تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۳/۹
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/٦/۳

آپه‌نا اسفندیاری [۱]، سیدموسی دیباج [۲]، حبیب‌الله آیت‌اللهی [۳]

ملاحظات انتقادی «تاریخ نوین هنر» در تحلیل تاریخ سنتی هنر [٤]

چکیده

تاریخ هنر در کمتر از ٤٠ سال اخیر، دستخوش تحولاتی بنیادین شده، که خود از تداخل و هم‌پوشی اوضاع تاریخی، سیاسی، اجتماعی و تغییرات نهادی سرچشمه گرفته است. نتیجهٔ این تغییرات، نقّادی از امری متعارف (تاریخ سنتی و نهادی هنر)، تعیین جایگاه دانش در جامعهٔ معاصر، و تأکید هنرِ امروز بر ارزش‌های اجتماعی، ثمربخش بودن دانش‌ها و تخصص‌ها و ارتباط هنر با توسعهٔ فرهنگی و تاریخی است. پس از طرح مسئلهٔ مرگ هنر و ورود به مرحلهٔ پساتاریخی، اقتضاهای جدیدی از منظر دگرگونی در امر تاریخ هنر ـ برخاسته از ضرورت و تقدیری تاریخی (تعبیر هگلی) ـ ایجاد می‌شود و خودآگاهیِ تاریخی اهل هنر (هنرمند، مورّخ، فیلسوف و منتقد هنر)، در نقش اجتماعی هنر تحقق می‌یابد. اهداف اصلی تحقیق عبارت‌اند از گسترش دانش نظری، تحلیل وضعیت گذشتهٔ تاریخ هنر، ارائهٔ راه‌حل‌های جامع‌تر با توجه به اوضاع اجتماعی در دورهٔ معاصر، و کمک به بهبود روش‌های آموزشی است. نوع تحقیق از نظر ماهیّت و روش توصیفی ـ تحلیلی است؛ در شاخهٔ تحقیق‌های نظری و به صورت تحقیق و تفحّص در مجموعه‌ای از نظریه‌ها، رهیافت‌ها و روش‌ها، ذیل عنوانی واحد، و تحلیل و تنفیذ و داوری آنها با برداشت و نگاه تطبیقی جدید.

کلیدواژه‌ها: ضرورت تاریخی، خودآگاهی تاریخی، تاریخ نوین هنر، هنر پساتاریخی، مدرنیسم، ساختارشکنی.

۱. دانشجوی دورهٔ دکتری، رشتهٔ پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، استان تهران، شهر تهران
E-mail: apena_esfandiari@yahoo.com
۲. استادیار گروه مطالعات عالی هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail: Dibadj@hotmail.com
۳. دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، استان تهران، شهر تهران
E-mail: Habib@modares.ac.ir

٤. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری آپه‌نا اسفندیاری با عنوان: تحقیق، تفسیر و تحلیل پدیدهٔ «تاریخ نوین هنر» در دورهٔ معاصر است که به راهنمایی استادان محترم جناب آقای دکتر سّیدموسی دیباج (راهنمای اول) و جناب آقای دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی (راهنمای دوم) و مشاورهٔ استاد ارجمند جناب آقای دکتر یعقوب آژند در دست انجام است.

ART University Journal
www.art.ac.ir

مقدمه

«تاریخ نوین هنر [۱]» شاخهٔ جدیدی از مطالعهٔ تاریخ هنر است و به مجموعه‌ای از اندیشه‌هایی اطلاق می‌شود که مشتمل بر نظریه ها، رهیافت‌ها و روش‌های گوناگونی است و نمی‌توان عنوان تاریخ‌نگاری خاصّ ـ با تلقّی خطی از تاریخ ـ را به آن نسبت داد، زیرا در تقابل با نگرش جهان‌شمول از تاریخ هنر است. پس از تغییرات ساختاری نظام آموزشی و نهادی رشتهٔ تاریخ هنر در دههٔ ۱۹۷۰، رهیافت‌ها و نظریه های جدیدی در مطالعهٔ آثار هنری پا به عرصه نهادند و به دلیل دارا بودن سیاست فکر و عمل، قدرت دانشگاهی نیز یافتند. این خود با تحقیقات تازه‌ای در مورد بهره‌گیری از رشته‌های دیگر علوم انسانی و اجتماعی به صورت میان‌رشته‌ای آغاز شد؛ زیرا تحلیل‌های نوگرایانهٔ (مدرنیستی) مبتنی بر سبک و زندگی‌نامه‌نویسی، پاسخگوی اقتضاهای هنر معاصر نبودند. روند عملیِ «تاریخ نوین هنر»، به بطن و بستر اجتماعیِ هنر می‌پردازد؛ اما روند نظری، رو سوی نظریه ها و رهیافت‌ها دارد که اینها خود در تقابل با داوری‌های صورت‌گرایانهٔ (فرمالیستی) عصر نوگرایی (مدرنیسم) قرار می‌گیرند. دریافت‌های عصر پسانوگرایی (پست‌مدرنیسم) بسیار جامع‌تر و متناسب با روح زمانه [۲] است. جامعهٔ آماری تحقیق در نظریات و مفاهیم و آرای مورخان امروزین هنر از سال ۱۹۷۰ به بعد در خصوص تحلیل تاریخ سنّتی هنر از منظر ـ و با روش ـ تطبیق دادن ضرورت تاریخی و تمثّل دیالکتیک تاریخی هگل با فرایند تاریخی ظهور «تاریخ نوین هنر» است. نمونهٔ تحقیق نیز اثر هنری باربارا کروگر، هنرمند امریکایی است.

پرسش‌های تحقیق

پس از آنکه نظریه‌پردازان مقولهٔ پایان تاریخ هنر و به طورکلی پایان هنر را مطرح ساختند، چه تحولاتی در روند تاریخ هنر به وجود آمد؟ «تاریخ نوین هنر» تا چه حد ریشه در روح زمانه داشته و ضرورت تاریخی ظهور آن چه بوده است؟ چه نگرش‌هایی باعث تفاوت «تاریخ نوین هنر» با تاریخ سنتی هنر می‌شوند؟ تحلیل‌های مبتنی بر زمینه و بستر اثر هنری چه‌اند و چگونه در سنجش و داوری آثار هنری زمانهٔ خود، اعمال می‌شوند؟ آیا بحث ضرورت تاریخی و تمثّل دیالکتیک تاریخی از منظر هگل با فرایند تاریخی ظهور «تاریخ نوین هنر» تطبیق یافتنی است؛ و در این صورت چگونه تحقّق بخشیده می‌شود؟ آیا خودآگاهی تاریخی اهل هنر ـ اعم از مورّخ، منتقد، هنرمند، فیلسوف و جز اینها ـ نتیجهٔ تحقّق اراده‌ای خردمند است، که طی فرایند و تقدیری تاریخی با گذشتن از شاهراه تجربهٔ تامّلی (مبتنی بر اندیشه، و نه تکیه بر حس و صورت)، منجر به تغییری تاریخی در عصر پسانوگرایی (پست‌مدرنیسم) شده است؟

فرضیه‌های تحقیق

۱. سنت نگارش و پرداختن به امر تاریخ هنر به شیوهٔ گذشته در دوران معاصر نیازمند بازنگری است.

۲. ضرورت تاریخی ظهور «تاریخ نوین هنر» برخاسته از نیازها و اقتضاهای جامعه و زمینه‌های مختلف تاریخی، سیاسی، اجتماعی در دورهٔ معاصر است.

۳. پیشرفت تاریخی هنر در گرو انقلاب زیبایی‌شناختی و در جهت توسعهٔ تاریخی و فرهنگی در عصر پساتاریخی است.

٤. «تاریخ نوین هنر» بر اثر هم‌زمانی با دورهٔ پسانوگرایی از بنیادها، ارکان و چشم‌اندازهای

ART University Journal www.art.ac.ir

آن نیز تأثیر می‌پذیرد.
۵. شناخت رویکردهای نوین تاریخ هنر راه را برای نظریه‌پردازی و تولید تاریخ هنر از جمله برای هنر ایران نیز هموار می‌سازد.

تاریخ سنتی هنر: سنجش دشواری‌های موجود در دورهٔ نوگرایی

مراد از تاریخ سنتی هنر، تاریخ هنر در دورهٔ نوگرایی یا مدرنیسم (۱۹٦٤-۱۸۸۰)، مبتنی بر داوری‌های صورت(فرم)گرایانهٔ صرف، تکیه بر خودمختاری و استقلال هنر از جنبه‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و دیگر زمینه‌ها و نیز تکیه بر شعار هنر برای هنر بود که تقریباً سراسر قرن بیستم را دربرگرفت. از پیامدهای آن، پایان دوران طلایی حاکمیت سبک‌های هنر، به پایان رسیدن روایت‌های کلان و مرگ هنر بود. در واقع نگرش‌های جدید و تلقی‌های تازه از تاریخ هنر در دورهٔ معاصر، تاریخ هنری را که قبلاً نو و پیشتاز و به مثابه امری مسلم و جاافتاده [۳] تلقی می‌شد، سنتی خواند و اندیشه‌های مبتنی بر دیدگاه‌های اجتماعی و متن‌مدار معاصر همانند «تاریخ نوین هنر» را از آن پس، تازه و جدید قلمداد کرد. با ظهور نظام ارزشی مدرنیسم، آن دسته از نویسندگان قرن بیستم ـ اعم از مورّخ، منتقد، فیلسوف هنر ـ که به صورت‌گرایی (فرمالیسم)، شالودهٔ سلسله‌مراتبی سبک‌ها و جنبش‌های هنری و نیز خُبرگی و نخبه‌سالاری پرداختند، متأثر از زیبایی‌شناسی قرن هفده و هجده و همچنین تحت تأثیر کانت و دکارت بودند. یافتن اصول جهان‌شمول خصلت بنیادین عصر مدرن است که حوزهٔ تحقیقی آن در عرصهٔ هنر به عوامل و عناصر زیبایی یا ادراکات زیبایی‌شناختی اختصاص می‌یابد. آن‌گونه که کانت در نقدِ قوّه حکم مطرح می‌کند، ادراک زیبایی‌شناختی، زبانی شهودی است که از مفاهیم عقلی و مفاهمه‌ای فاصله دارد و دارای اصول و مبانی خاص خود است و یافتن این اصول، وظیفهٔ مشخص هنر مدرن است. این صورت(فرم)باوری مولود زیبایی‌شناسی کانتی و زیبایی فارغ از تعلق، آزاد، رها و به دور از هر قصد و غایتی است و از هنرمند نابغه‌ای منزوی می‌سازد و هنر او را به هنری خودمختار و مستقل و مختص نخبگان و خبرگان بدل می‌کند و تعاملی هم با جامعه ـ و به طریق اولی وظیفه‌ای در قبال آن ـ ندارد. این در حالی است که تجربه‌ها نشان دادند هنر به ابعاد خاصی از زندگی محدود نمی‌شود و با داشتن ماهیتی بسیار پیچیده در تمام جوانب و شئون زیست مادی و معنوی حضور بلاواسطه دارد و در هر جنبه و عرصه نیز کارکردها و معانی متفاوتی بر آن اطلاق می‌شود. «دکارت نیز در تتبّعات فلسفی‌اش، حواس را نامتقن و نامطمئن دانست و تکیه بر مشاهده را سیر نادرستی برای شناخت برشمرد. به زعم دکارت، مبنای شناخت هستی و قوهٔ تشخیص، در ذهن است نه در حواس، و تنها ذهن می‌تواند امور بسیار مبرهن و قطعی را که مناسبات حقیقی جهان هستی‌اند، دریافت کند. معرفت مبتنی بر حواس؛ مغشوش، قابل شک و دگرگون شونده است» (تابعی، ۱۳۸٤، ٤۸). در نتیجهٔ چنین برداشتی، جز لذت ادراکی هیچ شیوهٔ مناسب و معیار محتوایی برای تحلیل هنر باقی نمی‌ماند؛ چون هنر محض، دانش نیست. تمایزهای بسیاری هم میان صورت و محتوای هنر ساخته می‌شوند. هنر و هنرمند، دیگر هیچ جای روشنی در جهان ندارند. هنر وظیفه‌ای ندارد و هنرمند بدون جایگاه در جامعه باقی می‌ماند (پالمر، ۱۳۷۷، ۱۸۸). این مسائل و موضوعات منجر به انقلاب زیبایی‌شناختی در عصر پست مدرن، و توجه به محتوا و زمینه‌های اثر هنری در «تاریخ نوین هنر» و همچنین ظهور نگرش‌های تکثّرگرا شدند.

ART University Journal www.art.ac.ir

ظهور «تاریخ نوین هنر»: مفهوم ضرورت و پیشرفت تاریخی

امروزه هنرمندان، هنرشناسان، منتقدان و مورخان هنر به اهداف عظیمی واقعیت بخشیده‌اند که در طول تاریخ دورهٔ مدرن سابقه نداشته است. چنین بنیادی به ضرورت نمایان گشته و مفهوم پیشرفت تاریخی، مطابق ضرورت و ماهیت آن مقصود، صورت گرفته است.

توالی رویدادها در تاریخ هنر، گذر از مدرنیسم، نقد و تحلیل آن، طرح مرگ هنر و درنتیجه، ظهور این انقلاب زیبایی‌شناختی در هنر و همچنین ظهور «تاریخ نوین هنر» رویدادهایی تصادفی یا محتمل نیستند. چه بسا تقدیر تاریخی هنر چنین بوده است، زیرا خودآگاهیِ تاریخی اهل هنر نیز تحقق یافته؛ و درنتیجه، خود در رقم زدن تاریخ جهان سهیم شده و به آزادی رسیده است. «آزادی [به زعم هگل] وسیلهٔ شدن و پیشرفت و تکامل، آگاهی یافتن خِرَد و تحقّق اراده‌ای خردمند در مقام فرد است که برحسب ضرورت به دست می‌آید» (کیمپل، ۱۳۷۳، ۷٤). با این تعبیر، هنرمندِ معاصر امروز به سوی انتخاب و تشخیص حقیقت و مصلحت خویش به حرکت درآمده و به قومی برتر از گذشتهٔ خود (عصر مدرن) بدل شده است. بنابراین، پس از آنکه پیشرفت و توسعهٔ تاریخی هنر با اتفاق تکان‌دهنده‌ای به نام مرگ هنر و ورود به مرحلهٔ پساتاریخی به پایان رسید (و این امر بر مبنای تکیه بر تاریخ خطی ـکه همه‌چیز رو به غایت مشخصی دارد- رخ داد)، این فرجامِ پیش‌بینی‌شده از جایی دیگر سر برآورد. «تاریخ نوین هنر» به‌مثابه طرح‌اندازی جدیدی، پیشرفت و توسعهٔ تاریخی هنر عصر مدرن را به سوی توسعه و پیشرفت پساتاریخی هنر ـ البته نَه در قالب تاریخ خطی بلکه با معیارها و مقتضیات خودش و با صورت‌بندی دانایی جدید و تازه‌ای- رهنمون ساخت که این‌بار، عمیق‌تر از گذشته در مسیر و سمت و سویی متفاوت به پیشرفت پساتاریخی‌اش ادامه می‌دهد.

«تاریخ نوین هنر»: بنیان‌ها و ارکان، و چگونگی رویارویی‌شان با تاریخ سنتی هنر

«تاریخ نوین هنر»، بیشتر مطالعهٔ متونی است که بر مبنای مادّه‌باوری (ماتریالیسم) تاریخی و فرهنگی صورت گرفته است و این بدان معناست که آثار هنری به‌مثابه دست‌ساخته‌ها، هنرمندان به مثابه نمایندگان و مولّدان، و تاریخ هنر به مثابه ساختارها، به لحاظ محتوایی برخاسته از زندگی اجتماعی‌اند و تنها در چنین اوضاعی از تولید و تفسیر، معنا می‌یابند. «تاریخ نوین هنر»، با آنچه که نویسندگانی چون آرنولد هاوزر [٤] و مورّخان مارکسیست دیگر به عنوان تاریخ اجتماعی هنر بدان پرداخته‌اند، متفاوت است و به همین دلیل بسیار پیچیده‌تر و روش‌مندانه‌تر از پیش به نظر می‌رسد.

آنچه که «تاریخ نوین هنر» بدان می‌پردازد، به‌طور کلی عبارت‌اند از به دیدگاه‌های متأخر مکتب اصالت حقوق زن (پست‌فمینیسم)؛ تحلیل‌هایی از جایگاه زن در جوامع معاصر و جنسیت‌زدایی از هنر، پسامارکس‌گرایی (پست‌مارکسیسم)؛ نظریهٔ تاریخی، سیاسی و اجتماعی در تاریخ هنر امریکا؛ پیروزی‌ها، شکست‌ها و چالش‌ها؛ روان‌شناسی تحلیلی؛ شرح و تفصیلی از بازنمایی‌های بصری [در خصوص ناخودآگاه، روان و جامعه] و نقش آنها در ساخت هویت اجتماعی و هویت‌بخشی مبتنی بر جنسیت، پساساختارگرایی و پسااستعماری؛ نقش تفاوت‌های نژادی و ساختارشکنی هویتِ مبتنی بر جنسیت در نظریهٔ ادبی و تاریخ هنر معاصر و درون‌مایه‌های اجتماعی در تحلیل تاریخ هنر (Harris, 2001, 7). حوزه‌های مذکور گاه در اصطلاح فرهنگستان (آکادمی) امریکا ـ از روی تسامح- با یکدیگر ادغام می‌گردند و آن‌گاه «رهیافت‌های مبتنی بر زمینهٔ اثر[٥] » نامیده

ART University Journal www.art.ac.ir

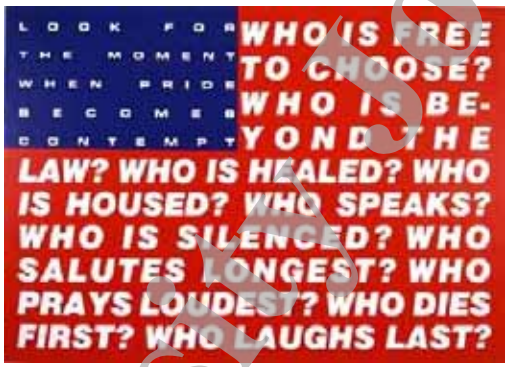
می‌شوند(Harris, 2006, 214) هرچند که تقلیل دادن عنوان «تاریخ نوین هنر» به رهیافتِ صرف، حقّ مطلب را کاملاً ادا نمی‌کند. منظور از تحلیلِ مبتنی بر زمینه و بستر اثر هنری، تمرکز بر اثر هنری در زمانهٔ خاص آن، بر فرهنگ و زمینه‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و جز اینهاست که موجبات گسترش دانش و تخصص و بینش مربوط به حوزهٔ خاص خود را فراهم می‌آورد (D'Alleva, 2006, 74).

- پسامارکس‌گرایی: جهان‌بینی (ایدئولوژی) بصری و مفهوم قدرت

با توجه به نقد پسامارکس‌گرایی ـ به مثابه روایتی کلان ـ در دورهٔ پسانوگرایی به عناصری از نگاه مارکس‌گرایانه در قالب مقتضیات دورهٔ معاصر و کنار سایر رهیافت‌ها و اندیشه‌ها ـ و نه به مثابه روایتی مستقل ـ پرداخته شده است. یکی از آنها پرداختن به جهان‌بینی (ایدئولوژی) بصری و انتقال آن به جامعه است. از منظر تیموتی جی. کلارک [٦] (متولّد ١٩٤٣) ـ از سردمداران «تاریخ نوین هنر» ـ «جهان‌بینی باید از قید عادات کلامی و بازنمودی ـ یا به تعبیری، از قید هر نوع ساختار یا قالب ثابت نمادهای بصری و عقاید ـ به درآید؛ زیرا زیرکانه در کمین است تا بازنمود [٧] را تابع خود کند و این بازنمایی غالباً بر مبنای جنبه‌های ناممکشوف و ناگفته فرهنگ، صورت پذیرفته است. کلارک بیشتر بر پیوند پیچیدهٔ نشانه‌شناسی با جهان‌بینی در خصوص طبقهٔ اجتماعی تأکید می‌ورزد تا مارکس‌گرایی سطحی و مبتذلی که هنر را محصول روبنایی جامعه می‌داند و بر شالودهٔ اقتصادی پرتضاد قرار گرفته است. برای درک جهان‌بینی باید نگاه خود را معطوف به اوضاع زندگی روزمره، مصرف‌گرایی، سبک زندگی، تفریحات، فرهنگ جوانان و مواردی از این دست ساخت و سپس به بررسی این مسئله پرداخت که این عوامل چگونه در کنار هم تنش و تعارض و چه بسا نوعی روح زمان را به وجود می‌آورند.» (هایدمارنر، ١٣٨٧، ٢٧٠). به‌طور نمونه از طریق آثار باربارا کروگر [٨] (متولد ١٩٤٥)، هنرمند و منتقد امریکایی، که مصداق بارزی از تحقق پدیدهٔ «تاریخ نوین هنر» در آثار هنری است، می‌توان به نقش عظیم تصاویر در بازتاب جهان‌بینی نهفته در پس آنها اشاره کرد (شکل ١). آثار او نوعی بیانیهٔ تصویری از واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی جهانِ امروز و به‌ویژه امریکاست. او با اهداف سیاسی‌اش و با مجموعه وسایل بصری‌اش در بازنمایی‌های از پیش تعیین‌شدهٔ جامعه دست می‌برد، قدرت آنان را مختل و تأثیرشان را کم‌رنگ می‌سازد و فضایی را برای آگاهی روشن‌گرانهٔ خود ایجاد می‌کند. کروگر در نتیجهٔ این فعالیت‌ها هم مفّسر اجتماعی است و هم محّرک سیاسی؛ و آثار او در گفتمان هنری معاصر جایگاه و نقشی راهبردی دارند. از نظر کروگر، قدرت در جوامع سرمایه‌داری متأخر در نهادهای خاص استقرار نمی‌یابد بلکه در مکان‌های متعددی توزیع می‌شود و نمی‌تواند مرکزی باشد بلکه پراکنده و بدون مرکز و نیز ناشناس و به صورت شبکه‌ای از روابط پنهان است که دستگاه‌ها و نهادهای اجتماعی را وحدت می‌بخشد. امروزه عملکرد پنهان قدرت و مدیریت پنهان آن، نه از طریق خشونت فیزیکی بلکه از طریق تأثیرهای نمادین و به وسیلهٔ رسانه‌های رو به گسترش اعمال می‌شود و خود را از طریق قالب‌های پذیرفته‌شدهٔ (کلیشه‌ها) تصویری تحمیل می‌کند. این اِعمال قدرت ـ که روزگاری به وسیلهٔ زبان انجام می‌شد ـ امروزه در اختیار تصاویر الکترونیکی قرار گرفته است (لینکر، ١٣٨٣، ٥-١٩٤). مضمون اثر انتقادی و عمیق کروگر (شکل ١) که پرچم امریکا پیش‌زمینهٔ آن را تشکیل می‌دهد و به دو بخش آبی و قرمز تقسیم شده است، پرسش‌هایی (روی پرچم) مطرح می‌شود که ترجمهٔ آن، چنین است: در انتظار زمانی باش که غرور، خوار و حقیر می‌شود (مستطیل آبی

ART University Journal
www.art.ac.ir

رنگ در سمت چپ بالای تصویر). چه کسی آزاد است تا بتواند حقّ انتخاب داشته باشد؟ چه کسی فراسوی قانون است؟ چه کسی [از بیماری] شفا یافته است؟ چه کسی سکنی یافته است؟ چه کسی حقّ سخن گفتن دارد؟ چه کسی محکوم به سکوت است؟ چه کسی طولانی‌تر ادای احترام (نظامی) می‌کند؟ چه کسی بلندتر دعا می‌خواند؟ نخست چه کسی می‌میرد؟ و چه کسی در آخَر، می‌خندد؟ (اینها در بخش قرمزرنگ باقی‌مانده از کلّ مستطیل است). پاسخ و تفسیرِ این پرسش‌ها به مخاطب واگذار می‌شود و این شیوه در کلیهٔ آثار هنری باربارا کروگر به چشم می‌خورد.



شکل ۱. باربارا کروگر، تابلوی اعلانات مختصّ چیدمان (بیل بورد برای اینستالیشن)
برگرفته از سایت اینترنتی: www.3ayak.org/etiket/barbara-kruger

- پساساختارگرایی [۹] و ساختارشکنی [۱۰]: مرگ مؤلف و دگرگونی در تحلیل هنر و قابلیّت هرمنوتیکی اثر

پساساختارگرایی نوعی تحلیل منتقدانه از هنر را هستی بخشید و شکل تحلیل هنری را دگرگون کرد. رولان بارت [۱۱] (۱۹۸۰ـ۱۹۱۵) نشانه‌شناس فرانسوی، نظریه‌پرداز و منتقد فرهنگی و ادبی، با انکار مؤلف در واقع مرگ او را اعلام کرد و ژاک دریدا [۱۲] (۲۰۰٤ـ۱۹۳۰) با طرح گفتمان ساختارشکنی (دیکانستراکشن) و مفهوم «عدم قطعّیت در بیان شدن معنا» در هنر، سبب گردید که در موقعیّت هنرمند ـ به‌عنوان آفرینندهٔ اثر هنری (مؤلف) و اثر هنری (به مثابه متن)ـ به دیدهٔ تردید نگریسته شود. بنابراین در گفتمان هنر، کُنش «دیدن» به جای «خواندن» و «شیء هنری» به جای «متن» قلمداد شد. ... در جریان تفسیر، با هدف بیان حقیقت هنری، رمز دیگری خلق می‌شود که تفسیر دیگری را می‌طلبد و معنا الی بی‌نهایت به تاخیر می‌افتد و نمی‌توان به آسانی به کنه آن رسید (هایدمارنر، ۱۳۸۷، ۹-۳۲۷). به هر حال، پاسخ اینکه چگونه عناصر تاریخ سنتی هنر به وسیلهٔ «تاریخ نوین هنر» ساختارشکنی می‌شود، در ساختارشکنی اندیشه‌ها و باورهایی است که کمتر در درستی آنها تردید نشان داده شده است. از این دست‌اند باورهایی چون توجه صرف به حس و جدایی هنر از نظریه و آنچه که مبتنی بر دانش و تفکر است، حاشیه‌نشینی نوابغ و عدم مشارکت در سرنوشت جامعه، خودمختاری و استقلال هنر، معیارهای دانشگاهی مبتنی بر موارد یادشده، نگاه نهادی [۱۳] به تاریخ هنر، نخبه‌سالاری، سرمایه‌گذاری صرف برای آثار نخبگان و خرید و فروش آثار، نگاه‌های صورت‌باورانهٔ صرف (فرمالیستی) به هنر، رواج خبره‌سالاری و کارشناسی در امر تشخیص امضای هنرمند، ساختارشکنی این باور که اثر هنری بیان بی‌واسطهٔ شخصیت هنرمند و حاصل نبوغ فردی ـ بدون در نظر گرفتن زمینه و بستر پدید آمدن اثرـ است. ساختارشکنی ارزش‌ها و هنجارها و معیارهای عصر نوگرایی(مدرنیسم)، نظام سرمایه‌داری با کلیهٔ خاستگاه‌ها

ART University
www.art.ac.ir

و پیامدهای آن، الگوهای پذیرفته‌شده (کلیشه) در خصوص مصرف‌گرایی، کالامحوری، مدگرایی، سرمایه‌محوری، تولید اثر فرهنگی و هنری به‌منزلهٔ کالا، مبارزه با تبعیض جنسی، نقش رسانه‌های همگانی در به ابتذال کشاندن حضور زن در قالب‌هایی خاص، پرداختن به روابط کارگران و کارفرمایان، همه و همه از منظری عملی‌تر و انضمامی‌تر در آثار باربارا کروگر به چشم می‌خورد و او مبارزهٔ بصری‌اش را برضد آنان آغاز کرده است.

- پسااستعماری [۱۴] و تبعیض نژادی

مباحث پسااستعماری نیز ذیل مباحث پساساختارگرایی قرار می‌گیرند. هدف این مباحث پرداختن به مسائل و نظریات مردم خارج از جامعه غربی و تأثیرات استعمار اروپایی بر اکثریت فرهنگ‌های دنیا از آغاز قرن هجدهم بدین سو است (Pooke & Newall, 2008, 194). افزون بر آن، دسته‌ای از روندهای سیاسی، فرهنگی، رخدادها، سازمان‌های پراکنده در این سو و آن سوی جهان و جهت‌گیری‌های فرهنگی را نیز ـ که بر جوامع غربی هم تأثیرگذار بوده‌اند ـ دربرمی‌گیرد. یکی از اهداف آن، معطوف ساختن هنر به از میان برداشتن بازنمایی‌های وحشیانه ـ مثلاً از سیاهان ـ است. موضوعات و مطالعات پسااستعماری، حول محور علوم اجتماعی و انسانی، و عمدتاً در دانشگاه‌های کشورهای مستعمره به وسیلهٔ هنر، بازنمود می‌یابد و مورد مطالعه قرار می‌گیرد (Harris, 2001, 277).

- دیدگاه‌های متأخر مکتب اصالت حقوق زن (پست‌فمینیسم) [۱۵] و تاریخ هنر: ساختارشکنی هویت

دیدگاه‌های متأخر پیرو مکتب اصالت حقوق زن (پست‌فمینیستی)، نه سبک است و نه جنبش؛ بلکه نظامی ارزشی، راهبردی انقلابی و شیوه‌ای از تفسیر جهان و اثر هنری و نوعی روش مطالعهٔ انتقادی است که نه تنها و صرفاً اشاره به مشکلات زنان ندارد بلکه به دگرگونی‌ها و تنوّعاتی در اندیشه می‌پردازد که دربارهٔ نگرش‌های متفاوت نسبت به تاریخ هنر از زوایای گوناگون است. در واقع از پیامدهای بحث نفی روایت‌های کلان از منظر ژان فرانسوا لیوتار [۱۶] (۱۹۲۵-۱۹۹۸) فیلسوف و نظریه‌پرداز فرانسوی و شارح دورهٔ پسانوگرایی مبتنی بر رواج تاریخ‌های خُرد (تاریخ هنرها) است و نه در سطح کلان و اَبَرتاریخ. در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ پیروان مکتب اصالت حقوق زن اعلام کردند که هویت نتیجهٔ ساختارهای اجتماعی است و ماهیت آن را با جنسیت و ظاهر تعیین نمی‌کنند. اینان بدین ترتیب برای رویارویی با تبعیض‌های استوار بر جنسیت، به مطالعه و تعبیر دوبارهٔ تاریخ پرداختند؛ اما صریحاً اعلام کردند که علاقه‌ای به تبدیل رویکردشان به رویکرد واحد مکتب اصالت حقوق زن ندارند.

«در ادامه اینکه دریدا مبحث ساختارشکنی را با هدف آشکارسازی گرایش‌های زیربنایی متون و ایدئولوژی‌های اجتماعی مطرح ساخت، پیروان مکتب اصالت حقوق زن، مسئلهٔ در حاشیه نگه داشتن زنان را ـ به مثابه هویت یکسان در درون ساختارهای اجتماعی ـ برملا ساختند. این مسئله در واقع تغییر جهت دادن پیش‌فرض‌های فرهنگی، به سمت برابری هویت جنسی و غیروابسته به مرد بود؛ درست نقطه مقابل نظام‌های ارزشی مردانه که قبلاً بر مباحث هستی‌شناسانه و فرهنگی حاکمیت داشت» (Pooke & Newall, 2008, 124). الگوی فکری پیروان مکتب اصالت حقوق زن به طور کلی پاسخ به این پرسش‌هاست که چه کسی، چه نوع لذتی را در نگاه کردن به چه نوع

ART University Journal
www.art.ac.ir

بازنمایی بصری و برای نفع رساندن به چه کسی یا استثمار چه کسی می‌برد؟ و چگونه شیوهٔ بازنمایی از زنان و مردان در آثار هنری و نقاشی و فیلم و نظایر آنها جامعه را در سطح کلان هدایت می‌کند. «تاریخ هنر پیرو مکتب اصالت حقوق زن (فمینیستی) توضیح می‌دهد که چگونه هویت‌های در هم‌پیچیده و چندجانبه و همچنین طبقه، جنسیت، نژاد و خانواده در شکل‌گیری محصولات هنری زنان و بازنمایی از آنان مؤثر است (D' Alleva, 2005, 64).

- روان‌شناسی تحلیلی [۱۷]: **مفهوم نگاه خیره** [۱۸]

نظریهٔ روان‌کاوی، از هنر ابزاری برای ارضای آرزوهای ناخودآگاه می‌سازد و تاریخ هنر را به سمت پرسش‌های بنیادی دربارهٔ شناخت خود و ذهن و جامعه رهنمون می‌سازد. مفهوم نگاه خیره ـ چه در مطالعات تاریخ هنر و چه مطالعات سینمایی ـ به صورت‌های گوناگونی بررسی شده است. در این نگاه، بیننده بر موضوع تسلّط دارد و به حریم موضوع نگریسته‌شده، وارد می‌شود. نمونهٔ آن دوربین‌های عکاسی و فیلم‌برداری‌اند که به نوعی، جنبهٔ تماشابارگی [۱۹] دارند. نگاه، در ایجاد روابط قدرت، ابزار قدرتمندی به شمار می‌رود. در سنت حاکم بر غرب، گویی آنکه خیره نگاه می‌کند بر آنکه خیره نگاه می‌شود، اعمال نفوذ و قدرت می‌کند. بر اساس این نظریه، چشمیِ (ویزور) دوربین و چشم مخاطب، هردو، جنسیت‌محور و ـ به دلیل داشتن قدرت و امکاناتی که در طول تاریخ از آنِ مردان بوده است ـ بیشتر، مردانه و مذکرمحورند. در نتیجه در عملِ دیدن، مرد نقش فعّال دارد؛ و زن در عملِ دیده شدن، منفعل و متعلَّقِ نگاهِ خیره می‌ماند. این مسئله را نخستین بار لورا مالوی [۲۰] (متولد ۱۹٤۱) در اواسط دههٔ ۱۹۷۰ مطرح کرده است و دیگران نیز بعدها به بسط و گسترش آن پرداخته‌اند (هایدمارنر، ۱۳۸۷، ۲۹۰).

شیوه‌های عملی «تاریخ نوین هنر»: داوری تحلیلی آثار هنری مبتنی بر زمینهٔ اثر

در شیوهٔ مذکور و در پاسخ به پرسش‌هایی ـ که برخاسته از نگرش مارکس‌گرایی (مارکسیسم)، پیرو مکتب اصالت حقوق زن (فمینیستی) در تحلیل آثار هنری (مثلاً) است، باید یادآور شد که چشم‌اندازهای مبتنی بر صورت (فرم) نه تنها حذف نمی‌شود بلکه به وسیله قدرت اقتصادی، اجتماعی و جهان‌بینانه (ایدئولوژیک) شکل می‌گیرد. همچنین باید اذعان داشت که طرح پرسش‌های مربوط به رویکردهای پسااستعماری و روان‌شناسی تحلیلی نیز در این قالب‌ها می‌گنجد اما پرداختن به همهٔ آنها از حوصلهٔ بحث خارج است. در شیوه‌های عملی «تاریخ نوین هنر» روش نقد و داوری تحلیلی آثار هنری مبتنی بر زمینهٔ اثر، در پاسخ به چنین پرسش‌هایی شکل می‌گیرد.

حامی، هنرمند و مخاطبان آن چه کسانی هستند؟ هنرمند چه یادداشت‌هایی را دربارهٔ مقاصدش از خلق اثر هنری از خود به جای گذاشته است؟ نقش‌مایه‌های مورد تأکید حامی اثر هنری کدام‌اند؟ تا چه حد حامی اثر در خلق اثر هنری نقش داشته است؟ آیا حامیان اثر نقشی مستقل دارند، یا برای مؤسسه‌ای کار می‌کنند؟ واکنش مخاطبان معاصر نسبت به اثر چه بوده است؟ چه کسی و در چه اوضاع و احوالی، اثر هنری را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد؟ زمینهٔ اجتماعی، مذهبی، سیاسی‌ای که این گونه اثر هنری‌ای در آن خلق شده است، چیست؟ موضوع اثر چیست و چرا هنرمند یا حامی، علاقه‌مند به تجسّم چنین موضوعی شده است، و اصولاً وضعیت اجتماعی و اقتصادی آنان چگونه بوده است؟ آیا به طور مثال در رویکرد فمینیستی، نگاه هنرمند به موضوع اثرش با دیگر همتایان زن یا مرد یکی است، و چقدر از تجربهٔ شخصی خود هنرمند متأثر بوده

ART University Journal
www.art.ac.ir

است؟ آیا موضوع آن جدید و خلاقانه است، یا تنها برخورد جدیدی با موضوعی دیرآشنا است؟ اگر چنین است، چه چیزی موجبات این برخورد جدید را فراهم آورده است؟ چه پیام سیاسی ـ مذهبی یا اجتماعی‌ای از میان موضوع یا سبک هنرمندانهٔ آن انتقال داده می‌شود (D' Alleva, 2006, 50).

نتیجه‌گیری

«تاریخ نوین هنر» ترکیبی است از آرا و اندیشه‌ها، راه‌حل، طرح‌اندازی و موضع‌گیری جدید، و روندی متفاوت و تازه در برخورد با مسئلهٔ پایانِ تاریخ هنر و به طور کلی مرگ هنر. نظریات لیوتار در خصوص نفی روایت‌های بزرگ و بی‌اعتباری آنها ـ به مثابه جنبش‌هایی غایت‌مند و تعبیه‌کنندهٔ چارچوب معینی برای هر چیز و نویددهندهٔ سرزمینی موعود که خود را محق به تعبیر و تفسیر روایات دیگر می‌دانند ـ باعث شد که برخی از نظریه‌پردازانِ هنر مقولهٔ بسیاری از پایان‌ها و مرگ‌ها را ـ از جمله مرگ هنر، پایان تاریخ هنر و مرگ مؤلف ـ مطرح کنند. پس اعلام مرگ هنر در واقع پدیدهٔ فرخنده‌ای بود که پایان حاکمیت سبک‌های هنری را به صورت تک‌بعدی، همان‌گونه که در عصر نوگرایی مشاهده شد، رقم زد. این تک‌روایت‌های هنری، چالش‌ها و کشمکش‌های سبکی را در طول حیات تاریخ هنر سبب شده بود که ناشی از حسّ سلطه‌جویی، تمامیت‌خواهی، کل‌نگری، مطلق‌گرایی و حاکمیّت آن سبک خاص در دوره‌ای محدود بوده است. روایت کلانِ غلبهٔ فرم بر محتوا در کل تاریخ سدهٔ بیستم مسبّب محجور ماندن محتوا و توجه به زمینه و بستر آثار هنری شد که همچون آتشی از زیر خاکستر ـ در عصر پسانوگرایی ـ سر برآوردند و نگرش‌ها را دگرگون ساختند؛ زیرا هیچ سبک و نظریه‌ای به طور مطلق و جاودانی نمی‌تواند در برگیرندهٔ تمامی جوانب باشد. در نتیجهٔ این استبداد هنری، زمینه‌های انقلاب زیبایی‌شناختی در عصر پسانوگرایی فراهم آمد و توجه هنرمندان به روی دیگر سکّه یا همان مباحث مبتنی بر نظریات هم‌سو و زمینه‌های گوناگون اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و امثال آنها جلب شد. نقطهٔ اوج، یا به عبارتی گره افکنی داستان هنر و آن اتفاق مهم از آنجا آغاز شد و ضرورت و پیشرفت تاریخی هنر ـ طی فرایند و تقدیری تاریخی ـ به تغییر تاریخ هنر انجامید).

جدول ۱. مقایسهٔ دو نظام معرفتی و صورت‌بندی دانایی (اپیستمه) دو عصر نوگرا و پسانوگرا

دورهٔ نوگرا	دورهٔ پسانوگرا
* تاریخ سنتی هنر (۱۹٦٤-۱۸۸۰). تاریخ هنر در دورهٔ نوگرایی مبتنی بر تحلیل‌های صورت‌گرایانه صرف بود که تقریباً سراسر قرن بیستم را در برگرفت و از پیامدهای آن، پایان دوران درخشان و طلایی حاکمیت سبک‌های هنر و به پایان رسیدن روایت‌های کلان و مرگ هنر بود.	* «تاریخ نوین هنر» (۱۹٦٤ به بعد). مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و آرای مشتمل بر نظریات، رهیافت‌ها، رویکردها و نوعی روش مطالعه، مبتنی بر تحلیل هنر و آثار هنری در بستر و زمینه‌های مختلف تاریخی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و نظایر آنها است که موضع‌گیری جدیدی در برابر موضوع مرگ هنر در دورهٔ معاصر دارد.
* هنر مختص نخبه و تمرکز بر نخبه‌سالاری و خُبره‌سالاری.	* هنر ضد نخبه و معتقد به گفت‌وگوی توده‌ای و مردم‌گرا.

ART University Journal
www.art.ac.ir

ادامه جدول ۱. مقایسهٔ دو نظام معرفتی و صورت‌بندی دانایی (اپیستمه) دو عصر نوگرا و پسانوگرا

دورهٔ نوگرا	دورهٔ پسانوگرا
* زیبایی‌شناسی کانتی و دکارتی مبتنی بر زیبایی آزاد و فارغ از تعلق و غایت‌مند و همچنین جدایی حس نامتقن از اندیشه، که منجر به حاکمیت صورت‌گرایی (فرمالیسم) و جدایی هنر از نظریات در سراسر هنر قرن بیستم شد.	* انقلاب زیبایی‌شناختی برضد استقلال، خودمختاری هنر و معیارهای نوگرایی توجه به زیبایی‌شناسی غایت‌مند و تلفیق اندیشه و عمل به دلیل داشتن سیاست فکر و عمل (Activism).
* تجرید و انتزاع (زیبایی‌شناسی رادیکال) و دور شدن از واقعیت‌های جامعه.	* زیبایی‌شناسی مبتنی بر نزدیک شدن به واقعیت‌های جامعه که البته مثلاً با نقاشی‌های رئالیستی نقاشانی همانند «ورمیر» متفاوت است و اقتضاهای خاص خود را دارد.
* بررسی مستندانهٔ آثار و اسناد و مدارک خبرگی (Connoisseurship) و نخبگی، بررسی سبک‌شناسانه و سلسله‌مراتبی، زندگی‌نامه‌نویسی و نگرش نهادی (In-stitutional)، توجه به امضای هنرمند و پیدایش روش‌ها و تخصص‌هایی مرتبط با تشخیص امضای صاحب اثر	* با کنکاش در اسناد و مدارک خبرگی و نگرش نهادی و نخبگی (از جمله توجه به امضای هنرمند به مثابه کالایی قابل مبادله و وسیله‌ای برای فروش) در تضاد قرار می‌گیرد و بر این باور است که هنر باید در برگیرندهٔ تمامی طیف‌های گستردهٔ مردم در جوامع انسانی باشد و بر ارزش‌های اجتماعی آن تأکید ورزد.
* دورهٔ تاریخی و تمرکز بر بسط و توسعهٔ فرهنگی و تاریخی (از دیدگاه هگل‌گرایان).	* دورهٔ پساتاریخی (تاریخ دیگر اختیاری بر تولیدات هنری ندارد و اثر هنری فاقد نقش و تأثیر در سازندگی و پیشبرد تاریخی است.) هنر و هنرمند از اسارت تاریخ آزاد شده است.
* تمرکز بر واقعیت‌گریزی	* توجه صرف به واقعیت
* شالودهٔ سلسله‌مراتبی(Hierarchical)	* ناترتیبی در هنر (Heterarchical)
* هنر تابع مد، گریزپا، بابروز و تبدیل اثر هنری به کالا خصوصاً در آثار وارهول و تجارت در زمینه آثار هنری.	* بی‌توجهی به مد و باب روز بودن با کالامحوری در امر هنر تعارض دارد و شأن هنر، والاتر از شیءشدگی است، و هنرمند نیز وظیفهٔ خطیرتر از تاجر هنری دارد.
* ریشه، عمق، سیر عمودی (در خصوص تخصصی شدن بیش از حد مباحث و منزوی شدن آن‌ها و عدم تعامل با یکدیگر).	* ریزوم، سطح، سیر افقی (توجه دگرباره به تعاملِ فراموش‌شدهٔ مباحث با یکدیگر).
* سبک، گونه، متن	* خرده سبک، بینامتن
* هنر برای هنر (Art for Art ś sake)	* هنر برای مردم و هنر برای جامعه

ART University Journal www.art.ac.ir

ادامه جدول ۱. مقایسهٔ دو نظام معرفتی و صورت‌بندی دانایی (اپیستمه) دو عصر نوگرا و پسانوگرا

دورهٔ نوگرا	دورهٔ پسانوگرا
* به تأخیر انداختن معنا از طریق اغراق، از ریخت‌انداختن (Malformation) و گاه زیبایی‌شناسی زشتی که برخی از اوقات در جهت ازخودبیگانگی (Alienation) است.	* استفاده از رسانه‌ها یا مدیوم‌هایی چون عکاسی و متن برای شفّافیت، ایجاز و سرعت دستیابی به معنای تصاویر.
* تک‌رسانه، رسانه‌های محدودتر هنری و فرم‌های بیانی محدود و ساده‌تر و استفاده از کاغذ، رنگ، بوم و امثال آن‌ها.	* چندرسانه‌ای، استفاده از رسانه‌های جدید هنری بیان خاص در زمانهٔ خود (عنصر سرعت و شتاب و نظایر آنها.) استفاده از رسانه‌ها، تابلوهای اعلانات یا بیل‌بوردهای الکترونیکی، صورت‌های بیانی پیچیده.
* حاکمیت فناوری و فن‌سالاری (تکنوکراسی)	*حاکمیت رسانه‌ها و رسانه‌سالاری(مدیاکراسی) و حتی بینارسانه‌ای (Intermedia)
* مطلق‌گرایی و واحدگرایی (مونیسم)، ماهیت‌باوری (Essentialism)	* نسبی‌گرایی، کثرت‌گرایی (پلورالیسم)، ضد ماهیت‌باوری (Anti-Essentialism)
* هنر مدرن، نتیجهٔ واکنش هنرمندان و نویسندگان به: -۱ روند صنعتی شدن در جوامع شهری؛ -۲ تحولات ناشی از شهرنشینی، ایده‌های فلسفی و مکانیزاسیون است.	* هنر معاصر در نتیجهٔ واکنش در برابر هنر مدرن و نگرش نهادی است ـ که ساختارهای اجتماعی را برنامه‌ریزی می‌کند، در اختیار می‌گیرد و هدایت‌شان می‌کند ـ و نیز تحولات ناشی از جنگ جهانی دوم.
* نگرش نهادی: استانداردهای عینی و تعریف‌شده‌ای که خاستگاه‌شان نهادهاست؛ شامل موزه‌ها، دانشگاه‌ها، گروه‌های (دپارتمان) هنر، عاملان و مجموعه‌داران آثار هنری، کارشناسان آثار هنری (خبرگان) و حتی شبکه‌های خبرگزاری و رسانه‌هاست.	* مخالفت با نگرش نهادی (استناد به نگرش‌هایی همانند میشل فوکو: نهادها، مؤسساتی سرکوب‌گر هستند و نقش مهم و مؤثری در هدایت و ساماندهی اجتماعی و برنامه‌ریزی برای آن دارند).
* تک‌صدایی(مونوفونیک)، یک‌سویگی، حاکمیت یک‌گونه یا نوع (ژانر) یا سبک تا افول آن و ظهور سبک بعدی، تک روایتی، روایت کلان، حاکمیت فراروایت‌ها	* چندصدایی (پُلی‌فونیک)، چندرگه، پیوندی، التقاطی، رواج نظریات تُرکیبی، چندسونگر و چندروایتی، روایت‌های خُرد، افول فراروایت‌ها.
* تاریخ کلان	* تاریخ خُرد
* خودارجاع، خودمحور و خودانگیخته	* دیگرمحور، توجه به غیر، دیگری
* از نظر تحلیل روان‌شناسانه، خودشیفته و پیرو روایت اومانیسم است.	* شیزوفرن و چندپاره

ART University Journal www.art.ac.ir

ادامه جدول ۱. مقایسهٔ دو نظام معرفتی و صورت‌بندی دانایی (اپیستمه) دو عصر نوگرا و پسانوگرا

دورهٔ نوگرا	دورهٔ پسانوگرا
* سیطره و حاکمیت عقل انسانی در همهٔ شئون زندگی از هنر و طبیعت گرفته تا علم و مذهب و نظایر آنها.	* مفهوم فردگرایی مطلق و استعلایی، که از عصر روشنگری به ارث رسیده بود، در این دوره جایگاهی ندارد.
* هنرمند، منتقد و مورّخ هنر: نابغه‌ای حاشیه‌نشین و منزوی است و نقش او منفعلانه و فاقد تعهد اجتماعی است.	* هنرمند، منتقد، مورّخ هنر: وی داور، ناظر، آموزگار، محّرک سیاسی و مفسر اجتماعی به شمار می‌آید و نقش او مستقیم و فعالانه و همراه با تعهد اجتماعی است.
* شعار کهنهٔ طبقه متوسط (بورژوازی) دههٔ ۱۹۲۰: تاریخ هنر، تاریخ سبک‌هاست.	* شعار هنر معاصر و مورّخان نوین هنر به تأسی از هاوزر: تاریخ هنر، تاریخِ جهان‌بینی (ایدئولوژی) دیداری است.
* تأکید بر داوری‌های مبتنی بر اصالت صورت (Formalistic Approaches to the Art)	* تأکید بر داوری‌های مبتنی بر زمینهٔ اثر هنری (Contextual Approaches to the Art)
* مؤلف‌محور	* مخاطب‌محور
* عصر اصالت‌محوری، عظمت، منحصر به فرد بودن و بی‌همتایی (Originality) آثار هنری	* عصر بازتولید مکانیکی و تکثیر انبوه و از دست رفتن هالهٔ مقدس آثار هنری به تعبیر والتر بنیامین و رواج صنعت فرهنگ به تعبیر تئودور آدورنو؛ و نیز تصرّف (Appropriation)
* تأکید بر صورت (فرم)، رنگ، کمپوزیسیون، خط، نور و تاریکی، روابط هندسی و غیرهندسی نسبت‌ها.	* تأکید بر محتوا، معنا و لایه‌های پنهان در اثر و زمینه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، تاریخی که اثر از درون آن لحظاتِ ویژهٔ فرهنگی فهمیده می‌شود.
* اروپامحوری و غرب‌محوری هنر مدرن و تاریخ هنر مدرن به گونه‌ای که به طور انتخابی فرهنگ‌ها و هنر آن فرهنگ‌ها (همانند هنر ایران و هنر آسیایی) را حذف یا گلچین می‌کند.	* توجه به هنرهای بومی و احیای فرهنگ‌های فراموش‌شده و از یاد رفته و طرح مباحث مطالعات فرهنگی و میان‌فرهنگی.
* جامعه صنعتی و مبتنی برتولید	* جامعه پساصنعتی و مبتنی بر مصرف‌گرایی و کالامحوری
* عملکرد تکرشته‌ای مباحث و به صورت خودمختار و مجزا و تخصصی	* بینارشته‌ای (Interdisciplinary Definition of Art)

منبع: آپه‌نا اسفندیاری

ART University Journal www.art.ac.ir

پی‌نوشت‌ها

۱. The New Art History
۲ . Zeitgeist
۳ . Orthodoxy
٤ . Arnold Hauser
٥ . Contextual Approaches to the Art
٦ . T. J. Clark
۷ . Representation
۸ . Barbara Kruger
۹ . Post-Structuralism
۱۰ . Deconstruction
۱۱ . Roland Barthes
۱۲ . Jacques Derrida
۱۳ . Institutional
۱٤ . Post-Colonial
۱٥ . Post-Feminism
۱٦ . Jean- Francois Lyotard
۱۷ . Psychoanalysis
۱۸ . Gaze
۱۹ . Voyeuristic
۲۰ . Laura Malvey

فهرست منابع

ـ احمدی، بابک (۱۳۸۷) *رسالهٔ تاریخ: جستاری در هرمنوتیک تاریخ*، چاپ اول، نشر مرکز، تهران.
ـ اتینگهاوزن، مایزر و دیگران (۱۳۷٤) *تاریخچه زیبایی‌شناسی و نقد هنر*، ترجمه و تدوین: یعقوب آژند، چاپ اول، انتشارات مولا، تهران.
ـ اسلید، کارول (۱۳۸۰) *سبک و شیوه: مقاله‌های تحقیقی، گزارش‌ها و پایان‌نامه‌ها*، ترجمه: مهرانداخت شهیدی، چاپ اول، نشر آگه، تهران.
ـ آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸٤) *شیوه‌های مختلف نقد هنری*، چاپ اول، نشر سورهٔ مهر. تهران.
ـ آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸٦) *«هنرمند، هنر، نقد، مخاطب»*، پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر، شمارهٔ ٤، صص ۸ـ۱۹.
ـ پالمر، ریچارد، ا. (۱۳۷۷) *علم هرمنوتیک*، ترجمه: محمدسعید حنایی کاشانی، چاپ اول، انتشارات هرمس، تهران.
ـ تابعی، احمد (۱۳۸٤) *رابطهٔ ایدهٔ پسامدرن و عدم تعیّن: مقایسه تطبیقی فلسفه و هنر غرب چاپ اول*، نشر نی، تهران.
ـ کالینگوود، آر. جی. (۱۳۸٥) *مفهوم کلی تاریخ*، ترجمه: علی‌اکبر مهدیان، چاپ اول، نشر اختران، تهران.
ـ کیمپل، بن (۱۳۷۳) *فلسفهٔ تاریخ هگل*، ترجمه: عبدالعلی دستغیب، چاپ اول، انتشارات بدیع، تهران.
ـ کراوثر، پل (زمستان ۱۳۸٤) *«نظریه‌های تاریخ هنر»*، ترجمه: آپه‌نا اسفندیاری، فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۲٥. صص ۲۱ـ٥.
ـ لوین، اروینگ (۱۳۸٦) *«بحران تاریخ هنر» ترجمه: افرا بابک*، گلستان هنر، شمارهٔ ۷، صص ٤۳ـ۳۷.
ـ لینکر، کیت (زمستان ۱۳۸۳) *«تقابل با کلیشه‌های اجتماعی»*، ترجمه: علی عامری مهابادی، حرفهٔ هنرمند، شماره ۱۰، صص ۲۰۳ـ۱۹۰.
ـ هاسپرز، جان و راجر اسکراتن (۱۳۸٥)، *فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی*، ترجمه: یعقوب آژند، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
ـ هایدمایزر، ورنن (۱۳۸۷) *تاریخ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریهٔ هنر*، ترجمه: مسعود قاسمیان، چاپ اول، نشر فرهنگستان هنر و سازمان مطالعه و تدوین علوم انسانی (سمت)، تهران.
- Belting, Hans (1987) *The End of Art History*, Translated by Christopher Wood the university of Chicago press, London.
- Cannadine, David (Ed.) (2002) *What Is History Now?,* Pall Grave Macmillan press, First Published.

ART University Journal www.art.ac.ir

- Cherry, Deborah (2005) *Art: History: Visual: Culture*, Blawell press.
- Clark, T.J. (1973) *The Absolute Bourgeois: Artists and Politics in France 1848-1851*, Thames & Hudson Press.
- Clark, T.J. (1982) *The Image of People: Gustave Courbet and 1848 Revolution*, Thames & Hudson press.
- D'Alleva, Anne (2005) *Methods & Theories of Art History*, London, Laurence king press.
- D'Alleva, Anne (2006) *How to Write Art History*, London, Laurence king press.
- Danto, Arthur (1992) *Beyond the Brillo Box: the Visual Arts in Post Historical Perspective*, University of California press.
- Danto, Arthur (1997) *After the End of Art History*, Princeton press.
- Fernie, Eric (1995) *Art History and Its Methods: A Critical Anthology*, New York & London, Phaidon press.
- Gardiner, Juliet (Ed.) (1988) *What Is History to Day?*, Macmillan press, first published.
- Harris, Jonathan (2001) *The New Art History: A Critical Introduction*, Routledge press.
- Harris, Jonathan (2006) *Art History, the Key Concepts*, Routledge press.
- Harrison, Charles & Paul Wood (2003) *Art in Theory 1900-2000*.
- Kocur, Zoya (Ed.) (2005) *Theory in Contemporary Art since 1985*, Blackwell press.
- Minor, Vernon (2001) *Art History*, University of Colorado, Boulder press.
- Moxey, Keith, (1994) *The Practice of Theory: Poststructuralist*, Cultural Politics and Art history, Cornell university press.
- Pook, Grant and Diana Newall (2008) *Art History: The Basics*, Routledge press, First published.
- Rpsenthal, Erwin (1971) *Contemporary Art in the Light of History*, London, Lund Humphries press.
- Southgate, Bevereley (2005) *History: What & Why: Ancient, Modern, and Post Modern Perspectives*.
- Wilson, Norman (1999) *History In Crisis?: Recent Directions in Historiography*, Prentice Hall press.

ART University Journal
www.art.ac.ir