فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیباشناسی
دورهٔ سوم، شمارهٔ۷، بهار ۱۴۰۲

# تحلیل تأثیر ماتریالیسم تاریخی کارل مارکس بر رادیکالیسم هنر قرن بیستم

**علی اشرفی**[1]
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد واحد تهران شمال، تهران، ایران.

## چکیده
ماتریالیسم تاریخی برای مارکس که رؤیای پیش‌بینی علمی تاریخ بشری را داشت، بی‌شک مکانیزمی ایده‌آل بود؛ از نظر مارکس تمامی پدیده‌های اجتماعی به‌عنوان روبنا تحت‌تأثیر زیربنایی به نام اقتصاد هستند. روبنای جامعه را در حوزه‌های مختلف، ثبات یا تزلزل اقتصاد تعیین می‌کند و کنش‌ها و واکنش‌های اجتماعی را شکل می‌دهد. بازتولید هنر قرن بیستم گسست محتوایی و فرماتیک از هنرهای پیشین است، هنر قرن بیستم حجم غیرقابل‌درکی از رادیکالیسم را به دوش می‌کشد که با تمام ادوار تاریخ متفاوت است؛ این‌گونه گسست فقط یک تغییر سبکی صرف نیست؛ مفهومی جدید پدیدآمده، علت این تغییرات گسترده، تغییر در ایدئولوژی زیبایی و زیبایی‌شناسی است؛ رنگ‌باختگی مفهوم پیشین هنر و زیبایی، در آثار هنری‌قرن‌بیستم مشهود است. هدف از این نوشتار بررسی تأثیر این تئوری بر رادیکالیسم هنر مدرن بود و بررسی‌ها نشان داد باتوجه به تغییرات عظیم ساختاری در اقتصاد که به پیشرفت‌های تکنولوژی، تغییر شیوهٔ اجرای هنری، پرداخت‌های مکانیکی به هنر، توسط مخاطب و هنرمند و... می‌انجامد، تغییر بسیاری را در تفکر ایدئولوژی زیبایی به وجود می‌آورد و در پی آن رادیکالیسم ظهور می‌کند؛ این حجم از رادیکالیسم که به علت فاصله گرفتن از مفهوم ایده‌آلیسمی زیبایی صورت گرفته است، علتی از جنس اقتصاد دارد که مستقیم و غیرمستقیم بر هنر اثر می‌گذارد.

**کلیدواژه:** ماتریالیسم تاریخی، رادیکالیسم، هنر قرن بیستم، کارل مارکس، زیبایی‌شناسی، جامعه‌شناسی هنر.

[1] . aaaliashrafiii@gmail.com

## مقدمه

کارل مارکس در کتاب مهم درآمدی به نقد اقتصاد سیاسی که در سال ۱۸۵۹ نگاشته است، تمامی بناهای عظیم سیاسی، اجتماعی، فکری و هنری تمدن موجود که آن را روبنا می‌خواند، براساس یک زیر بنای اقتصادی استوار می‌داند که از مناسبت تولید شکل‌گرفته است (احمدی، ۱۳۹۹: ۱۸۱).

مارکس سعی در پیش‌بینی علمی تاریخ جوامع بشری داشت؛ او تمام پدیده‌های اجتماعی را یک کل اجتماعی در نظر می‌گرفت که تأثیرپذیری از زیربنایی به نام اقتصاد دارند. در این روند، مارکس مخالف ایدئولوژی‌های حاکم بر جامعه بود و معتقد بود ایدئولوژی بیان واژگونه حقیقت است. او آگاهی را منعکس‌کنندهٔ شرایط اجتماعی و اقتصادی می‌داند. نه برعکس.

هنر یک پدیدهٔ اجتماعی است. از اجتماع تأثیر می‌گیرد، بر آن تأثیر می‌گذارد و آن را بازتاب می‌دهد. در تئوری مارکس نیز هنر یکی از عوامل روبنا در جامعه دیده می‌شود که مانند پدیده‌های دیگر ریزبنایی به نام اقتصاد دارد که بی‌شک می‌تواند مستقیم تأثیر خود را بر روی این پدیدهٔ اجتماعی بگذارد.

هنر قرن بیستم، هنر رادیکال است که گسست از هنرها و منطق‌های پیشین را در دستور کار خود قرار داده است. این نوع رادیکالیسم برای عموم مخاطبان قابل‌درک نیست؛ حتی برای متفکران هم این حجم از رادیکال به‌نوعی پیچیده است که مفهوم آن را سخت می‌کند. دلایل بسیاری می‌تواند سبب شود که هنر به شکل رادیکال ظهور کند و یکی از مهم‌ترین آن‌ها که قابل بررسی و داوری است، گسست و تغییر ایدئولوژی زیبایی است. زیبایی تغییریافته در مدرنیسم علت مهم به‌وجودآمدن اثر رادیکال است. با درنظرگرفتن این دلیل مهم می‌توانیم تأثیرات مهم متفکری چون مارکس را در اثر رادیکال بررسی کنیم. مارکس به‌عنوان یکی از مهم‌ترین قوای محرک مدرنیته شدن جهان باید مورد بررسی قرار بگیرد.

هدف از این نوشتار، بررسی ابعاد مختلفی از هنر رادیکال بوده و تأثیر تئوری مارکس را بر آن نشان می‌دهد و بر آن است تا دیدی جدید به هنردوستان مدرن ارائه دهد.

## روش تحقیق

این نوشتار یک تحقیق بنیادی است و به شیوهٔ تحلیلی توصیفی با مطالعات کتابخانه‌ای صورت‌گرفته است.

## ۱. کارل مارکس و ماتریالیسم تاریخی

بی‌شک فیلسوفان و هنرمندان تاریخ‌ساز کسانی هستند که با گسست معنی‌دار سنت پیشین، به خرق عادات و افکاری جدید منجر شدند. این‌گونه افراد معمولاً پیشگامان یک نهضت فکری یا هنری هستند و مانند روحی در تمامی آثار اندیشمندان بعد از خود حضور دارند.

دکارت[۱]، کانت[۲]، هوسرل[۳]، هایدگر[۴]، داروین[۵]، فروید[۶]، مارکس[۷]و... را می‌توان به‌نوعی پیشگامان تاریخ اندیشه در ادوار مختلف تاریخ بشری نام برد.

جوزف کروچ[۸] در کتابی تحت عنوان «مدرنیسم در نمایشنامهٔ مدرن» نوشت: سه ایسم بزرگ در ابتدای سدهٔ بیستم آگاهی و تاریخ روشنگری ما را تغییر داده‌اند، آن‌ها عبارتند از: داروینیسم، مارکسیسم، فرویدیسم (وات، ۱۳۹۷: ۵۲۱).

از نظر کروچ حمله به «من» مهم‌ترین عامل برای دگردیسی اندیشه در جهان مدرن است که به تعمیم او این سه مکتب فکری تأثیر مستقیم روی آن گذاشته است.

مارکسیسم به‌نوعی به ما اثبات می‌کند که نمی‌توانیم با قطعیت بگوییم چه احساسی نسبت به پدیده‌های پیرامون داریم؛ باورها، ارزش‌ها و تصورات ما ناشی از نظام اقتصادی است که ما در آن زندگی می‌کنیم (اوت، ۱۳۹۷: ۵۲۱).

کارل مارکس اندیشمند آلمانی قرن ۱۹ که در فرهنگ عامه او را بیشتر یک جامعه‌شناس می‌شناسند، یکی از اندیشمندانی است که روح تفکراتش در آثار بعدی او، در هر حوزه‌ای حضور دارد، این حضور تنها یک حضور ضمنی نیست؛ بلکه مستقیماً به اندیشمندان بعد از او چهارچوب‌های ذهنی بخشیده است.

کارل مارکس، فیلسوف، اقتصاددان، تاریخ‌نگار، جامعه‌شناس، نظرپرداز سیاسی، روزنامه‌نگار سوسیالیست انقلابی آلمانی بود.

چشم‌انداز جامعه‌شناسی متمایز مارکس ریشه در سه سنت فکری داشت: ایدئالیسم آلمانی هگل، اقتصاد کلاسیک انگلیس، اندیشهٔ سوسیالیسم فرانسوی (تنر، ۱۳۹۹: ۵۶).

در سال ۱۸۵۴ کارل مارکس چنین نوشت: فیلسوفان به طرق گوناگون جهان را فقط تفسیر کرده‌اند؛ اما سخن بر سر تغییر آن است (چایلدز، ۱۴۰۰: ۳۷). این فریاد باشکوه، ورود دنیا به عالم مدرنیته است؛ بنا به تعبیر مارکس، زمان تغییر فرارسیده است.

فریاد مدرنیته نیاز به بازسازی اندیشه‌ها و تجدد در تعاریف و مفاهیم داشت که یکی از بهترین‌ها در این امر تئوری مارکس با عنوان ماتریالیسم تاریخی بود. قبل از قرن هجدهم، اکثر فلاسفه می‌اندیشیدند که رشد و توسعهٔ تاریخ از نیروی مافوق طبیعی تعیین و جهت داده می‌شود و یا به قول هگل تاریخ در روند تکاملی خود به‌سوی ایدهٔ مطلق است (نراقی، ۱۳۵۸: ۱). این‌گونه ایدئالیسم‌نگری به جامعه و روابط اجتماعی مورد نقد مارکس قرار گرفت و او را به باز تولید ایدهٔ جدید برای تبیین جامعه‌شناسی کرد. رؤیای مارکس پیش‌بینی علمی جامعه بود. وی معتقد بود که تحلیل‌های نیروهایی که پروسهٔ سازمان‌های اقتصادی و نهادهای اجتماعی گذشته و حال را تعیین می‌کنند؛ می‌تواند دریچه‌ای برای بررسی و پیش‌بینی پدیده‌های آینده بگشاید (نراقی، ۱۳۵۸: ۲).

از نظر مارکس که تئوری خود را تحت عنوان دیدگاه ماتریالیسمی به تاریخ می‌خواند: اخلاق، دین، متافیزیک و کل ایدئولوژی‌های دیگر و نیز شکل‌های آگاهی مرتبط به آنان همگی وابسته‌اند. به پیشنهادهای مادی و دارای استقلال نیستند، تاریخ و تکامل ویژهٔ خود را ندارند، فقط افراد انسان در تولید مادی، و ارتباط‌های متقابل خود به دنیای مادی؛ و

از اینجا به اندیشه‌ها نیز شکل می‌دهند (احمدی، ۱۳۹۹: ۱۸۳). تحلیل ماتریالیسمی تاریخ پیشنهاد می‌کند که تضاد درونی و تحولات اجتماعی منتج از آن خصلت ذاتی پروسهٔ تاریخ جامعهٔ انسانی بوده و محرک رشد اجتماعی هستند (نراقی، ۱۳۵۸: ۱).

ماتریالیسم تاریخی جامعه را واحد تامی از پدیده‌ها و نهادهای اجتماعی که با یکدیگر رابطه داشته و متأثر از هم و مؤثر در همدیگر است (نراقی، ۱۳۵۸: ۲) می‌بیند.

مارکس در تئوری خود از زیربنای اقتصادی نام می‌برد که تحولات روبنا را از جمله اخلاق، دین، سیاست، هنر، متافیزیک و... را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد؛ به عبارتی بهتر، مارکس از شیوه‌های تولید سخن می‌گوید و تحولات اجتماعی را ناشی از تغییر در شیوه‌های تولید می‌داند. به گفتهٔ مارکس: علل همهٔ تغییر و تحولات اجتماعی نتیجهٔ دگرگونی شیوه‌های تولید است. او اذهان دارد: نیروهای محرک تاریخ جامعهٔ انسانی را تضاد دیالکتیکی بین نیروهای مولد و مناسبات تولید تشکیل می‌دهد (نراقی، ۱۳۵۸: ۴). زیربنای اقتصادی، بنا به تئوری مارکس، مستقل از اراده و شعور بشری شکل می‌گیرند؛ ولی روبنای اجتماعی نظیر نظریات سیاسی، حقوقی، فلسفی، اخلاقی، هنری و مذهبی جامعه و نهادها و سازمان‌های مربوط به آن‌ها، شعور اجتماعی تحت‌تأثیر زیر بنای اقتصادی جامعهٔ معینی تغییر حاصل می‌کند (نراقی، ۱۳۵۸: ۳).

تئوری مارکس با دارا بودن دو خصلت: داشتن پایه‌های ماتریالیسمی و خصلت دیالکتیک می‌تواند از عهدهٔ تبیین پدیده‌های عینی تاریخ، در روند خود برآمده و سیر تکامل آن را پیش‌بینی و بر طبق اصول خود در تغییروتحول آن بکوشد (نراقی، ۱۳۵۸: ۲). این دو خصلت مهم، ویژگی‌هایی است که تئوری مارکس بر آن‌ها شکل‌گرفته است. قوانینی دیالکتیکی که تئوری مارکس بر آن استوار است، بیانگر این است که قانون واقعیت، تحول و دگرگونی است. در واقع هیچ امر ثابت و ابدی طبق این قانون وجود ندارد.

مارکس در تئوری خود، نقد شدیدی به ایدئولوژی دارد؛ از نظر او: ایدئولوژی بیانگر واقعیت نیست، برعکس، بیان واژگونهٔ واقعیت است (احمدی، ۱۳۹۹: ۱۸۴). از نظر مارکس، ایدئولوژی نظام پندارهای خیالی، واهی و نوعی آگاهی دروغین است که در تضاد با دانش راستین و علمی است.[۹] مارکس ایدئولوژی را نظامی می‌داند که حقیقت را بیان نمی‌کند و این برداشت در سراسر آثار او به چشم می‌خورد.

مارکس هیچ‌گاه نمی‌گوید که مذهب، متافیزیک، هنر، اخلاقیات و نظرات سیاسی قابل‌تقلیل و تبدیل به انگیزه‌های اقتصادی هستند و یا هیچ‌گونه اهمیتی ندارند؛ بلکه وی پرده از چهره عوامل اقتصادی برمی‌دارد که زیربنای اجتماعی را شکل داده و عامل ظهور یا سقوط آن‌ها هستند (نراقی، ۱۳۵۸: ۲).

در طول تاریخ نمود عوامل اقتصادی بر کنش‌های اجتماعی غیرقابل‌انکار است؛ از بزرگ‌ترین آن‌ها و مشهودترین می‌توان به انقلاب صنعتی اشاره کرد که ظهور شیوهٔ تولید جدید چه تأثیراتی بر روابط و کنش‌های اجتماعی گذاشت. مطالعهٔ تاریخ هنر باتوجه به همین برهه از تاریخ نیز بسیاری از حقایق را بر ما برملا می‌سازد که چگونه تحول در شیوهٔ تولید به تحول اقتصادی، تحول اقتصادی به تحول اجتماعی و تحول اجتماعی به تحول هنری منجر می‌شود.

بنا به گفتهٔ مارکس، نمودهای اقتصادی و اشکال تولید، بناها و رفتارهای ما در اجتماع را شکل می‌دهند. به صورتی که تأثیر این تحولات نمودهای خارجی پیدا می‌کنند.

مارکس یک سوسیالیسم بود و مانیفست کمونیست را خود پایه‌گذاری کرد که تمام این اندیشه‌ها، خاصه مبتنی بر اقتصاد است. نقش ویژهٔ اقتصاد که پایهٔ تمامی نظریات مارکس است، تعیین‌کنندهٔ دید او نسبت به مقوله‌های مهم فلسفی نیز است.

مارکس یک متفکر فراتر از تاریخ بود و در حال حاضر می‌توانیم حضور روح افکار او را در جامعه به‌صورت خرد و به‌صورت کلان مشاهده کنیم.

## ۲. رادیکالیسم در هنر قرن بیستم

سدهٔ بیستم، بحران دنباله‌داری است که در آن، آدمی خود را به موجودی متفاوت با آنچه بوده است تبدیل می‌کند، آن‌هم به بهایی که هنوز نمی‌تواند تخمینش بزند و با پیامدهایی که نمی‌تواند پیش‌بینی‌شان کند. دانش تاریخی ما، سنت‌های رها شدهٔ ما را به‌صورت نقطه‌ای گسسته از ما در پشت سرمان قرار داده است و ما را به‌صورت موجوداتی خودآگاه و منزوی در مسیر زمان به حال خود واگذارده است (گادنر، ۱۴۰۰: ۶۱۴).

در سدهٔ بیستم، انسان صدای بیگانگی، احساس غربت و تنهایی را به گوش می‌شنود؛ انسان تبدیل شده به واحدی بی‌هدف در میان جماعتی تنها. علوم اجتماعی جدید، از مفاهیم علم زیست‌شناسی برای تبیین فرهنگ انسان و تفاوت‌های فردی استفاده کرد و فرد انسان، پیامد عوامل متداخلی چون وراثت و محیط شناخته شد. بدین ترتیب: زندگی به‌جای آنکه آزاد باشد، می‌تواند مقید باشد و انسان در میان جمع، مانند ذرات ریز اتم در علم فیزیک، از لحاظ آماری مورد مطالعه قرار می‌گیرد (گادنر، ۱۴۰۰: ۶۱۴). انسان در سدهٔ بیستم برخلاف دورهٔ رنسانس که پیکر تمام‌قد آدمی بود و ستوده هم می‌شد، کوچک و کوچک‌تر می‌شود و ابعادش به کمترین حد ممکن می‌رسد.

دیدن، دیگر شالوده بر اعتقاد داشتن نیست و دنیای حس مشترک آن چیزی نیست که دیده می‌شود. در آغاز سدهٔ بیستم، تئوری‌های جدید علم فیزیک، به‌خصوص تئوری کوانتوم و تئوری نسبیت، به توصیف دنیاهای مادون حسی و ماورای حسی میدان‌های الکتریکی می‌پردازد که در آن‌ها چیزی به نام مکان و زمان مطلق وجود ندارد و هر حرکتی در آن‌ها وابستهٔ نظام‌ها یا شبکه‌هایی است که خود در معرض تهاجمات الکترونی و کهکشانی است و هیچ مرکز ثابت و یا هیچ نقطه دید مطلقی وجود ندارد که بتواند بر اندازه‌گیری‌های زمان و مکان توسط ما صحه بگذارد (گادنر، ۱۴۰۰: ۶۱۴).

در چنین دنیای جدیدی، این نیاز احساس می‌شود که انسان به تمامی مقولات از پیش تعیین شدهٔ خود لباسی جدید بپوشاند، لباسی از جنس دیگر که با دیدگاه‌های قبلی کاملاً متفاوت باشد. نه‌تنها در دنیای هنر بلکه در تمامی مقولات این نیاز احساس می‌شود که تفکر جدید را جایگزین تفکر قبلی کرد. پل والری[۱۰] در کتاب قطعاتی در باب هنر می‌نویسد: در بیست سال اخیر، نه ماده، نه مکان و نه زمان آن چیزی نبودند که از دوران بسیار کهن تصور می‌شد. دیگر باید به انتظار نوآوری‌های عظیمی نشست که تمامی فنون هنری را تغییر دهند و از

این تغییر نه در ابداع هنر بلکه شاید در خود مفهوم هنر هم تحول شگفت‌آوری ایجاد کند (والری به نقل از نیک‌فرجام).

مفهوم هنر تغییر کرده است و از آن به‌عنوان شدیدترین نوع رادیکالیسم در تاریخ هنر می‌توان نام برد. هنرمند، دیگر مقلد نبود، خود یک ساختارشکن و یک ساختارساز بود. هنرمند جدید، مانند دانشمند جدید، با ابزار کارش آزمایش می‌کند، در امکانش تحقیق می‌کند و شکل‌های جدید کشف و ابداع می‌کند (گادنر، ۱۴۰۰: ۶۱۵).

ساختن قواعد جدید یکی از شیوه‌های هنر مدرن است؛ این ساختار جدید دیگر نیازی به شبیه‌سازی یا تقلید صرف ندارد. خوان گری یکی از بزرگ‌ترین نقاشان کوبیسم می‌نویسد: هدفم آفریدن اشیای تازه‌ای است که با هیچ شئ دیگری در واقعیت قابل‌مقایسه نباشد (گری به نقل از گادنر).

پول کله[۱۱] یکی از بزرگ‌ترین استادان هنر نوین می‌نویسد: ما عادت داشتیم اشیای مرئی بر روی کرهٔ خاکی را شبیه‌سازی کنیم. امروزه ما از واقعیت اشیای مرئی پرده برمی‌داریم و بدین ترتیب این اعتقاد را بیان می‌کنیم که واقعیت مرئی، صرفاً یک پدیدهٔ منزوی است که اخیراً واقعیت‌های دیگر از لحاظ عددی از آن سبقت گرفته‌اند... سرانجام جهانی از شکل، از بطن عناصر صرفاً انتزاعی شکل آفریده خواهد شد که از قواره‌بندی آن عناصر به‌عنوان اشیاء، موجودات یا چیزهای انتزاعی مانند حروف یا اعداد، کاملاً مستقل خواهد بود (کله به نقل از گادنر).

رادیکالیسم بحث‌های زیادی دارد که باید در رساله‌ای تخصصی به آن پرداخت؛ اما حال موضوع بر سر این است که چرا و چگونه این شکل از رادیکالیسم شکل گرفت؟ مطمئناً بدیهیات را در بیان بالا دیدیم؛ مانند تغییرات در علوم مختلف و... اما برای بررسی دقیق‌تر این موضوع باید مقداری با دید بازتر بنگریم.

رادیکالیسم در هنر قرن بیستم بی‌شک در بستر یک زیبایی‌شناسی جدید رشدونمو کرده است؛ به‌طوری‌که نمی‌توانیم آن را به دید همان زیبایی‌شناسی گذشته ببینیم. تغییر ایدئولوژی زیبایی در عصر مکانیکی مدرن بی‌شک هم یکی از دلایل تولیدکنندهٔ اثر رادیکال و هم یک باز تولیدی از همان اثر رادیکال است. بستر زیبایی‌شناسی مدرن، بستری تازه است که بی‌شک با تمامی معیارهای ایده‌آلیسمی گذشته متفاوت است و باید مورد تحلیل و بررسی قرار بگیرد. گسست از فرم محتوای پیشین نیاز به نگاهی متفاوت‌تر از قبل دارد که در بستر زیبایی‌شناسی قابل‌بررسی است، تاریخ زیبایی‌شناسی نمی‌تواند از پس توضیح این حجم افزون رادیکالیسم برآید.

با مطالعهٔ دقیق آثار هنر مدرن که رادیکال در بطن آن‌ها وجود دارد، می‌بینیم که ابتدا گسست شدیدی در ایدهٔ زیبایی‌شناسانه دارند که این گسست منجر به گسست جدیدی در فرم و محتوا می‌شود و بدین ترتیب رادیکال در اثر هنری نمود پیدا می‌کند.

تغییر در ایدئولوژی زیبایی به تغییر فرماتیک و محتوایی یک اثر هنری تبدیل می‌شود. با نگاهی بدون تحلیل در آثار موجود در هنر بیستم این جهش عجیب و سترگ در فرم و محتوا مشهود است.

این دوره شاهد تجربه‌های بی‌سابقه‌ای در هنر بود: در نقاشی از رئالیسم گوستاو کوربه[۱۲] و امپرسیونیسم کلود مونه[۱۳] تا اکپرسیونیسم تجریدی جکسون پولاک[۱۴]؛ در ادبیات، کنارگذاردن مدرنیستی روایت عینی در ویرجینیا ولف[۱۵] و جیمز جویس[۱۶] و صورت مثالی دادن به موضوع در ارنست همینگوی[۱۷]؛ در موسیقی، اصوات نامتوازن شوئنبرگ[۱۸] و آلبن برگ[۱۹] و ساخت فاقد موضوع و بی‌ترتیب استراوینسکی[۲۰] (کهون، ۱۴۰۱: ۳۲).

وجود مانیفست‌های عجیب در این تاریخ که مرتب دگرگون می‌شود و نظریاتی دربارهٔ کارکرد هنر ارائه می‌دهد، همگی تغییر گستردهٔ هنر از نظر فرم و محتواست. حتی رادیکالیسم تا جایی پیش می‌رود که سعی در حذف یکی از مقوله‌ها کرده و تلاش می‌کند فرمی بی‌محتوا و یا محتوایی بی‌فرم تحویل مخاطبان خود دهد. بدین ترتیب، عجیب نیست حتی بگوییم در این دوران حتی باید مقوله‌هایی مانند فرم و محتوا را دور بریزیم و در پی مفهومی جدید باشیم؛ زیرا به نظر می‌رسد در هنر رادیکال قرن بیستم، درهم‌تنیدگی فرم و محتوا به حدی زیاد شده است که قابل‌تفکیک نیست.

برای توضیح بهتر، استفاده از مثالی واضح‌تر شاید بتواند به ما کمک کند. در هنر موسیقی طی سنت زیبایی در دوران پیشین روابط هارمونیکی، کنترپوآنتیک، فواصل و... کاملاً در شنیدار مخاطب رسوخ کرده بود. شکل رادیکال هنر موسیقی با روابط جدیدی هارمونیکی، کنترپوآنتیک و... در قرن بیستم نمودی از رادیکالیسم به شکل جدید بود؛ به‌طوری‌که مانند هر هنر رادیکال جدیدی از سوی مخاطبان در ابتدا طرد شد.

اگر به ریشه‌یابی این رادیکالیسم در موسیقی بپردازیم، در ابتدا زیبایی‌شناسی جدیدی در هنر موسیقی پدید آمد که هنرمند برداشت جدیدی از نظم نت‌ها و اشکال صدایی برای خلق اثری زیبا می‌کند. این برداشت تمامی قواعد را برهم می‌ریزد و باعث برداشت جدیدی از فرم و محتوا می‌شود و بدین ترتیب اثر رادیکال شکل می‌گیرد.

در نمونه‌هایی نا انتزاعی‌تر هنر نیز چنین نمود می‌یابد:

یک روز صبح، وقتی گرگور زامرا از خواب آشفته بیدار شد، دید که در تختخوابش به حشره‌ای غول‌پیکر تبدیل شده (کافکا، ۱۳۹۹: ۱۵). این جملهٔ آغازین رمان مسخ اثر کافکاست و یکی از معروف‌ترین جملات آغازین داستان در ادبیات است (وات، ۱۳۹۷: ۵۰۱). دربارهٔ همین جملهٔ ابتدایی دو نکتهٔ بسیار ابتکاری و نامعمول وجود دارد. در سبک‌های پیشین داستان‌نویسی این نکته کاملاً رایج بود که هر داستانی می‌بایست آغاز، میانه و پایان مشخص داشته باشد. این موضوع در طول تاریخ داستان‌نویسی پیراسته شده بود و به‌صورت الگویی درآمده بود که طی آن می‌بایست نخست اطلاعات کافی دربارهٔ داستان ارائه شود و سپس واقعهٔ اوج‌گیرنده و یا نوعی گره‌افکنی رخ دهد تا داستان به نقطه اوج برسد و پس از آن واقعه فرود آینده و گره‌گشایی روی دهد (وات، ۱۳۹۷: ۵۰۱).

در اینجا اما اوج داستان در اولین جمله می‌آید. بقیهٔ داستان به‌نوعی صرفاً گره‌گشایی است و اینکه پس از بیداری شخصیت و تبدیل آن به موجوداتی جدید چه اتفاقاتی می‌افتد.

نکتهٔ دوم در این داستان که با آثار پیشین کاملاً متفاوت است، این است که باتوجه به شروع طوفانی سورئالیسم در داستان، در ادامه ما به هیچ افسانه‌پردازی یا سورئالیسم برنمی‌خوریم و داستان کاملاً طبیعی بر

روند کاملاً رئالیسمی پیش می‌رود. جملهٔ اول این گمان را ایجاد می‌کند که مخاطب با داستانی علمی – تخیلی روبه‌روست. حتی در انتها هم مخاطب منتظر یک روایت خواب است؛ اما هیچ‌کدام از این اتفاقات رخ نمی‌دهد و داستان کاملاً واقع‌گرایانه دنبال می‌شود. [۲۱]

این شکل از رادیکالیسم عجیب‌ترین نوع رادیکالیسم در تاریخ ادبیات است. حتی در تغییر سبک‌های ادبیات نیز ما چنین رادیکالیسم را مشاهده نکرده بودیم. در گردش سبک ادبیات پی‌ریزی‌هایی از سبک پیشین وجود داشت؛ اما در رادیکالیسم جدید بدون هیچ‌گونه پرداخت پیشین، به دنبال خلق جدیدی است که از اصول پیشین پیروی نمی‌کند.

داستان مسخ اثر سترگ کافکا ابتدا نوعی جدید از دید زیبایی و زیباشناسانه را به ما ارائه می‌دهد که متفاوت با زیبایی‌شناسی ماقبل خود است؛ همچنین این داستان قالب فرم و محتوا را در هنر خود به شکل رادیکالی جدید و نو می‌کند. فرم و محتوای جدیدی که خود یک ایدهٔ زیبایی اراده می‌دهد.

باتوجه به دو مثال بالا می‌بینیم که تغییر ایدئولوژی زیباشناسانه هم به‌عنوان دلیل در رادیکالیسم نقش دارند و هم به‌عنوان نمود؛ در واقع این مقوله دلیل و نمود رادیکالیسم در هنر قرن بیستم است. این مقوله هم تولیدکننده و هم بازتولیدکنندهٔ رادیکالیسم هنر است.

باتوجه به موارد ذکر شده، ما در روند تسلسل باری از تولید هنری روبه‌رو هستیم؛ روند تسلسل باری که مرتب در حال تولید ایدهٔ جدید در زیبایی، فرم و محتواست. در این روند تسلسل گونهٔ اثر هنری خواه یا ناخواه وارد گرداب خواهد شد و از درون آن شیوه و ایدئولوژی جدید می‌سازد.

## ۲-۱. تغییر ایدئولوژی زیبایی‌شناسانه

شناخت و تجربهٔ زیبایی در ابتدا نوعی ایده‌آلیسم بود که در ایده‌های فیلسوفان و متفکران ابتدایی نقش بسته بود. به‌طوری‌که زیبایی نقشی فراطبیعی و غیرمادی داشت. افلاطون[۲۲] با ایدوس‌های خود روند خیالی و واهی را برای زیبایی و برابری با خیر در نظر می‌گرفت. اولین زیباشناسی که مفهوم زیبایی را موردی محسوس و قابل‌درک فرض کرد (البته نه به شکل امروزی) کانت بود.

کانت معتقد بود: در تجربهٔ زیبایی‌شناسانه، ما با یک ابژه رویارو نیستیم، یا بهتر است بگوییم که رویارویی ما با ابژه اهمیتی ندارد. اینجا ما با بیان آن ابژه در ذهن روبه‌روییم (کانت به نقل از احمدی). کانت وقتی اذهان می‌کند که ابژه زیبایی‌شناسانه به‌طور سوبژکتیو وجود دارند، اصل مهمی در فلسفهٔ هنر را بیان می‌کند (احمدی، ۱۳۹۹: ۸۸). کانت با در نظر گرفتن امر زیبایی به‌عنوان پدیده‌ای سوبژکتیو اولین زنگ مدرنیته را به صدا درآورد. او با این مهم اولین نقطهٔ گسست ایدئولوژی زیبایی را آغاز کرد حتی پیشنهاد می‌شود در این مورد نیز به هنر قبل از کانت و بعد از کانت پرداخته شود تا نوع رادیکالیسم آن را دریابیم. پیش‌بینی می‌شوند این گسست ابتدایی در مقولهٔ زیبایی به گفتهٔ کانت در هنر تأثیر بسزایی داشته است؛ اما بعد از گذر از ایده‌آلیسم دورازذهن فیلسوفان پیشین دربارهٔ زیبایی، ما کانت را نقطه آغازی دربارهٔ این تغییر ایدئولوژی زیبایی می‌دانیم؛ اما پس از گذر از کانت به‌عنوان پدر تغییر ایدئولوژی زیبایی ما به زیبایی‌شناسی در قرن بیستم می‌رسیم که زیبایی را هرچه بیشتروبیشتر به امری نه فراماده یا نه حتی غیرماده؛ بلکه کاملاً مادی تبدیل کرد. زیبایی که از آسمان و توسط الهه‌ها به زمین فرستاده می‌شد، حال به شکل کنش و واکنش اجتماعی در سیر تاریخ نگریسته می‌شد.

لوکاچ[۲۳] متفکر زیبایی‌شناس قرن بیستم، هنر را چون محصولی تاریخی و اجتماعی و از ضرورت تأکید بر زمینه‌های مادی تکامل هنر بحث و دفاع کرده است (لوکاچ به نقل احمدی). او هنر را محصول تکامل اجتماعی و هم ابزاری که با آن آدمی خود را و مناسبات تاریخی و اجتماعی را می‌سازد (احمدی، ۱۳۹۹: ۲۰۳) نگریسته است. لوکاچ تا جایی در زمینه‌های هنر پیش می‌رود که می‌نویسد: اثر هنری بیانگر احساسات، عواطف، شورها و ذهنیت هنرمند نیست؛ بلکه بیانگر نیروهای درونی خود است و این نیروها را از تماس با واقعیت زنده به دست می‌آورد (لوکاچ به نقل احمدی). در مورد زمینه‌های اجتماعی هنر لوکاچ نقش مخاطب و هنرمند را در ساختن معنی اثر دخیل کرد و صرفاً به اثر هنری نپرداخت. او معتقد بود: منش زمانمند اثر، تأثیری است که می‌گذارد و نه تأثیری که مؤلف از دوران خود گرفته است (احمدی، ۱۳۹۹: ۲۱۰). منش زمانمند اثر که لوکاچ به آن اشاره کرده است، پرداخت جدید و کاملاً اجتماعی به مقولهٔ زیبایی است که از سنت پیشین زیبایی بسیار متفاوت‌تر است.

لوکاچ در اثر خود (رمان تاریخی) تفاوت‌های آشکارای زیبایی‌شناسی ادبیات تاریخی را از انقلاب فرانسه مورد بررسی قرار می‌دهد. او می‌نویسد: غیرانسانی بودن سرمایه‌داری، آشوب رقابت، نابودی کوچک‌ها به دست بزرگ‌ها، تحقیر فرهنگ از طریق تبدیل همه چیز به کالا، همهٔ این‌ها به شیوه‌ای عموماً ارتجاعی، در مقابل با صفای[۲۴] قرون‌وسطا قرار داده می‌شود: عصر رشد ارگانیک فرهنگ. عصر رشد ارگانیک فرهنگ بی‌شک خود تفکری رادیکال نسبت به پیشین است و نمی‌توان از آن به‌عنوان یک جهش جدید در تمامی مقولات نام برد.

آدرنو[۲۵] متفکر زیبایی‌شناسی قرن بیستم نظریهٔ سنتی را، سرکوب شکل‌گرفته‌ای از خردباوری ابزاری و صوری مشروعیت و در اساس خود غیرعقلانی می‌داند (آدرنو به نقل از احمدی). او اثر هنری را هم از روح سوبژکتیو آفریننده و هم از روح سوبژکتیو جهان می‌داند و می‌نویسد هنر نمی‌تواند فقط از ایدهٔ افلاطونی جان هنرمند آغاز شود (آدرنو به نقل احمدی).

با نظر مختصری که به دو زیبایی‌شناس در بالا انداختیم، تغییر ایدئولوژی زیبایی کاملاً مشهود است. زیبایی به حدی اجتماعی شده و در روح تغییروتحول سیر تاریخ قدم برمی‌دارد که تقدس‌گرایی هنرمند و حتی اثر هنری را از بین می‌برد. حال سؤالی که مطرح است، این است که: چرا این اتفاق رخداده است؟ چرا نمود به شدت پیچیده‌تری در قرن بیستم پیدا کرده است؟

## ۳. تأثیر ماتریالیسم تاریخی بر رادیکالیسم در بستر ایدئولوژی زیبایی

با نگاهی کاملاً گذرا به تفکر بشری در اعصار تاریخ تأثیر ژرف جامعه‌شناسی چون مارکس مشهود است. در فلسفهٔ مارکس رابطهٔ دیرینهٔ تئوری و پراکسیس کاملاً وارونه می‌گردد. حال شرایط اقتصادی

و اجتماعی خود را در آگاهی منعکس می‌سازد و محتوای تفکر آدمی را شکل می‌دهد (شایگان، ۱۳۹۹: ۳۲). این بستر اجتماعی و اقتصادی بی‌شک به رادیکالیسم در هر جریانی نفوذ می‌کند و تأثیرات شگرفی در تمامی زمینه‌ها می‌گذارد.

هنر در طول تاریخ ثابت کرده که همیشه پیشگامی برای تحولات گستردهٔ سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و... است. هنر بی‌شک ابتدایی‌ترین نمودهای تغییرات اجتماعی را در خود نشان می‌دهد و این تغییرات گاه به شکلی پیچیده و گاه به شکلی کاملاً ساده خود را در هنر متجلی می‌سازد.

حال که در روند تسلسل‌گونهٔ نوشتار، علت رادیکالیسم را تغییر ایدئولوژی زیبایی دیدیم؛ البته این نکته را باید ذکر کنیم که اثر رادیکال هنری خود یک زیبایی تغییر شکل‌یافته است و تولیدکنندهٔ زیبایی تغییر شکل یافتهٔ دیگر.

برای برقراری ارتباط میان ماتریالیسم تاریخی و رادیکالیسم هنر قرن بیستم باید تأثیر ماتریالیسم تاریخی را بر تغییر ایدئولوژی زیبایی‌شناسی ببینیم؛ در این صورت می‌توانیم توضیح دهیم چگونه ماتریالیسم تاریخی بر رادیکالیسم هنر قرن بیستم تأثیر نهاد. در واقع تطابق ماتریالیسم تاریخی بر تغییر ایدئولوژی زیبایی می‌تواند ما را به مقصود خود برساند.

نباید اقتصاد را به‌عنوان زیربنای کنش‌های اجتماعی صرفاً در مبادلات مالی دید، اقتصاد یک مجموعه است متشکل از موارد گوناگونی از جمله دیدگاه ماتریالیسمی به جامعه، تکنولوژی روزافزون، ارتباطات جدید، شکل‌گیری تولیدات جدید و... در کل می‌توان اقتصاد موردنظر مارکس را به شیوه‌های تولیدی استنباط کرد، به‌طوری‌که در روند تاریخی خود حتی نوع آگاهی را شکل می‌دهند.

اگر به یاد داشته باشید، مارکس جامعه را واحد تام از پدیده‌ها و نهادهای اجتماعی که مؤثر بر هم بودند، می‌دانست و تأکید بیشتر او بر نقش زیربنای اقتصادی بود و اعتقاد داشت که اقتصاد تمامی کنش‌ها و واکنش‌های اجتماعی را رهبری می‌کند. عقاید انقلابی مارکس، در تمامی جوامع چه از منظر سیاسی و چه اجتماعی نفوذ چشمگیری داشت؛ اندیشه نزاع طبقاتی و جامعهٔ رؤیایی سوسیالیسمی مارکس در جوامع بشری گسترش یافت و در هنر نیز به‌نوعی، ورودی باشکوه پیدا کرد؛ به‌طوری‌که حال یکی از منظرهای نقد هنری است. دیدگاه مارکسیسم به زیبایی بی‌شک بر پایهٔ جامعه‌شناسی نه‌چندان پیروز آن‌ها بود؛ اما رفتار مارکسیست‌ها و عقاید مارکس در بستر جامعهٔ آن‌ها را به یک زیباشناس هم بدل کرد. زیباشناسانی که وظیفهٔ راستین هنر را نه ارج‌نهادن به ارزش‌ها؛ بلکه انتقاد اجتماعی می‌دانند. [۲۶] زیبایی‌شناسی مارکسیستی موردتوجه تمامی هنرمندان و هنرشناسان مدرن قرار گرفت، به‌طوری‌که حال عضو جداناپذیری از هنر مدرن است.

زمینه‌های اجتماعی هنر که مورد توجه زیبایی‌شناسان قرن بیستم قرار گرفت، وجود رشته‌هایی به‌عنوان جامعه‌شناسی هنر که در چند دههٔ اخیر معمول شده است، بررسی و تأثیر اقتصاد در تولید اثر هنری، همگی ریشه در تئوری مارکس دارند. با مکانیکی شدن هنر در عصر مدرن و اجتماعی شدن بسیار آن بی‌شک تئوری مارکس بیش‌ازپیش تأثیر چشمگیر خود را در هنر می‌گذارد.

ماتریالیسم تاریخی در وهلهٔ اول منجر به این شد که هنر را صرفاً یک پدیدهٔ اجتماعی ببینیم. او به ما یادآوری کرد، هنرمند در جامعه زندگی می‌کند و از آن تأثیر می‌گیرد.

نمی‌توان تخیل را از تأثیرات کلی که در زمان آفرینش اثر هنری فعال بوده‌اند، جدا کرد؛ زیرا جداکردن تخیل از واقعیت اجتماعی غیرممکن است. تنها از طریق تحلیل همهٔ نمادهای اجتماعی که در اثر هنری متبلورند (و اثر هنری نیز به نوبهٔ خود، آن‌ها را در تحول خود متبلور می‌سازد) می‌توان دریافت که اثر تا چه اندازه در جامعه ریشه دارد (دوویبو، ۱۳۹۷: ۷۴). نشانه‌ها، تنها زمانی مفهوم پیدا می‌کنند که آنچه هنرمند می‌خواهد بگوید، به چیزی مربوط باشد که آنا مفهوم بیابد و برای گروهی که آن را دریافت و ضبط می‌کند، ارزش نمادی داشته باشد (دوویبو، ۱۳۹۷: ۷۸). در توضیحی بهتر سبک یک توقع جمعی و فردی ایجاد می‌کند (دوبییو، ۱۳۹۷: ۷۸). این ارزش نمادین ارتباط جامعه و هنر را بیش‌ازپیش تنیده می‌کند؛ هنرمند نیاز به جامعه برای برقراری ارتباط با دنیای بیرون اثر هنری خود دارد. این نمادها در کنش‌های اجتماعی شکل می‌گیرد و تماماً آن‌ها، تحت‌تأثیر کارل مارکس و ایدهٔ ماتریالیسم او است.

کنش‌های اجتماعی که تحت‌تأثیر شیوه‌های تولید است را نمی‌توان از ذهن هنرمندی که ایده‌های خود را از جامعه دریافت می‌کند، جدا ساخت.

ریشه‌دوانی جامعه در اثر هنری خود حاصل روند تفکر فلسفی تاریخ بشریت است؛ مارکس با ورود جامعه‌شناسی به تعیین شکل آگاهی، این روند اجتماعی تفکر را سرعت بخشید. در این نوع شکل آگاهی بی‌شک زیبایی‌شناسی نیز تغییر می‌کند و از ایده‌آلیسم مطلق و منزوی به شکل امروزی خود درمی‌آید که بی‌شک علت آن نظام اقتصادی موجود و اشکال تولید جدید در جامعه است.

نظام اقتصادی به‌عنوان زیربنای جامعه تحولات ایدئولوژی و کنش و واکنش‌های اجتماعی را شکل می‌دهد، این شکل از ارتباطات تکنولوژی محور امروزه بی‌شک به انزوای زیبایی‌شناسی ایدئالیسمی گذشته می‌پردازد و نیاز نوعی پرداخت جدید به مقولهٔ زیبایی را ایجاد می‌کند که تا پیش‌ازاین وجود نداشته است.

کانت به‌عنوان پدر تغییر ایدئولوژی زیبایی، در زمانی ایدئولوژی جدیدی معرفی کرد که شکل تولید در جامعه به‌شدت بسیاری تغییر کرده بود و انقلاب صنعتی اتفاق افتاد. بعد از انقلاب صنعتی نمی‌توان مانند گذشته فکر و عمل کرد. شکل تولید جدید، ایدهٔ جدید می‌طلبد. کانت مطمئناً تحت‌تأثیر وجود ابزارآلات جدید در دنیا بود که جسارت اعتراض به ایدئولوژی پیشین را داشت. حتی اگر کانت را در مقام یک فیلسوف نه یک زیباشناس بررسی کنیم، عقاید او از نظر بسیاری از متفکران پست‌مدرن اولین انگاره‌ها برای یورش علیه خرد است. [۲۷] این خود رادیکالیسم بی‌بدیلی در تفکر فلسفی است.

بنیامین والتر[۲۸] در مقاله‌ای تحت عنوان «اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی» دقیقاً به همین موارد اشاره می‌کند و نقش تغییر شیوهٔ تولید را در هنر بررسی می‌کند؛ البته باید اذعان داشت این نوشتار بیشتر نقدی تند به سینما است. والتر در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «مؤلف به‌مثابهٔ

تولیدکننده» باز هم به زمینه‌های اقتصادی و نقش آن در گسترش هنر به‌خصوص در ادبیات اشاره می‌کند.

بنیامین والتر در مقالهٔ خود می‌نویسد: پیش از نیم‌قرن طول کشید تا دگرگونی روبنا که بسیار کندتر از دگرگونی زیربنا صورت می‌گیرد، تغییر در شرایط تولید را در تمامی زمینه‌های فرهنگ آشکار کند (بنیامین، ۱۳۷۷: ۲۱۱). والتر اذعان دارد که تکثیر فنی و غیرفنی، مفهوم اصالت به‌هیچ‌وجه مطرح نمی‌شود (بنیامین، ۱۳۷۷: ۲۱۲) و از بین رفتن اصالت را نوعی فقدان برای اثر هنر در نظر می‌گیرد و این خود تحت‌تأثیر تکثیر مکانیکی اثر است که رشد اقتصاد و شیوهٔ تولید جدید منجر می‌شود.

تکثیر مکانیکی، اثر هنری را از زندگی انگلی آن در کنار آیین، رهایی بخشید (بنیامین، ۱۳۷۷: ۲۱۴). دیگر هنر به‌جای تکیه بر مراسم آیینی، براساس رسم دیگری؛ یعنی سیاست، استوار می‌شود (بنیامین، ۱۳۷۷: ۲۱۴). جداسازی هنر از آیین پیشین خود یکی از مهم‌ترین گسست از ایدئولوژی پیشین زیبایی است. هنگامی که عصر تکثر مکانیکی هنر را از بنیان آن؛ یعنی آیین و پرستش جدا کرد، ظاهر مقتدرانهٔ آن برای همیشه رنگ باخت (بنیامین، ۱۳۷۷: ۲۱۶). این ظاهر جدید هنر حال نیاز به دیدگاهی جدید نیز دارد که ابعاد جدیدی را تشخیص بدهد. در رنگ‌باختگی هنر پیشین، ایدئولوژی زیبایی تغییر می‌کند و هنر از موهبتی آسمانی به شکل زمینی خود بازگشت و زیبایی و هنر یک ایدهٔ مادی و ملموس شد. این تغییر تفکر در زمینهٔ زیبایی دلیلی به جز روند اجتماعی شدن هنر، اقتصاد و تغییر شیوهٔ تولید ندارد.

تکثیر مکانیکی آثار هنری، واکنش توده‌ها نسبت به هنر را تغییر می‌دهد (بنیامین، ۱۳۷۷: ۲۲۰). افزایش تعداد عامهٔ علاقه‌مند به هنر، شیوهٔ برخورد آن‌ها را با آثار هنری تغییر داده است (بنیامین، ۱۳۷۷: ۲۲۳). هنر از تالارهای باشکوه قصر پادشاهان به مغازه، خانه‌ها، تابلوهای شهری، تلفن‌های همراه آمده است و حتی اگر دلیل این رادیکالیسم را ایدئولوژی تغییریافتهٔ زیبایی نبینیم، به‌خوبی می‌توانیم متوجه شویم که تا چه حد می‌تواند شیوهٔ تولید در هنر تأثیرگذار باشد.

## نتیجه‌گیری

رادیکالیسم در هنر قرن بیستم مشهود است، به‌طوری‌که یکی از خصلت‌های بنیادین هنر قرن بیستم است. نو شدن و گسست از هنر پیشین شعاری است که هنرمندان مدرن سر می‌دهند.

تغییر ایدئولوژی زیبایی یک تولیدکننده و بازتولیدکنندهٔ اثر رادیکال هنری است. هنر قرن بیستم بر اثر تغییر نگرش زیبایی شکل می‌گیرد و خود یک زیبایی جدید می‌آفریند. این آفریده مرتب تکرار می‌شود و هنر هرچه بیشتر از گذشته فاصله می‌گیرد. ماتریالیسم تاریخی کارل مارکس که اقتصاد و شیوهٔ تولید را زیر بنای تمام پدیده‌های اجتماعی قرار می‌دهد، صرف‌نظر از کارکرد آن در جامعه‌شناسی و سیاست، تأثیر مستقیم بر تفکرات قرن بیستم به‌خصوص هنر گذاشت. نوع تفکر ماتریالیسمی در عصر جدید دو تفکر را رهبری کرد. اول آنکه هنر و منتقدان هنری را از هر زمان بیشتر مجاب به این کرد که هنر صرفاً یک پدیدهٔ اجتماعی است و در مرحلهٔ دوم آن ابهت و تکریم هنر را از بین برد یا به نقلی آن را از آیین رهانید.

قرن‌های متوالی تعداد اندکی نویسنده با هزاران خواننده مواجه بودند. در پایان قرن گذشته این وضعیت تغییر کرد. گسترش روزافزون مطبوعات که به‌طور مرتب نشریات سیاسی، مذهبی، علمی و حرفه‌ای محلی جدید را در اختیار خوانندگان می‌گذاشتند، تعداد زیادی از خوانندگان به نویسنده‌هایی که در ابتدا فقط گهگاه قلم‌به‌دست می‌گرفتند، تبدیل کرد... تمایز میان نویسنده و مردم به‌تدریج از میان می‌رود. این تمایز صرفاً جنبهٔ حرفه‌ای پیدا می‌کند... اکنون برای تبیین و فعالیت ادبی نیازی به آموزش نیست و همین امر آن را همگانی می‌کند (بنیامین، ۱۳۷۷: ۲۱۹). این‌گونه همگانی شدن نیز نقش اقتصاد و نحوهٔ تولید اثر هنری است. اثر هنری که به این نحو همگانی شد، حضور تمام افراد را در هنر تضمین کرد و این تضمین به بازنگری ایدئولوژی زیبایی پرداخت.

شیوهٔ ادراک حسی انسان، خلال تاریخ، همگام با کل شیوهٔ زندگی او تغییر می‌کند. در تعیین نوع سازماندهی ادراک حسی انسان و رسانهٔ آن، نه فقط طبیعت؛ بلکه موقعیت‌های تاریخی نیز دخیل‌اند (بنیامین، ۱۳۷۷: ۲۱۳). این موقعیت‌های تاریخی را می‌توان توان اقتصادی، شیوه‌های تولید، ایدئولوژی حاکم بر جامعه نامید.

تمام دلایل بالا را نمی‌توانیم به دلیلی غیر از زیربنای اقتصادی توجیه کنیم. تئوری مارکس رابطهٔ مستقیم و غیرمستقیم با رادیکالیسم دارد؛ باتوجه به تکنولوژی که ساعت‌به‌ساعت بر پایهٔ اقتصاد حاکم تغییر می‌کند، این شکل از رادیکالیسم حتی شدیدتر از آن نیز قابل‌پیش‌بینی است.

اگر کارکرد ماتریالیسم تاریخی به‌عنوان یک نظریه در جامعه‌شناسی رد کنیم و بر این باشیم که صرفاً دیدگاه تک‌بعدی به جامعه دارد، این نظریه را نمی‌توانیم در هنر نادیده بگیریم؛ هنر رادیکال امروز تأثیرات بدون شک همین نظریه بر هنر و زیبایی‌شناسی است؛ بدون اقرار می‌توان گفت ماتریالیسم تاریخی ناقوس تغییر ایدئولوژی زیبایی است و این تغییر منجر به تولید اثر رادیکال می‌شود

شکل تولیدات جدید هنری که وابسته به شیوهٔ تولید جدید و اقتصاد است؛ هنر را از آسمان‌ها به زمین آورد و در بستر جامعه معرفی کرد. این هنر جدید اجتماعی شده، حال به بازنگری زیبایی‌شناسی ایده‌آلیسم پرداخت و زیبایی جدید را معرفی کرد که با زیبایی منزوی و مطلق دیروز فاصله دارد. حال در این زیبایی‌شناسی جدید هنر به شکلی رادیکال نمود پیدا می‌کند؛ زیرا خود را متفاوت از هنر پیشین می‌بیند. سعی او نه دیدگاه تک‌بعدی رادیکال؛ بلکه ارائهٔ نوع جدیدی از ایدهٔ زیبایی است.

## پی‌نوشت‌ها:

René Descartes [1]
Immanuel Kant [1]
Edmund Husserl [1]
Martin Heidegger [1]
Charles Robert Darwin [1]
Sigmund Freud [1]
Karl Heinrich Marx [1]
Joseph krutch [1]
[1] برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به کتاب حقیقت و زیبایی صص ۱۸۰-۱۸۵
Paul Valéry [1]
Paul Klee [1]
Jean Désiré Gustave Courbet [1]
Oscar-Claude Monet [1]
Paul Jackson Pollock [1]
Adeline Virginia Woolf [1]

James Joyse [1]
Ernest Miller Hemingway[1]
Arnold Schönberg [1]
Alban Maria Johannes Berg [1]
*Stravinsky* [1]
[1] برای مطالعه بیشتر به کتاب درس‌گفتارهای ادبیات جهان... صص ۵۰۱- ۵۱۲
Platon [1]
*Lukács György* [1]
Idyll [1]
Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno [1]
[1] برای مطالعه بیشتر رجوع شود به کتاب سرگذشت فلسفه ص ص ۱۶۴- ۱۷۱
[1] برای مطالعه بیشتر رجوع شود به کتاب تبیین پست مدرنیسم ص ص ۳۹– ۷۹
Walter Benjamin [1]

## منابع

آرزبورن، ریچارد. (۱۳۹۷). *جامعه‌شناسی*؛ ترجمهٔ رامین کریمیان، تهران: شیرازه کتاب ما.
احمدی، بابک. (۱۳۹۹). *حقیقت و زیبایی*؛ تهران: مرکز.
تنر، جرمی. (۱۳۹۹). *جامعه‌شناسی هنر*؛ ترجمهٔ حسن خیاطی، تهران: علمی فرهنگی.
چایلدز، پیتر. (۱۴۰۰). *مدرنیسم؛ ترجمهٔ* رضا رضایی، تهران: ماهی.
دووینیو، ژان. (۱۳۹۷). *جامعه‌شناسی هنر*؛ ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: مرکز.
شایگان، داریوش. (۱۳۹۹). *بت‌های ذهنی و خاطرات ازلی*؛ تهران: فرزان روز.
کافکا، فرانتس. (۱۳۹۷). *مسخ*؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
کرنر، اشتفان. (۱۳۹۹). *فلسفهٔ کانت*، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، تهران: خوارزمی.
کهون، لارنس. (۱۴۰۱). *از مدرنیسم تا پست مدرنیسم؛* ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.
گاردنر، هلن. (۱۴۰۰). *هنر در گذر زمان*؛ ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، تهران: نگاه.
لوکاچ، گئورک. (۱۴۰۱). *رمان تاریخی*، ترجمهٔ امید مهرگان، تهران: ثالث.
مارکس و انگلس، کارل و فردریش. (۱۴۰۰). *نقد اقتصاد سیاسی*؛ ترجمهٔ منوچهر فکری ارشاد، تهران: ژرف.
مگی، برایان. (۱۳۹۰). *سرگذشت فلسفه*، ترجمهٔ حسن کامشاد، تهران: نی.
وات، گرنت ال. (۱۳۹۷). *درس‌گفتارهای ادبیات جهان*؛ جمعی از مترجمان، تهران: نیلوفر.
والتر، بنیامین. (۱۳۹۳). *مؤلف به مثابهٔ تولیدکننده*؛ ترجمهٔ ایمان گنجی و کیوان مهتدی، تهران: چشمه.
هیکس، استیون. (۱۳۹۱). *تبیین پست مدرن*؛ ترجمهٔ حسن‌پور سفیر، تهران: ققنوس.
نراقی، یوسف. (۱۳۵۸). کارل مارکس و تحلیل ماتریالیسم تاریخی؛ *نشریهٔ نگین*، شماره ۱۶۸، از ۱۷ تا ۲۰، قابل دسترسی در آدرس بار:
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/949387
والتر، بنیامین. (۱۳۷۷). اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی؛ ترجمهٔ امید نیک فرجام، *نشریه فارابی*، شماره ۳۱، از ۲۱۰ تا ۲۲۵، قابل‌دسترسی در آدرس بار:
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/311538

# Analysis of the impact of Karl Marx's materialism theory on the radicalism of 20th century art


## Abstract

Historical materialism was certainly an ideal mechanism for Marx, who dreamed of predicting human history scientifically; According to Marx, all social phenomena as a superstructure are influenced by the infrastructure called economy. It determines the structure of the society in different areas, stability or instability of the economy and shapes social actions and reactions. The reproduction of 20th century art is a content and formal break from previous arts, modern art carries an incomprehensible amount of radicalism that is different from all periods of history; Such a break is not just a mere stylistic change; A new concept has emerged; The cause of these extensive changes is the change in the ideology of beauty; The color loss of the previous concept of art and beauty is evident in works of art. The purpose of this article was to investigate the impact of this theory on the radicalism of modern art and the investigations showed that due to the huge structural changes in the economy that lead to technological advances, changes in the way of performing art, mechanical payments to art, by the audience and the artist, etc. It creates many changes in the ideology of beauty and after that radicalism emerges; This volume of radicalism, which has occurred due to distancing from the idealistic concept of beauty, has an economic cause.



**Keywords:** Historical materialism, Radicalism, 20th century art, Karl Marx, Aesthetics, Sociology of art.


---

پی نوشت
René Descartes [۱]
Immanuel Kant [۲]
Edmund Husserl [۳]
Martin Heidegger [٤]
Charles Robert Darwin [٥]
Sigmund Freud [٦]
Karl Heinrich Marx [۷]
Joseph krutch [۸]
[۹] برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به کتاب حقیقت و زیبایی صص ۱۸۰-۱۸۵
Paul Valéry [۱۰]
Paul Klee [۱۱]
Jean Désiré Gustave Courbet [۱۲]
Oscar-Claude Monet [۱۳]
Paul Jackson Pollock [۱٤]
Adeline Virginia Woolf [۱٥]
James Joyse [۱٦]
Ernest Miller Hemingway[۱۷]
Arnold Schönberg [۱۸]
Alban Maria Johannes Berg [۱۹]
*Stravinsky* [۲۰]
[۲۱] برای مطالعه بیشتر به کتاب درس‌گفتارهای ادبیات جهان... صص ۵۰۱- ۵۱۲
Platon [۲۲]
*Lukács György* [۲۳]

Idyll [۲۴]

Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno [۲۵]

[۲۶] برای مطالعه بیشتر رجوع شود به کتاب سرگذشت فلسفه ص ص ۱۶۴- ۱۷۱

[۲۷] برای مطالعه بیشتر رجوع شود به کتاب تبیین پست مدرنیسم ص ص ۳۹– ۷۹

Walter Benjamin [۲۸]