۱۵۹۶۵۲۷
۲۹۰۲

ماکس رافائل

ترجمه‌ی
[illegible] معصوم بیگی

سه پژوهش در جامعه‌شناسی هنر

پرودون، مارکس، پیکاسو

www.ketab.ir

عنوان و نام پدیدآور: سه پژوهش در جامعه‌شناسی هنر: پرودون، مارکس، پیکاسو / ماکس رافائل / ترجمه‌ی اکبر معصوم‌بیگی
مشخصات نشر: تهران: نشر بان، ۱۳۹۷.
شابک: ۰-۹-۹۹۷۳۵-۶۰۰-۹۷۸
مشخصات ظاهری: ۲۳۲ ص.: ۱۳×۲۱/۵ س.م.
یادداشت: چاپ قبلی: آگاه، ۱۳۹۱
یادداشت: عنوان اصلی: Proudhon, Marx, Picasso: three studies in the sociology of art
موضوع: کمونیسم و هنر، Communism and art
موضوع: پرودون، پیر ـ ژوزف، ۱۸۰۹ـ۱۸۶۵ م.، Proudhon, Pierre-Joseph
موضوع: مارکس، کارل، ۱۸۱۸ـ ۱۸۸۳ م.، Marx, Karl
موضوع: پیکاسو، پابلو، ۱۸۸۱ـ ۱۹۷۳ م.، Picasso, Pablo
موضوع: زیبایی‌شناسی کمونیستی، Communist aesthetics
موضوع: هنر و اجتماع، Arts and society
رده‌بندی دیویی: ۷۰۱/۰۳
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۷ ۹ س ۲ ر / HX ۵۲۱
سرشناسه: رافائل، ماکس، ۱۸۸۹ـ ۱۹۵۲ م. Raphael, Max
شناسه‌ی افزوده: معصوم‌بیگی، علی‌اکبر، ۱۳۲۹ ـ ، مترجم
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
شماره‌ی کتابشناسی ملی: ۵۱۵۳۷۱۸

www.ketab.ir

ماکس رافائل
سه پژوهش در جامعه‌شناسی هنر؛ پرودون، مارکس، پیکاسو

ترجمه‌ی:
اکبر معصوم‌بیگی

چاپ یکم ترجمه‌ی فارسی: بهار ۱۳۹۷
آماده‌سازی و صفحه‌آرایی: دفتر نشر بان (سمیه حسینی)
نمونه‌خوان: فرهاد گلچین

شمارگان:
۱,۱ نسخه

لیتوگرافی
طاووس‌رایانه
چاپ:
منصور
صحافی:
کیاپاشا

مدیرهنری:
امید نعم‌الحبیب/ استودیو ملّی
طراح گرافیک:
مهسا قلی‌نژاد

مرکز پخش:
انتشارات آگاه
خیابان انقلاب، بین ۱۲فروردین و اردیبهشت
پلاک ۱۳۴۰، ۶۶۴۶۷۳۲۳-۰۲۱

فروش اینترنتی:
www.baan.pub

instagram.com/baanpublishers

۲۷,۰۰۰ تومان

کاغذ بالک، همراهِ طبیعت

فهرست

پیش‌گفتار مترجم ۹

پرودون

پرودون و جامعه‌شناسی هنر ۲۱

مارکس

نظریه مارکسیستیِ هنر ۱۲۳

پیکاسو

پیکاسو ۱۷۷

نمایه ۲۲۳

www.ketab.ir

س گفتار مترجم

—

ماکس رافائل شاگرد هنرشناس و مورخ بزرگ ه ر ا ش ولفلین و ولفلین نیز جانشین کرسی استادی یاکوب بورکهارت در دانشگا ، با ل بود؛ با این همه رافائل در سراسر زندگی بی‌پیرایه و پُرمشقت خود هرگ ه ی ـقام رسمیِ دانشگاهی نپذیرفت و همان اندازه از سلسله مراتب فرهنگی خ ـ و رسمی گریزان بود که از محافل سیاسی چپ‌گرا. در نوشته‌های خود در مقا ، ـ سنده‌ای مستقل همان‌گونه نهادهای هنر بورژوازی غرب را به شلاق انتقاد تند خود می‌بست که بر شیوه‌ی معماریِ «کاخ شوراها»ی شوروی می تاخت؛ نتیجه آن‌که در هیچ‌یک از این دو سو جا نداشت و طبعاً در بیشتر موارد آثارش چاپ ناشده می‌ماند.

ماکس رافائل در ۱۸۸۹ در آلمان به دنیا آمد و پیش از جنگ جهانی اول در مونیخ و برلین به تحصیل فلسفه و هنر پرداخت. در دهه‌ی بیست به تدریس در

www.ketab.ir

«کالج مردم» مشغول شد و به ایراد یک سلسله سخنرانی درباره‌ی تاریخ و فلسفهٔ مارکسیستی پرداخت که بر روی هم شالوده‌ی کتاب **داعیه‌های هنر** را فراهم آورد. پس از به قدرت رسیدن هیتلر و رژیم نازی در آلمان، رافائل رخت به سوئیس و سپس فرانسه کشید و هم در آن‌جا کتاب حاضر، **پرودون، مارکس، پیکاسو** را به چاپ رساند. پس از یورش نازی‌ها به فرانسه و اشغال پاریس، رافائل بازداشت و سپس آزاد شد و برای مصون ماندن از گزند گشتاپو ناگزیر مانند آدورنو، هورکهایمر، برشت و بسیاری از روشنفکران و ناراضیان هموطن‌اش به جست‌وجوی گوشه‌ی امن راهی امریکا شد. رافائل، که به سبب آزار نژادی و سیاسی ناگزیر به ترک زادگاه و خانه‌به‌دوشی و زندگی سیار شده بود، در همه‌سو با سوءظن روبه‌رو می‌شد. با این همه، نوشته‌ها، خاطرات و یادمان‌هایش به دست گروه‌های کوچکی از دوستان و شاگردان غیررسمی‌اش، که در شهرهای گوناگون اروپا، در فرانسه، آلمان و سوئیس و نیز ایالات متحد امریکا گرد او فراهم می‌آمدند، گفته‌ها و... می‌شد. هم به همت آنان بود که بایگانی جامعی از نوشته‌ها و اسناد و یادداشت‌های رافائل در اداره‌ی بایگانی شهر نورمبرگ و مجموعه‌ی کوچک‌تری در مرکز تاریخ و فلسفه‌ی علم دانشگاه بوستون فراهم آمد که میکروفیلم‌های همه‌ی دست‌نوشته‌های برجا مانده از رافائل را دربر می‌گیرد. در ضمن، همین هیئت بر چاپ اخیر بسیاری از آثار رافائل به آلمانی و چاپ انگلیسیِ **داعیه‌های هنر** نیز نظارت کردند.

داعیه‌های هنر، که در ۱۹۶۸ به انگلیسی ترجمه و انتشار یافت، کتابی طولانی و دشوار است و بر مبنای سخنرانی‌های رافائل در اوایل دهه‌ی سی میلادی در برلین و داوُس[1] و مقاله‌ای درباره‌ی تابلوی **گرنیکای** پیکاسو شکل گرفته است. این مقاله را رافائل در آغاز ورود به امریکا هنگام بررسی مجموعه‌ی **گرنیکا** در **موزه‌ی هنرهای مدرن** نیویورک نوشت. با همین کتاب است که نخستین برخورد رافائل با هنر بنیاد می‌گیرد: کتاب دربردارنده‌ی پنج تحلیل طولانی و موشکافانه و دشوار از آثار پنج نقاش است و در آخر نیز فصلی کلی با عنوان «پیکار برای فهم هنر» و بخشی از پژوهش نظری مهم رافائل در بابِ روشِ انتقادی، آن را تکمیل می‌کند.

در نظر رافائل، پژوهش‌های **داعیه‌های هنر** «فقط با یک بخش از وظیفه‌ی

---

1. Davos

پژوهنده سروکار دارد و آن وظیفه‌ی درک و دریافت آثار هنری به منزله‌ی اثر هنری است»؛ به سخن دیگر، این مقاله‌ها فقط به ادراک اثر هنری در ویژگی‌های آن به منزله‌ی یک ساختار زیبایی‌شناختی نسبتاً خودمختار می‌پردازند و مسلم است که بدون این کار پیوند یک اثر هنری خاص و یک موقعیت تاریخی معین مبهم و پوشیده می‌ماند، چنان‌که در کتاب حاضر نیز رافائل در تحلیل‌های تاریخی و اجتماعی خود جای جای به تجزیه و تحلیل فرمالیستی آثار روی می‌آورد. از سوی دیگر، رافائل آگاه بود که «بدون مطالعه و ملاحظه‌ی اوضاع و احوال تاریخی و شیوه‌های اخلاق حاکم بر هر عصر و دوره تحلیل اثر هنری به فرمالیسمی می‌انجامد که پیوند هنر با تاریخ اندیشه را ــ چه رسد به تاریخ سیاسی و اقتصادی ــ ناممکن می‌گرداند. از این‌رو، رافائل آغازگاه خود را «اوضاع و احوال تاریخی عام» و «روش‌های خلاق» مشروط به شرایط تاریخی قرار می‌دهد و با همین شیوه‌ی پژوهش **پرودون، مارکس، پیکاسو** و فصل «گرنیکا» از **رداه‌های هنر** تکمیل می‌کند. با این‌همه، نمی‌توانیم و نباید این دو رویکرد چندان با صراحت در برابر هم عَلَم کنیم. رافائل هشدار می‌دهد: «این بدیلی دروغین است. تنها با در نظر گرفتن هر دو جنبه است که می‌توانیم به تاریخ روش‌های مسائل هنر دست یابیم».

پرودون، مارکس، پیکاسو، کتاب ۱۹۶۱ در فرانسه به چاپ رسید، با همه‌ی فشردگی و پیچیدگی آن یکی از بهترین درامدها به اندیشه‌ی رافائل درباره‌ی هنر و پیوند آن با تاریخ و جامعه و دربردارنده‌ی یکی از شسته مقاله است: نقدی بر نظریه‌ی زیبایی‌شناختی، پژوهش درباره‌ی نظریه هنر، تحلیل ویژه‌ای از کار یک هنرمند. با آن‌که هر یک از مقاله‌های این کتاب به تنهایی خواندنی است، باز رشته‌ی پیوندی همه را در یک طرح کلی یگانه می‌کند.

رافائل در مقاله‌ی نخست به آرمان‌شهرخواهی و وارثان امروزی پرودون که «انتزاع‌های عینی»، یا «سوررئالیسم انقلابی» پدید می‌آورند حمله می‌برد؛ با این‌همه، پرودون برای رافائل بهانه است زیرا که ضمن نقد آرا، این سوسیالیست آنارشیست پرنفوذ فرانسوی در باب نظریه‌ی هنر فرصت را مغتنم می‌شمارد و به توضیح دیدگاه‌های خود درباره‌ی نقش ویژه و کارکرد رابطه‌ی میان قوای گوناگون انسان، ماهیت «ایده»ی هنری؛ رابطه‌ی فرآورده‌ی ایدئولوژیک و تمایز میان قلمروهای هنر، علم و فلسفه می‌پردازد. در ضمن، برداشت ساده‌اندیشانه و جزم‌باورانه‌ای که هنر را فرآورده‌ی بی‌میانجی و بی‌واسطه‌ی تولید اقتصادی به

www.ketab.ir

حساب می‌آورد از گزند تیغ انتقاد خود در امان نگه نمی‌دارد. رافائل می‌کوشد نقش و کارکردِ میانجیِ اسطوره و افسانه را در گذار از زیرساخت اقتصادی به ایدئولوژی هنر و فقدان تناسب میان تکامل اقتصادی، ایدئولوژیک و فرهنگی را بازنماید و برای تبیین موقعیت معیاری و هنجاری برخی هنرها، که بنیادهای اقتصادی‌شان دیرگاهی است از میان رفته است، راهی بیابد. رافائل از بحث خود نتیجه می‌گیرد که فقط اعصار و دوره‌های معینی توانسته‌اند آثار هنری اندام‌وار و یکپارچه پدید آورند و این تنها در دوره‌هایی روی داده است که آفرینش هنری از طریق اسطوره‌گانی بومی یا ایدئولوژی‌ای مشروط به جامعه‌ای جمعی (collective) با زیرساخت اقتصادی پیوند داشته است.

مقاله‌ی دوم «نظریه‌ی مارکسیستی هنر»، که نخست در نشریه‌ای فلسفی [illegible] در آلمان در ۱۹۳۲ به چاپ رسید، مقاله‌ی مهم و اساسی کتاب است. رافائل از نظریه‌ی [illegible] در اینجا به بسط و گسترش آن پرداخته است ــ و خود مبتنی بر معرفت‌شناسی مارکسیستی یا «نظریه‌ی آفرینش معنوی» است ــ به عقب برمی‌گردد و به نقد نظریه‌ی ایدئالیستی و آرمان‌شهرخواهیِ هنر پرودون می‌پردازد و آن‌گاه به پیش می‌رود و اصول ماده‌باوری تاریخی را درباره‌ی آنچه در آن هنگام تازه‌ترین رهیافتا «تربیتی» نمونه‌های هنر بود به کار می‌بندد. اهمیت تاریخی مقاله تا حدودی در رویکرد نوی است که رافائل در خصوص نکته‌ی مسئله‌آفرین و بحث‌انگیز مندرج در دیباچه‌ی ۱۸۵۷ مارکس در **مقدمه‌ای بر نقد اقتصاد سیاسی** در پیش می‌گیرد. بحث رافائل به این نظر مارکس می‌پردازد که هنرهای یونان باستان «برخی از جنبه‌ها معیار و آرمان دست‌نیافتنی‌اند». رافائل بر آن است که مسئله‌ای که مارکس طرح کرده تنها ممکن است از رهگذر تحلیل تاریخی اوضاع و احوالی حل کرد که زمینه‌ساز ظهور دوباره‌ی هنر یونان در مراحل بحرانی معینی از تکامل هنر مسیحی شده است و بدان جایگاه و منزلت معیاری و هنجاری بخشیده است. چنین تحلیلی، از سویی، مستلزم بررسی ماهیت هنر مسیحی و تکامل ساختارهای اجتماعی و اقتصادی زمینه‌ساز هنر مسیحی است و، از سویی دیگر، مستلزم شناخت «جوهر» خود هنر یونان است که رافائل ویژگی بنیادی آن را «ضد جزمی بودن» یا روش «دیالکتیکی» می‌خواند. «رساله‌ی نظریه‌ی مارکسیستی هنر» به‌ویژه از آن رو اهمیت دارد که گزارشی کامل از مراحل گوناگون شیوه‌ی تحلیل رافائل به دست می‌دهد: این جا علم، علم تاریخ و نقد هنری در پیوند با یکدیگر نظریه‌ای

www.KetabFarsi.com

علمی پدید می‌آورند که در برابر جامعه‌شناسی هنر قرار می‌گیرد، جامعه‌شناسی هنری که منشأ آکادمیک دارد و از روش تاریخی و دیالکتیکی بی‌بهره است. بدین‌سان، رساله‌ی مذکور دریچه‌ای به روی ماهیت فراگیر و گستره‌ی عظیم و پرابهت برداشتِ به تحقیق نرسیده‌ی رافائل درباره‌ی «علمِ تجربی هنر» می‌گشاید.

رافائل پس از آن که حدود رویکرد رادیکال خود را به هنر مشخص می‌کند و مسئله‌ی نوزایی‌های هنری و ارزش‌های معیاری را مطرح می‌سازد دامنه‌ی بحث‌های نظری خود را به زمینه‌های هنر و سیاست معاصر بسط و تعمیم می‌دهد و روش خود را در مورد اوضاع و شرایط تکاملِ هنری مشخص و ویژه به کار می‌بندد. رافائل در تحلیل خود از تکامل هنری پیکاسو تا سال ۱۹۳۳ می‌نویسد: «آنچه در این جا مورد نظر است نه مسئله‌ی توانایی‌ها و استعداد شخصی پیکاسو که خوش‌قریحه‌ترین و برجسته‌ترین هنرمند زمانه‌ی ماست، بلکه سرنوشت تاریخی بورژوازی اروپا است.» گوناگونی و تعدد سبک‌ها و اسلوب‌هایی که پیکاسو هم‌زمان و هم به‌طور پیاپی به کار گرفت «در مورد هنرمندی که شخصیت‌اش ممثل طبقه‌ی حاکم بورژواست ناگزیر بود، زیرا که هم خود او و هم عصرش دستخوش متعارض‌ترین کشاکش‌ها و تنش‌ها هستند.» از این رو، هنگامی که «زمینه‌ی گزینده‌ی تاریخ هم‌اکنون در آن سوی خاکریز است» حتی فرآورده‌های هنری تأثیرگذارترین و برجسته‌ترین هنرمند بورژوا پیش از آن که پدید آید از رسم افتاده است. «آن‌چنان که پیکاسو به راستی نماینده‌ی تمام‌عیار طبقه‌ی حاکم روزگار خویش است، فاقد خصلت کسی است که از اکنون فرامی‌خیزد و رو به سوی آینده می‌آورد». شاید کسی با توجه به این نکته که پیکاسو پس از جنگ جهانی دوم رسماً به جبهه‌ی چپ پیوست و به عضویت حزب کمونیست درآمد تحلیل رافائل را بیش از حد تند و خشن و به بسا دور از انصاف بیابند، اما باید به خاطر داشت که تحلیل رافائل به هیچ روی متوجه شخص پیکاسو نیست و هرگز پیکاسو یا هنر او را دست‌کم نمی‌گیرد؛ سهل است حتی ستاینده‌ی کار اوست، چنان که در مورد **گرنیکا** معتقد است که «این کار کوس رسوایی انهدام جامعه‌ای در حال فروپاشی را با چنان قدرت و نیرویی به صدا درآورده است که هیچ هنرمندی تاکنون به گرد پای او نرسیده است.»

آشنایی رافائل با هنر فرانسه در ۱۹۱۰ ضمن سفری به هلند دست داد. چندی نگذشت که در ۱۹۱۱ برای نخستین بار از پاریس دیدن کرد و توانست

www.ketab.ir

کار سزان و بسیاری از آثار هنر معاصر را مطالعه کند. رافائل با رودن، پیکاسو، ماتیس، کان‌وایلر، اوده و گرترود استاین و برادرش دیدار کرد و حاصل آن نوشتن **از مونه تا پیکاسو**[1] (رساله‌ی دکتری رافائل) بود. با این حال، استادش هاینریش ولفلین حتی از خواندن متن نوشته سر باز زد و گفت که هیچ دلش نمی‌خواهد چیزی درباره‌ی پیکاسو بخواند و همین تجربه رافائل را، که در آن هنگام جوانی بیست‌وسه ساله بود، از دانشگاه و محیط‌های دانشگاهی سخت دلزده و مأیوس کرد و درست همین جا بود که باید مانند هموطن دیگرش و والتر بنیامین تصمیم می‌گرفت که به بسیاری از سختی‌ها و مشقت‌ها در بیرون از نظام دانشگاهیِ آلمان تن دردهد، ولی زیر بار جزم‌باوری و خشک‌اندیشی حاکم بر دانشگاه‌ها نرود.

رافائل سراسر زندگی خود هنر پیکاسو را موضوع پژوهش خود قرار داد. از هنگام نگارش **از مونه تا پیکاسو**، با وجود دگرگونی‌های بسیار که در فلسفه‌ی او رخ داده بود، هم‌چنان دلبسته‌ی کار پیکاسو ماند. در ۱۹۱۳ در مونیخ و باز در ۱۹۳۲ درباره‌ی پیکاسو سخنرانی کرد. در ۱۹۳۳ به پژوهشی جامعه‌شناختی در دوره‌های کاری پیکاسو با عنوان بخش سوم **پرودون، مارکس، پیکاسو** پرداخت. حتی در سال‌های آخر زندگی، با آن‌که دیگر از در مخالفت با کار پیکاسو درآمده بود، چنان که پیش‌تر گفتیم، به مطالعهٔ **گرنیکا** در **موزه‌ی هنر مدرن** نیویورک پرداخت و آن را در کتاب **داعیه‌های هنر** گنجاند.

رافائل در ۱۹۲۱ در دانشگاه برلین به تحصیل فیزیک و ریاضیات پرداخت. در این هنگام، چنان که خود می‌نویسد، نگرش «علمی»‌تر می‌شد و کم‌تر به داوری‌های ارزشی و دیدگاه شخصی رغبتی نشان می‌داد. کار رافائل درباره‌ی اصول موضوع نیوتون و قواعد استدلال او به همین دوره برمی‌گردد و تا ۱۹۲۵ نیز ادامه می‌یابد. این دوره یکی از مهم‌ترین مراحل تحول فکری رافائل را از «ایدئالیسم» به شیوه‌ی «انهدام و بازسازی علمی» دربرمی‌گیرد. همین دوره است که رافائل در مقاله‌ای درباره‌ی شک‌گرایی پیرونی[2] (مکتب شک‌آوری مطلق) بنیادهای متافیزیکی مکتب پیرونی را باز می‌کاود. مقصود رافائل این است که نشان دهد «رازورزی و عرفان شک‌آوری عاطفی است و شک‌آوریِ رازورزی عقلانی.» رافائل درضمن این مقاله به تحلیل یا تعلیق داوری و عدم

---

1. *Von Monet Zu Picasso* 2. die pyrrhon ische

www.ketab.ir

داوری می‌پردازد و بر آن می‌رود که همین گرایش است که به «بی‌غمی»[1] یا آرامش می‌انجامد. تفسیر او از «بی‌غمی» تأثیر بسیار شگرفی در پژوهش‌های بعدی او درباره‌ی **گرنیکای** پیکاسو در **داعیه‌های هنر** به‌جا گذاشت و به نظر می‌آید که شالوده‌ی نقد کلی او درباره‌ی لیبرالیسم نیز قرار گرفته باشد. با این حال، بنا بر خاطرات به جا مانده از او، رافائل در دومین مرحله‌ی کار خود (از ۱۹۲۷ تا ۱۹۳۵/۴۰) به شک‌آوری و عرفان به منزله‌ی پاره‌سنگ تعادل‌بخش در برابر رویکرد عینی و عملی خود بازمی‌گردد. در هر حال، مسلم آن که رافائل عشق و دلبستگی خود را نسبت به نوشته‌های اکهارت[2]، عارف بزرگ آلمانی، در سراسر عمر خود از دست نداد و حتی آخرین کتاب رافائل، **داعیه‌های هنر**، متضمن اشاراتی صریح به آثار اکهارت است.

در سال‌های بعد، در پی مهاجرت به امریکا، کار رافائل بیشتر بر گرد حوزه‌های هنر پیش از تاریخ و هنر کلاسیک یونان تمرکز می‌یابد. با این همه، این گرایش مدتی کم و اعتنایی به هنر معاصر نداشت. رافائل در نیویورک تماس خود را با هنر معاصر و به‌ویژه هنرمندان تبعیدی از جمله کورت سلیگمان[3] و لیپ شیتس[4] پیوسته حفظ می‌کند و از نخستین کسانی است که قدر کار ژان دوبوفه[5] را بازمی‌شناسد. به علاوه کتاب حاضر نشان می‌دهد که رافائل با به کار بستن دانش و شناخت برخاسته‌ی خود از هنر کلاسیک درباره‌ی تولید هنری معاصر این امکان را می‌یابد که به مخالفت خود با شیوه‌های نامنسجم و التقاطی رئالیسم ایدئالیستی و ایدئالیسم انتزاعی صراحت و وضوح ببخشد. رافائل در مقدمه‌ی پژوهش بزرگ خود، **انسان کلاسیک در هنر یونان**، که تا هنگام مرگ او در ۱۹۵۲ چاپ ناشده ماند، نوشت: «امیدوارم که این کتاب علاوه بر کمک به حل مسئله‌ی انسان کلاسیک در هنر حال همچون

---

1. ataraxia

۲. Johannce Eckhart، (۱۲۶۰ـ۱۳۲۸ میلادی)، متأله دومینیکن، عارف واعظ و پایه‌گذار عرفان و پدر زبان فلسفی آلمان.

3. Kurt Seligman

۴. Jacques Lipschitz، (۱۸۹۱ـ۱۹۷۳)، پیکره‌ساز لیتوانیایی، یکی از پیشگامان مجسمه‌سازی کوبیست که بعداً با دستیابی به سبکی مبتنی بر صور زنده‌نما و بیانگر راهی جدید در برابر این هنر گشود. (*دایرةالمعارف هنر*، رویین پاکباز).

۵. Jean Dubuffet، (۱۹۰۱ـ۱۹۸۵)، نقاش، چاپگر، و پیکره‌ساز فرانسوی. اصطلاح هنر خام را باب کرد، و این طرز تلقی از هنر را پیگیرانه ادامه داد.

www.ketab.ir

سلاحی بر ضد خردستیزی واپس‌گرایِ پدیدارشناسان، فیلسوفان اگزیستانسیالیست، اکسپرسیونیست‌ها و سوررئالیست‌ها و نیز برضد شبه‌کلاسیک‌ها، از رافائل گرفته تا انگر و هنرمندان آبستره‌پرداز معاصر به کار آید.» در نظر رافائل هنر یونان به هیچ رو آکادمیک نیست، بلکه تحقق کامل مفهومی دیالکتیکی است ــ همان دیالکتیکی که برای نمونه در پوسن و سزان می‌بینیم ــ و شیوه‌ی نوی برای حل تضاد آشکار ارزیابی مارکس از هنر کلاسیک، که رافائل خود در **داعیه‌های هنر** به رد و نفی آن پرداخته است، به دست می‌دهد. در نظر رافائل هنر یونان جلوه‌گاه برترین نمونه‌ی هنر، یعنی هنر «خودسالار»، «به خود پاینده» و «اندام‌وار» است.

با آن‌که نقد رافائل را نمی‌توان به سود سبکی خاص در هنر یا گرایشی ویژه در شاخه‌ی کمال هنری معاصر به شمار آورد، خطوط استدلال او در جایی به هم می‌رسند که او خود می‌خواست نمایشگر الگو یا انگاره‌ی آفرینش هنری باشد، و آن هنر شاخه‌ی کلاسیک است. گفتاری که از **انسان کلاسیک در هنر یونان** بازآوردیم بدین نکته می‌یابد که: «قلب هنر کلاسیکِ اصیل همانا دیالکتیک است؛ و این از طنزهای تاریخ است که این دیالکتیکی‌ترین هنر، جزمی‌ترین هنرها و مایه‌ی کادمیک‌ها شمرده شده است. هنر دیالکتیکی تقلیدناپذیر است، حال آن که هنر آکادمیک بنابر تعریف تقلیدی است.» بنا بر استدلال رافائل، هنر دیالکتیکی هنر جنبش، پویش، رویش و نفی مداوم است، اما در سرشت آکادمیسم است که بدبین به جنبش باشد، نافی جنبش و نوآوری باشد و در پی تثبیت وضع موجود برآید. چرا که آکادمیسم باور دارد که تاریخ سیر انحطاطی مکرر و یکنواختی از یک عصر زرین سپری شده‌ی پیشین است. برعکس، هنر دیالکتیکی و پیشرو بر آن است که تاریخ خلاق است و همواره از خودتازگی و طراوت و سرزندگی می‌زاید و آن‌جا که نوآوری و طراوت هست امید هست.

از این رو، موضوع تحلیل رافائل هنر دیالکتیکی است و اگر هنرمندان قرار است هنر آینده را پدید آورند همین هنر دیالکتیکی است که باید ادراک شود. رافائل در طرح‌افکنی آرمان شهری خود از تکامل اجتماعی و انسانی استدلال می‌کند که «شدت» قوه‌ی خلاق به جایی خواهد رسید که، در سطوح بسیار بسیار بالا، توده‌ی متراکم بسیار بزرگ‌تری را از ماده‌ی شناخته یگانه و هماهنگ خواهد ساخت. در هنر، در آگاهی افراد و در دولت شاهد یگانگی و یکپارچگی

www.ketab.ir

فزاینده‌ی محتوا و صورت و مطابقت افزون‌تر حقیقت نسبی آن محتوا و کلیّت و مطلق‌بودن جهان مادی عینی خواهیم بود. در زمینه‌ی هنر، این کار از رهگذر فرآورش آثار خاص و منفردی انجام می‌پذیرد که ساختار آن اندام‌وار یا دیالکتیکی و نیز ماده‌باورانه است. اما این فرایند در عین حال باید به تحقق «آثار هنری تام و تمام و یکپارچه»ای بینجامد که در آن همه‌ی هنرها زیر رهبری معماری با هم یگانه گردند؛ آثار یگانه و یکپارچه‌ی آینده تنها بر پایه‌ی شیوه‌ی یگانه‌ای که دیالکتیک و ماده‌باوری را با هم پیوند دهد و تنها در شرایط اجتماعی‌ای به دست می‌آید که نیاز به «اصولِ کلیت و ضرورت» را برآورد. این همه تنها در حاکمیتی تحقق‌پذیر است که همه‌ی اعضای آن نقشی فعال و منسجم به عهده گیرند و همه‌ی نیروهای خلاق به توازنی تام و تمام یاری رسانند، توازنی که در آن هیچ قلمرو و فرهنگی قلمرو دیگر را سرکوب نمی‌کند. بی‌گمان، بدون حاکمیت اجتماعِ جامعه‌نگر ممکن نیست بتوان بر تضادهای هنر بورژوایی معاصر غلبه کرد. تنها با جامعه‌نگری است که مسئله‌ی تجدید حیات نوین هنر کلاسیک ممکن است معنایی پیشرو، زاینده و خلاق داشته باشد.

هنگامی که رافائل در ۱۹۵۱ در ایالات متحد درگذشت، ده‌ها مقاله و کتاب چاپ شده و ناشده از خود به جا گذاشت. جان برجر منتقد نام‌آور و برجسته‌ی انگلیسی که در کتاب **شیوه‌ی دیدن** خود تحت تأثیر سراسر دوره‌ی کاری خود سخت تحت تأثیر کتاب **داعیه‌های هنر** و شیوه‌ی تفسیری رافائل قرار داشته است و درواقع کاشف رافائل و معرف او به دنیای انگلیسی زبان است درباره‌ی وی می‌نویسد: «برخی برای آن می‌جنگند که از آن چه هست دفاع کنند و آنان قرار می‌گیرد نفرت دارند؛ دسته‌ی دیگر برای این می‌جنگند که می‌خواهند دنیایی‌های خود را ارزیابی کنند و به زندگی خود معنایی ببخشند. دسته‌ی دوم البته دلیرانه‌تر می‌جنگند. ماکس رافائل البته از گروه دوم بود.» برجر رافائل را «منتقدی بزرگ اما فراموش‌شده» خوانده است. هربرت رید منتقد بلندآوازه‌ی انگلیسی نیز **پرودون، مارکس، پیکاسو** را «...متقاعدکننده‌ترین کاربرد روش رادیکال که تاکنون خوانده‌ام» توصیف می‌کند.

پیش از آن که این پیش‌گفتار را به پایان ببریم لازم است نکته‌ای را یادآوری کنیم که چون در بحث رافائل از نظریات پرودون و در برخی مواضع دیگر کتاب همه جا «ایده» و «ایدئال» در پیوند با یکدیگر آمده‌اند برای پرهیز از سردرگم کردن خوانندگان از ترجمه‌ی آن‌ها به مُثل و مثال، انگار، پندار، مینو و غیر آن

www.ketab.ir

خودداری ورزیده‌ایم و صورت اصلی این مصطلحات را حفظ کرده‌ایم.

سرانجام آن‌که جناب استاد دکتر میرشمس‌الدین ادیب سلطانی از راه لطف و بزرگواری زحمت رفع مشکلات لاتین کتاب را بر خود هموار کردند. از محبت ایشان سپاسگزارم.

—

منابع پیش‌گفتار

—

1. Raphael, Max; *The Demands of Art*, Routlege & Ke[illegible]aul, [illegible]5.
2. Berger, John; *Selected Essays and Articles*, The look [illegible] th[illegible]s, Pelican Book, 1972.
3. Wölfflin, Heinrich, *Classic Art*, Phaidon, 19[illegible].

www.ketab.ir