

گرنت پوک / دیانا نیوال

ترجمه مادی آذری

مبانی

تاریخ هنر



سرشناسه: پوک، گرانت: ۱۹۵۵م. Poole, Grant
 عنوان و نام پدیدآور: مبانی تاریخ هنر / گرنت پوک، دیانا نیوال
 ترجمه هادی آذری؛ ویرایش هلیا دارابی
 مشخصات نشر: تهران: حرفه نویسنده، ۱۳۹۴
 مشخصات ظاهری: ۳۵۲ص: مصور
 فروست: هنر، ادبیات، فلسفه / ۱۴
 شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۴۴۵-۰۲-۱
 وضعیت فهرست نویسی: فیبا
 یادداشت: عنوان اصلی: Art History : the basics, 2008.
 یادداشت: کتاب حاضر با همین عنوان در سال ۱۳۹۲ با ترجمه مجید پروانه پور
 توسط ققنوس منتشر شده است.
 موضوع: هنر
 شناسه افزوده: نیوئل، دایانا
 شناسه افزوده: آذری، هادی، ۱۳۶۳-، مترجم.
 رده بندی کنگره: ۱۳۹۴ ۹۲۲/۷۴۲۵ N
 رده بندی دیویی: ۷۰۹
 شماره کتابشناسی ملی: ۳۹۹۴۲۴۶

حرفه نویسنده

نشانی: تهران، صندوق پستی ۱۱۷-۱۴۳۹۵
 Email: herfehnevisandeh@yahoo.com

مبانی تاریخ هنر
 هنر، ادبیات، فلسفه / ۱۴
 دبیر و سرپرست مجموعه: فرشید آذرنگ
 ویرایش: هلیا دارابی
 لیتوگرافی: نوین سیستم / چاپ و صحافی: معرفت
 چاپ اول: ۱۳۹۵ / شمارگان: ۱۰۰۰
 طراحی گرافیک: نوس نگاه
 همه حقوق چاپ و نشر این کتاب محفوظ است.

♦ گرنت پوک • ديانا نيوال ♦

مېلې، قاريچ، دکنډ

ترجمه هادي آذري

یادداشت دبیر مجموعه

مجموعه کتاب‌هایی که در حیطه‌ی هنر، ادبیات و فلسفه منتشر می‌شود چندان حول موضوع، مفهوم یا مضمون مشخصی (مثل نقاشی، پست مدرنیسم یا زندگی روزمره) نمی‌گردد بلکه بیشتر گزینش و انتشار کتاب‌هایی است که نویسنده‌ی ممتازی داشته‌اند یا آثار متمایزی بوده یا چنین به نظر می‌آیند؛ آثاری بارز و راهگشا و دست‌کم مفید و خواندنی که نمونه‌های قابل اتکایی از سخن گفتن در باب موضوع خود به‌دست می‌دهند؛ نوشته‌هایی که در عین اهمیت‌شان از نظرها مغفول مانده یا در تکرار مدام نام‌شان، بی‌اثر و بی‌ضرورت جلوه کرده‌اند؛ آثاری که عمدتاً یا به لحاظ کمی یا کیفی یگانه‌اند و بی‌همتا. از این‌رو انتخاب کتاب‌ها، جمع‌آوری مقالات، تطبیق و بازخوانی ترجمه‌ها و تالیفات، طراحی آن‌ها برای انتشار و این‌که همگی‌شان به مرور در یک فضای کلی و اضطرابی شریک باشند که آن‌هم مرزبندی میان ابتذال و جدیت است عمده‌ترین سهم و وظیفه‌ی سرپرست و همکاران مجموعه است.

البته این سعی پیشاپیش ادای احترامی است به قرن نوزدهم و جنی فون وستفالن.

مقدمه‌ی نویسندگان برای ترجمه‌ی فارسی | قدردانی | درآمد

فصل اول: نظریه‌های هنر و تاریخ‌های هنر ۲۵

هنر چیست و تاریخ هنر چیست؟ ۲۵ / حال، به‌راستی هنر چیست؟ ۲۷ / مفهوم کلاسیک "هنر" ۲۹ / مقوله‌ای اختصاصی به‌نام هنرهای زیبا ۳۲ / هنر به‌مثابه تقلید ۳۳ / نظر افلاطون در باب تقلید ۳۵ / اشکالات نظریه‌ی تقلیدی هنر ۳۷ / نظریات فرمالیستی هنر - هنر به‌مثابه "فرم معنادار" ۳۸ / بل و انتزاع آوانگارد ۴۰ / نظریه‌ی هنر به‌مثابه بیان احساس ۴۰ / کاستی‌های نظریه‌ی کالینگوود ۴۱ / هنر به‌مثابه انتزاع یا ایده ۴۳ / هنر به‌مثابه "شبهت خانوادگی" ۴۳ / نظریه‌ی نهادهی هنر ۴۴ / نظریه‌های زیبایی‌شناختی هنر ۴۵ / تعاریف گوناگون هنر: از افلاطون تا پسامدرن ۴۷ / تاریخ‌های هنر- مطالعه‌ی آکادمیک هنر ۴۸ / نقش تاریخ‌نگاران هنر ۴۹ / وزارت و خاستگاه‌های تاریخ هنر ۵۰ / دستورالعمل‌های اولیه در خلق آثار هنری ۵۱ / وینکلمن، تاریخ هنر و عصر روشنگری ۵۲ / هنر به‌مثابه تجلی اراده‌ی آفرینش ۵۳ / مقایسه و تقابل زیبایی‌شناختی ۵۴ / تاریخ هنر در اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست ۵۵ / تاریخ هنر بریتانیا، مؤسسات کورتالد و واربورگ ۵۷ / کارشناسی هنری و اصل‌شناسی اثر ۵۸ / محدودیت‌های کارشناسی هنری ۵۹ / تاریخ هنر و پناه‌جویان دهه‌ی ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۰ / تاریخ هنر جدید؟ ۶۱ / ... و از "تاریخ هنر جدید" تا کنون؟ ۶۲ / خلاصه‌ی فصل ۶۳ / مطالعه‌ی آزاد ۶۴

فصل دوم: فرمالیسم، مدرنیسم و مدرنیته ۶۷

درآمد ۶۷ / عناصر فرمی نقاشی و طراحی ۶۸ / انتزاع در حکم فرایند ۷۱ / زبان، طراحی و مجسمه‌سازی صورت‌گرا ۷۷ / برخی مباحث منتج از تحلیل صوری ۸۲ / فرمالیسم به‌مثابه تولید هنر و نظریه‌ی هنری ۸۲ / راجر فرای و سنت فرمالیستی بریتانیایی ۸۵ / هنر آوانگارد و بحران ذوق و سلیقه ۸۷ / گرینبرگ و استیلای مدرنیسم ۹۱ / مدرنیسم و آویزه‌ی مکعب سفید ۹۴ / انتقادهای وارده به فرمالیسم گرینبرگ ۹۴ / هنر پس از گرینبرگ ۹۷ / خلاصه‌ی فصل ۹۸ / مطالعه‌ی آزاد ۹۹

فصل سوم: نبرد بی‌پایان: مارکسیسم، هنر و تاریخ هنر ۱۰۱

درآمد ۱۰۱ / کارل مارکس که بود؟ ۱۰۲ / هنر به‌مثابه ایدئولوژی ۱۰۳ / بستر و نیت ۱۰۴ / داوید و سالن فرانسه ۱۰۷ / "واکنش‌ها و بازخوردها نسبت به نقاشی سوگند هوراتی‌ها ۱۰۸ / آکادمی‌ها و "سلسله مراتب ژانرها" ۱۰۸ / هوراتی‌ها به‌مثابه استعاره‌ای سیاسی ۱۱۰ / شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی ۱۱۳ / شمایل‌شناسی و "معنای ذاتی" ۱۱۵ / هنر، از خود بیگانگی و "وجود نوعی" ما ۱۱۶ / هنر به‌مثابه کالا و "رسوب یک رابطه‌ی اجتماعی" ۱۱۸ / روبنا و زیربنا ۱۱۹ / هنر و عاملیت- "زندگی موجد آگاهی است، نه آگاهی موجد زندگی" ۱۲۱ / نقاشی هوراتی‌های داوید در حکم مانیفستی انقلابی ۱۲۳ / هوراتی‌ها به‌مثابه الگوی هنری انقلاب فرانسه ۱۲۳ / گرایش و تعهد اجتماعی- وظیفه‌ی هنر و هنرمند چیست؟ ۱۲۵

مربع سیاه ماله ویج و "درجہ صفر فرمہا" ۱۲۶/ هنر و "نظم اجتماعی": رئالیسم سوسیالیستی شوروی ۱۲۸
نظریہ انتقادی و "مکتب فرانکفورت" ۱۲۹/ تی.جی. کلارک و سنت مارکسیستی بریتانیا ۱۳۴
پسامارکسیسم؟ ۱۳۵/ خلاصہ فصل ۱۳۸/ مطالعه آزاد ۱۳۹/ دیگر منابع ۱۳۹

فصل چهارم: نشانه‌شناسی و پسا ساختارگرایی ۱۴۱

درآمد ۱۴۱/ اصولی چند پیرامون زبان و زبان‌شناسی ۱۴۳/ فردینان دو سوسور ۱۴۴
چارلز سندرز پیرس ۱۴۵/ تحولات علم نشانه‌شناختی ۱۴۶/ حال رابطہ‌ی هنر و نشانه‌شناسی؟ ۱۴۷
نشانه‌ها و بازنمایی واقعیت ۱۴۸/ وجوه مختلف نشانه ۱۴۹
به چالش کشیدن "واقعیت" ۱۵۱/ پس این "واقعیت" متعلق به کیست؟ ۱۵۴/ تحلیل ساختاری ۱۵۶
تحلیل هم‌نشینی تصاویر ۱۵۷/ گفتمان و قدرت ۱۵۸/ گفتمان و "ابر روایت‌ها" ۱۵۹
تقابل‌های جانشینی ۱۶۰/ تقابل‌های دوتایی و هنر ۱۶۴
نشان‌داری ۱۶۴/ زبان تمثیلی ۱۶۶
نشانه‌شناسی اجتماعی ۱۶۹/ پسا ساختارگرایی و منتقدان آن ۱۷۰
خلاصہ فصل ۱۷۱/ مطالعه آزاد ۱۷۲

فصل پنجم: روانکاوی، هنر و خود پنهان ۱۷۵

درآمد ۱۷۵/ فروید، روانکاوی و رشد روانی-جنسی ۱۷۶/ عقدہ‌ی ادیب ۱۷۸
ساختار سه‌وجهی روان ۱۸۰/ نیروهای غریزی، خلاقیت و تصعید ۱۸۰/ سوررئالیسم و روانکاوی ۱۸۱
گامبریچ و روانکاوی ۱۸۲/ کلاین، استوکس، فولر و الگوی "نوزاد-مادر" ۱۸۴
لکان: مرحله‌ی آینه‌ای؛ امر نمادین، امر خیالی و امر واقعی ۱۸۶
چالش‌های فمینیستی بر سر نظریات فروید و لکان درباب روان ۱۸۷/ خلاقیت، سادسیسم و انحراف ۱۸۹
پی‌نوشتی بر نظریه‌ی فروید: از عارضه‌ها تا نمادها ۱۹۴/ هنر و تهوع ۱۹۶
تهوع، دوسویگی و هنر معاصر ۱۹۷
خلاصہ فصل ۲۰۱/ مطالعه آزاد ۲۰۲

فصل ششم: جنس و سکسوالیته: بازنمایی‌های جنسیت ۲۰۵

درآمد ۲۰۵/ مراد از جنس و جنسیت چیست؟ ۲۰۶/ فمینیسم و تاریخ هنر ۲۰۷
بازنمایی کلاسیک فرم انسان ۲۰۹/ به تصویر کشیدن تفاوت جنسیت ۲۱۰/ جنسیت، جایگاه و قدرت ۲۱۲
به چالش کشیدن مرزها و محدودیت‌های جنسیت ۲۱۵/ دیدن برهنه‌نگاری ۲۱۷
نگاه خیره و "لذت نگریستن" ۲۱۹/ غافلگیر شدن؛ زائل شدن و براندازی لذت نگاه خیره ۲۲۰
چالش مانه با نگاه مردانه ۲۲۱/ هنر فمینیستی ۲۲۳
بسط فمینیسم؛ مارکسیسم، نشانه‌شناسی و روانکاوی ۲۲۵/ پسا فمینیسم ۲۲۶
فمینیسم و تاریخ هنر معاصر ۲۲۷
دیدگاه‌های جنسیتی در باب هنر معاصر ۲۳۰
فمینیسم و پسا مدرنیسم ۲۳۳/ پارادایم‌های نوین جنسیت، جنس و سکسوالیته ۲۳۳
بدن هرمافرو دیتی ۲۳۵/ نظریه‌ی کوئیر ۲۳۶
ورای جنسیت: بدن به مثابه دستگاه حس گر و صحنه‌ی نمایش ۲۳۷/ پسا فمینیسم و پسا استعمارگرایی ۲۳۸
خلاصہ فصل ۲۳۹/ مطالعه آزاد ۲۳۹

فصل هفتم: کنکاشی در پسامدرنیته‌ها ۲۴۱

درآمد ۲۴۱ / امر پسامدرن و پسامدرنیته‌ها ۲۴۲ / هنر به‌مثابه کالا و مفهوم ۲۴۳
مرگ مولف ۲۴۸ / هنر پسامدرن و تئاتری‌بودن ۲۴۹ / پسامدرنیته و "رمزگذاری دوتایی" ۲۵۰
منظور از "اکنون" چه مدت زمانی است؟ ۲۵۲ / هنر و "تغییر پارادایم‌ها" ۲۵۶
حاضرآماده‌های دوشان ۲۵۶ / نظریه‌ی نهادی هنر ۲۵۷ / محدودیت‌های نظریه‌ی نهادی ۲۵۹
سلطه‌ی آمریکا و یک نظم نوین ۲۶۰ / لیونار و مرگ "ابر روایت‌ها" ۲۶۴
"... پایان هنر" ... نوعی ضدفرهنگ جدید برای دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ ۲۶۵
عکاسی و بازتولید فرهنگی ۲۷۰ / بودریار و ساحت چهارگانه‌ی وانموده‌ها ۲۷۱
پسامدرنیسم محافظه‌کار: بازگشتی به نقاشی؟ ۲۷۵ / یک فرهنگ پسامدرن اعتراضی ۲۷۷
فوکویاما و پایان تاریخ ۲۷۹ / خلاصه‌ی فصل ۲۸۱ / مطالعه‌ی آزاد ۲۸۲

فصل هشتم: چشم‌اندازها و مجاورت‌های جهانی‌شده ۲۸۵

درآمد ۲۸۵ / چشم‌اندازهای محلی و جهانی ۲۸۶ / جهانی شدن ۲۸۷
پسااستعماری و مطالعات پسااستعماری ۲۸۸ / شرق‌شناسی ۲۸۸
چشم‌اندازهای تاریخی در تاریخ‌های هنر ۲۹۰ / تاریخ‌های هنر و مرزبندی‌ها ۲۹۱
شرق و غرب ۲۹۲ / تعاملات هنری در مرز میان شرق و غرب ۲۹۴
درک و دریافت هنر غیر غربی ۲۹۶ / از آن خود سازی و اقتباس‌های فرهنگی غرب ۲۹۷
مطالعات پسااستعماری ۲۹۹ / هنر جهانی‌شده و دیدگاه‌های متاخرتر ۳۰۲
و سفالینه‌های دوره... ۳۰۹ / به‌سوی آینده‌ای جهانی: نمایشگاه داکومنتا ۲۰۰۷ ۳۰۹
یک تاریخ جهانی هنر؟ ۳۱۰ / خلاصه‌ی فصل ۳۱۱ / مطالعه‌ی آزاد ۳۱۲

هنر و تاریخ هنر: منابع اینترنتی ۳۱۴

دایرةالمعارف‌ها و وب‌سایت‌های تخصصی هنر ۳۱۵

نگارخانه‌ها و موزه‌های آنلاین ۳۱۶

منابع دیگر ۳۱۷

نمایه‌ی واژگان تخصصی ۳۱۸

فهرست تصاویر ۳۳۱

کتاب‌نامه‌ی انگلیسی ۳۳۳

مقدمه‌ی نویسندگان برای ترجمه‌ی فارسی

سخن گفتن با مخاطبان فارسی زبان، افتخار بزرگی است که به کوشش نشر حرفه نویسنده ممکن گردیده است. انگیزه‌ی اصلی ما در نگارش این کتاب، فراهم آوردن منبعی علمی و آکادمیک برای دانشجویان و علاقه‌مندان به مقوله‌ی هنر و تاریخ هنر بوده و هر خواننده‌ای با تورق صفحات این کتاب متوجه خواهد شد که تاکید و تمرکز این کتاب بر سنت هنری غرب یا به عبارت دیگر آن دسته از آثار، رویکردها و نظریات هنری بوده است که بیش‌تر در دنیای غرب پدید آمده‌اند و در ادامه به معیارها و اصول هنر غربی بدل گشته‌اند.

حال آن که، تأثیرات فرایند جهانی شدن در کنار مطالعه‌ی نظریات پسااستعماری در دهه‌های اخیر، مرزبندی‌های فرهنگی و نگاه ما به تاریخ هنر را دست‌خوش تغییرات شگرفی ساخته است. پاسخ به این تحولات نیازمند تلاشی پیگیر است و ما در فصل هفتم این کتاب کوشیده‌ایم تا گامی هرچند کوچک در راستای شناساندن سنت‌های هنری غیرغربی برداریم.

در این میان، ایران از تاریخچه‌ی هنری غنی و چندهزار ساله‌ای برخوردار است و خرسندیم که فرصت به اشتراک گذاشتن نظرات خود با مخاطبانی مشتاق و جدی را یافته‌ایم. امید است که این کتاب باب گفتگو پیرامون مباحث مطرح شده را میان خوانندگان و نگارندگان بگشاید. در پایان از مترجم کتاب، هادی آذری صمیمانه تشکر می‌کنیم که امکان این مکالمه و تبادل نظر را میسر ساخت.

گرنِت پوک/ دیانا نیوال

دانشگاه کنت/ دانشگاه آبن

قدردانی

نگارندگان کتاب حاضر هر دو از مدرسین رشته‌ی تاریخ هنر در دانشگاه‌های کنت، اپن و انستیتوی هنر کورتالد اند^۱ و جرقه‌ی نگارش این کتاب هم از همین‌جا به ذهن این دو خطور کرد. در واقع مطالب کتاب همان مباحث و مواردی است که این دو طی سال‌های متمادی در کلاس‌های‌شان پیرامون تاریخ هنر، زیبایی‌شناسی و هنر معاصر مطرح ساخته‌اند و سعی شده در این کتاب به شکلی منسجم‌تر، منظم‌تر و به زبانی ساده‌تر ارائه گردند.

در این‌جا بر خود لازم می‌دانیم تا از جیک و دینوس چپمن، جرج دانات، دیوید هنسل، راجر هیل، پیتر کنارد، جف کونز، جerald لاینگ، گریسون پری، تیم نوبل، سو وبستر و جاگو ماکس ویلیامز^۲ تشکر کنیم، زیرا در کمال لطف و بزرگواری اجازه‌ی استفاده از تصاویر آثارشان را به ما دادند.

و همچنین تشکر می‌کنیم از تمام اشخاصی که در گردآوری و کسب مجوزهای لازم برای استفاده از تصاویر، کمال همکاری را با ما داشتند: آماندا بیکر، سوفی ریگ در موسسه‌ی آرت انگل، لوسی آدامز و راشل کاکت از موزه و نگارخانه‌ی بیرمنگام؛ جفری فیشر در کتابخانه‌ی کانوی؛ اما هایس از انستیتوی هنر کورتالد؛ کریستین زیمرمن در موسسه‌ی داکس (DACS)؛ نینا ویلیامز، فلورین پرس و آنا جانسون در مدرسه‌ی هنری مارتین؛ آندرو مک لاچلان، ربکا استفولانی از کتابخانه‌ی ملی تصویر؛ لوسی تایلر، ازبورن ساموئل و سوفی گریگ در گالری ساعتچی؛ کلودیا اشمیت گالری تیت؛ بریونی مک لنان، نگارخانه‌ی ویتورای میرو؛ درک ویتاکر، پیتر مک مستر، دانشگاه کنت؛ جی جاپلینگ در نگارخانه وایت کیوب و دیانا دی فرومنت از کتابخانه‌ی ویت.^۳

1. University of Kent, the Open University and the Courtauld Institute of Art.

2. Jake and Dinos

Chapman, George Dannatt, David Hensel, Roger Hill, Peter Kennard, Jeff Koons, Gerald Laing, Grayson Perry, Tim Noble, Sue Webster and Jago Max Williams

3. Amanda Baker; Sophie Rigg, Artangel; Lucy Adams and Rachel Cockett, Birmingham Museums and Art Gallery; Geoffrey Fisher, Conway Library; Emma Hayes, Courtauld Institute of Art; Christian Zimmerman, DACS; Nina Williams, Florin Press; Anna Johnson, formerly of St Martin's School of Art; Andrew MacLachlan; Rebecca Staffolani, National Gallery Picture Library; Lucy Tyler, Osborne Samuel; Sophie Greig, Saatchi Gallery; Claudia Schmid, Tate Gallery; Bryony McLennan, Victoria Miro Gallery; Derek Whittaker, Peter McMaster, University of Kent; Jay Jopling, White Cube Gallery; and Diana De Froment, Witt Library.

و همچنین در این جا قدردانی می‌کنیم از همکاران و دوستان مان: رابین کورماک، جاناتان فرایدی، ریچارد هینگلی، انگس پرویر، ایلین روبری، بم توماس، کریستینا آنوین و گراهام ویتمن^۱ که با پیشنهادها و نظرات صادقانه و سازنده‌شان ما را در هر چه بهتر ساختن این کتاب، یاری کردند.

و در پایان سپاس بی‌پایان ما از دیوید اویتال و رُزی واترز در انتشارات راتلج که در تمامی مراحل نگارش این کتاب مشوق و پشتیبان ما بودند و همچنین دیگر همکاران‌شان ایمی فوی، جاناتان جونز و اندی سوتر^۲ به‌خاطر مساعدت‌شان در ویرایش و نمونه‌خوانی متن.

1. Robin Cormack, Jonathan Friday, Richard Hingley, Angus Pryor, Eileen Rubery, Ben Thomas, Christina Unwin and Graham Whitham.

2. David Avital and Rosie Waters at Routledge Aimee Foy, Jonathan Jones and Andy Soutter

مخاطب این کتاب کیست؟

سعی نگارندگان بر این بوده است تا کتاب حاضر بتواند نظرات و خواسته‌های گروه‌های مختلف خوانندگان را تامین نماید. در واقع تلاش شده است که کتاب پیش رو، هم برای خواننده‌ی عام و هم برای طرفداران پر و پا قرص نشریات و کتب هنری، حرفی برای گفتن داشته باشد. کتاب حاضر دریچه‌ای است بر دنیای وسیع هنر؛ هر کس با توجه به سطح دانش و معلومات خود می‌تواند از آن بهره‌مند گردد.

این کتاب به چه مقولاتی می‌پردازد؟

در چند دهه‌ی اخیر، تاریخ هنر با فرارفتن از تحلیل‌های سبک‌شناسانه و دسته‌بندی آثار هنری، از آن حالت خشک و تخصصی خود خارج شده و پیشرفت چشمگیری داشته است. گلچین‌ها یا کتاب‌های مقدماتی متعددی که برای دانشجویان یا مخاطبان عام به‌رشته‌ی تحریر در آمده است، گواهی ست بر این ادعا. برای مثال مجموعه‌مقالات جان بر جر، شیوه‌های دیدن^۱ (۱۹۷۲)، با رویکردی مارکسیستی و انتقادی به تحلیل تاریخ هنر مرسوم می‌پردازد. کتاب ماریسا پوینتون با نام تاریخ هنر: راهنمایی برای دانش‌پژوهان^۲، کتابی است که دانش آموزان دبیرستانی را مخاطب قرار داده و با موفقیت و استقبال زیادی نیز مواجه شده است. در مقابل، کتبی مانند تاریخ هنر و اسلوب‌های آن: گلچینی انتقادی (۱۹۹۵) نوشته‌ی اریک فرنی^۳، اطلاعات مورد نیاز برای تحقیقات جدی‌تر را برای محققین فراهم می‌آورد. تاریخ هنر: مقدمه‌ای انتقادی بر روش‌های آن نوشته‌ی مایکل هت و چارلوت کلونک^۴ (۲۰۰۶) در قالب مباحث و توضیحاتی آسان‌فهم به تشریح مقوله‌ی

1. John Berger, *Ways of Seeing*,

2. Marcia Pointon, *Art History: A Students' Handbook* (since 1980)

3. Eric Fernie, *Art History and Its Methods: A Critical Anthology* (1995)

4. Michael Hatt and Charlotte Klonk, *Art History: A Critical Introduction to Its Methods* (2006)

روش‌شناسی در تاریخ هنر می‌پردازد. لوری اشنايدر ادامز در کتاب *روش‌شناسی هنر*^۱ به بررسی رویکردهای متفاوت در باب هنر و هم چنین پیش‌فرض‌ها و اصول این رویکردها می‌پردازد.

کتاب حاضر خواننده را با مفاهیم، نظرات و روش‌های تحلیل هنر و تاریخ هنر، آشنا می‌کند. این مفاهیم و نظریات در نتیجه‌ی بالا بردن سطح دانش و درک مخاطب از مقوله‌ی هنر، راه را برای پژوهش‌ها و مطالعات دامنه‌دارتر باز می‌کنند.

تاریخ‌های هنر معاصر

رویکردهای معاصر به تاریخ هنر به جای پیروی از سنتی منفرد و متمرکز در نگارش تاریخ هنر، بیشتر از تکثرگرایی - یعنی "تاریخ‌های هنر" - سخن می‌گویند. برای مثال همان‌گونه که عنوان کتاب ارنست گامبریچ، *داستان هنر*، که اولین بار در ۱۹۵۰ به چاپ رسید، نشان می‌دهد، در این کتاب از اصول و معیارهایی مشخص درباره‌ی معنای هنر و نقش تاریخ هنر سخن گفته می‌شود که بسیاری از آن‌ها امروزه دیگر قابل قبول (قابل استناد) نیستند. تاکید گامبریچ بر "اهمیت هنر والا و رابطه‌ی متقابل آن با تاریخ هنر" از نگاه جان‌اتان هریس متأثر از اصول اومانستی و آرمان‌های آزادی خواهانه‌ی حاکم بر آن دوران است. گامبریچ این ارتباط‌ها را بدیهی و عاری از مشکل می‌انگاشت.

با گذاری سریع از نیم‌قرن، "تصویر" به تعبیری، هرچند هنوز تصویر است اما بسیار متفاوت گشته است. در پرتو نظریه‌ی انتقادی دیگر از آن محدودیت‌های موضوعی که ویژگی نظم تاریخ هنر در دهه‌ی ۱۹۵۰ بود، خبری نیست، نظریاتی که در اروپا تولد یافتند و با شتاب فزاینده‌ای سراسر دنیا را فرا گرفتند. امروز به‌جای یک رویکرد روش‌شناختی یا الگوی توصیفی واحد، با گستره‌ای از تاریخ‌های هنر مواجهیم. آنچه که مفسری به‌تازگی از آن به عنوان "فهرست و منوی" بین رشته‌ای از گزینه‌ها یاد می‌کند، به معنای پذیرش نسبی بودن تفسیر است و هم‌چنین وی به درستی از ما می‌خواهد تا در اصول و معیارهایی که بر هنر سایه افکنده‌اند شک کنیم و بی‌چون و چرا آن‌ها را نپذیریم. هرچند این گفته بدان معنی نیست که رویکردهای قدیمی‌تر و محافظه‌کارانه‌تر از نوع رویکرد گامبریچ، دیگر در برنامه و دروس مطالعاتی جایی ندارند، بلکه این رویکردها نیز هم‌چنان به قوت خود باقی‌اند.

1. Laurie Schneider Adams, *The Methodologies of Art* (1996)

به موازات این نگرش‌های جدید، افق‌های جدیدی در روابط و تعاملات فرهنگی میان کشورهای جهان ایجاد شده است. جهان معاصر، جهانی است که در آن مراکز قدرت و تاریخ‌های پسااستعماری هم‌چنان که از دیگر منابع و گفتمان‌ها تاثیر می‌گیرند، از هنر و تاریخ هنر معاصر نیز متاثراند.

فصل‌های کتاب مبانی تاریخ هنر چه ترتیبی دارند؟

فصل اول به نظریات و فرضیات متفاوتی درباره‌ی هنر، چیستی آن و چگونگی فهم و درک آن می‌پردازد. بخش دوم این فصل مروری است گذرا بر تاریخ هنر؛ از خاستگاه‌های شکل‌گیری این رشته تا پیدایش به اصطلاح "تاریخ هنر جدید". تلفیق مباحث زیبایی‌شناسی که همان رویکردهای فلسفی به هنراند با تاریخچه‌ای کوتاه از چگونگی شکل‌گیری رشته‌ی آکادمیک تاریخ هنر، به دو دلیل صورت گرفته است. اولاً هر چند این موضوعات از بسیاری جهات، هیچ ارتباط و پیوندی با هم ندارند و حتی گاهی اوقات در تقابل باهم قرار می‌گیرند؛ ولی با این همه به موازات و در کنار هم حضور دارند (Elkins ۲۰۰۶). فرضاً توصیف انتزاع‌گری غربی در اوایل قرن بیستم بدون ارجاع به فرمالیسم و نظریه‌ی تقلیدگری *mimesis* و یا بحث پیرامون تاثیرات پسا مدرنیسم بدون اشاره به نظریه‌ی نهادی هنر، تحریف نمودن بستری است که این نوآوری‌ها در آن پدید آمده و نظریه‌پردازی شده‌اند.

دوم این که هم تاریخ هنر و هم نظریه‌ی انتقادی هر دو از خاستگاهی مشترک در زیبایی‌شناسی فلسفی برخوردارند. این وابستگی‌های متقابل نشان می‌دهد که اندیشه‌ی انتقادی تا چه میزان "درون‌ماندگار" است، یعنی این که نظریه‌ی انتقادی، بخش و جزئی از تاریخ هنر معاصر قلمداد می‌شود و صرفاً توضیحی تکمیلی نیست که چون همیشه مسئله‌ی روش‌شناسی را در پس خود نهان می‌سازد (Emerling ۲۰۰۵). علت تاکید زیاد بر این ارتباط‌ها و پیوندها این بوده است که بسیاری از نگرش‌های نظریه‌ی انتقادی، دسته‌بندی‌های زیبایی‌شناسانه‌ی سنتی و ماهیت تجربه‌ورزی و دل‌مشغولی ما با هنر را به‌چالش می‌کشند.

فصل دوم با چگونگی استفاده از گفتمان فرمالیستی در تحلیل و توصیف نمونه‌هایی از نقاشی، طراحی، مجسمه‌سازی و معماری آغاز می‌شود. منظور ما از فرمالیسم و نهادینه شدن رویکردهای فرمالیستی در تحلیل و تولید آثار هنری در عصر مدرنیسم چیست؟

ارتباط این نظریات با هنر انتزاعی در چیست و تاثیر نظریات فرمالیستی بر تاریخ هنر چه بوده است؟ در فصل سوم به بررسی نگرش‌های مارکسیستی به هنر و فرهنگ می‌پردازیم و خواهیم دید که شکل‌گیری تاریخ اجتماعی هنر تا چه حد متأثر از این نظریات بوده است.

فصل چهارم به ارائه‌ی مباحثی پیرامون نشانه‌شناسی و نظریات پیرس و سوسور می‌پردازد. چه مباحث و مسائلی در ساختارگرایی و پسا ساختارگرایی پیرامون هنر، معنی و اصالت تالیف و اثر مطرح می‌شود؟ نگاهی به تاثیر نظریه روانکاوانه و پیامدهای آن در تحلیل آثار هنری، موضوعات فصل پنجم را تشکیل می‌دهد. فصل ششم به چگونگی تجلی یافتن مسائل جنسیت و هویت جنسی در هنر می‌پردازد. علاوه بر این، در این فصل به بررسی نگرش‌های فمینیستی، پسا فمینیستی و نظریات مشابه در باب هنر نیز خواهیم پرداخت.

در فصل هفتم، مقوله‌ی پسامدرنیسم مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ پسامدرنیسم به چه معنایی است و جایگاه نظریات و ایده‌های پسامدرنیستی در هنر و فرهنگ دیداری روزگار ما چیست. نظریات جهانی شدن و پسا استعمارگرایی و اهمیت یافتن روزافزون آن‌ها در عرصه‌ی هنر و تاریخ‌های هنر، موضوعاتی‌اند که در فصل هشتم مطرح می‌شوند.

و در آخر نکاتی پیرامون تصاویر موجود در کتاب حاضر. با توجه به محدودیت‌ها و حق امتیازها (مجوزها)، تمام تلاش خود را به کار بستیم تا حجم گسترده‌ای از آثار هنری از قبیل سرامیک‌کاری، معماری، چیدمان، نقاشی، فتومونتاژ و مجسمه‌سازی را گرد آوریم. البته این مجموعه از نقائصی نیز برخوردار است زیرا که به دلیل محدودیت‌های فنی، آثار پرفرمنس، چیدمان‌های ویدئویی و فیلم در این مجموعه گنجانده نشده‌اند. گرچه تمام این فعالیت‌ها، چه معاصر چه غیرمعاصر در مطالعات تاریخی هنر از جایگاه و اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. در این فصول هر جا که نظریه و دیدگاهی جدید مطرح شده است، سعی شده ماهیت و کارکرد هنر از آن دیدگاه مورد بررسی قرار گیرد.

همان‌گونه که هنر را نمی‌توان به نظریات مطرح شده در این فصول خلاصه کرد، بدون آگاهی از ارزش‌های زیبایی‌شناسانه و پیش‌فرض‌های زمانه‌ی خود هم نمی‌توان دست به آفرینش اثر هنری زد؛ حال این اثر هنری تابلویی از کراناخ (Cranach) باشد یا سازه‌ای از گابو (Gabo). در هر صورت یکی از ویژگی‌های بارز هنر معاصر، خود ارجاع بودن آن است و به همین دلیل هنر معاصر ناقض سنت‌ها و نظریه‌های هنری ماقبل

خود نیست. یک نمونه‌ی بارز آن، آثار جیک و دینوس چپمن (Jake and Dinos Chapman)، پیتر کنارد، (Peter Kennard)، باربارا کروگر، جرالد لینگ (Gerald Laing)، فیونا رای (Fiona Rae) و ینکا شونیبیر (Yinka Shonibare) است که از شناخت و وقوف کامل آن‌ها با چارچوب نهادی هنر حکایت می‌کند، چهارچوبی که هنر در آن پدید می‌آید، تحلیل می‌شود و از لحاظ تاریخی در آن واقع شده است. از این منظر این که بگوئیم فعالیت هنری و تاریخ هنر به‌صورت فزاینده و متقابلی بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند، شاید چندان هم ادعای گزافی نباشد.

فهرست اصطلاحات، خلاصه‌ی فصل‌ها و مطالعه‌ی آزاد

در هر فصل سؤالاتی مطرح گشته و علاوه بر ذکر منابع و سرفصل‌ها و ایده‌هایی برای مطالعه و پژوهش بیشتر، چکیده‌هایی در پایان هر فصل ارائه می‌شوند. در این کتاب تلاش شده تا از طریق ارائه‌ی مباحث به شکلی استدلالی و قابل فهم و همچنین تشویق و ترغیب خوانندگان به مشارکت فعالانه، موجبات مطالعات دامنه‌دارتر در هر دو حوزه‌ی هنر و تاریخ هنر برای علاقه‌مندان فراهم آید.

بعضی از عبارات و اصطلاحات داخل متن، در بخش فهرست اصطلاحات توضیح داده شده‌اند. برای دستیابی به فهرست جامع‌تر و کامل‌تری از اصطلاحات، می‌توانید رجوع کنید به کتاب تاریخ هنر: مفاهیم کلیدی نوشته‌ی جانانان هریس^۱ (۲۰۰۶). فهرست کاملی از مثال‌های نام برده شده در این کتاب از حیث رسانه، ابعاد، تاریخ و مکان در فهرست تصاویر در انتهای کتاب ذکر شده‌اند.

مسئولیت تمامی نظرات، دیدگاه‌ها، کمبودها، حذف‌ها، از قلم افتادگی‌ها و مفروضات مطرح شده، متوجه نگارندگان کتاب می‌باشد.

گرنث پوک / دیانا نیوال