: ماهی.
- کرایب، یان. (۱۳۷۸). **نظریّه‌ی اجتماعی مدرن**. ترجمه‌ی عبّاس مخبر. چ ۱. تهران: آگه.
- کولاکوفسکی، لشک. (۱۳۸۷). **جریان‌های اصلی مارکسیسم در قرن بیستم**. ترجمه‌ی عبّاس میلانی. چ ۱. ج ۳. تهران: اختران.
- گلدمن، لوسین. (۱۳۷۸). «تأمّلی بر تاریخ و آگاهی طبقاتی». **تاریخ و آگاهی طبقاتی**، ترجمه‌ی محمّدجعفر پوینده، چ ۱. تهران: تجربه.
- لوکاچ، گئورگ. (۱۳۸۳). **پژوهشی در رئالیسم اروپایی**. ترجمه‌ی اکبر افسری. چ ۱. تهران: علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــ (۱۳۷۸). **تاریخ و آگاهی طبقاتی**. ترجمه‌ی محمّدجعفر پوینده. چ ۱. تهران: تجربه.
- ـــــــــــ (۱۳۸۵). «تغییر کارکرد ماتریالیسم تاریخی». **جامعه‌شناسی انتقادی**. ویراسته‌ی پل کانرتون. ترجمه‌ی حسن چاوشیان. چ ۱. تهران: اختران.
- ـــــــــــ (۱۳۸۲). **جان و صورت**. ترجمه‌ی رضا رضایی. چ ۱. تهران: نشر ماهی.

- ـــــــــــــ (۱۳۷۷). «رمان از نظرگاه هگل». **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات**. ویراسته‌ی لوسین گلدمن. ترجمه و گرد آوری محمّدجعفر پوینده. چ ۱. تهران: نقش جهان.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۸). **رمان تاریخی**. ترجمه‌ی امید مهرگان. چ ۱. تهران: ثالث.
- ـــــــــــــ (۱۳۴۹). **معنای رئالیسم معاصر**. ترجمه‌ی فریبرز سعادت. چ ۱. تهران: فیل.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۱). **نظریّه‌ی رمان**. ترجمه‌ی حسن مرتضوی. چ ۱. تهران: نشر قصّه.
- ـــــــــــــ(۱۳۷۹). **نویسنده، نقد و فرهنگ**. ترجمه‌ی علی اکبر معصوم بیگی. چ ۱. تهران: دیگر.
- لیختهایم، جورج. (۱۳۵۱). **لوکاچ**. ترجمه‌ی بهزاد باشی. چ ۱. تهران: امیرکبیر.
- مطلب‌زاده، ناصر. (۱۳۹۶). **رویکردهای سیاسی در نقد ادبی**. چ ۱. تهران: تیسا.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۲). **درآمدی بر نظریّه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت**. ترجمه‌ی گروه ترجمه‌ی شیراز. چ ۱. تهران: نشر چشمه.
- یانوش، گوستاو. (۱۳۸۶). **گفتگو با کافکا**. ترجمه‌ی فرامرز بهزاد. چ ۱. تهران: خوارزمی.

- Benewick, Robert (1992) **The Routledge Dictionary of twentieth Century**, London: Routledge.
- Craig, Edward (1998) **Routledge Encyclopedic of philosophy**, (vol. 5), London: Routledge.
- Dreyfus, H. And Harrison, H (1992) **Heidegger: A Critical Reader**, Oxford: Blackwell.
- Duvignaud, J (1972) **The Sociology of Art**, London: Paladin.
- Fuchs, Christian (2016) **Critical Theory of Communication**, London: University of Westminster Press.
- Jameson, Fredric (1998) **The Political Unconscious**, New York: Cornell University Prees.
- Lukas, Georg (2000) "specific Particularity as the Central Category of Aesthetics" in Cazeaux (ed) **The Continental Aesthetics** Reader, London: Routledge.
- Thampson J. Michael (2011)**, Georg Lukacs Reconsidered**, London: Continum.