The University of Tehran Press

FALSAFEH

Online ISSN: 2716-974X

https://jop.ut.ac.ir

Particularity: the Central Category of the Aesthetic in Lukacs‘ Aesthetic System

Marzieh Ebrahimi[1]✉ | **Hadi Rabiei**[2]

1. Corresponding Author, Ph.D. Candidate in Art Research, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Art Studies, Iran University of Art. Email: m.ebrahimi@student.art.ac.ir

2. Assistant Professor of Philosophy of Art, Department of Philosophy of Art, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Art Studies, Iran University of Art. Email: h.rabiei@art.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

(1-25)

Article History:

Receive Date:
27 January 2025

Revise Date:
18 November 2025

Accepte Date:
19 November 2025

Published online:
09 February 2026

Keywords:
Aesthetic reflection, Lukacs, particularity, individuality, universalization

Abstract

In this paper, Ireconstruct Georg Lukacs' argument, as it appears in his 1963 *the specificity of the Aesthetic*. In Lukacs' point of view the theory of reflection provides the common basis for all forms of theoretical and practical mastery of reality through consciousness. Thus it is also the basis for the theory of the artistic reflection of reality. The central idea of this reconstruction is to elaborate the specific character of the artistic reflection of reality in keeping with the goal it sets itself based on dialectal materialism. That is to say; to provide a picture of reality in which the contradiction between appearance and reality, the individual and the universal, etc., is so resolved that the two converge and provide a sense of an inseparable totality based on its historical genesis. For achieving this goal necessitates a reorganization of the relations between categories of reflecting reality, one should see what specific forms, relations, proportion, etc. does the categories common to all reflection receive in aesthetic positing? What becomes clear in the light of this reconstruction is that in Lukacs reorganization of the categories, the category of particularity, which is the synthesis of categories of universalization and individualization and based on their dialectical relations, is the main category of aesthetics and the work of art takes place in this category. Thus, in speaking simply of itself, each facet of the artwork, through its immersion in the whole cannot help reflecting the concrete reality in its totality.

Cite this5article: Ebrahimi, M. & Rabiei, H3(2025-2026). Particularity: the Central Category of the Aestheticrin Lukacs‘ Aesthetic System. *FALSAFEH*, Vol. 23, No. 2, Autumn-Winter 2025-2026,lSerial No. 45 (1-25).

DOI: https://do55og/10.22059/jop.2025.389487.1006880

CC BY NC

Publisher: The University of Tehran Press. h

Introduction

In Lukacs view the basis for any correct cognition of reality is the recognition of the objectivity of the external world, that is, its existence independent of human consciousness. Any perception of the external world is a reflection in consciousness of the world that exists independently of consciousness. The theory of reflection at the center of the doctrine dialectical materialism provides the common basis for all forms of theoretical and practical mastery of reality through consciousness. Thus it is also the basis for the theory of the artistic reflection of reality. Objective reality is not static; it is constantly evolving with specific patterns and directions. Because of this, reality itself is historical, and the reflections we see are only approximate representations of this historicity. If one wants to conceptualize objective reality in its true objectivity, he must understand it through a reflection of it in keeping with its historicity. Aesthetic reflection focuses on the human world, integrating human life and social development into its portrayal of objects. This does not reduce art to subjectivity; instead, it ensures that works of art reflect the historical and social moment of their creation, making this connection an essential part of their objectivity.

Particularity as a central category of aesthetic

Lukacs explores the distinctiveness of artistic reflection as a form of reflection of reality within the framework of dialectical materialism in his 1963 *the specificity of the Aesthetic.* He defines the specific character of the artistic reflection of reality by examining first in the abstract the goal it sets itself, in order then to illuminate the preconditions for attaining this goal. The main goal for every artistic reflection of reality is to provide a picture of reality in which the contradiction between appearance and reality, the individual and the universal, etc., is so resolved that the two converge and provide a sense of an inseparable totality based on its historical genesis. True historicity involves not just shifts in content but also transformations in form, leading to changes in categorical systems, including the introduction of new categories and the elimination of old ones. This highlights that the categories we use to understand reality are also historically shaped. Then one should see what specific forms, relations, proportion, etc. does the categories common to all reflection receive in aesthetic positing?

In Lukacs' view, categories serve as means'for understanding the world through a dialectical process, transitioning from individual instances to broader abstractions. In aesthetics, Lukács identifies three core categories: universality (Allgemeinheit), individuality (Einzelheit), and particularity (Besonderheit), with particularity serving as the synthesis of the other two and also as a main category of the aesthetic. Based on this reorganization of categorical system he distinguishes artistic reflection of reality from other forms of reflection, such as scientific reflection, every day thinking, religion, magic, etc. Lukacs argues that art is characterized by its anthropomorphic quality, grounded in human experiences and social realities. Artistic works are not merely individualistic or universal but embody particularity-a dialectical synthesis where the individual is immersed in its social and historical context.

Key characteristics of artistic reflection include:

Anthropomorphism: Artistic reflection proceeds from the world of man and is directed towards it. Every significant work of art makes alive the historical here and now in the moment depicted.

- Evocativeness: there are some evocative details in works of art that run ahead of current socio-historical development and make experienceable a facet of what it is to be human that will not in actual fact be a widespread human feature for many years or even centuries.

Self-Consciousness: Art deepens human self-awareness by situating individuals within broader social and historical frameworks.

ε This-worldliness: Unlike religion and magic Art does not ascribe to its images any objective reality, it is concerned only with this world.

One may wonder why the category of particularity, absent from the key characteristics of artistic reflection, is nonetheless regarded by Lukacs as the central category of aesthetics. The issue can be clarified by examining the historical nature of art. According to Lukács, every work of art inherently contains the "here and now" of its origin, which excludes it from being categorized purely under

universality. However, as the "here and now" reflects a socio-historical phase, the work transcends pure individuality and incorporates an element of generalization. Thus, a work of art balances individual and universal elements, raising the question of its proper categorical placement.

Lukács also approaches the category of particularity through the evocative nature of art, viewing a work of art as a totality that reflects a totality. He distinguishes between "extensive" and "intensive" totalities, with art focusing on the latter-those aspects of reality tied to human experiences and relationships. A work of art is a self-contained, perfect totality, yet it seeks to evoke the infinite, a concept beyond its own limits. Unlike science, which reflects the infinite through approximations and is subject to revision, art remains complete and timeless. However, art is neither purely universal, like science, nor purely individual. Instead, it blends both elements, generalizing objects in a way that allows them to reveal the infinite while remaining rooted in human experience. Lukacs identifies particularity as the central category of aesthetics because it underpins key aspects of art, such as its anthropomorphic nature ("here and now") and its ability to evoke a world. Beyond this, particularity connects to his critical concept of the "type" and "inherence."

A "type," for Lukács, is a synthesis that unites the individual and the universal by embodying the essential human and social aspects of a historical epoch at their highest development. Through types, art merges the concrete with the universal, the enduringly human with the historically specific, and the individual with the socially general. These types provide a comprehensive artistic expression of significant social trends. Thus, particularity governs the creation of types in art, reflecting the unity of the individual and the general, and forms the foundation of artistic reflection. In essence, discussing "types" in art is another way of addressing the particularity intrinsic to it.

Lukacs describes "inherence" as a category of artistic form, emphasizing the organic unity between the individual and the social forces that shape them. These forces manifest naturally as aspects of the individual’s psychology. In art, the5personality’s immediate unity dominates, while0the indovidual’s connection to society’s broader tendencies is reflected through inherence. Thiseconcept alTgnsclosely with the ideas of "type" and "particularity," as inherence highlights the relationship between the individual and larger categories. In aesthetic reflection, the particular and contingent aspects of the individual must always remain visible, reinforcing the interplay between individual and universal elements in art.

Conclusion

In Lukacs reorganization of the categories, the category of particularity, which is the synthesis of categories of universalization and individualization and based on their dialectical relations, is the main category of aesthetics and the work of art takes place in this category. The category of particularity signifies that privileged place where the concrete phenomena, while posing as no more than themselves, are surreptitiously recreated in the image of their universal truth. Thus, in speaking simply of itself, each facet of the artwork, through its immersion in the whole cannot help reflecting the concrete reality in its totality.

فلسفه

شاپای الکترونیکی: ۹۷۴X–۲۷۱۶

https://jop.ut.ac.ir

انتشارات دانشگاه تهران

خاص‌بودگی: مقولهٔ محوری امرِ زیبا در نظام زیبایی‌شناسی لوکاچ

مرضیه ابراهیمی[۱] ✉ هادی ربیعی[۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران. رایانامه: m.ebrahimi@student.art.ac.ir

۲. استادیار فلسفهٔ هنر، گروه فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران. رایانامه: h.rabiei@art.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

(۱–۲۵)

تاریخ دریافت:
۰۸ بهمن ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری:
۲۷ آبان ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش:
۲۸ آبان ۱۴۰۴

تاریخ انتشار:
۲۰ بهمن ۱۴۰۴

چکیده

در این مقاله استدلال گئورگ لوکاچ را آن‌گونه که در کتابِ او با عنوانِ *ویژگیِ خاصِ امر زیبا* (۱۹۶۳) آمده است بازسازی می‌کنیم. درنظرگاه لوکاچ "نظریهٔ بازتاب" مبنای مشترکی برای همهٔ شکل‌های چیرگی نظری و عملی بر واقعیت از رهگذرِ آگاهی فراهم می‌آورد. بدین ترتیب، این نظریه هم‌چنین مبنایی است برای بازتابِ هنری واقعیت. ایدهٔ اصلی در این بازسازی توضیح و تبیین ویژگی‌هایِ خاصِ بازتابِ هنریِ واقعیت با توجه به هدفی است که این نوع بازتاب بر مبنای روشِ ماتریالیسمِ دیالکتیکی برای خود تعیین کرده است؛ یعنی، فراهم آوردن تصویری از واقعیت که در آن تضاد میان نمود و بود (واقعیت)، جزئی و کلی و غیره چنان منحل شود که هر دو (سویهٔ تقابل) تحت تاثیر مستقیم اثر هنری در یک تمامیتِ خودانگیخته با هم تلاقی کنند و حسی از یک تمامیت ناگسستنی بر مبنای خاستگاه تاریخی‌شان ایجاد کنند. از آن‌جا که دستیابی به این هدف مستلزم صورت‌بندیِ جدیدی از روابطِ میان مقولاتِ بازتابِ واقعیت است باید دید که مقولات مشترک در تمامِ بازتاب‌ها در برنهادنِ بازتابِ زیبایی‌شناختی با هدفی مشخص چه اشکال، روابط، تناسبات و غیرهٔ به‌خصوصی به خود می‌گیرند؟ آن‌چه در پرتو این بازسازی روشن می‌شود آن است که در صورت‌بندیِ جدیدِ لوکاچ از مقولات، مقولهٔ خاص‌بودگی که حاصل روابط دیالکتیکی و سنتز مقولات کلیت و فردیت است، مقولهٔ اصلی زیبایی‌شناسی است و اثر هنری ذیل این مقوله صورت می‌پذیرد. به این ترتیب هر وجهی از اثر هنری با صرفاً سخن گفتن در مورد خود، خواه ناخواه به واسطهٔ غوطه‌ور بودن در کل، بازتابندهٔ واقعیت عینی در تمامیتِ خود است.

واژه‌های کلیدی: بازتابِ زیبایی‌شناختی، لوکاچ، خاص‌بودگی، فردیت، کلیت

استناد: ابراهیمی، مرضیه و ربیعی، هادی (۱۴۰۴). خاص‌بودگی: مقولهٔ محوری امرِ زیبا در نظام زیبایی‌شناسی لوکاچ. *فلسفه*، سال ۲۳، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، پیاپی ۴۵ (۱–۲۵).

DOI: https://doi.org/10.22059/jop.2025.389487.1006880

CC BY NC

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

گئورگ لوکاچ[1] فیلسوف و نظریه‌پرداز مجارستانی، در کتابِ *ویژگیِ خاصِ امرِ زیبا*[2] (۱۹۶۳) خود که به نوعی عصارهٔ تفکراتِ گسترده‌اش در حوزهٔ زیبایی‌شناسی است، در پی آن است که ویژگیِ خاصِ امرِ زیبایی‌شناختی را در نظریهٔ کلی "بازتاب"[3] و با توجه به روش ماتریالیسم دیالکتیکی–تاریخی تشریح کند. از نظر او پایهٔ هرگونه شناختِ واقعیت، شناسایی عینیتِ جهانِ بیرونی مستقل از آگاهی است و هرگونه ادراک واقعیتِ عینی در آگاهی هیچ نیست مگر بازتابِ آن واقعیتِ عینی که مستقل از آگاهی وجود دارد. بازتابِ واقعیتِ عینی اشکال مختلفی دارد و بازتابِ زیبایی‌شناختی یکی از این اشکال است که باتوجه به هدفش که ارائهٔ تصویری از واقعیتِ عینی در تمامیت انضمامی آن است، واجد ویژگی‌های خاصی است که آن را از دیگر اشکال بازتاب متمایز می‌کند.

از نظر لوکاچ بررسی فلسفی بازتاب یک شرط ضروری دارد و آن این است که هرگاه بخواهیم انواع بازتاب را از نظر تفاوت‌هایشان بررسی کنیم، همواره باید آگاه باشیم که تمام اشکالِ بازتاب واقعیت یکسانی را به تصویر می‌کشند. در چارچوب نظری ماتریالیسم دیالکتیکی وحدت مادی جهان امری مسلم است. از این رو هر بازتابی بازتاب این واقعیت واحد و یکپارچه است (see: Lukacs, 2023: 24). نکتهٔ قابل توجه این است که در این چارچوب، این واقعیتِ یکسان، به دلیل ماهیتِ خود، ذاتاً تاریخی است. از این رو تعیناتِ تاریخی مربوط به محتوا و فرم که در بازتاب‌های مختلف ظهور می‌یابند، صرفاً تقریبی کمابیش دقیق به این جنبه از واقعیتِ عینی‌اند. اما یک تاریخ‌مندی اصیل ضمن اعتنا به تغییرات محتوایی بدین مهم التفات دارد که این تغییرات محتوایی در فرم‌ها و مقولاتِ ثابت و کاملاً بدون تغییر رخ نداده است، بلکه این تغییراتِ تاریخی به طور هم‌زمان بر محتوا، فرم و مقولات اعمال شده است. بنابراین تاریخ‌مندیِ واقعیتِ عینی مستلزم نوعی حیث تاریخی در قاعدهٔ مقولات است (see: ibid: 14-15). بر همین اساس لوکاچ صورت‌بندی جدیدی از مقولاتِ حاضر در امر زیبایی‌شناختی وضع کرده است که بر روابط دیالکتیکی میان مقولات کلیت و فردیت ابتنا دارد که در خلالِ آن هر دو مقوله به مقولهٔ سوم یعنی مقولهٔ خاص‌بودگی برکشیده می‌شوند که از نظرِ او مقولهٔ محوری در امرِ زیباست.

زیبایی‌شناسی متأخر لوکاچ و به طور خاص *ویژگیِ خاصِ امرِ زیبا* با تأکید بر "رئالیسم"[4] به عنوان سبکی ادبی که «شکلی از تجربهٔ زیبایی‌شناسی را پیش‌فرض قرار می‌دهد که مدعی پیوند

---

1. Georg Lukacs
2. Die Eigenart des Ästhetischen/ The Specificity of the aesthetic
3. Wiederspiegelung/reflection
4. Realism

با خود واقعیت یعنی با قلمروهایی از شناخت و پراکسیس است» (جیمسون،۱۳۹۱: ۲۸۸) و در تقابل آشکار با "مدرنیسم"[1] شکل گرفت. نکتهٔ جالب توجه آن بود که این جدال، یعنی جدال زیبایی‌شناختی بین "رئالیسم" و "مدرنیسم" در چارچوب فکری مشخصی یعنی مارکسیسم و در میان متفکرانی از جمله لوکاچ، برشت[2]، بلوخ[3]، بنیامین[4] و آدورنو[5] شکل گرفته بود که هریک به نوبهٔ خود به عنوان متفکری مارکسیست شناخته می‌شوند اما به هرحال در دیدگاه خود نسبت به امرِ زیبایی‌شناختی متفاوت‌اند. از نظر لوکاچ «مکتب‌های ادبی مدرن عصر امپریالیستی، از ناتورالیسم تا سوررئالیسم، که با شتاب جایگزین یک‌دیگر شده‌اند، همگی در یک ویژگی مشترک‌اند. همهٔ آن‌ها واقعیت را دقیقاً به همان نحوی درک می‌کنند که خود را به نویسنده و شخصیت‌هایی که می‌آفریند نشان می‌دهد. با تغییر جامعه این نوع نمود بی‌واسطه نیز دچار تغییر می‌شود. این مکتب‌ها هم از لحاظ عاطفی و هم از لحاظ فکری در بی‌واسطگی خود منجمد شده‌اند: نمی‌توانند در سطح ظاهری رسوخ کنند تا ذات بنیادی عوامل واقعی را کشف کنند که تجربه‌هایشان را با نیروهای پنهان اجتماعی مربوط می‌سازد، همان نیروهایی که تجربه‌هایشان را به وجود می‌آورد» (لوکاچ: ۱۳۹۱، ۴۹). حال‌آنکه از نظر او رئالیسم بزرگ به واسطهٔ "بازتاب" واقعیتِ عینی صرفاً «جنبهٔ بلافاصله مشهود واقعیت را به تصویر نمی‌کشد بلکه جنبه‌ای را بیان می‌کند که دائمی و از لحاظ عینی مهم است، یعنی انسان در کل طیف مناسباتش با جهان واقعی، به ویژه جنبه‌هایی که بیش از یک مُدِ محض تاب می‌آورند (همان، ۶۵).

ویژگیِ خاصِ امرِ زیبا از تأمل برانگیزترین آثار انتقادی و زیبایی‌شناختی لوکاچ است، اما با این حال کم‌تر شناخته شده است. یکی از دلایل آن این است که متنِ تقریباً دو هزار صفحه‌ای کتابِ مذکور از زبان آلمانی به دیگر زبان‌ها ترجمه نشده است.[6] با این حال مطالعات انجام شده پیرامون زیبایی‌شناسی متأخر لوکاچ گشایش‌های نظری‌ای را در مطالعهٔ زیبایی‌شناسیِ او موجب شده‌اند. پژوهش‌های صورت‌گرفته نشان‌دهندهٔ تلاش آگاهانهٔ لوکاچ برای سنجش اعتبار مفاهیم زیبایی‌شناسی سنتی، بدون در نظر گرفتن مفروضات آن‌ها در سنت ایدئالیستی بود، مفاهیمی چون تأثیر متقابل شکل و محتوا در یک‌دیگر، جهان «خودمتناهی» اثر هنری و مقولات مرتبط با زیبایی‌شناسی و غیره. بر اساس این پژوهش‌ها هنر در نزد لوکاچ به منزلهٔ بازتابی زیبایی‌شناختی است که از طریق آگاهی از خود به عنوان امری مرتبط و دقیقاً همسان با

1. Modernism
2. Bertolt Brecht
3. Ernst Bloch
4. Walter Benjamin
5. Theodor Adorno

۶. گفتنی است که جلد اول این کتاب اخیراً در سال ۲۰۲۳ توسط Eric Bachman به انگلیسی ترجمه است.

واقعیت‌های اجتماعی از نظام‌های اعتقادی واهی در جادو و دین می‌گریزد و بدین ترتیب منجر به بسط و گسترش واقعیت اجتماعی خواهد شد (See: Kiralyfalvi,1975). این پژوهش‌ها هم‌چنین از پیوندِ مفهومی اثر لوکاچ با سنت‌های فرهنگی دوران او سخن گفته‌اند (See: Parkinson, 1977) و ابتکار اصلی لوکاچ را در این نکته دانسته‌اند که او هر یک از عناصر فرم زیبایی‌شناختی را نشأت‌گرفته از فعالیت‌های واقعی انسان‌ها می‌داند. این عناصر وجوهی از واقعیتند که از زندگی انتزاع شده‌اند و به یک‌دیگر می‌پیوندند تا برای هر اثر هنری، جهانی از آنِ خود آن اثر خلق کنند، جهانی که آشکار کنندهٔ انسجام انسان‌وارانگارانهٔ بشری‌ای است که متضمن تجارب چندپارهٔ بیگانه شدهٔ زندگی روزمره و مبارزات نوعی (تیپیکال) شخصیت‌های نوعی در موقعیت‌های نوعی است(See: Tavor, 1982).

مقالهٔ حاضر درون این چارچوب مطالعاتی کلی قرار دارد و بر آن است تا در پرتوی کتاب *ویژگیِ خاصِ امرِ زیبا* اصلی‌ترین مفهوم مطرح شده در این اثر یعنی مقولهٔ خاص‌بودگی [1] را مورد بحث قرار دهد. این مقوله به زعم لوکاچ مقولهٔ اصلی زیبایی‌شناسی است و اثر هنری به واسطهٔ حضور در این مقوله قادر به فائق آمدن بر تناقضات موجود در معرفت‌شناسی مدرن خواهد بود. این مقاله صرفاً شرح نظریات لوکاچ در مورد مقولهٔ خاص‌بودگی نیست، بلکه سعی دارد تا به میانجی *ویژگیِ خاصِ* بازتاب زیبایی‌شناختی به استنباطی از چیستی هنر در نظام زیبایی‌شناسی او دست یابد. برای این منظور، لازم است تا ابتدا به این پرسش اساسی پاسخ دهیم که هدفی که بازتاب هنری در برابر خود می‌نهد و شرایط لازم برای دستیابی به این هدف چیست. برای پاسخ به این سؤال مراد لوکاچ از مقوله و به طور خاص مقولات مربوط به بازتاب واقعیت عینی را مورد بحث قرار داده و به این مهم می‌پردازیم که مقولات مشترک در تمامِ بازتاب‌ها در برنهادنِ بازتابِ زیبایی‌شناختی با هدفی مشخص چه اشکال، روابط و تناسبات به‌خصوصی به خود می‌گیرند. سپس این مسأله را در زمینهٔ بزرگ‌تری قرار داده و بر قطعات خاصی از آثار زیبایی‌شناسی لوکاچ درنگ می‌کنیم تا شمایی کلی از ساختار نظریهٔ زیبایی‌شناسی لوکاچ ارائه دهیم. و در نهایت، به این مهم می‌پردازیم که در این ساختار که بر مبنای صورت‌بندیِ جدیدی از مقولات شکل‌گرفته است مقولهٔ خاص‌بودگی چه جایگاهی دارد و چرا لوکاچ آن را مقولهٔ اصلی زیبایی‌شناسی می‌داند.

۲. ماهیتِ مقولات

پیش از پرداختن به مفهوم اصلی مقولهٔ خاص‌بودگی در نزد لوکاچ لازم است به این سؤال پاسخ دهیم که لوکاچ به هنگام صحبت از "مقوله" دقیقا از چه چیز صحبت می‌کند.

---

1. Besonderheit

مقولات در فلسفه مفاهیمی بنیادین‌اند که کلی‌ترین و اساسی‌ترین ویژگی‌ها، جوانب و روابط پدیدارهای واقعیت و شناخت را بازتاب می‌دهند. آن‌ها انسان را قادر می‌سازند تا شناختی ژرف از دنیای اطراف خود به دست آورد. فرایند درک یک ابژه، عمل مکانیکیِ سادهٔ بازتابِ واقعیت در ذهن انسان نیست، بلکه فرایند پیچیدهٔ گذار از داده‌های حسی به انتزاع، از امر فردی به امر کلی و غیره است. ردپای توجه فلسفی به مقولات را می‌توان در اندیشه‌های ارسطو یافت که مقولات را به عنوان حالت‌های اصلی وجود درنظر می‌گرفت و اهمیت شناختی بالایی برای آن‌ها قائل بود (see: Rosenthal and Yudin, 1967: 67). کانت معتقد بود که به واسطهٔ مقولات می‌توان شناخت پیشینی داشت، تنها در صورتی‌که مقولات ناشی از ماهیت ذهن باشند و توسط ذهن بر ابژه‌هایی که می‌شناسد تحمیل شوند (see: Paton, 2007: 257). هگل مقولات را در توسعهٔ دیالکتیکی‌شان در نظر می‌گرفت اما مقولات در نظام فلسفی او به منزلهٔ اشکال ایده‌آل‌اند، مراحلی از توسعهٔ ایدهٔ مطلق که جهان واقعی را خلق می‌کند. تفکر مارکسیستی بر مبنای ماتریالیسم دیالکتیکی برای مقولات اهمیت زیادی قائل است چرا که در این دیدگاه آن‌ها وجوهی از واقعیت‌اند که ذهن آن‌ها را مشاهده کرده و در قالب مفاهیمی سامان می‌بخشد که واقعیت را بازتاب می‌دهند. واقعیت بر مبنای چنین رویکردی ایستا نیست، بلکه یک واقعیت تاریخی متغیر است. واقعیت تغییر کرده و توسعه می‌یابد و به تبع آن مقولات نیز ضرورتا دستخوش این تغییر و تحولات می‌شوند. (see: Wetter, 1958: 368 & Rosenthal and Yudin, 1967:67-68) در نظر لوکاچ نیز واقعیت عینی مستقل از آگاهی و به طور انضمامی مقولات را در خود دارد و صحبت از مقولات به معنای صحبت از ویژگی‌های کلی به خصوصی از واقعیت است که به واسطهٔ ذهن انسان بر آن‌ها تحمیل نمی‌شود (see: Lukacs, II/1963: 264). او هم‌چنین ضمن تأکید بر ماتریالیسم دیالکتیکی به عنوان روش پژوهش خود می‌نویسد: «برخلاف ایدئالیسم سوبژکتیو، ماتریالیسم دیالکتیکی، مقولات را نه به‌عنوان نتایج نوعی از تواناییِ تولیدِ مرموزِ سوژه بلکه به عنوان اشکال ثابت و جهانی خود واقعیتِ عینی تلقی می‌کند» (I/1963: 56).

آن‌چه در این‌جا اهمیت دارد آن است که لوکاچ در تبیین چیستی هنر میان مقولهٔ خاص‌بودگی[1]، و دو مقولهٔ دیگر فردیت[2] و کلیت[3] ارتباط معناداری برقرار ساخت. کلیت، فردیت و خاص‌بودگی (یا امر کلی، امر جزئی و امر خاص)، اصطلاحات متعارف علم منطق‌اند. در فلسفهٔ کانت (*نقد عقل محض*[4]) این اصطلاحات به اشکال مختلف داوری اطلاق می‌شوند و غالباً به صورت کلی، خاص و فردی ارائه می‌شوند – همهٔ الف‌ها، ب هستند، برخی از الف‌ها ب هستند، این الف، ب

1. Besonderheit
2. Einzehlheit
3. Allgemeinheit
4. Critique of Pure Reason

است ((see: Kant, 1998: 206(B95)). در فلسفهٔ هگل این اصطلاحات سه دقیقه (لحظه) از مفهوم کلی‌اند که اغلب به شکل کلی، خاص و فردی به کار رفته‌اند (see: Hegel, 2010: 529 (§12.32)). هر دو طریقهٔ کاربست این اصطلاحات در کار مارکسیست‌های کلاسیک رواج دارد. در فلسفهٔ مارکس این اصطلاحات برای اشاره به مفاهیم به کار برده می‌شود؛ برای مثال سه نوع از شکل ارزش[1] یا سه نوع از تقسیم کار[2] (ن.ک: مارکس، ۱۳۸۶: ۱۰۱-۷۷، ۱۰۵، ۳۹۴-۳۸۶). اما سؤال این‌جاست که این اصطلاحات در فلسفهٔ لوکاچ چگونه به کار گرفته شده است. لوکاچ تنها مارکسیستی نیست که کلیت، خاص‌بودگی و فردیت را مقوله می‌داند[3]، اما آن‌چه او را از بقیهٔ مارکسیست‌ها متمایز می‌سازد نحوهٔ بازسازی او از روابط میان این مقولات و این واقعیت است که او مقولهٔ خاص‌بودگی را به عنوان مقولهٔ محوری بازتابِ زیبایی‌شناسی تعریف می‌کند.

اگرچه لوکاچ خاص‌بودگی را به عنوان مقولهٔ محوری زیبایی‌شناسی معرفی می‌کند، این مقوله به هیچ وجه نقطهٔ آغاز جستار زیبایی‌شناسی او نیست و اگر قرار باشد تا آن‌چه را که لوکاچ دربارهٔ این مقوله، ارتباط آن با دو مقولهٔ دیگر کلیت و فردیت و تأثیر آن بر ویژگیِ خاصِ امر زیبا گفته است درک کنیم، لازم است تا آن را در زمینهٔ گسترده‌ترِ بازتابِ واقعیتِ عینی مورد مطالعه قرار دهیم.

۳. بازتابِ واقعیت عینی: برهم کنش ذهن و عین

در نظام فکری لوکاچ بازتاب «مفهومی وسیع‌الطیف است که دال بر صورت‌بندی روابطی است که به موجب آن‌ها انسان در قبال جهانی که به تجربه درمی‌آید موضع می‌گیرد» (Aitken, 2016: 157). در نگاه او «نزد ذهن بورژوایی، نظریهٔ صحیحی در باب عینیت و بازتاب واقعیت در آگاهی، [و] مستقل از آگاهی، یعنی یک نظریهٔ ماتریالیستی، دیالکتیکی از محالات است» (لوکاچ، ۱۴۰۰: ۳۳۷). به زعم او نظرورزان بورژوا یا به دام ماتریالیسم مکانیکی افتاده و یا غرق در ایدئالیسم فلسفی شده‌اند، و نظریه‌ای معتبر و فراگیر دربارهٔ بازتاب، نخست در ماتریالیسم دیالکتیکی، در آثار مارکس، انگلس و لنین به وجود آمد. خود او نیز واژگان "بازتاب"[4] و "کپی"را از نظریهٔ استاندارد دانش مارکسیستی وام گرفته است (see: Engels,1976:513-14 &Engels,1977: 158). گرچه این‌جا

1. value-form
2. Division of labour

۳. نکتهٔ مهمی که در این‌جا باید به آن اشاره شود این است که ترجمهٔ تحت اللفظی اصطلاح آلمانی (Besonderheit) باید به معنای فردیت (singularity) باشد، اما این اصطلاح دلالت‌های معنایی دیگری چون خاص(particular) و استثنائی (exceptional) نیز دارد و مراد لوکاچ از به‌کارگیری این اصطلاح در *ویژگیِ خاصِ امرِ زیبا* معنای دوم است که حد وسطی برای دو مقولهٔ کلیت و فردیت است.

۴. لوکاچ در کتاب *ویژگیِ خاصِ زیبایی‌شناسی* واژگان "بازتاب" (Wiederspiegelung)، "تقلید"(Nachahmung)، "رونوشت"(Abbild) و معادل یونانی آن‌ها "میمسیس"(Mimesis) را با معنایی یکسان به کار می‌برد.

جای آن نیست که به بررسی نظریهٔ دانش مارکسیستی پرداخت، اما لازم است توضیح دهیم که مقصود لوکاچ از این واژگان چیست. او مصرانه بر این نکته تأکید دارد که نباید بازتاب واقعیت را به منزلهٔ عکسی از واقعیت در نظر گرفت و می‌نویسد: «فراتر از هر چیز، پیشاپیش می‌دانیم که دقیق‌ترین تقریب به واقعیت، چنان‌که فی نفسه هست، هیچ ربطی به خصلت عکس‌مانند بازتاب ندارد» (II/1963: 289). وی متذکر می‌شود که انسان نمی‌تواند به سادگی اجازه دهد که انطباعات[1] واقعیت بر او کارگر افتد، او باید به این انطباعات واکنش نشان دهد، «بازتاب‌های واقعی از تعامل میان انسان و جهان خارج به وجود می‌آید، بدون آن‌که گزینش، سامان‌دهی و غیره ناشی از آن لزوما توهم یا تحریفی ذهنی باشد» (I/1963: 36).[2] لوکاچ نه تنها منکر آن است هر تصویری از واقعیت باید یک کپی سادهٔ عکس‌مانند از آن باشد، بلکه بر این باور است که استدلال‌های علیه ماهیت بازتابی هنر بر این فرض استوارند و می‌نویسد:

> از این فرض که بازتاب همان کپی‌برداری است–گرچه می‌توان این ادعای بی‌اساس را به طور مشروع مورد مناقشه قرار داد– رد خصلت تقلیدی هنر، به ویژه موسیقی منتج می‌شود. این گونه استدلال‌ها بیشتر بر عدم شباهت اصل و نسخهٔ بازتاب‌شده تکیه دارند. در مورد موسیقی می‌توان گفت که چنین استدلال‌هایی بیشتر بر این واقعیت استوار است که در طرف عینی ارتعاشات به‌خصوصی وجود دارد که می‌توان به لحاظ عددی آن‌ها را تعیین کرد، درحالی‌که در طرف ذهنی ادراکات شنیداری با احساسات همراه می‌شوند (II/1963: 347).

سپس برای رد این‌گونه استدلال‌ها از تفاوت میان ارتعاشات نور در واقعیت عینی و بازتاب آن در آگاهی انسان می‌گوید و می‌نویسد: «اما اگر رنگ سبز پدیدار شده در آگاهی یک واکنش فیزیولوژیکی ضروری به فرکانس خاصی از ارتعاش باشد: وانگهی چه چیز دیگریست مگر کپی این پدیده در روح انسان؟»[3] (ibid:348). مجموعهٔ گفته‌های وی در این باره گواهی می‌دهد که منظورش از بازتاب یا کپی واقعیت عینی، دست‌یابی به تأثری مفهومی از آن چیز، نه بازتابی ساده، مستقیم و عکس‌مانند، بلکه عملی پیچیده، پویا و حاصل برهم‌کنش عین و ذهن است. این متفکر به پیروی از لنین متذکر می‌شود که حتی در ساده‌ترین کلیت‌بخشیِ ابتدایی‌ترین تصورِ کلی (مانند تصور یک میز) اندکی تخیل در کمین است (ن.ک لوکاچ، ۱۴۰۰:۳۴۱).

---

1. Eindrücke/impressions

۲. مقایسه کنید با نقل قولی از لنین: «دانش بازتاب طبیعت به واسطهٔ انسان است. اما این نه یک بازتاب ساده، نه یک بازتاب بی‌واسطه و نه یک بازتاب کامل است، بلکه روند مجموعه‌ای از انتزاعات است، شکل‌یابی و توسعهٔ مفاهیم، قوانین و غیره است» (V38: 1976: 182)

۳. مقایسه کنید با نقل قولی از لنین: «ارتعاشات اثر مستقل از احساس ما از نور وجود دارند. احساسات ما از نور به فعالیت ارتعاشات اثر در اندام بینایی انسان بستگی دارد. احساسات ما بازتاب‌دهندهٔ واقعیت عینی‌اند، یعنی چیزی که مستقل از انسانیت و احساسات انسانی وجود دارد» (vol14/1977: 302).

وانگهی لوکاچ با وجود اذعان به وجود نمونه‌های فراوانِ بازتابِ صحیح واقعیت و حتی کوشش‌هایی چند برای طرح و حل نظری صحیح این مسأله در دوران بورژوایی، معتقد است که هم‌چنان آن نارسایی دو وجهیِ معرفت‌شناسیِ[1] بورژوایی که در ابتدای این بخش به آن اشاره شد در همهٔ حوزه‌ها و مسائلِ بازتابِ واقعیت از رهگذر آگاهی بروز و ظهور دارد. از نظر او بازتابِ هنری واقعیت نیز بر همان تناقضی استوار است که دیگر شکل‌های بازتاب واقعیت. اما آن‌چه خاصِ بازتاب هنری واقعیت است آن است که این شکل از بازتاب در چارچوب نظریِ ماتریالیسم دیالکتیکی راه‌حلِ دیگری متفاوت با راه‌حل بازتاب‌های دیگر برای این تناقض می‌جوید. اکنون باید دید که از نظر لوکاچ این راه حل چیست و چگونه بازتاب هنری از دیگر اشکال بازتاب متمایز می‌شود.

٤. ویژگیِ خاصِ بازتابِ زیبایی‌شناختی

به باور لوکاچ نظریهٔ بازتاب در چارچوب ماتریالیسم دیالکتیکی مبنای مشترکی برای همهٔ شکل‌های چیرگی نظری و عملی بر واقعیت از رهگذرِ آگاهی فراهم می‌آورد. بدین ترتیب، این نظریه هم‌چنین مبنایی است برای بازتابِ هنری واقعیت. لوکاچ به تأسی از مارکس و انگلس بر دو جنبهٔ کلی ماتریالیسم دیالکتیکی تأکید می‌کند: نخست این‌که، چارچوب نظری ماتریالیسم دیالکتیکی در تضاد با فلسفهٔ بورژوازی مدرن هرگز از مفهومِ روندِ تاریخیِ کلی جدا نمی‌شود؛ دوم این‌که جوهر روش دیالکتیکی بر وحدت جدایی‌ناپذیر امر مطلق و امر نسبی ابتنا دارد، حقیقت مطلق از عناصر نسبی خود (زمان، مکان، موقعیت) جدا نیست و حقیقت نسبی تا جایی که واقعیت را در تقریب معتبر و مطابق با اصل بازمی‌تاباند دارای اعتبار است (see: Lukacs, 1971:60-61). مطابق جنبهٔ نخست بازتابِ زیبایی‌شناختی بخشی از ماتریالیسم تاریخی به طور کلی است، بدین ترتیب لوکاچ با تبیین این‌که چگونه همهٔ انواع بازتاب به شکل‌های قابل تفکیکی از فعالیت بدل می‌شوند، هنر را از دیگر شکل‌های بازتاب تفکیک می‌کند. روابط متقابل میان شکل‌های مختلف بازتاب در سرتاسر *ویژگیِ خاصِ امر زیبا* مورد توجه قرار گرفته است، او در مقدمهٔ کتاب این تقابل و درهم‌تنیدگی را در هیئت یک استعاره تبیین می‌کند:

> اگر زندگیِ روزمره را چونان رودی تصور کنیم، آن‌گاه صورت‌های متعالیِ پذیرنده و زایندهٔ آن؛ یعنی دانش و هنر، از آن منشعب و متمایز می‌شوند و براساس اهداف خاص خود توسعه می‌یابند، آن‌ها در این خاص‌بودگی که از دل نیازهای روزمره سربرآورده است به صور ناب خود دست پیدا می‌کنند تا بار دیگر به رودخانهٔ زندگی روزمره بازگردند و بدین واسطه بر زندگی انسان‌ها تأثیر گذارند. پس این رود بزرگ که پیوسته با برجسته‌ترین دستاوردهای ذهن بشر

1. epistemology

> غنی می‌شود آن‌ها را جذب می‌کند...تا بار دیگر آن‌ها را به عنوان صور عینی والاتر مسائل و نیازهای جدید منشعب کند (I/1963:13).

مطابق جنبهٔ دوم ماتریالیسم دیالکتیکی، زیبایی‌شناسی بازنمودِ کاربست ماتریالیسم دیالکتیکی است و لوکاچ برای توضیح ویژگیِ خاصِ بازتابِ زیبایی‌شناختی با توجه به روش کلی ابتدا به طور انتزاعی هدفی را که این نوع بازتاب در برابر خود می‌نهد متصور شده و آن را این‌گونه توصیف می‌کند:

> فراهم آوردن تصویری از واقعیت که در آن تضاد میان نمود و بود (واقعیت)، جزئی و کلی، امر بی‌واسطه و امر مفهومی و غیره چنان منحل شود که هر دو (سویهٔ تقابل) تحت تاثیر مستقیم اثر هنری در یک تمامیتِ خودانگیخته با هم تلاقی کنند و حسی از یک تمامیت ناگسستنی ایجاد کنند. امر کلی هم‌چون کیفیتی از امر فردی و خاص نمایان شود، واقعیت روشن شده و بتواند درون نمود به تجربه آید، قاعدهٔ کلی به منزلهٔ انگیزهٔ سوق‌دهندهٔ خاصِ مورد فردی ظاهر شود که قرار است به طور خاص تصویر گردد (34 :1971).

به نظر می‌رسد که شرایط دستیابی به چنین هدفی در خلال توضیح تمایز این نوع از بازتاب از دیگر شکل‌های بازتاب واقعیت ممکن شود. توجه به اشکال دیگر بازتاب در کار لوکاچ در خدمت شناخت ماهیتِ ویژهٔ بازتاب زیبایی‌شناختی و نحوهٔ تمایز آن از دیگر اشکال بازتاب است. این بحث در اثر لوکاچ بسیار مفصل است و با توجه به هدف بحث کنونی لازم نیست که در این‌جا به همهٔ موارد آن پرداخت. آن‌چه ضروری و کافی است ذکر ویژگی‌هایی است که بر اساس آن‌ها بازتاب زیبایی‌شناختی از سایر اشکال بازتاب متمایز می‌شود.

٤. ۱. بازتاب هنری: بازتابی انسان‌وارانگارانه[1]

اولین ویژگی بازتاب زیبایی‌شناختی انسان‌وارانگارانه بودن آن است. علم می‌کوشد تا چیزها و روابط‌شان را چنان بازنمایی کند که گویی در خود و مستقل از آگاهی‌اند. بازتاب زیبایی‌شناختی اما ناشی از جهان انسان‌هاست و بر مبنای آن هدایت می‌شود. مقصود لوکاچ از انسان‌وارانگارانه خواندن هنر آن است که در متعلق زیبایی‌شناختی (نقاشی، مجسمه، تئاتر و غیره) همهٔ روابط نوعی (typical) زندگی انسانی گنجانده شده است، اثر هنری به گونه‌ای پدیدار می‌شود که با وضعیت معاصر توسعهٔ درونی و بیرونی نوع بشر تطابق دارد (Lukacs: I/1963: 26). این بدان معناست که هر اثر هنری «این‌جا و اکنون» تاریخی خاستگاهش را در درون خود دارد (ibid, 529). البته لوکاچ به عنوان یک ماتریالیست تاریخی هر بازتابی از واقعیت را به عنوان بازتابی درنظر می‌گیرد که به واسطهٔ زمان و مکانی که در آن وقوع یافته متعین شده است. حتی در مورد حقایق ریاضی،

1. anthropomorphic

نقطهٔ زمانی‌ای که این حقایق در آن کشف شده‌اند تصادفی نیست، هرچند برای علم ریاضیات و ریاضی‌دان‌ها این مسأله مهم نباشد. اما نکتهٔ لوکاچ این است که در مورد هنر وضعیت متفاوت است، هر اثر هنری بااهمیتی (خواه خالق آن از این موضوع آگاه باشد یا نه) به این‌جا و اکنون لحظهٔ تاریخی تصویر شده جان می‌بخشد.

٤. ۲. بازتاب هنری: بازتابی تداعی‌گر[1]

ویژگی دیگری که هنر را از سایر بازتاب‌ها متمایز می‌سازد به خصلت تداعی‌گر هنر مرتبط است. لوکاچ معتقد است که اثر هنری برانگیزانندهٔ احساسات، عواطف و شهوات است. ممکن است گفته شود که این خصلت صرفاً مختص به هنر نیست و در حوزه‌های دیگر نیز می‌توان آثار آن را دید. نکتهٔ قابل توجه در مورد تداعی‌گری اثر هنری این است که در اثر هنری احساسات برانگیخته شده نتیجهٔ یک هدایت آگاهانه و نیتی تداعی‌گر از جانب هنرمند است. البته این مورد نیز به طور کامل هنر را از دیگر شکل‌های تداعی متمایز نمی‌کند؛ برای مثال جادو نیز برانگیزانندهٔ احساسات است و ممکن است این برانگیزانندگی کاملا به عمد و از روی نیت قبلی باشد. آن‌چه هنر را از دیگر شکل‌های تداعی‌گر متمایز می‌کند به گفتهٔ لوکاچ آن است که «در اثر هنری تداعی هدف نهایی است»(ibid,281). حال آن‌که برای مثال در جادو تداعی‌گری مقصود نهایی نیست و در خدمت اهداف دیگری است. از نظر او «نقطهٔ قوت و عمق تداعی هنری آن است که بیش از هر چیز بواسطهٔ جنبهٔ درونی انسان‌ها هدایت و کنترل می‌شود» (Ibid,655). اما صرف تداعی‌گر بودن یک اثر را به اثر هنری تبدیل نمی‌کند؛ برای مثال نمی‌توان پرترهٔ زنی را که توسط یک نقاش کشیده شده تا در نبود زن یاد او را برای همسرش تداعی کند هنر خواند. از نظر او اثر هنری بازتابی از واقعیت است که نه تنها تداعی‌گر احساسات است، بلکه هم‌چنین به طرق دیگر نیز تداعی‌گر است. بدین طریق که بازتابِ هنری دربرگیرندهٔ یک موضع‌گیری[2] مثبت یا منفی نسبت به ابژهٔ بازتاب شده نیز است و این موضع‌گیری از همان واقعیتِ عینیِ بازتاب شده نشأت گرفته و برآمده از همان واقعیت است؛ از این‌رو چنین موضع‌گیری‌ای موجب تداعی و در عین حال اندیشیدنِ فعال نسبت به موضوعِ بازتاب خواهد شد. لوکاچ اظهار می‌کند که تصاویر زیبایی‌شناختی، تصویری از واقعیت را برای مخاطب تداعی می‌کنند که واقعیتِ خود اوست، بنابراین می‌گوید: «در نتیجه احساسات جدیدی در فرد برانگیخته می‌شود که به موجب آن‌ها تصویر او از خودش و جهانی که با آن سر و کار دارد گسترده‌تر شده و عمق بیشتری پیدا می‌کند» (ibid).

---

1. evocative
2. Stellungnahme

٤. ۳. بازتاب هنری: بازتابی در جهت خودآگاهیِ بشر

ویژگی متمایزکنندهٔ دیگر هنر از نظر لوکاچ این است که هنر وسیله‌ای برای خودآگاهی بشر است. این ویژگی نیز با خصلت تداعی‌گر هنر مرتبط است. اگرچه اثر هنری برای اهداف بی‌واسطهٔ اجتماعی تولید نمی‌شود، اما تصویر جهانی که تداعی می‌کند محض خاطر خودش نیست. لوکاچ بر این باور است که تجربیات تداعی شده در مخاطب، نه تنها تصویر انسان از جهان اطرافش، بلکه هم‌چنین تصویر او از خودش را عمق می‌بخشد. ارتباط میان خودآگاهی و تصویر تداعی شده از واقعیت یک ارتباط نهادی و درونی است. از نظر لوکاچ رابطهٔ خودشناسی[1] و جهان‌شناسی[2] یک رابطهٔ متقابل است، «کشش درونی صحیح به سوی "خودت را بشناس" انسان‌ها را به شناخت جهان هدایت می‌کند، آن‌ها را با هم‌نوعان خود، جامعه‌ای که در آن فعال‌اند، ماهیت، حوزهٔ عمل و اساس فعالیت‌شان آشنا می‌سازد» (Ibid, 511). اثر هنرمند شکوفایی خودآگاهی را به نمایش می‌گذارد، شکوفایی از طریق خلق جهانی از چیزها؛ لوکاچ می‌گوید: «این خودآگاهی تنها با خلق جهانی از چیزها، جهانی که از آنِ انسان‌هاست شکوفا می‌شود، جهانی که انسان در آن غریبه نیست، بلکه هم بیان‌گر جوهر واقعیتی است که مستقل از او وجود دارد و هم بیان‌گر عالمی که توسط خود انسان‌ها خلق شده و متناسب با ماهیت آن‌هاست» (Ibid, 300). او بر این نظر است که انسان صرفاً تا جایی قادر به شناخت خویش است که قدرت شناخت جهان اطرافش را همان‌گونه که واقعاً هست، داشته باشد. طرح این موضوع ممکن است منجر به آن شود که هنر تا حد زیادی به علوم اجتماعی نزدیک شود، اما باید به این نکته توجه کرد که علوم اجتماعی بر تداعی به شیوهٔ آثار هنر متمرکز نیستند. لوکاچ می‌گوید: «در علوم اجتماعی جهان انسان‌ها یک شی صرف است، درحالی‌که هدف تداعی هنری آن است که مخاطب تصویری از جهان عینی انسان‌ها را به عنوان دغدغهٔ خود تجربه کند» (II/1963: 298) که او تجربهٔ موضوعی مربوط به خود (tua res agitur) داشته باشد.

٤. ٤. بازتاب هنری: بازتابی این‌جهانی[3]

ویژگی آخری که هنر را از دیگر شکل‌های بازتاب متمایز می‌سازد در تفاوت آن با دین به عنوان شکلی از بازتاب مشخص می‌شود. پیش‌تر گفتیم که یکی از تمایزات هنر با دیگر شکل‌های بازتاب انسان‌وارانگارانه بودن آن است. اما دین به عنوان شکل دیگری از بازتاب نیز چنین است. تفاوت میان این دو یکی از قابل توجه‌ترین جنبه‌های نظام زیبایی‌شناختی لوکاچ است. به طور

1. self-knowledge
2. world-knowledge
3. Diesseitigkeit/this-worldliness

خلاصه می‌توان گفت که تفاوت میان این دو شکل از بازتاب ریشه در خصلت انسان–محور[1] (see: Lukacs, I/1963: 850-51) و این‌جهانی بودن هنر دارد. هنر با این جهان سروکار دارد، در حالی‌که دین، مانند جادو، ادعا دارد که با امر استعلایی در ارتباط است. البته ممکن است هنرمندی مدعی شود که با خلق اثر هدفی استعلایی را دنبال می‌کرده و یا مخاطب ادعا کند که در مواجهه با یک اثر هنری به امر استعلایی دست یافته است؛ اما مسأله این‌جاست که هدف هنرمند از ماهیت اثر هنری مشتق می‌شود و نه از آن‌چه خود او دربارهٔ اثرش می‌گوید. لوکاچ مدعی است که از اثر هنرمند می‌توان پی برد که او به دنبال خلق اثری این–جهانی بوده است.

۵. خاص‌بودگی به عنوان یکی از مقولات زیبایی‌شناسی

خلاصه‌ای که ارائه شد صرفاً شِمایی کلی از ساختار نظریهٔ زیبایی‌شناسی لوکاچ ارائه می‌دهد. ممکن است در نگاه اول این توضیحات جامع به نظر برسد و این سوال پیش آید که در این ساختار چه نیازی به مقولهٔ خاص‌بودگی وجود دارد و چرا لوکاچ آن را مقولهٔ اصلی زیبایی‌شناسی می‌داند. در ابتدای بحث گفته شد که هدفِ بازتابِ هنری واقعیت ارائهٔ تصویری از واقعیتِ عینی در تمامیتِ انضمامی آن است. اما ارائهٔ چنین تصویری مستلزم توجه به تاریخ‌مندی واقعیتِ عینی در تمامِ وجوهِ آن است؛ یعنی توجه به حیث تاریخیِ محتوایِ آن واقعیت و به طور هم‌زمان توجه به فرم و مقولاتی که دربردارندهٔ این محتوا هستند. آن‌چه تاکنون گفته شد بیشتر ویژگی‌های بازتابِ واقعیتِ عینی به لحاظ محتوایی بود، حال‌آن‌که تاریخ‌مندیِ واقعیتِ عینی مستلزم نوعی حیث تاریخی در قاعدهٔ مقولات و فرم نیز است. اکنون بار دیگر بازتاب واقعیت عینی را از رهگذرِ صورت‌بندی جدیدِ لوکاچ از مقولات حاضر در زیبایی‌شناسی (کلیت، فردیت و خاص‌بودگی) مورد بررسی قرار داده و خواهیم دید که چرا و چگونه از نظر او مقولهٔ خاص بودگی، مقولهٔ محوری امر زیباست.

۵. ۱. رهیافت اول به مقولهٔ خاص‌بودگی

با کمی دقت در خلاصهٔ ارائه شده می‌توان به نقص‌های حاصل از عدم حضور مقولهٔ خاص‌بودگی پی برد. بار دیگر به ماهیت تاریخی اثر هنری توجه کنیم. وقتی ماهیت انسان‌وارانگارانهٔ هنر در بالا توضیح داده شد، گفتیم که در نگاه لوکاچ هر اثر هنری دربردارندهٔ این‌جا و اکنونِ تاریخی خاستگاهِ خود است. برای گزاره‌های علمی مقتضیات خاستگاه، زمان و غیره صورت‌بندی‌شان از اهمیت ثانوی برخوردار است، اما در عرصهٔ هنر، هر اثر خلق شده در تمام جنبه‌های خود مقید به لحظهٔ تاریخی خلقت خود باقی می‌ماند (see: Lukacs, II/1963: 229). مثال لوکاچ می‌تواند به روشن شدن این مسأله کمک کند. لوکاچ بر این نظر است که نقاشیِ طبیعت بی‌جان اثر شاردن[2] صرفاً

1. man-centered
2. Jean Siméon Chardin

تعدادی از اشیا را بازنمایی نمی‌کند، بلکه روشی را بازنمایی می‌کند که طبقهٔ متوسط فرانسوی در قرن هجدهم میلادی بر مبنای آن با جهان اطراف خود مواجه می‌شدند. می‌توان آن را با یک نقاشی طبیعت بی‌جان هلندی متعلق به قرن هفدهم یا اثری از سزان[1] در قرن هجدهم مقایسه کرد تا بر اساس این اشیای تصویر شده خوانشی[2] از تغییرات تاریخی در زندگی روزمرهٔ طبقهٔ متوسط در طی دو قرن داشت (Ibid,230). لوکاچ معتقد است که در چنین خوانشی محتوای ضروری اثر هنری به نحوی به سؤالات ما پاسخ می‌دهد که می‌توانیم به طور مستقیم آن را تجربه کنیم. اکنون، این واقعیت که "این‌جا و اکنون" نباید از هیچ اثری حذف شود بدین معناست که اثر نباید به وسیلهٔ کلیت هدایت و کنترل شود. از سوی دیگر، تا جایی که "این‌جا و اکنون" منادی وضعِ تاریخی–اجتماعی توسعهٔ بشر باشد، اثر هنری نمی‌تواند به طور مطلق فردی باقی بماند و بنابراین برخی از مؤلفه‌های کلیت را دربرمی‌گیرد. به طور خلاصه، اثر هنری نه بازتاب‌دهنده یا تداعی‌گر امور فردی صرف است که به مثابه موجوداتی منزوی دیده می‌شوند، و نه تداعی‌گر یا بازتاب‌دهندهٔ قوانین صرفاً کلی است. بلکه به نظر می‌رسد که اثر هنری باید توامان مؤلفه‌هایی از هردو مقولهٔ کلیت و فردیت را شامل شود. بنابراین در مورد مقولهٔ خاص‌بودگی که اثر هنری باید ذیل آن قرار گیرد مسأله‌ای وجود دارد. این رهیافت اول به مقولهٔ خاص‌بودگی است؛ رهیافت دیگر بواسطهٔ دیدگاه لوکاچ در مورد ماهیت تداعی‌گر اثر هنری ممکن می‌شود.

۵. ۲. رهیافت دوم به مقولهٔ خاص‌بودگی

پیش‌تر گفته شد که از نظر لوکاچ اثر هنری تداعی‌گر و تصویرکنندهٔ یک جهان است، او هم‌چنین این نکته را این‌گونه بیان می‌کند که یک اثر هنری یک تمامیت[3] است – یعنی یک کل است– و هم‌چنین بازتاب‌دهندهٔ یک تمامیت است. لوکاچ دو نوع تمامیت "برون‌گستر[4]" و "درون‌گستر[5]" را از یک‌دیگر متمایز می‌کند. او می‌گوید واقعیت شامل هر دو نوع تمامیت است، اما از آن‌جایی که اثر هنری صرفاً به دنبال تداعیِ یک تمامیت درون‌گستر است، خود نیز درواقع چنین تمامیتی است. به نظر می‌رسد که منظور لوکاچ از تمامیتی درون‌گستر آن اشیا و روابطی باشد که با نوع بشر سروکار دارند. تمامیت درون‌گستری که یک اثر هنری از آن نوع است بازتاب جهان انسان‌ها، از نقطه‌نظر انسان‌ها و برای انسان‌هاست. حال اثر هنری یک تمامیت کامل و خود–متناهی است، درحالی‌که تمامیت درون‌گستری که به دنبال بازتاب و تداعی آن است لایتناهی است. پس چگونه یک اثر

1. Paul Cézanne
2. DUE: ablesen/ EN: read off
3. Totalität/ Totality
4. Extensive
5. Intensive

هنری می‌تواند یک امر لایتناهی را بازتاب یا تداعی کند (Ibid,232). از آن‌جایی که علم نیز به دنبال بازتاب امر لایتناهی است، ممکن است این‌طور به نظر برسد که بازتاب هنری به بازتاب علمی نزدیک شده است. اما از نظر لوکاچ چنین نیست، از نظر او علم به دنبال بازتاب امر لایتناهی است–بدین معنا که سعی در درک کل جهان دارد– اما چنین بازتابی ذاتاً در هر قدم به درک جهان نزدیک‌تر می‌شود، در نتیجه نظریه‌های علمی جدید می‌توانند جایگزین نظریه‌های علمی قبلی شوند. اما، در سوی دیگر، اثر هنری (همان‌طور که شرح داده شد) خودبسنده و کامل است و نمی‌توان اثری را جایگزین اثر پیش از خود کرد. بنابراین اثر هنری مدعی کلی بودن، به طریقی که علم هست، نیست. اما بواسطهٔ مقولهٔ فردیت نیز راهبری نمی‌شود چراکه اگر کسی بخواهد لایتناهی را در چیزها ببیند آن‌ها باید تا حدی که بتوانند با نظام کلی هماهنگ شوند،کلی باشند. بنابراین، یک بار دیگر به نظر می‌رسد که اثر هنری نه ذیل مقولهٔ کلیت و نه ذیل مقولهٔ فردیت است، اما دربردارندهٔ مؤلفه‌هایی از هر دو مقوله است. لوکاچ این مقولهٔ میانجی را خاص‌بودگی می‌نامد. خاص‌بودگی نه صرفاً کلیتی نسبی است و نه راهی که از امر فردی به امر کلی می‌رسد، بلکه «واسطه‌ای ضروری میان امر فردی و امر کلی است» (1975: 74). لوکاچ متذکر می‌شود که حرکت از امر فردی به امر کلی و برعکس، مراحل میانجی بسیاری دارد. این واسطه‌های متنوع میان امر فردی و امر کلی تشکیل‌دهندهٔ آن‌چیزی است که امر خاص نامیده می‌شود و درواقع می‌توان گفت که مقولهٔ خاص‌بودگی در زیبایی‌شناسی «میدان عمل واسطه‌هاست». نکتهٔ مهم در این‌جا آن است که امر خاص یک واسطهٔ صرف مانند دیگر واسطه‌هایی که لوکاچ از آن‌ها سخن می‌گوید نیست، بلکه حدِ وسطی[1] است دربرگیرندهٔ واسطه‌هایی که بر دو سر افراطی طیف «برتری عینی» دارند. لوکاچ برای توضیح این حد وسط از علم اخلاق[2] کمک می‌گیرد و مدعی است که میان علم اخلاق و زیبایی‌شناسی رابطهٔ نزدیکی برقرار است.

۵. ۲. ۱. مقولهٔ خاص‌بودگی در اخلاق

حدِ وسط اخلاقی در دیدگاه هگل (و هم‌چنین ارسطو) بین اخلاقیات[3] و قانون عینی[4] قرار دارد. به باور لوکاچ میانهٔ اخلاقی، مرکز دقیق نیست (همان‌طور که در دیدگاه ارسطو چنین بود) بلکه یک مرکز میانجی است (مطابق نظر هگل) که به تالیفی[5] از حدود نهایی دست می‌یابد. خاص‌بودگی در اخلاق "قلمرویی" است که امکان حرکت در آن وجود دارد، حرکتی که به واسطهٔ آن خطاهای عمل

1. die Mitte/ mean or midway
2. Ethics
3. Moralität/ morality
4. Recht
5. Synthesis

فردی و قانون کاملاً عینی رفع[1] می‌شود. وجدان ذهنی (اخلاقیات) به آگاهی اخلاقی انسان کلی بدل می‌شود، انسانی که اکنون خود واقعی‌اش را همان‌طور که واقعا هست می‌بیند؛ به عنوان تمامیت زنده‌ای از امر خصوصی و امر عمومی که هم دربردارندهٔ اخلاق شهروندی به طورکلی است و هم دارای اخلاق و خصوصیات فردی یک شخص منحصر به فرد. در مورد قانون نیز، یک سیستم قانونی اگر کاملا مستقل از نگرش‌های اخلاقی فردی باشد نمی‌تواند برای مدت طولانی دوام داشته باشد. به طور کلی می‌توان ساختار مقولات در اخلاق را این‌گونه بیان کرد که فردیت مقولهٔ تعیین‌کنندهٔ اخلاقیات، کلیت مقولهٔ تعیین‌کنندهٔ قوانین اجتماعی و خاص‌بودگی مقولهٔ تعیین‌کنندهٔ علم اخلاق است که نقطه‌ای میانی است از این حیث که نگرش‌های متضاد را که به انزوا و تناقض رهنمون شده‌اند در خود پذیرا شده و رفع کرده است. اما اکنون باید دید که آیا چیزی نظیر این امر در هنر رخ می‌دهد، به این معنا که آیا اثر هنری حدِ وسطی است در مقولهٔ خاص‌بودگی که دو حد افراطی کلیت و فردیت را در خود پذیرا شده و آن‌ها را رفع می‌کند؟ پاسخ لوکاچ به این سؤال مثبت است، از نظر او در هنر نیز هم‌چون اخلاق، مقولهٔ خاص‌بودگی به عنوان "مرکز میانجی"، یک "قلمرو" و "مرکز یک گسترهٔ حرکتی" هست (Lukacs, 1969: 680). حرکت از مرکز به سوی حدود نهایی است و فی نفسه فضای زیادی را برای عمل باقی می‌گذارد و فقط آثاری را که در حدود نهایی کلیت (مثل تمثیل) و فردیت (مثل ناتورالیسم) رقم می‌خورند مستثنی می‌کند، یا آثاری که دربرگیرندهٔ هر دو مقوله‌اند، اما این مقولات هرگز در آن‌ها به تالیفی دیالکتیکی دست نمی‌یابند. تنها از رهگذر تألیف و ترکیب دیالکتیکی امر کلی و امر فردی و برکشیده شدن[2] آن‌ها به امر خاص است که هنر قابلیت آن را می‌یابد که کلیات مقبول و معمول را زیر سؤال ببرد، کل را گسترش دهد و افق آگاهی از خود و به تبع آن آگاهی از جهان انضمامی را وسعت بخشد.

٦. خاص‌بودگی به عنوان مقولهٔ اصلی زیبایی‌شناسی

تا این‌جای کار می‌توان فهمید که لوکاچ به چه معنا خاص‌بودگی را مقوله‌ای از زیبایی‌شناسی می‌نامد. اما چرا این مقوله را به عنوان مقولهٔ اصلی زیبایی‌شناسی معرفی می‌کند؟ پاسخ به این سؤال کمی پیچیده است. چنان‌چه پیش‌تر گفته شد، چیزهای خاصی که لوکاچ دربارهٔ اثر هنری گفته است –یعنی ماهیت انسان‌وارانگارانه و خصلت تداعی‌گر آن– در این مقوله پیش‌انگاشته است. با این‌حال، بی‌آن‌که حتی ذره‌ای از اهمیت مسائل ذکر شده کم شود، برای تکمیل این بحث لازم است تا به دو جنبهٔ دیگر در این باره اشاره شود.

---

1. Aufhebung/sublation
2. aufheben

٦. ١. امر نوعی

مقولهٔ خاص‌بودگی با مفهوم بنیادی نقد ادبی لوکاچ یعنی "امر نوعی[1]" مرتبط است. امر نوعی در پیش‌گفتار کتاب *پژوهشی در رئالیسم اروپایی* در ارتباط با ادبیات رئالیستی این‌گونه صورت‌بندی می‌شود: «معیار و مقولهٔ اصلی ادبیات رئالیستی، امر نوعی است» (Lukacs,1974: 6). لوکاچ به هنگام سخن گفتن از ادبیات رئالیستی از سبک خاصی از ادبیات در میان دیگر سبک‌ها سخن نمی‌گوید، چنان‌چه خود او متذکر می‌شود، رئالیسم مبنای هنری هر آفرینش معتبریست (see: Lukacs, I/1963: 566. Also II/1963: 840). در واقع در نزد لوکاچ "اثر هنری" و "اثر هنری رئالیستی" یکسان است. رئالیست خواندن یک اثر هنری اصیل صرفاً برجسته ساختن ویژگی‌هایی است که به همهٔ این آثار تعلق دارد. چنین اثر رئالیستی‌ای با امر نوعی مرتبط است. بنا بر اظهارات لوکاچ امر نوعی هم با شخصیت و هم با موقعیت مرتبط است و به طور ارگانیک امر فردی و امر کلی را متحد می‌سازد (Lukacs, 1974: 6). آن‌چه امر نوعی را می‌سازد نه خصلت میان‌مایه‌گی و نه خصلت فردی آن است. یک چیز بدان سبب به نوع بدل می‌شود که تمام "لحظات" ضروری انسانی و اجتماعی یک دورهٔ تاریخی در آن گرد هم آیند؛ آفرینش انواع، این "لحظات" را در عالی‌ترین مرحلهٔ تکامل خود به نمایش می‌گذارد. با کشف شخصیت‌های نوعی و موقعیت‌های نوعی، مهم‌ترین روندهای توسعهٔ اجتماعی از بیانی درخور بهره‌مند می‌شوند. ذکر مثالی از کتابِ *رمان تاریخی* به روشن شدن مسأله کمک خواهد کرد. در رمان *آنا کارنینا* سرنوشت قهرمان زن داستان یک مورد بسیار فردیست، اما با این وجود نوعی نیز است، چراکه با گیراترین تعابیر، تضادهای درونی ازدواج مدرن بورژوایی را افشا می‌کند (Lukacs, 1962: 142).

لوکاچ تنها کسی نیست که از پیوند میان نوع و رئالیسم سخن گفته است، این مسأله در متون زیبایی‌شناختی کلاسیک مارکسیستی نیز قابل پیگیری است. برای مثال انگلس در نامه‌ای خطاب به مارگرت هارکنس[2] در مورد داستان او با نام دختری شهری: یک داستان رئالیستی[3] می‌نویسد:

> رئالیسم، از نظر من، علاوه بر درستیِ جزئیات، متضمن درستیِ بازتولید شخصیت‌های نوعی در شرایط نوعی نیز است. حال، شخصیت‌های شما به قدر کافی نوعی‌اند، اما شرایطی که آن‌ها را احاطه کرده و وادار به عمل‌شان می‌کند، شاید به همان اندازه نوعی نباشند. در دختر شهری، طبقهٔ کارگر به عنوان یک تودهٔ منفعل ظاهر می‌شود، که از کمک به خود عاجز است و حتی هیچ تقلایی برای کمک به خود نمی‌کند. تمام تلاش‌ها برای بیرون کشیدن این طبقه از بدبختی هولناکش از بیرون و از بالا صورت می‌گیرد (2010: 167).

---

1. The typical
2. Margaret Harkness
3. A City Girl: a realistic story

هم‌چنین در بخشی از نامه‌اش به مینا کائوتسکی[1] بر اهمیت فردیت در داستان و هم‌چنین خلق امر نوعی تأکید کرده و می‌نویسد: «من فردیت‌بخشی صریح و متعارف شما را می‌بینم. هر شخصیت یک نوع است، اما در عین حال، یک فرد معین، به قول هگل پیر "این یکی"[2] است و باید چنین نیز باشد» (356 :1995). پرداختن به امر نوعی حتی منحصر به نگرش مارکسیستی نیز نیست و متفکرانِ دیگری چون دیلتای[3] نیز به این موضوع پرداخته‌اند.[4] آن‌چه در کار لوکاچ متمایز است روشی است که از طریق آن این ایده‌ها را در چارچوب مفهومی وسیع‌تری وارد می‌کند. از آن‌چه تا کنون گفته شده است ممکن است این‌طور برداشت شود که خلق انواع فقط توسط هنرمند انجام می‌شود. اما این‌طور نیست. در دیدگاه لوکاچ انواعی که توسط هنرمند خلق می‌شود از دیگر انواع متمایز است و به واسطهٔ مقولهٔ خاص‌بودگی هدایت و کنترل می‌شود. انواع آفریده‌های صرف نیستند، آن‌ها بازتابی از واقعیت عینی‌اند و از آن‌جایی که بازتاب واقعیت عینی شکل‌های متفاوتی دارد، این انواع می‌توانند به واسطهٔ بازتاب هنری یا علمی خلق شوند. تفاوت میان این انواع بر اساس آن‌چه لوکاچ می‌نویسد در این است که بازتاب علمی می‌کوشد تا حد امکان به مسائل کلیت بخشد و امر نوعی را به سطح امر کلی برساند، و این بدین معناست که علم در صدد است که حدالامکان انواع کم‌تری را به کار گیرد. حال آن‌که هنر در سوی دیگر، در پی خودآگاهی انسان است و این امر متضمن تکثر انواع است (Lukacs, II/1963: 240-1). به این‌ترتیب بر مبنای بازتاب هنری وحدتی میان امر فردی و شکل کلیت‌یافتهٔ آن یعنی همان امر خاص با امر نوعی برقرار است. اما این وحدت نه با حذف کلیت و تاکید بر فردیت و نه با حذف کامل امر فردی و عمومیت بخشیدن (به سان بازتاب علمی) ممکن می‌شود. آن‌چه در خلق انواع از طریق بازتاب هنری رخ می‌دهد، رفع امر فردی و امر کلی به امر خاص است. در نظرگاه لوکاچ بواسطهٔ امر نوعی است که انسان منزوی، منفرد و بیگانه شدهٔ زندگی روزمره و کلیت انسان یک‌دیگر را ملاقات می‌کنند. امر نوعی با نشان دادن این‌که امر خاص به نوبهٔ خود بخشی از نهادهای جمعی –یک طبقه، یک حرفه، یک ملیت و یک مبارزهٔ اجتماعی است، بدان کلیت می‌بخشد. پس این بدان معناست که از طریق چنین گروه‌های اجتماعی و مبارزات تاریخی–اجتماعی است که انسان‌های منفرد در جامعه و از طریق جامعه در سرنوشت نوع بشر به منزلهٔ یک کل مشارکت می‌کنند. او می‌نویسد: «تجسم پویای شخصیت کامل آدمی تنها زمانی ممکن می‌شود که نویسنده سعی در خلق انواع داشته باشد. نکتهٔ مورد نظر رابطهٔ نهادیِ پایدار بین انسان

1. Minna Kautsky
2. Dieser /this one
3. Wilhelm Dilthey

۴. دیلتای معتقد است هنرمند می‌تواند عناصر ضروری یک چیز را از غیرضروری‌ها جدا کند، و آن را به گونه‌ای تصویر کند که آن‌چه نوعی یا واقعاً مهم است برجسته شود (see: Hodges,1944: 23).

به عنوان یک فرد خاص و انسان به عنوان موجودی اجتماعی، عضوی از یک کل است» (1974:8). چنان که از این گفته پیداست او بر این باور است که امر نوعی در مقوله‌ای صورت می‌پذیرد که در آن پدیدارهای انضمامی، در عین این‌که معرف چیزی جز خود نیستند، به طور مخفیانه مطابق با تصویر حقیقت کلی خود بازآفرینی شده‌اند و این مقوله، همان مقولهٔ خاص‌بودگی است (ن.ک ایگلتون، ۱۳۹۸: ۴۹۵).

بدین‌ترتیب در نزد لوکاچ بازنمایی حقیقت‌های نوعی اجتماعی فقط از طریق مقولهٔ خاص‌بودگی ممکن می‌شود. البته خاص‌بودگی در صورت‌بندی خاصی که حاصل تالیف و ترکیب دیالکتیکی فرد و کلیت باشد. پس اهمیتِ حیاتی امر نوعی در بازتابِ زیبایی‌شناختی واقعیتِ عینی دلیل دیگری است برای آن‌که لوکاچ مقولهٔ خاص‌بودگی را به عنوان مقولهٔ محوری زیبایی‌شناسی اعلام کند. مورد دیگری که بر این صورت‌بندی صحه می‌گذارد با تبیین اهمیت مقولهٔ دیگری به نام "تعلقِ ذاتی" در بازتابِ زیبایی‌شناختی روشن می‌شود.

٦. ۲. "تَبعیت[1]" یا "تعلقِ ذاتی[2]"

لوکاچ در بخش‌هایی از *ویژگیِ خاصِ امرِ زیبا* و خاص‌بودگی *به عنوان مقولهٔ اصلی زیبایی‌شناسی*[3] رابطهٔ جنس[4] هنر با ژانرهای هنری و هم‌چنین رابطهٔ یک اثر هنری با ژانر مربوطه‌اش را به بحث می‌گذارد. نکتهٔ اصلی در بحث مذکور این است که در مورد یک قانون کلی موارد خاص کاربرد آن یا باید به واسطهٔ تبعیت منطقی ساده به دست آید یا مستلزم روابط دیالکتیکی پیچیده است (see: Lukacs,1969:550). او بر این باور است که وجود قواعد کلی در هنر به این معنا نیست که در آثار هنری یک قانون کلی عیناً در موارد فردی اعمال می‌شود. درواقع، اعمالِ سادهٔ این قوانین به معنای از بین بردن جوهر زیبایی‌شناسی آثار هنری است و تحقق دقیق قوانین در آثار هنری می‌تواند نشانهٔ بی‌ارزش بودن یک اثر هنری باشد (see: Lukacs, II/1963: 260). بنابراین به زعم او رابطهٔ اثر هنری با ژانر و ژانر با جنس هنر نمی‌تواند بر حسب در ذیل گنجاندن یا تبعیت محض باشد. او می‌نویسد: «اثر هنری اصیل قوانین زیبایی‌شناختی را با بسط و تعمیق هم‌زمان آن‌ها اجابت می‌کند –و تنها این امر می‌تواند مبنای کلیت‌بخشی پربار تاریخی و زیبایی‌شناختی باشد–»(Lukacs,I/1963:620). او معتقد است که تحقق قوانین و قواعد زیبایی‌شناختی تنها در مجموعه‌ای جامع و منسجم از آثار هنری ممکن

1. subsumption
2. inherence
3. Über die Besonderheit als Kategorie der Ästhetik
4. genus

است و این قوانین با هر اثر هنری جدید باردیگر «از نو متولد شده، بسط یافته و انضمامی می‌شود» (223 :1967). از این رو بنابر نظر لوکاچ

> ژانرها نمونه‌ها یا انواعِ فرعی از جنسِ هنر نیستند، همان‌طور که آثار هنری فردی نیز نمونه‌ها یا انواع فرعی ژانرها نیستند؛ در عوض، هنر به طورکلی، در هر ژانری با پیوندی ناگسستنی و اندام‌وار، در خاص‌بودگیِ آن ژانر و دقیقا در این خاص‌بودگی، برنهاده[1] شده است، درست همان‌طور که – این نکته نظرگاه بنیادی این بحث است– در برنهادن[2] هر اثر هنری فردی چنین است. این رابطه، رابطه‌ای بر حسب تعلقِ ذاتی است، نه تبعیت(631 :I/1963).

او با بهره‌گیری از اندیشه‌های ارسطو مقولهٔ " تعلقِ ذاتی" را این‌گونه تشریح می‌کند: جوهر فردیت در هستی مقرر خود با تعینات متعددی که مشروط به جوهر فردیت‌اند اما خود، جوهر فردیت نیستند، پدیدار می‌شود؛ یعنی، جوهر ملزوماتی این چنین دارد که صرفاً به واسطهٔ مفهوم جوهر فهم می‌شوند، جوهری که این ملزومات در آن به وقوع می‌پیوندند اما خود هرگز یک ذات مستقل نیستند و در این عدم استقلال جوهری، این ملزومات امکان انتقال کامل به امرِ ممکن[3] [به امکان خاص] فی نفسه را دارند. از نظر ارسطو در چارچوب این مقوله هر آن‌چه در قلمرو امور بشری روی می‌دهد عرضی یا ممکن [به امکان خاص] است. او امکان حرکت در مقولهٔ تعلقِ ذاتی را درک کرده بود، حرکت از تعینات و روابط منوط به جوهر به سمت آن‌چه برای کسی یا چیزی به روشی کاملاً عَرَضی، جزئی و فردی است. به زعم لوکاچ این گسترهٔ حرکتی از جوهر به امرِ ممکن [به امکان خاص] در بازتاب زیبایی‌شناختی ضروری است و دقیقاً در این گسترهٔ حرکتی و در ذیل مقولهٔ تعلقِ ذاتی است که نسبت امر صرفاً فردی با مراتب بالاتری (مانند کلیت تاریخی–اجتماعی) که به آن‌ها ملتزم است، آشکار می‌شود. لوکاچ پیش‌تر از این گسترهٔ حرکتی با عنوان "میدانِ عملِ واسطه‌ها" سخن گفته بود، حدِ وسطی که دیالکتیک امر فردی و امر کلی در اثر هنری و برکشیده شدن آن‌ها به سطح امر خاص در آن صورت می‌پذیرد. در حالی‌که در بازتاب علمی امر ممکن [به امکانِ خاص] یا یک مفهوم حدی برای تقریب به واقعیت تجربی است و یا یک منبع خطا که باید در محاسبه لحاظ شود؛ در بازتاب زیبایی‌شناختی چیزی که بر حسب صدفه مختص به فردیت است هرگز نباید در چنین شرایطی کاملاً ناپدید شود. در بازتاب زیبایی‌شناختی فردیت داده شدهٔ شخص بازنمایی شده، روابط انسانی، ابژه‌ها و غیره (فردیتی که از تعین‌پذیری مشترک بنابر تصادف‌ها غیرقابل تفکیک است) جز مبنای انضمامی یک کلیت‌بخشی هنری، هیچ نیستند (see: Lukacs, 2023: 655-6).

---

1. posited
2. positing
3. contingent

هدف اصلی لوکاچ از معرفی مقولهٔ تعلقِ ذاتی در تحلیل بازتاب زیبایی‌شناختی آن است که «رابطهٔ صوری فرد و نظام اجتماعی‌اش قابل درک شود» (ibid,659) و بر این باور است که "تعلقِ ذاتی" به عنوان مقوله‌ای دخیل در شکل‌گیری اثر هنری بر وحدت اندام‌وار امر فردی‌ای اشاره دارد که درون و پیرامون آن نیروهای اجتماعی (به عنوان تعینات و روابط ذاتی جوهرِ فردیت) فعال‌اند. از این رو مقولهٔ " تعلقِ ذاتی" در ساختار اثر هنری به طرق مختلف ساری و جاری است؛ «به وسیلهٔ آن، امر فردی در نظام‌های بالامرتبه‌تر مشارکت می‌کند بدون آن‌که فردیت خود را از دست دهد؛ به وسیلهٔ آن، این نظام‌ها (به شکلی) کالازدایی شده نمود پیدا می‌کنند، به عنوان روابط انسانی، به عنوان ابژه‌هایی که این روابط را میانجی‌گری می‌کنند؛ و در نهایت، به وسیلهٔ آن جزئیات اهمیت خود را در ترکیب امر کلی به دست می‌آورند» (Ibid, 664). بدین ترتیب برقراری روابط بر حسب مقولهٔ تعلقِ ذاتی به طور منطقی به مفهوم خاص‌بودگی رهنمون می‌شود و این دلیل دیگریست برای این‌که لوکاچ مقولهٔ خاص‌بودگی را به عنوان مقولهٔ اصلی امر زیبا در نظر بگیرد.

۷. نتیجه‌گیری

با نظر به آن‌چه گفته شد در جمع‌بندی بحث می‌توان گفت که لوکاچ، در مقامِ یک دیالکتیسین، بر این باور بود، که هرگونه ادراکِ جهان بیرونی در ذهن، بازتابی از آن جهان در آگاهی است که مستقل از آگاهی وجود دارد. این واقعیتِ اساسیِ ارتباطِ آگاهی با هستیِ جهان بیرونی هم‌چنین مبنایی است برای بازتاب هنری واقعیت. آفرینش هنری به عنوان شیوه‌ای از بازتابِ جهانِ بیرونی در آگاهیِ انسان ذیل معرفت‌شناسیِ کلی ماتریالیسم دیالکتیکی قرار می‌گیرد. هدف چنین بازتابی با توجه به روشِ کلی ارائهٔ تصویری از واقعیت است که در آن تضاد میان بود و نمود، جزئی و کلی و غیره حل شوند و واقعیت در تمامیت خود پدیدار شود. چنین بازتابی واقعیت را در روند دیالکتیکیِ پویایی بازمی‌نمایاند که در طی آن واقعیت به نمود مبدل می‌شود و زندگی در تمامیتش، در حال حرکت و گسترش نمود می‌یابد. بازتابِ زیبایی‌شناختی به سبب آن‌که انسان‌وارانگارانه، تداعی‌گر، این‌جهانی و در جهت خودآگاهی بشر است از دیگر انواع بازتاب واقعیت متمایز می‌شود.

از نظر لوکاچ، شرط دستیابی بازتابِ هنری به هدفِ مذکور بر صورت‌بندی‌ای خاص از روابط میان مقولاتِ مرتبط با بازتاب ابتنا دارد. ویژگیِ خاصِ زیبایی‌شناسی در این واقعیت آشکار می‌شود که سه مقولهٔ محوری (یعنی کلیت، فردیت و خاص‌بودگی) مورد نظر لوکاچ در بازتابِ زیبایی‌شناختی به‌گونه‌ای برنهاده می‌شوند که در آن بازتاب واقعیتِ عینی نه بازنمود کلیتی انتزاعی است و نه بازنمایی فردیتی محض، بلکه بازتاب روابط دیالکتیکی پویای میان این دو مقوله است که در خلال آن ضمن طرد برخی از مؤلفه‌ها، برخی دیگر از آن‌ها حفظ می‌شوند و در

نهایت هر دو مقوله به مقولهٔ سوم برکشیده می‌شوند. از نظر لوکاچ وحدت دیالکتیکی میان این دو مقوله در مقولهٔ سوم یعنی خاص‌بودگی صورت می‌پذیرد که با تبلور همزمان در فرد و کلیت، میان آن دو وساطت می‌کند.

به زعم لوکاچ، ممکن است صورت‌بندی‌های دیگری از رابطهٔ میان مقولات مذکور در بازتابِ زیبایی‌شناختیِ واقعیت وجود داشته باشد که بنا بر آن‌ها مقولهٔ دیگری به عنوان مقولهٔ محوری زیبایی‌شناسی تلقی گردد. اما اگر هدف بازتابِ زیبایی‌شناختی ارائهٔ تصویری از واقعیتِ عینی باشد که در آن وحدتی اندام‌وار میان بود و نمود برقرار باشد، و هم‌چنین اگر قرار باشد بر سیاق ماتریالیسم دیالکتیکی جوهر، ارزش و تاثیر زیبایی‌شناختی آثار هنری بخشی از آن روند اجتماعی–تاریخی کلی و یک‌پارچه‌ای باشد که در آن انسان از رهگذر آگاهی خود بر جهان چیرگی می‌یابد، صرفاً باید بر این صورت‌بندیِ خاص از رابطهٔ مقولات در بازتابِ زیبایی‌شناختی قائل بود که در آن مقولهٔ خاص‌بودگی به عنوان تالیف و ترکیب دیالکتیکی کلیت و فرد، محوریت دارد.

منابع

ایگلتون، تری. (۱۳۹۸). *ایدئولوژی زیبایی‌شناسی*. ترجمهٔ مجید اخگر. تهران: نشر بیدگل.

بلوخ، ارنست، لوکاچ، گئورگ، برشت، برتولت، بنیامین، والتر، آدورنو، تئودور (۱۳۹۱). زیبایی‌شناسی و سیاست؛ بحث‌هایی بین ارنست بلوخ، گئورگ لوکاچ، برتولت برشت، والتر بنیامین، تئودور آدورنو/پس‌گفتار از فردریک جیمسون، ترجمهٔ حسن مرتضوی. تهران: نشر ژرف.

پینکوس، تئو. (۱۳۹۷). *گفتگوهایی با گئورگ لوکاچ*. ترجمهٔ امید مهرگان. تهران: نشر ثالث.

لوکاچ، گئورگ (۱۴۰۰). *نویسنده، نقد و فرهنگ*. ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی. تهران: موسسه انتشارات نگاه.

مارکس، کارل. (۱۳۸۶). *سرمایه، نقدی بر اقتصاد سیاسی*. جلد اول. ترجمهٔ حسن مرتضوی: نشر آگاه.

References

Aitken, I. (2016). *The Major Realist Film Theorists: A Critical Anthology*. Edinburgh: Edinburgh University press.

Engels, F. (1976). *KARL MARX and FREDERICK ENGELS SELECTED WORKS* (vol 1). Moscow: Progress Publishing group corporation.

Eagleton, T. (2018). The ideology of the aesthetic. Translated by Majid Akhgar. Tehran: Bidgol. [in Persian]

Engels, F. (1977). KARL MARX and FREDERICK ENGELS SELECTED WORKS (vol 2). Moscow: Progress Publishers.

Engels, F. (1995). *Marx and Engels collected works: Letters 1883-6* (Vol 47) P. Ross, B. Ross, R. Livingstone, K.M. Cook, S. Smith). Moscow: Progress Publishing group corporation.

Engels, F. (2010). *Marx and Engels collected works: Letters 1887-90* (Vol 48) (P. Ross, B. Ross, R. Livingstone, K.M. Cook, S. Smith). London: Lawrence & Wishart.

Hegel, G. V. F. (2010). The Science of Logic (G. D. I Giovanni, Trans & Ed). Cambridge: Cambridge University Press. (Original work published 1813-16)

Hodges, H. A. (1944). *WILHELM DILTHEY: an Introduction*. London: Routledge and Kegan Paul.

Jamson, F. (1974). *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. USA: Princeton University Press.

Kant, I. (1998). Critique of Pure Reason (P. Guyer and A. W. Wood, Trans& Ed). Cambridge: Cambridge University Press.

Kiralyfalvi (1975). Bella. *The Aesthetic of Georgy Lukacs*. Princeton: Princeton University Press.

Lenin, V. I. (1976). *Lenin Collected Works: Philosophical Notbooks* (Vol 38). Moscow: Progress Publishing group corporation.

Lenin, V. I. (1977). *Lenin Collected Works* (Vol 14). Moscow: Progress Publishing group corporation.

Lukacs, G. (1962). *The Historical Novel.* (H. Mitchell and S. Mitchell, Trans.) England: Merlin Press Ltd.

Lukacs, G. (1963). *Die Eigenart des ästhetischen* (vols. 1-2). Berlin: Hermman Luchterhand Verlag.

Lukacs, G. (1967). *Über die Besonderheit als Kategorie der Ästhetik.* Berlin: Hermman Luchterhand Verlag.

Lukacs, G. (1969). *Probleme der Ästhetik*. Berlin: Hermman Luchterhand Verlag.

Lukacs, G. (1971). *Writer and Critic and other Essays.* (Arthur D. Kahn, Ph. D. Trans & Ed). New York: Grosset & Dunlap.

Lukacs, G. (1972). *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectic* (R. Livingstone, Trans.). Cambridge: MIT Press

Lukacs, G. (1974). *Studies in European Realism*. (E. Bone, Trans.). New York: Grosset & Dunlap.

Lukacs, G. (2021). *Author, Criticism and Culture.* Translated by Aliakbar Masoombeigi. Tehran: Negah. [In Persian]

Lukacs, G. (2023). *The Specificity of the Aesthetic* (Vol 1) (E. Bachman, Trans.). Brill. (Original work published 1963)

Marx. K. (1904). *A Contribution to The Critique of Political Economy* (N. I. Stone, Trans.). Chicago: Charles H. Kerr Publishing Company.

Marx. K. (2007). *Capital: A Critique of Political Economy.* Translated by Hassan Mortazavi. Tehran: Agah. [In Persian]

Parkinson, G.H.R. (1977). Georg Lukacs. London: Routledge and Kegan Paul.

Paton, H. J. (2007). *Kant's Metaphysic of Experience* (vol 1) (J. H. Muirhead, Ed). London: Allen & Unwin.

Pinkus, T. (2018). *Conversations with Lukacs.* Translated by Omid Mehregan. Tehran: Sales. [In Persian]

Rosenthal, M. and Yudin, P. (1967). *A Dictionary of Philosophy*. Moscow: Progress Publishers.

Tavor, E. (1982). "Art and Alienation: Lukacs' Late Aesthetic." Orbis Litterarum, 37,109-121.

Wetter, G. A. (1958). *Dialectical Materialism: A Historical and Systematic Survey of Philosophy the Soviet Union* (P. Heath, Trans.). Londen: routledge and kegan paul. (Original work published 1958).