تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۶/۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۸/۱۸

مقایسهٔ تطبیقی الگوی پیشرفت تاریخی هگل با ضرورت ظهور پدیدهٔ «تاریخ نوین هنر» در دورهٔ معاصر*

آپه‌نا اسفندیاری** حبیب‌الله آیت‌اللهی*** سیدموسی دیباج****

چکیده

«تاریخ نوین هنر» مبحثی بنیادی- انتقادی- اجتماعی، میان‌رشته‌ای و دانشگاهی است که در آن به «رهیافت‌های مبتنی بر زمینه»های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و تغییرات نهادی اشاره می‌شود که در تقابل با تبعیت از نظریه «هنر برای هنر» به‌وجود آمد و فرمالیسم قرن بیستم (۱۸۷۵-۶۸۱۹) را شکل داد. فرمالیسمی که خود در تقابل با رومانتیسم حیات یافت و پرداختن به محتوا را نفی می‌کرد. این مسئله سرانجام به انقلاب زیبایی‌شناختی دیگری ختم شد که نتیجه رهایی از استبداد هنری بود. «تاریخ نوین هنر» در سال ۱۹۶۸ از درون تفکر «هنر برای جامعه»، که در ابتدای قرن بیستم به‌وسیله متفکرانی هم‌چون آرنولد هاوزر و دیگران به گونه‌ای ناقص و اتمام‌نیافته مطرح شده و مورد بی‌اعتنایی قرار گرفته بود، برخاست و آن مسیر و مقوله را ادامه داد و تکمیل کرد؛ زیرا حس بازگشت ضروریِ هنر به قلمروهای اجتماعی و سیاسی در قالب نظریات پسافرهنگی همانند پست‌مارکسیستی، پست‌فمینیستی، پسااستعماری، روان‌شناسی تحلیلی از اقتضائات «روح حاکم بر زمانه» بود. نوع تحقیقِ حاضر از نظر ماهیت و روش و الگوی نظری: تحلیل، تفسیر و سنجش مجموعه‌ای از نظریات، رهیافت‌ها و روش‌ها با عنوانی واحد و برداشت و نگاه تطبیقی و تحلیلی جدیدی مبتنی بر جنبه‌های اجتماعی هنر و منطق، قاعده و قانون دیالکتیکی هگل و قیاس دو دورهٔ مهم تاریخی در قالب جدال برنهاد (تز) یا صورت‌گرایی قرن بیستم با برابرنهاد (آنتی‌تز) یا محتواگرایی قرن بیست‌ویکم و ایجاد هم‌نهاد (سنتز) جدید یا تلفیق و تفسیر تازه‌ای از صورت و محتوا در دورهٔ معاصر است بی‌آن‌که از دید تاریخ‌گرایانه به آن پرداخته شود. از اهداف تحقیق: اثبات تحققِ خودآگاهیِ تاریخیِ اهل هنر (فیلسوف، مورخ، هنرمند، منتقد) است. ورود به حوزهٔ تاریخ، نتیجه آگاهی‌یافتن در مقام خِرَد و اراده‌ای خردمندانه است که طی فرایندی تاریخی با گذشتن از شاهراه تجربه تأملی (مبتنی بر اندیشه و نه حس و فرمِ صرف) میسر شده و تقدیر تاریخی هنر منجر به تغییری تاریخی در هنر شده است.

کلیدواژه‌ها: خودآگاهی تاریخی، تقدیر تاریخی هنر، دیالکتیک تاریخی، پیشرفت تاریخی هنر

---

* این مقاله، مستخرج 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 سّید موسی دیباج (راهنمای اول) و جناب آقای دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی (راهنمای دوم) و مشاورهٔ استاد ارجمند: جناب آقای دکتر یعقوب آژند در دست انجام است.

** دانشجوی دورهٔ دکتری، رشته پژوهش هنر، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران(نویسنده مسئول).
apena_esfandiari@yahoo.com

*** دانشیار، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران.
**** استادیار، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

مقدمه

در فلسفه تاریخِ هگل، تاریخ، نیرویی کاملاً غایت‌مدار، هدف‌مند و رو به جلو در نظر گرفته می‌شود؛ اما این مسئله در تعارض با نظریات مورخان نوین هنر است زیرا نفی کلیه روایت‌های کلان در قالب ارائهٔ دستورالعمل‌های جامع[۱] و مطلق‌گرایانه در دورهٔ معاصر - که واضع آن لیوتار (فیلسوف فرانسوی) بوده - تبدیل به الگوی اندیشهٔ بسیاری از نظریه‌پردازان معاصر شده است؛ در نتیجه، طرحِ غایت‌مندی تاریخ با توجه به این الگوی معاصر، طرح اندازی روایتی کلان است که با توجه به اقتضائات دورهٔ معاصر جایی برای طرح آن وجود ندارد لیکن با مداقه‌ای عمیق‌تر و تحلیل و تطبیق سیر دیالکتیک تاریخی هگل و دنبال کردن مسیرِ این صیرورت در هنر، طی فرایند تاریخی ثابت می‌شود که غایت‌مندی تاریخ، روایتی کلان محسوب نمی‌شود و می‌توان برداشت‌های دیگری مطابق با اقتضائات زمانه از آن کرد. «تاریخ نوین هنر» تاریخ‌نگاری جدیدی درخصوص هنر نیست زیرا اگر اینگونه باشد، ما دوباره در دام فراتاریخ یا تاریخ کلان افتاده‌ایم که متوجه فلسفهٔ تاریخ و قاعده‌یابی مسیر و تاریخ‌نگاری خطی است ولی از طرف دیگر، نوعی نگرش جدید به تاریخ هنر در آن مطرح می‌شود که برخاسته از روح حاکم بر زمانه در دورهٔ پساتاریخی و جریانی ساختارشکنانه است که با هدف کسب خودآگاهی بیشتر درخصوص وضعیت حال و آینده مورخان هنر به‌وجود آمده و ماحصل تغییراتی در الگوهای فرهنگ، هنر و فلسفه معاصر است و نباید با تاریخ هنر مدرن اشتباه گرفته شود. نوعی خودآگاهی تاریخی است که در عین حال موضعی ضدتاریخی دارد و به‌همین دلیل، داخل «کُد» قرار گرفته است. داخل گیومه قرار گفتن آن برای آشکارساختن چندمعنایی سرکوب شده تاریخ هنر قرن بیستم است. یعنی آنچه مؤلفان تاریخ کهن هنر نگفته‌اند. در «تاریخ نوین هنر» آنچه متن را به حاشیه می‌راند، بررسی و مطالعه می‌شود (مثل پاورقی‌های یک متن که به‌ظاهر در متن اصلی واقع نشده است اما در درک و فهم متن نقشی کلیدی دارد).

نظریات، رهیافت‌ها و رویکردها در اندیشه «تاریخ نوین هنر» عناصر و اجزای مستقلی تلقی نمی‌شوند بلکه در وضعیتی پیچیده نسبت به یکدیگر و برهم تأثیر می‌گذارند و به‌صورت افقی و تعاملی و ریزوماتیک عمل می‌کنند و سیال و فرارونده‌اند. از تداخل میان مرز علوم و مباحث، قلمروهای جدید اندیشه به دست می‌آیند و افق‌های تازه سربرمی‌آورند که تفسیر جدیدی از تاریخ می‌دهند و از ضرورت تاریخی جدید و خاص صحبت می‌کنند که موضع آنها درآینده بیشتر معلوم خواهد شد. درنتیجه، این تفسیر جدید از تاریخ با نگاه انتقادی «تاریخ نوین هنر» نه‌تنها منافات ندارد بلکه کاملاً با آن همخوانی دارد چراکه از طریق تعاملات اجتماعی صورت گرفته است و نه مطرح ساختن بحثی صرفاً علمی، انتزاعی و محض. «در تفکر هگلی اصل بر صیرورت می‌باشد. گشوده‌شدن راهی جدید به تفکر و ایجاد دانشی ابداعی[۲] و شناخت‌شناسی تطبیقی است که بالذاته سازنده و مولد است نه الحاقی[۳] و منفک و تطابقی از اندیشه‌های متطابق است. اشاره به امکانات باز و تحقق‌نایافته برای طرح مفاهیم و موضوعاتی است که دربرابر هر پرسش‌گری در این حوزه وجود دارد و به آنها نیاز می‌باشد و راهگشا است. اصل بر جمع و وحدت ضدین و ایجاد هم‌نهاد (سنتز) جدیدی است که دانش و فرهنگ‌ها از آن به‌وجود می‌آید» (دیباج، ۱۳۸۸: ۲۰).

منظر بحث برمبنای منطق هرمنوتیکی است. در هرمنوتیک هگلی راه برای نظریه‌پردازی هموار است. دیالکتیک؛ قانون، قاعده و منطق منظمی است که از استدلال، علمی‌تر و برخاسته از ساختار و تکامل درونی خودِ موضوع و عامل هر نوع حرکت اندیشه است و توضیح می‌دهد که چگونه اندیشه‌ها به‌طرزی نظام‌مند به‌هم ضبط و ربط داده می‌شوند. به‌دلیل دوری جستن از مباحث تحلیلی-تفسیری عام و برای فراروی از نقل قول‌ها، گفتارها، آرا و با هدف بهره‌مندی از شیوهٔ استدلالی صحیح و یکدست در ارائهٔ نظریات، از نظریه فلسفی و منطق هگل ساختار نظام‌مند اندیشه و تفسیر مضامین موجود استفاده شده است.

فرضیه‌های تحقیق

۱-«تاریخ نوین هنر» به منزلهٔ تحقق و تمثل دیالکتیک تاریخی هگل است که در آن، مرحله‌ای از جامعه یا فرهنگ و در اینجا «هنر» به مرحلهٔ بالاتر صعود می‌کند، آن را دوباره می‌سازد یا از آن فراتر می‌رود.

۲- گذر از مرحلهٔ صورت‌گرایی (فرمالیسم) در دورهٔ نوگرایی (مدرنیسم)، سنجش و داوری آن و درنتیجه، انقلاب زیبایی‌شناختی و ظهور «تاریخ نوین هنر» در دورهٔ پسانوگرایی (پست‌مدرنیسم)، نتیجهٔ تقدیر تاریخی هنر بوده است.

۳- تغییر تاریخی هنر از مرحلهٔ نوگرایی (مدرنیسم) به پسانوگرایی (پست‌مدرنیسم) نمایانگر پیشرفت و توسعهٔ تاریخی در دورهٔ پساتاریخی است.

۴- بحث ضرورت و تمثل دیالکتیک تاریخی از منظر هگل با فرایند و تقدیر تاریخی «تاریخ نوین هنر» قابلیت تطبیق دارد.
۵- تحقق خودآگاهیِ تاریخی اهل هنر (فیلسوف، مورخ، هنرمند، منتقد) و ورود به حوزهٔ تاریخ (توجه به جنبه‌های اجتماعی هنر) نتیجهٔ آگاهی‌یافتن در مقام خِرَد و اراده‌ای خردمندانه است.
۶- این ارادهٔ خردمندانه طی فرایندی تاریخی با گذشتن از شاهراه تجربه تأملی [مبتنی بر اندیشه و نه حس و فرم] حاصل و این شعور تبدیل به آگاهی و آزادی شده است.
۷- لحظه خودآگاهی و آزادیِ شعورِ جماعت هنر نتیجه تقدیری تاریخی است که منجر به تغییری تاریخی در هنر شده است.

پرسش‌های تحقیق

۱- ضرورت تاریخی ظهور «تاریخ نوین هنر» چه بوده و چرا به‌منصهٔ ظهور رسیده است؟
۲- کدام فرایند تاریخی موجبات توسعه و پیشرفت تاریخی هنر را در دورهٔ معاصر فراهم کرده است؟
۳- ارادهٔ خردمندانه و آزادی شعور جماعتِ هنر، چگونه در جهت رسیدن به خودآگاهی تاریخی به فعلیت درآمده است؟

اهمیت روش تطبیقی به‌مثابه یکی از لوازم و شروط معرفت و وسیله‌ای برای وصول به آن

یکی از لوازم غیریت، تطبیق و مقایسه است. «گویی تا چیزی از جهتی با چیزی دیگر مقایسه و تطبیق نشود، شناختی حاصل نمی‌شود و تا آن چیز در مقام غیریت قرار نگیرد و با خود مقایسه نشود، داشتن معرفت دربارهٔ آن ممکن نیست؛ پس دوگانگی و غیریت، شرط تحقق شناخت است و مقایسه و تطبیق نیز از جهتی از لوازم شناخت و از جهتی دیگر، از ثمره‌های شناخت است. از این نگاه، تطبیق و مقایسه، معنایی عمیق و عرضی عریض دارد که به‌طور مطلق، هرگونه شناخت و معرفتی را دربرمی‌گیرد» (هایدگر، ۱۳۸۴: ۵۴-۵۵). پس از مقایسه و تطبیق، مرحلهٔ داوری فرا می‌رسد؛ «بنابراین، مقایسه و تطبیق، روش و رویکردی برای شناسایی است که درنهایت، منجر به داوری می‌شود و تحلیل و سنجش را آسان‌تر می‌سازد» (همان: ۵۷). مطالعات تطبیقی در همهٔ شاخه‌های علوم انسانی و هنر اگرچه درگذشته در حد امری ممکن به‌نظر می‌رسید، امروزه در دنیای معاصر امری ضروری است؛ چراکه برای هر امری که از سنت‌های ریشه‌دار فکری برخوردار است، ضرورت دارد و چنین مطالعاتی به‌مراتب راهگشاتر از مطالعهٔ یک‌جانبه است؛ اما آن دو وجهی که امروزه امکان بررسی تطبیقی را به «ضرورت» تبدیل می‌کنند، به قرار زیرند: «در دنیای تکثرگرای جدید با توجه به تنوع و تعدد آرای مربوط به یک موضوع در دنیای معاصر، ضرورت دارد هر تفکر و اندیشه‌ای برای دانستن نقاط ضعف و قوت خود، و همین‌طور رقیب خود، به‌نحو مقایسه‌ای و تطبیقی پیرامون موضوعاتِ خود، مطالعه و بررسی کند؛ چراکه نفس تکثر، اقتضای مقایسه و تطبیق امور متکثر را با یکدیگر دارد؛ از این‌رو تقابل نگرش‌های سنتی با نگرش‌های نوین این ضرورت را تولید می‌کند که به‌واسطهٔ تطبیق، درستی، قابلیت‌ها و توانایی‌های عقیده‌ای بهتر و عمیق‌تر نمودار شود» (همان:۶۲-۶۳)؛ بنابراین استفاده از رویکرد مذکور از دو منظر لازم و ضروری است: ۱- از منظر بررسی دیدگاه‌های تقابلی و تقاطری تاریخ کهن هنر (تاریخ فرمالیستی قرن بیستم) با پدیدهٔ «تاریخ نوین هنر» در دورهٔ معاصر و ۲- از منظر بررسی آرای برخی از اندیشمندان در عصر حاضر به‌ویژه تاریخ‌نگاران نوین هنر درخصوص عدم کارآرایی «غایت‌مندی تاریخ» در اندیشهٔ هگل و قلمداد آن به‌مثابه روایتی کلان که اثبات خلاف این مسئله یکی از اهداف این تحقیق است.

ضرورت تاریخی ظهور و تفاوت آن با ضرورت ظهور تاریخی در «تاریخ نوین هنر»

منظور از ضرورت تاریخی ظهور، بررسی جوانب و مسائل این ظهور و قانونی است که حرکت، کیفیت و بن‌مایه‌های آن ظهور تاریخی را بررسی کند. از این دیدگاه اگر پدیده‌ای را می‌بینیم باید در قانونی ببینیم که باید اتفاق می‌افتاد. بررسی سیر منطقی حدوث (در ضرورت تاریخی) و نه توصیف صِرف. آنچه ضرورت می‌نامیم، از برنهاد (تز) یا صورت‌گرایی قرن بیستم با برابرنهاد (آنتی‌تز) یا محتواگرایی قرن بیست‌ویکم استنتاج شده است. این‌که چگونه می‌توان یک مبحث نظری و رایج را خاص و هنری در نظر گرفت، نظریه‌پردازی کرد و گرفتار نقل اصطلاحات صرف نشد؛ بنابراین با «ضرورت ظهور تاریخی» متفاوت است؛ چون در آن ما فقط ظهوری تاریخی را بیان و توصیف می‌کنیم، همه موضوعات در آنجا وجود دارند و هیچ امری خاص نشده است.

تفسیر ضرورتِ تاریخیِ ظهور از منظر قاعدهٔ دیالکتیک تاریخی

دیالکتیک، راهی برای برطرف کردن تضاد میان تاریخ سنتی هنر (فرمالیسم قرن بیستم) و «تاریخ نوین هنر» (محتواگرایی دورهٔ معاصر) است. این‌که طبیعت «تاریخ نوین هنر» چیست و تحقیق صرف در نظریه‌ها، رهیافت‌ها، مفاهیم و گفتارهای علمی و عملی دربارهٔ «تاریخ نوین هنر» و تاریخی دیدنِ آن نبوده بلکه نگاهی انتقادی ازطریق نگرشی درونی به موضوع بوده که به تلقی خاص و دستاوردهایی رسیده است.

«دیالکتیک، روشی ایجابی است که به‌قصد ایجاد دانش از صورت‌ها یا اندیشه‌ها و مناسبات میان آنها طراحی شده است؛ همچنین دیالکتیک همچون انتقاد از خود، خودتکاملی و به‌مثابه شکلی از آگاهی یا مفهوم درک می‌شود» (اینوود، ۱۳۸۸: ۱۷۳).

عناصر و اجزای این تحقیق - که از مباحث بنیادی تاریخ هنر است - برمبنای روش هرمنوتیکی و مطالعه‌ای تحلیلی-تطبیقی و نه تاریخی شکل گرفته است؛ یعنی نگاهی تحلیلی به موضوعی تاریخی بی‌آن‌که نگرش تاریخی نسبت به موضوع «تاریخ نوین هنر» در آن اعمال شود و بسط لحظه‌لحظهٔ کلیت. این‌که در «تاریخ نوین هنر» مضامین و مقوله‌ها چگونه و به چه دلایلی، با ارائهٔ دیدگاه‌های تازه، شکل گرفته است.

یک آشکارشدگی تاریخی و ارائه طرحی از اندیشه[۴] که منجر به دانشی نظری می‌شود و قابل تعلیم و تعمیم و گسترش است. تفسیر جدیدی از فلسفهٔ تاریخ هگل (که تاریخ‌نگاران نوین هنر آن را نفی می‌کنند) در دورهٔ معاصر که هیچ منافاتی با بحث نفی روایت‌های کلان لیوتار، که یکی از فلسفه‌های حاکم بر عصر معاصر است، ندارد و در واقع ثابت می‌شود که بحث عمیق غایت‌مندی تاریخ دیدگاهی نیست که بتوان آن را سرسری انکار کرد بلکه آشکارشدنِ تناقضی است که در نظرگاه مورخان نوین هنر وجود دارد؛ زیرا آنان بی‌آنکه خود، متوجه این امر باشند، در فرایند تغییر تاریخی‌ای قرار گرفته‌اند که رو به‌سوی خودآگاهی تاریخی اهل هنر و درنتیجه، پیشرفت و رسیدن به آزادی دارد که برخاسته از غایت‌مندی تاریخ است.

مفاهیم در منطق دیالکتیکی و تطبیق آنها با پدیدهٔ «تاریخ نوین هنر»

فهم

• منظور از فهم، مرحله‌ای از تکامل ذهن است که در آن، ذهن هر دو ضدی را مانعةالجمع و مطلقاً گسسته از یکدیگر می‌انگارد.

• هر مقوله‌ای، هستی قائم به‌ذات و جدا افتاده‌ای است که هیچ پیوندی با مقولات دیگر ندارد [همانند تخصصی‌شدن، عدم تعامل و عمودی بودن مباحث در دورهٔ نوگرایی(مدرنیسم) و این مسئله در تقابل با پسانوگرایی(پست‌مدرنیسم) است که الگوی فکری آن برمبنای خِرَد است.]

• داوری فهم دربارهٔ هر مسئله‌ای به‌صورتی خشک و انعطاف‌ناپذیر صورت می‌گیرد که آن مسئله «یا چنین است یا چنان» [یعنی یا اصول دورهٔ نوگرایی در هنر (مدرنیسم) یا هیچ و برمبنای مطلق‌گرایی است و همیشه می‌خواهد چنین بپندارد که فقط خود، همهٔ حقیقت را درمی‌یابد]؛ بنابراین به درک کامل حقیقت نمی‌انجامد.

خِرَد

• پایه‌ای از تکاملِ ذهن است که در آن، ذهن براساس وحدت ضدین [وحدت صورت و محتوا] آگاه می‌شود.

• خِرَد، مقولات را زنده، جنبنده، سیال و جاری در یکدیگر می‌بیند و فقط خِرَد است که می‌تواند مقولات را از یکدیگر بیرون بکشد [مقولهٔ پسانوگرایی (پست‌مدرنیسم) از دل نوگرایی (مدرنیسم) بیرون می‌آید].

• «خِرَد همه‌چیز را در عین اختلافِ با هم، یکی می‌بیند و می‌گوید که برخلاف آنچه فهم می‌پندارد، حقیقت، در به هم‌پیوستگی آن‌دو است» (استیس، ۱۳۴۷: ۱۳۸).

جدول ۱. تفاوت الگوی فکری نوگرایانه (مدرنیستی) با الگوی فکری پسانوگرایی (پست‌مدرنیستی) (مأخذ: نگارندگان)

الگوی فکری نوگرایانه (مدرنیستی) و روش تاریخ کهن هنر	**الگوی فکری پسانوگرایی(پست‌مدرنیستی) و روش «تاریخ نوین** هنر»
برمبنای فهم، هر مقوله، هستی قائم به‌ذات و جداافتاده‌ای است که هیچ پیوندی با مقولات دیگر ندارد و هر مبحثی به‌صورت خطی و بدون روابط تعاملی با دیگر مباحث، پیش رفته است	برمبنای خِرَد، مقوله‌ای از مقولهٔ دیگر استنتاج می‌شود. اصول پسانوگرایی از درون خلأهای دورهٔ نوگرایی وضع می‌شود و نافی آن نیست و برمبنای روش دیالکتیکی است.

تحقق برنهاد، برابرنهاد و هم‌نهاد در «تاریخ نوین هنر»

• مقولهٔ نخستین [دورهٔ نوگرایی در هنر (مدرنیسم) و تاریخ کهن هنر] مقوله‌ای مثبت و ایجابی است.
• مقولهٔ دوم [پسانوگرایی (پست‌مدرنیسم) و «تاریخ نوین هنر»] همیشه سلبی و مخالفِ مقولهٔ نخست است؛ اما مقولهٔ دوم از مقولهٔ نخست استنتاج می‌شود و مقولهٔ نخست، مقولهٔ دوم را در بطن خود می‌پرورد. [خلأهای تاریخ کهن هنر، توجه به زمینه‌های اثر هنری و ظهور «تاریخ نوین هنر» را در خود پرورانده است]. در این نقطه، دو مقوله، ناقض یکدیگرند اما؛ مقولهٔ گردیدن، تناقض را رفع می‌کند. [این سه عنصر را گاه به‌ترتیب «برنهاد»(تز) [مقولهٔ صورت‌گرایی و نوگرایی (مدرنیسم)]، «برابرنهاد» (آنتی‌تز) [مقولهٔ محتواگرایی و پسانوگرایی (پست‌مدرنیسم)] و «هم‌نهاد» (سنتز) [تعامل صورت و محتوا] می‌نامند.

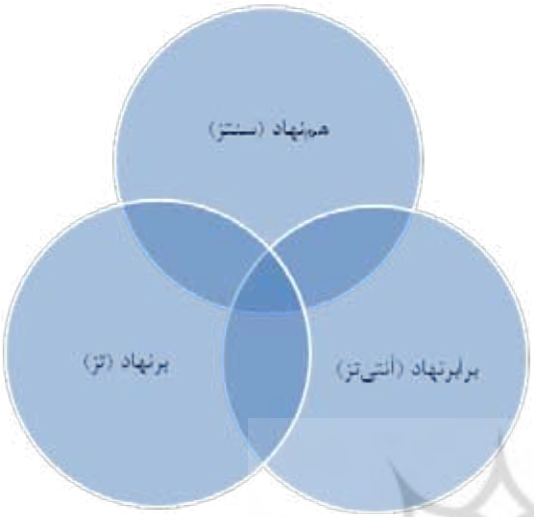
«هم‌نهادی (سنتزی) که از این راه پیدا می‌شود، خود، برنهاد (تز) مقولات سه‌گانهٔ تازه‌ای می‌شود و این جریان در سرتاسر سلسلهٔ مقولات تکرار می‌شود و بلکه باید آنقدر پیش رود تا به مقوله‌ای رسد که هیچ‌گونه تناقضی را متضمن نیست و آن، واپسین مقولهٔ منطق هگل خواهد بود» (همان: ۱۲۵-۱۲۶).

هم‌نهاد (سنتز) یا مرحلهٔ تعاملی مقولات

• اختلافات برنهاد و برابرنهاد را هم از میان برمی‌دارد و هم حفظ می‌کند [یعنی جنبه‌های مثبت نوگرایی (مدرنیسم) را حفظ کردن].
• اما مقولهٔ تازه [وحدت صورت و محتوا] در دورهٔ پسانوگرایی (پست‌مدرنیسم) وحدتی جامع اختلافات است.
• این مقوله، وحدت مطلق نیست همچنین تضاد مطلق نیست بلکه وحدتی جامع ضدین است.

وحدت صورت و محتوا در «تاریخ نوین هنر»: وحدتی جامع ضدین

• در رویکردهای عملیِ پدیدهٔ «تاریخ نوین هنر» صورت (فرم) نادیده گرفته نمی‌شود بلکه در خدمت خلق معانی سیاسی، اجتماعی، قدرت و غیره قرار می‌گیرد.
• صورت (فرم) و محتوا در تعامل با یکدیگر مطرح شود نه در تناقض و تباین.
• اگر صورتِ (فرم) محض یا محتوای ناب را بر دیگری برتری دهیم، دچار تقلیل‌گرایی در معانی شده‌ایم؛ چراکه تجزیه‌گرایی و تقلیل‌گرایی به‌معنای این باور است که امور و مسائل پیچیده را می‌توان به‌صورت بخش‌های سادهٔ یک کل درنظر گرفت و درنتیجه آنها را توضیح داد و تبیین کرد؛ بنابراین تکیه‌کردنِ صرف به محتوا نیز اشتباه است.



تصویر ۱. بر نهاد، برابرنهاد و هم‌نهاد (مأخذ: نگارندگان)

اثبات نقض دیدگاه تاریخ‌نگاران نوین هنر درخصوص تاریخ‌باوری هگل

• هدف این است که دریابیم چگونه می‌توان از آن چیزی که تاریخ‌نگاران «تاریخ نوین هنر» آن را نسبی‌گرایی و جبریت‌گرایی تاریخی دانسته و مورد انتقاد قرار داده‌اند، جدا شد و به نگرش واقع‌گرایی تاریخی رسید.
• تاریخ‌باوری هگل با جاودانگی سازگار نیست. دستورالعمل او که هیچکس نمی‌تواند از زمانه‌اش بجهد، ما را از سخن گفتن به‌هر شکلی دربارهٔ آینده - چه پیشگویانه و چه تجویزی - بازمی‌دارد [بنابراین همین مسئله او را از طرح روایتی کلان تبرئه می‌کند و قضاوت‌های پرشتاب گروهی از تاریخ‌نگاران نوین هنر را برملا می‌سازد].
• بحث عمیق غایت‌مندی تاریخ، دیدگاهی نیست که بتوان سرسری آن را انکار کرد. اهل هنر در فرایند تغییر تاریخی‌ای قرار گرفته‌اند که رو به‌سوی خودآگاهی تاریخی و درنتیجه، پیشرفت و رسیدن به آزادی دارد و برخاسته از غایت‌مندی تاریخ است. هرلحظه از تاریخ، روی اقتضائات خاص و پیش بینی شده‌ای مطرح شده است و مراحل تاریخی، تعین‌بخشی می‌کنند و راه گریزی برای آن نیست ولی آزادی هم در آن هست چون ذاتِ آگاهی بدون آزادی نیست؛ اما درعین حال بیرون از قانون هم نیست و لحظهٔ

خودآگاهی، لحظهٔ آزادی شعور است. درنتیجه، شعور به آگاهی و آزادی تبدیل می‌شود.

• «تاریخ نوین هنر» برخاسته از منطق دیالکتیکی است؛ بنابراین، وحدت ضدین را محال نمی‌داند. پس درواقع با نظریهٔ لیوتار در رد تقابل‌های دوتایی همخوانی دارد؛ به سخن دیگر، قائل‌شدن به اصل تفاوت و نه تباین، که متفکران معاصری - همانند دریدا - از آن سخن گفته‌اند. البته آنان فقط به تفسیری جبری از آن پرداخته‌اند درحالی‌که خصلت دیالکتیک، جمع تضادهاست و نه دامن‌زدن به آنان.

• تعبیر هگلی در چیزی که بسیاری از تاریخ‌نگاران نوین هنر، آن را مردود اعلام کرده‌اند، یعنی در رد محتومیت تاریخ، این‌گونه بوده است که تاریخ جبری کاملاً جبری نبوده است و می‌توان تفاسیر دیگری از آن کرد؛ زیرا بنا به صحبت خودِ هگل: هر پدیدهٔ فرهنگی به‌وجود می‌آید تا هستی‌اش در یک لحظهٔ تاریخی متوقف شود و همیشه نمی‌تواند با ما باقی بماند. پس تعابیر هگل از تاریخ، الزاماً جبری و از پیش تعیین‌شده نیست.

چیستی و الگوهای اندیشهٔ پیشرفت تاریخی

برمبنای قانون پیشرفت، «هنگامی‌که هر صورت جدیدی نه فقط تعدیل صورت قبلی بلکه بهبود آن است، مفهوم پیشرفت به‌وجود می‌آید؛ به‌بیان دیگر، زمانی که با تعدیل صورت‌های قدیم صورت‌های جدیدی به‌وجود آید، فرایند تاریخیِ پیشرفت اتفاق می‌افتد» (کالینگوود، ۱۳۸۵: ۴۰۶-۴۰۸).

• مورخ باید از گذشتهٔ جامعه‌اش شناخت تاریخی داشته باشد؛ زیرا معرفت و شناخت تاریخی صرفاً عبارت است از بازآفرینی تجارب گذشته در ذهنِ مورخِ زمان حال. فقط به‌این صورت می‌توان دو طریقهٔ زندگیِ را برای مقایسه امتیازاتشان با هم در ذهن نگه داشت. به‌طوری که اگر شخصی یکی را انتخاب و دیگری را رد کرد، بداند چه به‌دست آورده و چه از دست داده و تعیین کند که گزینه بهتر را انتخاب کرده است.

• هر عملی که به پایان می‌رسد، مسئله‌ای تازه را پدید می‌آورد و این عملِ جدید باید مسئله‌ای تازه را حل کند نه اینکه همان مسئلهٔ قدیمی را دوباره حل کند. برای مقایسه دو دورهٔ تاریخی، هر دوی آن‌ها را از نظر تاریخی کاملاً بفهمد؛ یعنی برای بازسازی تجربهٔ آنها از کفایت و بینش برخوردار باشد.

ضرورت پیشرفت تاریخی از منظر هگل

نهادهٔ بنیادی هگل این است که هرچه روی می‌دهد، به‌ضرورت روی می‌دهد. وجودی که خود را به‌ضرورت نمایان نکند، بنیادی نیست. تاریخ جهان، پیشرفتی در زمینهٔ آگاهی آزادی و تکاملی است مطابق ضرورت و ماهیت آن. مقصود و هدف فلسفهٔ تاریخ هگل، پژوهیدن این اصل است. به‌نظر هگل رویدادها سهمی در ساختن تاریخ جهان دارند؛ چون تاریخ جهانی پیشرفتی در تکامل آزادی است. توالی رویدادهای تصادفی محتمل نیست بلکه مسئلهٔ ضرورت است و ضروری‌بودنِ رویدادهای تاریخ با مفهوم یونانی سرنوشت یا تقدیر (فِیت)[۵] نیز همانند است. مفهوم یونانیِ تقدیر، به‌معنای چاره‌ناپذیری، حتمی‌بودن و تعیین‌شدگی همه رویدادهاست. «از نظر هگل فرایندِ واقعیت یافتگیِ آزادی حتمی است؛ زیرا ماهیت جهان، همان واقعیت دادن به امکان‌های آزادی خویش است و نیز می‌گوید برای ایجادِ سود و مصلحت حقیقی، روح قوم باید در راه گزینش مقاصد تازه پیش رود. در فلسفه او از تصمیم فردِ انسان سخنی نیست. آنچه فرد انجام می‌دهد، به‌وسیله زمینهٔ کلی جامعه و واقعیتی جامع که حاوی همهٔ زمینه‌های اجتماعی است، تعیین و مشروط می‌شود» (کیمپل، ۱۳۷۳: ۴۶-۴۹).

از دیدگاه هگل واقعیتی درون‌ماندگار در تاریخ موجود است و تاریخ، تمثل این دیالکتیک است که در آن، مرحله‌ای از جامعه یا فرهنگ به مرحله‌ای دیگر گذار دارد. مرحله‌ای که از مرحلهٔ پیشین گذار می‌کند و به مرحلهٔ بعد می‌رسد، مرحلهٔ پیشین را نگه می‌دارد یا در خود ادغام می‌کند و در حین انجام کار، آن را دوباره می‌سازد. تحقق دیدگاه ناسخ و منسوخ، به این معنا که نظامی ظهور می‌کند که ماحصل برخورد دو پدیدهٔ درونی نظام قبلی است و هم‌نهادِ (سنتز) ساخته‌شده، در اینجا به سه مفهوم[۶] (آوفهبن واژهٔ آلمانی) است. هم‌نهاد (سنتز) از نظام قبلی چیزی را حفظ می‌کند، متعالی می‌نماید و در عین حال طرد می‌کند و برمی‌دارد.

خصلت گوهرین و ذاتی روح ملی در فرایندی تغییر می‌یابد که در آن، اساسش به اصل برتر کشیده می‌شود. از نظر هگل، روح قوم [و در اینجا روح جماعت و اهل هنر] در تاریخ مهم است نَه فرد در تاریخِ جهانی. ما با واحدها و کلیت‌هایی سروکار داریم که همانا اقوام هستند. روح قومی، به‌نوبهٔ خود، در فرایند تاریخِ جهانی قرار و در آن نقش دارد. آن قوم باید تلاش کند تا خود را به انسان‌های خودآگاه برساند در غیر این صورت، وارد حوزهٔ تاریخ

تصویر ۲. هدفمندی و غایت‌مندی تاریخ (مأخذ: نگارندگان)

نخواهد شد و در تاریخ جهانی شرکت نخواهد داشت.

پس هرچه روی می‌دهد باید خردمندانه باشد و تاریخِ جهان فرارویدی خردپذیر و عقلانی است؛ پس آنچه روی می‌دهد ضروری است و به ضرورت اتفاق می‌افتد. آن واقعیتِ خردمندانه آزاد است و تاریخ ما بیان آزادی است. آزادی، وسیلهٔ شدن و آگاهی‌یافتن خود در مقام خِرد است که برحسب ضرورت به‌دست می‌آید. کار تاریخ جهانی، نشان‌دادن این پویه است که روح چگونه به‌سوی گزینش و تشخیص حقیقت می‌آید و سرانجام به خودآگاهی کامل می‌رسد. ظهور هر تمدن یا زوال تمدنی دیگر بیان گر پیش‌رفتن روح برترِ آن قوم برتر است. هگل فلسفهٔ تاریخ را این‌گونه جمع‌بندی می‌کند: تاریخ جهانی چیزی نیست جز پیشرفت آگاهی دربارهٔ آزادی. او اقوام را برحسب مراتب دست‌یابی به این آگاهی از آزادی تقسیم‌بندی می‌کند. تاریخ در نظر او تاریخی متافیزیکی است و نه برشماری رویدادها یا سال‌ها. جامع‌ترین مقولهٔ هگل، آزادی است و متافیزیک او تحلیل آزادی است در رسیدن به کمال تاریخی؛ پس فعالیتِ روح منحصراً و با هدف آگاه‌شدن از آزادی خویش است (کیمپل، ۱۳۷۳: ۷۳-۷۵).

شاید این تناقض درخصوص کنار هم قراردادن اندیشهٔ پیشرفت تاریخی هگل و نفی روایت‌های کلان از نظر لیوتار بسیار چشم‌گیر باشد اما تا زمانی که می‌توان تفسیرها و تعبیرهای متعددی از فراروایت کرد و آن را حتی با وضعیت پست‌مدرن نیز تطبیق داد، آن فراروایت هنوز روایتِ کلان محسوب نمی‌شود و این اندیشه درخصوص هنر و پدیدهٔ «تاریخ نوین هنر» نیز صادق است.

تحقق اندیشه پیشرفت تاریخی و ضرورت آن در ظهور پدیدهٔ «تاریخ نوین هنر»

دغدغهٔ پدیدهٔ «تاریخ نوین هنر» پرداختن به جریانات و تجاربی است که کاملاً از روی تأمل و از سنخ اندیشه است. پرداختن به محتوای مغفول‌مانده و زمینه‌های آثار هنری که در تقابل با مطالعات صورت‌گرایانهٔ (فرمالیستی) صِرف است. نوعی فرم‌باوری که مولود زیبایی‌شناسی کانتی و زیبایی فارغ از تعلق، آزاد، رها و به دور از هر قصد و غایتی است و از هنرمند نابغه‌ای منزوی و از هنر او هنری خودمختار، مستقل، مختص نخبگان و خبرگان می‌سازد و تعاملی با جامعه و وظیفه‌ای در قبال آن ندارد. هنرمندِ امروز در تعیین سرنوشت جامعه خویش مشارکت مستقیم دارد و آموزگار، مفسر سیاسی و منتقدی سخت‌گیر است که رویدادهای جامعه را به نقد می‌کشاند و شاید این مسئلهٔ تحقق دیالکتیک تاریخی از نظر هگل مطابق با الگوی پیشرفت تاریخی باشد. به‌این معنا که این مرحله (مدرنیسم) از جامعه و فرهنگ (و در اینجا هنر) را به مرحلهٔ بعدی (مرحله مورد تأکید مورخان نوین هنر) می‌رساند. مرحلهٔ پیشین را در خود ادغام می‌کند یا نگاه می‌دارد و سرانجام آن را بازنگری می‌کند و می‌سازد یا از آن فراتر می‌رود. شاید از این منظر، رویدادهای اخیر و

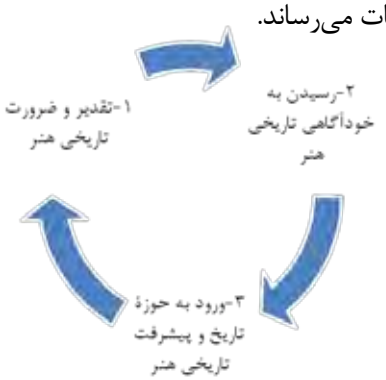
معاصر در ساختن تاریخِ جهانی هنر سهیم شده باشند؛ چراکه تاریخِ جهانی هنر، پیشرفتی در تکامل آزادی است. شاید تحلیلی که از این سخن هگل درخصوص منطبق ساختن آن با پدیدهٔ «تاریخ نوین هنر» بتوان کرد این باشد که هنرمندان، هنرشناسان، منتقدان و مورخان هنر درگیر واقعیت‌بخشیدن به اهداف عظیمی شده‌اند که در طول تاریخ دورهٔ مدرن سابقه نداشته است. بنیادی که خود را به ضرورت نمایان کرده و اندیشهٔ پیشرفت تاریخی مطابق ضرورت و ماهیت آن مقصود صورت گرفته است.

توالی این رویدادها در تاریخ هنر - گذر از مدرنیسم، نقد و تحلیل آن و سرانجام طرح مرگ هنر و درنتیجه ظهور این انقلاب زیبایی‌شناختی در هنر و پدیدهٔ «تاریخ نوین هنر» - رویدادهایی تصادفی یا محتمل نیست و شاید تقدیر تاریخی هنر چنین بوده است. خودآگاهی هنرمند، منتقد، مورخ یا فیلسوف هنر دست به‌کار شده است؛ درنتیجه در رقم‌زدن تاریخِ جهان سهیم شده و به آزادی رسیده است؛ زیرا آزادی، وسیلهٔ شدن و آگاهی یافتن خود در مقام فرد است که برحسب ضرورت به دست می‌آید و هنرمندِ معاصر، امروز به‌سوی گزینش و تشخیص حقیقت و مصلحت خویش به‌حرکت درآمده و به قومی برتر از گذشتهٔ خویش (عصر مدرن) بدل شده است و تاریخِ جهانی چیزی نیست جز پیشرفت آگاهی دربارهٔ آزادی. حضور متعالی کنش و اندیشهٔ هنری در عصر حاضر بهبود بسیار قابل ملاحظه‌ای را نشان می‌دهد که به‌ضرورت از مدرنیسم و مرحلهٔ قبلی‌اش بهتر و نشان دهندهٔ تحول عظیم تاریخی است. این کنش جدید، که اهل هنر را به خود مشغول ساخته، بازنگری جدی و دقیق وضعیت گذشته (تاریخ کهن هنر یا همان مدرنیسم) است که مسائل تازه را حل کرده است، البته آن عمل فکری نیز پیوسته در حال تغییر است، همان کنشی که اهل هنر با آن مسائل عرضه‌شده را حل می‌کنند. اهل هنر، شرط لازم برای تحقق اندیشهٔ پیشرفت تاریخی را می‌دانند و آن، آگاهی کامل نسبت به گذشتهٔ جامعه، شناخت تاریخی آن و بازآفرینی تجارب گذشته در ذهن مورخ است. اهل هنر، امروز می‌توانند دربارهٔ دو راه و روش مختلف زندگی و هنر «تاریخ سنتی هنر» (صورت‌گرایی قرن بیستم) و «تاریخ نوین هنر» (محتواگرایی قرن بیست‌ویکم) به‌مثابه دو کل، داوری و آن را درونی کنند. اهل هنر به‌خوبی می‌دانند که در این راه چه نهادهایی قربانی می‌شوند. «تاریخ نوین هنر» نمایندهٔ فکری اصیل و نه احساسی کور است. دو دورهٔ مهم را کاملاً می‌شناسد و از نظر تاریخی آنها را می‌فهمد و برای بازسازی تجربهٔ آنها از کفایت و بینش کافی برخوردار است و درنتیجه ثابت می‌کند که تغییر از مرحلهٔ اول به دوم پیشرفت بوده است یا خیر.

تصویر ۳. دلایل پیشرفت تاریخی هنر در دورهٔ معاصر (مأخذ: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

منظری که امروزه زیر چتری واحد - یعنی «تاریخ نوین هنر» - مطرح می‌شود و نوید پیشرفت تاریخی هنر را می‌دهد، تاریخ فرهنگی هنر است که زمینه را برای نگاشتن تاریخ‌های مختلف هنر در یک زمان واحد و به‌صورت تعاملی آماده و نگاه‌های پیچیده‌تر و کامل‌تری نسبت به فهم هنر را مطرح می‌کند و سطحی‌نگری‌های تاریخِ صورت‌گرای (فرمالیستی) قرن بیستم را می‌سنجد و تحلیل می‌کند. «تاریخ نوین هنر» تحقق و تمثل دیالکتیکِ تاریخی هگل است؛ زیرا نتیجهٔ «شدن» و صیرورتی است که جمع‌کنندهٔ برنهاد (تز) یا صورت‌گرایی قرن بیستم با برابرنهاد (آنتی‌تز) یا محتواگرایی قرن بیست‌ویکم و ایجاد هم‌نهادِ (سنتز) جدید یا تلفیق و تفسیر تازه‌ای از صورت و محتوا در دورهٔ معاصر است. کشمکش سبک‌ها و واکنش نشان دادن به یکدیگر در طول تاریخ، نمایان‌گر این صیرورت است و این «شدن» معطوف به یک مطلق است؛ اما مطلق در «شدن» ظاهر می‌شود. «شدن» شامل همهٔ لحظات پراکنده و رو به نیستی نیست بلکه جامع همهٔ زمان‌هایی است که آنها را در خود جمع می‌کند. بنابراین، امر مطلق هرچند درطی فرایند تاریخی وظیفهٔ سامان‌دهی را برعهده دارد، در سیری دیالکتیکی -که وحدت ضدین را محال نمی‌داند- و درطی فرایند «شدن» به هم‌نهادی (سنتزی) دیگر ختم می‌شود و آن تعبیرِ سنتیِ خشک و رسمی از مطلق‌گرایی، که در دورهٔ معاصرِ از آن به‌مثابه روایت کلان و امری ممنوع و مذموم یاد می‌شود، با خصلتِ «شدن» به امری انعطاف‌پذیر و کاملاً متأثر از روح زمانه تبدیل می‌شود و با نیازها و اقتضائات دورهٔ معاصر، که قائل‌بودن به پذیرش تفاوت‌ها و رد تقابل‌های دوتایی است، همخوان و هماهنگ می‌شود؛ زیرا وحدت ضدین، ممکن می‌شود؛ همان‌گونه که وحدت فرم و محتوا در هم‌نهادی (سنتزی) جدید امکان‌پذیر می‌شود. بدفهمی‌های تاریخ‌نگاران نوین هنر در اینجاست که به‌رغم قصد و هدفشان، نگاه صورت‌گرایانهٔ (فرمالیستی) به فلسفهٔ تاریخ هگل داشته‌اند و برای فرار از دام روایت‌های کلان به دام سطحی‌نگری‌های صورت‌گرایانهٔ (فرمالیستی) دیگر افتاده‌اند که برای رهایی از آن، رنج‌های فراوانی را در طول قرن بیستم متحمل شده‌اند؛ در حالی که این امر، طی فرایندی تاریخی به اثبات رسیده است. مقابلهٔ صورت‌گرایی (فرمالیسم) قرن بیستم با رومانتیسم و سپس انقلاب زیبایی‌شناختی و ظهور «تاریخ نوین هنر» در تقابل با آن، این ضرورت تاریخی را طی فرایند دیالکتیکی تاریخی در تقدیری تاریخی به اثبات می‌رساند؛ دیالکتیک تاریخی، حرکت جوهریِ تاریخی است نه حرکت طولیِ ساده؛ چون بازگشت‌کننده و متعالی‌شونده است. مقدمه را در خود خواهد داشت؛ اما از طرفی قائل به مقدمه نمی‌شود و به‌سوی نتیجه، خیز برمی‌دارد. صیرورت تاریخی را نفی نمی‌کند بلکه آن را خطی می‌داند. هر مرحله، متضمن مراحل پیشینی است، گذشته در دیالکتیک نمی‌میرد و نابود نمی‌شود بلکه مطلق، غایتِ تاریخ می‌شود؛ اما تاریخ، نقطه نهایی ندارد. مفهومی عام، کلی و فراگیرنده است که همه شعور ما را دربرمی‌گیرد و مطلق، امری متافیزیکی و متعالی از منظر هگل نیست بلکه تاریخی، انسانی و واقعی است و در صیرورتِ تاریخی منحصر می‌شود. انتزاعی از مطلق، حقیقی است. مطلق، در ذاتِ خود، مطلق، است، اما از طریق شناخت انسان، متکون و از طریق پدیدارهای منسوب به مطلق ظاهر و آشکار می‌شود و کاملاً قابل دسترسی است. در آن، آزادی هم وجود دارد؛ چون ذاتِ آگاهی بدون آزادی نیست؛ زیرا لحظهٔ خودآگاهی، لحظهٔ آزادی شعور است؛ اما بیرون از قانون هم نیست و ضد هرج‌ومرج است و شعور را به آگاهی و آزادی تبدیل می‌کند، بنابراین، شعورِ مطلقِ اهل هنر با کسب خودآگاهیِ تاریخی، وارد حوزهٔ تاریخ می‌شود و غایت‌مداریِ به‌ظاهر مطلق و مذموم (از منظر تاریخ‌نگاران نوین هنر) زمان را در تقدیری تاریخی و طی فرایندی تاریخی سامان می‌دهد و ضرورتِ ظهورِ تاریخیِ آنرا به‌اثبات می‌رساند.



تصویر ۴. چرخه دیالکتیکی و فرایند تاریخی هنر (مأخذ: نگارندگان)

سپاسگزاری

بدین‌وسیله مراتب امتنان خود را نسبت به الطاف بی‌کران استادان محترم راهنما: جناب آقای دکتر سیدموسی دیباج (راهنمای اول) و جناب آقای دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی (راهنمای دوم) و استاد ارجمند مشاور: جناب آقای دکتر یعقوب آژند اعلام می‌نمایم.

پی‌نوشت

1- Normative
2- Constructive
3- Combinatory
4- Pattern of knowledge
5- Fate
6- Aufhebun

منابع

- استنفورد، مایکل. (۱۳۸۲). *درآمدی به فلسفهٔ تاریخ*. ترجمه مسعود صادقی. چاپ اول. تهران: نشر نی.
- استیس، والتر. ت. (۱۳۴۷). *فلسفهٔ هگل*. ترجمه حمید عنایت. چاپ اول. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری انتشارات فرانکلین.
- اینوود، مایکل. (۱۳۸۸). *فرهنگ فلسفی هگل*. ترجمه حسن مرتضوی. چاپ اول. تهران: نشر نیکا.
- پالمر، ریچارد. (۱۳۷۷). *علم هرمنوتیک*. ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، چاپ اول، تهران: هرمس.
- تابعی، احمد. (۱۳۸۴). *رابطهٔ ایده پسامدرن و عدم تعیین: مقایسهٔ تطبیقی فلسفه و هنر غرب*. چاپ اول. تهران: نشر نی.
- دیباج، سیدموسی. (۱۳۸۸). *فلسفهٔ تطبیقی*. تهران: کارگاه آموزشی، پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۳). «ژیل دلوز و فلسفهٔ دگرگونی و تباین». *کتاب ماه (ادبیات و فلسفه)*. سال هفتم. شمارهٔ ۸ و ۹. صص ۵۴- ۵۶.
- کالینگوود، آر. جی. (۱۳۸۵). *مفهوم کلی تاریخ*. ترجمه علی‌اکبر مهدیان. چاپ اول. تهران: اختران.
- کیمپل، بن. (۱۳۷۳). *فلسفهٔ تاریخ هگل*. ترجمه عبدالعلی دستغیب. چاپ اول. تهران: بدیع.
- لیوتار، ژان فرانسوا. (۱۳۸۴). *وضعیت پست‌مدرن*. ترجمه حسینعلی نوذری. چاپ چهارم. تهران: گام نو.
- میلنر، آندرو و براویت، جف. (۱۳۸۵). *درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی معاصر*. ترجمه جمال محمدی. چاپ اول. تهران: ققنوس.
- هایدگر، مارتین. (۱۳۸۴). *پایان فلسفه و وظیفهٔ تفکر*. ترجمه محمدرضا اسدی. چاپ اول. تهران: اندیشه امروز.

- Cherry, Deborah. (2005). *Art: History: visual: culture*. Blawell Press.
- Danto, Arthur. (1997). *after the end of Art history.* Princeton Press.
- Harris, Jonathan. (2006). *Art History, the key concepts*. Routledge Press.
- _____. (2001). *the new Art history: A critical introduction*. Routledge Press.
- Iggers, Georg. G. (1997). *Historiography in twenty century*. Welson University Press.
- Lang, Karen. (1997). "The Dialectics of Decay: Rereading the kanantian subject". *The Art Bulletin*, Vol. 79. No. 3: 42-48.
- Mathews, Patricia. (1995). "what matters in Art History". *Art journal*, Vol. 54. No. 3: 74-78.
- Miller Graham. Mark. (1995). "The future of Art history". *Art journal and the undoing of the survay*, Vo1. 54. No. 3: 58-64.

- Reese, Thomas F. (1995). “Mapping Interdisciplinary”. *The Art Bulletin*, Vol. 77. No. 4: 35-38.
- Shaviro, Steven. (2004). “the life after the death of postmodernism”. *Wayne state university press*, Vol. 46. 15-17.
- Stimson Blake. (2002). “Art History after the New Art History”. College Art Association Stable. Art *Journal*, Vol. 61. No. 1: 10-15.
- Udo, Kultermann. (1993). *Foundation of Art history to day*. Abaris book press.
- Walkup, Nancy. (2005). “Art History Now & then”. *School Arts*, Vol. 104. No. 6:6-8.
- White, hyden. (2007). “The Dark side of Art history”. *The Art Bulletin*, Vol. 89. No. 1: 15-20.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی