

گفتار مترجم

مقدمه

در "گفتار مترجم" به اختصار به توصیف چند نکته که به زعم مترجم با محتوای کتاب و بُعد عملی و آموزشی آن پیوند مستقیم دارد پرداخته شده است: به دست دادن شرحی نقشه‌وار از تاریخ هنر با نیت درکی یکپارچه و کلی و فشرده از مباحث تاریخ هنر؛ بحث از شکل‌گیری تاریخ هنر در مقام رشته‌ای مستقل در مسیر تاریخ "تاریخ هنر" و تأسیس رشته تاریخ هنر در دانشگاه‌های معتبر غرب؛ شرح سرفصل‌های آموزشی این رشته در نهادهای رسمی متولی آموزش و ارائه دو نمونه از آن؛ توصیف مختصری از کتاب تاریخ هنر و پیشنهادهایی در نحوه ارائه مطالب؛ معرفی اجمالی نویسنده و سرانجام توصیف فرایند برگردان کتاب حاضر با ذکر پاره‌ای نکات ضروری در استفاده بهتر از آن.

در این مختصر کوشش شده است که تا حد امکان از تکرار مکرر و طرح مباحث فاقد موضوعیت با کتاب - که از بضاعت مترجم نیز خارج بوده است - پرهیز شود و فقط بحث در چهارچوب موارد یادشده برای روشننگری مطالب یا ارائه اطلاعات تکمیلی و پیرامونی هدایت گردد. حتی به دلیل افزوده شدن بر حجم مطالب "گفتار" از بحث مربوط به مفاهیم بنیادی در تاریخ هنر خودداری شد تا در مجالی دیگر در همین کتاب بخت طرح آن فراهم شود. وانگهی، بهره‌مندی از ظرفیت بهینه محتوای اثر (با دو وجه تعلیم و تعلم) منظور نظر بوده است تا خطوط کلی ترسیم‌شده در کتاب را بی‌هیچ گسست و کاستی در پیوستاری منطقی بتوان پیگیری کرد.

تاریخ هنر

تاریخ هنر نیازمند چهارچوبی روایی است که آنچه در حال، اتفاق می‌افتد به رویداد پس از آن پیوند دهد. فرهنگ واجد هنر و حتی مفهوم آن است بدون هرگونه تلقی از تاریخ هنر. حال چنین فرهنگی در خود به تولید هنر و نظریه‌پردازی درباره آن می‌پردازد بی‌آنکه در تاریخ‌مند بودن هنر درون خود تأمل کند. برای نوشتن تاریخ هنر ناگزیر باید تحول و تطور آن را در ساختار تاریخی نگریست.

پیش از ورود به بحث، اشاره به این نکته ضروری است که بدانیم تاریخ هنر دامنه‌ای بسیار فراخ و گسترده دارد، بدین معنا که ظرف تاریخی آن و مباحث طرح‌شده در آن جامع مظلوفی است چندگونه اما به هم پیوسته: زیبایی‌شناسی، نظریه هنر، نقد هنر و صدا البته خود تاریخ هنر.

نخستین تاریخ مفصل هنر اروپا در جایی پا به عرصه گذاشت که کسی انتظارش را نداشت: تاریخ طبیعی اثر پلینی. آری، در کتاب سی‌وپنجم و در خلال بحث از داروهای طبی و در کتاب سی‌وچهارم و لابه‌لای توصیف سنگها. از منظر پلینی، تاریخ طبیعت‌گرایانه هنر بر مبنای تقدم و تأخر زمانی طبقه‌بندی و توصیف شده است.

دو قرن و نیم بعد، اساس تاریخ هنر وازاری - که دامنه آن رنسانس ایتالیا از زمان چیمابوئه و جوتو تا روزگار او را دربرمی‌گیرد - بر همان شیوه و چهارچوب نظری استوار می‌گردد. به اعتقاد او، باید هر هنرمند را در روزگار خودش با معیارهای پذیرفته همان عصر بررسی و قضاوت کرد. فرض اساسی دیدگاه وازاری این است که چرخه تحول و تطور در روزگار باستان، چنان‌که پلینی هم به آن معتقد بود، در زمان او نیز خود را تکرار می‌کند: تکرار هنر قرون وسطی، ایجاد گسست در سنت - گسستی در تحول "دیده‌فریبی" (illusionism)

روزگار باستان و پیدایش دوباره همان سنت هنری در دوره رنسانس.

در مقطعی از تاریخ — یعنی نیمه قرن هجدهم — است که تاریخ هنر، نقد هنر، نظریه هنر و زیبایی‌شناسی به شکل رسمی و نظام‌مند اندک‌اندک با کشفیات جدید باستان‌شناسی و تألیف چند کتاب نظری بنیادین شکل می‌گیرد.

وینکلمان — نخستین کسی که او لفظ تاریخ و هنر را در کنار هم استفاده کرد و لقب «بنیان‌گذار تاریخ هنر مدرن» گرفت — با انتشار کتاب *تأملاتی در تقلید از آثار یونانی در نقاشی و مجسمه‌سازی (1775)* مفهومی اساسی را در تاریخ هنر وارد می‌سازد. او به بحث در موضوع یعنی سنتی که او را سخت به خود مشغول داشته بود و سرگذشت مجسمه‌های یونانی و پیوند آن با هنر رنسانس می‌پردازد. البته، به اعتقاد گامبریج، انتشار درس‌گفتارهایی در باب زیبایی‌شناسی (1835) از هگل را باید نخستین سند اساسی در بحث امروزی از هنر و سرآغاز بررسی‌های نظام‌مند کل تاریخ هنر دانست.

وینکلمان نشان می‌دهد که کیفیات بارز هنر یونان چگونه بیانگر باورهای مذهبی، فرهنگ و فضای حاکم بر جهان باستان بوده‌اند. چون هنر یونان با فرهنگی عجین شده است که مضمحل شده، دشوار است که بتوان علت کپی‌برداری رنسانس را از میراث هنری یونان توضیح داد. و هگل دقیقاً انگشت بر همین نکته می‌گذارد. چون این فرهنگ سترگ دستخوش دگرگونی شده است، نتیجه، آن خواهد بود که هنر رنسانس لاجرم از شیوه‌های مجسمه‌سازی دوران باستان متفاوت است. نقاشی مسیحی بر مجسمه یونانی از آن حیث برتری دارد که «نگاه به انسان یا معنویات» از نظر یونانیان زمینه‌ساز بیان «چنین معنویت ژرف شده که در نقاشی مسیحی عجین گشته است» (هگل).

هگل برخلاف نظر پلینی، وازاری و وینکلمان، مدار نظر و نگاه خود را محدود به تاریخ تحول نقاشی و مجسمه‌سازی دیده‌فریب یک فرهنگ خاص نمی‌کند. موافق با دیدگاه او، هنر فرهنگ‌های سرپا متفاوت جزئی از جریان به‌هم‌پیوسته‌ای به‌شمار می‌رود که در واقع همان تاریخ هنر جهانی است. فرهنگ حامل ارزشهای خود است که هنر آیین‌دار آنهاست. مقصود از تاریخ هنر کشف و بازشناخت پیوند میان فرهنگ و هنر است (هگل). تاریخ هنر ژاپن و افریقا هم چه‌بسا خود را همین سان در آیین هنر نمایان سازند — نکته‌ای که از نگاه هگل مغفول مانده بود.

از نتایج رویکرد هگلی یکی آن است که هر فرهنگی لاجرم واجد آرمانهای هنری مستقل و منحصر به فرد است. وُلفلین از همین ایده بهره گرفته، آن را پرورش داد. هنر کلاسیک و هنر باروک از دو فرهنگ هنری متمایز برخاسته‌اند که هر یک واجد ارزشهای خود است، با این حال نمی‌توان یکی را به دیگری تقلیل داد. وظیفه مورخ هنر تبیین چرایی و چگونگی تکامل باروک از دل هنر کلاسیک بدون کوچک‌ترین ارزش‌داوری است. اگر فضا در هنر کلاسیک تقدم زمانی دارد تنها دلیلش آن است که خلق آن برای هنرمند و درکش برای بیننده آسان‌تر بوده تا خلق و درک فضای هنر باروک برای هر دو. بر اساس مدعای وُلفلین، هنر باروک جانشین هنر کلاسیک می‌شود نه به علت برتری که صرفاً به دلیل تفاوت. او در تبیین تاریخ هنر از رویکرد فرمالیستی بهره می‌گیرد و توضیح می‌دهد که تحول هنر طی فرایندی درونی صورت می‌پذیرد که ناظر بر هیچ فرهنگ کلان‌تر از خود نیست.

هم رویکردهای فرمالیستی هم تاریخهای اجتماعی به توصیف هنر در فرهنگ‌های گوناگون می‌پردازند.

مثلاً، تحول نقاشیهای سَبک اکسپرسیونیست انتزاعی امریکا را که در دهه 1940 خلق شدند می‌توان با رویکرد فرمالیستی درک کرد: فضای مسطح حاکم بر سرآغاز کوبیسم و آغاز هنر مدرنیستی سزان و مونه (گرینبرگ). از طرفی، می‌توان آن را نمود فرهنگ آمریکایی پس از جنگ دوم جهانی تعبیر کرد. مورخ و فرمالیست به دنبال مشابهتهایی در آثار هنرمندانی هستند که علی‌الظاهر با هم تفاوت دارند. اگر خطر فرمالیسم این است که ناگزیر باید به بحث "سَبک دوره" پرداخت، مشکل تاریخ اجتماعی هنر در این است که چه‌بسا هنر را نسنجیده و شتابزده با کل جامعه عجین سازد.

هرچه به عصر حاضر نزدیک‌تر شویم، مشکلات این دو رویکرد بیش از پیش نمایان می‌شوند: بازشناخت خصوصیات عام آثار برنینی، پیئترو دا کورتونا و دیگر هنرمندان رم در دوره باروک به قدر کافی دشوار است. اما همین که به فرهنگ نیویورک در دهه 1940 نگاهی بیفکنیم، می‌بینیم جداً مسئله‌ساز خواهد بود اگر بخواهیم آن مقطع تاریخی را دوره اکسپرسیونیسم انتزاعی امریکا بنامیم. ربط دادن آثار نقاشان کاملاً متفاوت با توجه به سَبک دوره، کنار گذاشتن نقاشانی که در این سَبک طبع آزمایی نکرده‌اند و برقرار کردن پیوند میان تبیین ارتباط فلسفه آمریکایی و فرهنگ سترگ‌تر با چنان هنری کاری بس دشوار خواهد بود.

تعیین ارتباط میان ساختارهای ادبی و تاریخهای هنر و ساختارهای ادبی آثار نویسندگان خلاق ضرورت دارد. هنگامی که وازاری آفرینش جمعی هنرمندان را از چیمابوئه گرفته تا میکلانژ به موجود زنده شبیه می‌داند که به دنیا می‌آید، رشد می‌کند و به بلوغ و پختگی می‌رسد و سرانجام می‌میرد از قیاس استفاده می‌کند.

خصلت داستان در گزینشگری آن است. مورخ هنر، همچون نویسنده خلاق، مواردی را برای تبیین انتخاب می‌کند که بتواند آنها را در چهارچوبی موجه و امکان‌پذیر بنشانند. اما تاریخ و ادبیات از یک وجه با هم متفاوت‌اند. داستان نویسنده صرفاً می‌خواهد [خواننده / مخاطب را] متقاعد سازد، حال آنکه مراد از روایت مورخ کشف حقیقت است. در واقع می‌توان گفت، تاریخ هنر (مانند) علم نیست، اما می‌تواند در ارائه روشها و ادای تقرّب به حقیقت صراحت بیشتری به خرج دهد. آرمان مترتب بر تاریخ هنر بسیار پیچیده است. مورخ هنر هنگامی که به بازسازی فضای اصلی آثار هنری گذشته دست می‌زند، در واقع چنین آثاری را در خارج از ظرف زمانی‌شان — یعنی چنان که مدنظر خالقشان بوده‌اند — توصیف می‌کند. وُلفلین در صدد است خصلت پیشین کلاسیسیم عصر طلایی رنسانس آثار رافائل را از دوره باروک دریابد، هرچند رافائل هیچ‌گاه درباره هنر خود چنین تصویری نداشت. به‌همین ترتیب، گرینبرگ در پی کشف ارتباط بین کوبیسم و اکسپرسیونیسم انتزاعی است، با آنکه هنرمندان کوبیست هیچ‌گاه تصویری از جنبش پس از کوبیسم نداشتند.

آیا می‌توان حساسیت هنری عصر مدرن و امروزی خود را با این آگاهی به کار بست که هنرمندی که اثرش را در دست بررسی داریم نگاه دیگری داشته است؟ پرسشهایی از این دست فراوان و نزاع‌برانگیزند، اما بهترین روشی که می‌توان در پیش گرفت این است که هر فرهنگی و هر هنری را در چهارچوب معیارها و زمانه خود درک کرد و به زبان حال امروز خود تعبیر و تفسیر نمود.

تحول در تاریخ هنر — که وام‌گزار مساعی و اندیشه کسانی است چون ریگل، وُلفلین و پانوفسکی و برخاسته از دامان میراث فکری هگل — نیازمند جرح و تعدیل نظریه متافیزیکی هگل است. از منظر مورخ امروز تاریخ فرهنگ دیگر خود را در آیین هنرش بازمی‌تاباند. امروزه مورخ هنر در چهارچوب کلی کار می‌کند که بنیان‌گذاران این رشته مستقل تثبیت کردند: او داده‌های زندگی فردی هنرمندان را در جنب

[سَبک] دوره‌هایی گردآوری می‌کند که هنوز به‌طور مستوفی غوررسی نشده‌اند، البته با حفظ همان چهارچوب تاریخی. با این حال، وقتی در موزه‌ها مجموعه‌های متنوعی از آثار هنری فرهنگهای مختلف – هنر یونان و رنسانس ایتالیا، آثار دوره باروک، نقاشیهای چین و ژاپن، مجسمه‌های هند، دست‌ساخته‌های افریقایی، بافته‌ها و آثار تزئینی اقوام و فرهنگهای دیگر، هنر ایرانی و اسلامی، هنر مدرنیستی و پسامدرنیستی – را یکجا گرد هم می‌آورند، ادعای نگارش تاریخ کلی و عمومی هنر همچنان نزاع‌انگیز و پرچالش می‌نماید.

از آنجا که تاریخ چون داستان است که تمام آثار هنری در یک چهارچوب روایی در کنار هم چیده می‌شوند، ادعای ارائه چهارچوبی تفسیری واحد در تبیین هنرها گویا نزاع‌انگیز خواهد بود.

در پایان باید افزود که کار تاریخ هنر جدید نیز چه‌بسا به دیگ‌جوش تاریخها و گرایشهای هنری یا نوعی ملغمه بی‌ربط و حتی سَبکها و جوامع ناسازگار نکشد. محتملاً مورخان هنر روشهای تازه برای دسته‌بندی حجم عظیمی از اطلاعات جهانی و تاریخ هنر به‌دست خواهند داد و ماحصل همه اینها ساختار جدیدی از تاریخ هنر خواهد بود – تاریخ هنری که لزوماً درست‌تر [از تاریخ هنر موجود] نیست، بلکه تاریخ هنری است که مدعاها و توقعات گروههای بیشتر و فرهنگهای پرشماری را منعکس می‌سازد.

رشته تاریخ هنر

پیشینه

سراغاز تاریخ هنر را در مقام رشته‌ای مستقل، قرن هجدهم – یعنی 1764 – دانسته‌اند. رسماً از همین سال است که دستاوردها و تلاش گروهی از فیلسوفان، خُبرگان هنر و عتیقه‌شناسان و هنرمندان سلسله‌جنبان شکل‌گیری رشته مستقل تاریخ هنر می‌شود.

درست در نیمه قرن هجدهم، یعنی 1750، باومگارتن کتاب معروف خود را در زیبایی‌شناسی با نام *استتیکا* منتشر می‌کند. سال 1775 شاهد بروز رخدادی دیگر در عرصه اندیشه است: نامه‌هایی در باب احساسات اثر موزس مندلس‌زون به چاپ می‌رسد. مندلس‌زون در این کتاب سعی دارد شأن فلسفی زیبایی‌شناسی را تعریف کند. در همین سال، وینکلمان به نشر تأملاتی در تقلید از آثار یونانی در نقاشی و مجسمه‌سازی اقدام می‌کند. یازده سال پس از انتشار کتاب مزبور، وی نخستین‌بار در کتاب *تاریخ هنر باستان* از لفظ “تاریخ هنر” در توصیف رشته‌ای پژوهشی استفاده می‌کند. همین سال را زادروز “رشته تاریخ هنر” نام‌گذاری کرده‌اند.

در فاصله سالهای 1750 تا 1760 در تاریخ هنر و در ساحت نظر رخداد سرنوشت‌ساز دیگری روی می‌دهد. دنی دیدرو، در 1759، کار نشر نقدهای خود را از آثار هنری آغاز می‌کند. هرچند نقد هنر از او آغاز نشده، نهادینه شدن نقد هنر را مرهون مساعی نظری و عملی او می‌دانند.

خلاصه آنکه در شکل‌گیری تاریخ هنر فهرستی از نام فیلسوفان طراز اول، خُبرگان هنر، عتیقه‌شناسان و هنرمندان به چشم می‌خورد که هر یک در این مهم سهیم بوده‌اند. اما تاریخ هنر در آغاز قرن بیستم – هر چند خصوصاً بعد از جنگ دوم جهانی – در معنای وسیع کلمه به‌صورت رشته‌ای دانشگاهی درآمد.

رشته تاریخ هنر

به اختصار می‌توان گفت که «رشته تاریخ هنر» - که ماهیتاً موضوع آن میان‌رشته‌ای است - به بررسی تاریخی هنر و فرهنگ بصری و شرایط و بافت اجتماعی و تاریخی و فرهنگی آن به روش‌های مختلف می‌پردازد: موزه‌داری، پژوهش، آموزش ابعاد تاریخی هنر، تهیه مواد مکتوب در قالب مقاله، کتاب، کاتالوگ یا کارنما که این همه معمولاً در فضای نهادینه‌شده آکادمیک و آموزش عالی نظیر دانشگاه‌ها و موزه‌ها صورت می‌پذیرند. جایگاه دانشگاهی رشته تاریخ هنر دربرگیرنده مجموعه‌ای از مفاهیم، اصول، موضوعات پژوهشی و روش‌های پژوهش است که - در کنار مباحث و ارزش‌های بنیادین - شالوده پژوهش‌های عام و هدایت آنها را تشکیل می‌دهد. از همان آغازین روزهای شکل‌گیری رشته تاریخ هنر در دانشگاه‌های اروپا - و بعدها امریکا - در سال‌های نخست قرن بیستم، این اصول و مبانی، سیر تحول و تکامل خود را طی کرده‌اند به گونه‌ای که امروزه بعید به نظر می‌رسد در مورد مفاهیم و مباحث اساسی این رشته دانشگاهی اتفاق نظر در همه ابعاد وجود داشته باشد. گذشته از این همه، به‌زعم ماینر، تاریخ هنر رشته‌ای تلفیقی یا گاه رشته کمکی سایر رشته‌ها به‌شمار می‌رود. بحث روش‌شناسی در تاریخ هنر نیز از 1960 بدین سو مطرح شده است.

اهداف رشته

در مجموع، اهداف تعریف‌شده در رشته تاریخ هنر در مقاطع مختلف تحصیلی متفاوت است، اما هدف کلی ایجاد مبانی مورد نیاز و ضروری در تاریخ هنر و معماری غرب از دوران باستان تا جریانها و سنت‌های هنری غیرغربی است. ناگفته نماند آنچه گفته شد منحصر به دانشگاه‌های غربی است. صدالبته تأسیس رشته جدیدی همچون «تاریخ هنر» اولویت‌گذارهای علمی، فرهنگی، مخاطب‌محور و نیازسنجانه خود را می‌طلبد. تربیت دانشجو مآلاً به پرورش مهارت‌ها و ویژگی‌های لازم در دانش‌آموختگان مقاطع کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکترا می‌انجامد. این مهارت‌ها و ویژگی‌ها - با توجه به مجال اندک این گفتار - به‌طور فشرده از قرار زیرند: دانش و شناخت موضوع محور: به هدف برنامه‌ریزی درسی و ساختار و شیوه شناختی آن بستگی دارد:

- دانش گسترده و شناخت جامع در مورد وجوه مختلف فرهنگ بصری چند ناحیه / منطقه جغرافیایی و / یا چند دوره تاریخی.
- دانش و شناخت تخصصی‌تر در مورد یکی دو مکان (جغرافیایی) یا دوره.
- دانش و شناخت کافی در زمینه فرایند ساخت مواد که دست‌ساخته‌ها یا مصنوعات هنری فرهنگ مورد پژوهش به‌واسطه آنها طراحی و ساخته شده‌اند.
- آشنایی با چند حوزه پژوهشی روز در رشته مورد نظر.
- توانایی مواجهه با مفاهیم و ارزش‌ها و مباحثی که مطالعه و کار عملی می‌طلبند.

مهارت‌های بصری:

- مشاهده: بررسی‌های دقیق و نظام‌مند بصری، با آگاهی از دانش مناسب در مورد مواد، تکنیک‌ها و/یا فضاهای فرهنگی.
- توصیف: ثبت و ضبط و توصیف مصنوعات هنری با دقت و وضوح با بهره‌گیری از زبان تخصصی و معمول متناسب با موضوع و مخاطب آن.
- تفسیر: توانایی در الف) اتکا به پاسخ‌های فردی به مصنوعات هنری؛ ب) استدلال در مورد فرایندهای

تولید [اثر هنری] و اهداف صوری و کارکردی مصنوعات هنری؛ ج) برقراری پیوند میان فرایندهای خلق مصنوع با کارکردهای فرهنگی آن؛ د) درک و شناخت نقش مصنوعات هنری در مقام حاملان معنا و ارزش؛ ه) قرار دادن مصنوعات هنری مورد مطالعه در چهارچوبها و فضاهای مناسب تاریخی، فکری، فرهنگی و نهادی؛ و) بازشناخت و تحلیل تکامل و پیوندهای درونی اشکال و ژانرها [ی هنری].

مهارت‌های تاریخی:

- بهره‌گیری از روش‌شناسی‌های مناسب در تعیین، ارزیابی و تفسیر منابع دست اول.
- گزینش اسناد و مدارک مرتبط از دل انواع اسناد کاربردی در حوزه پژوهش و کاربرست آنها در بررسی مباحث و مسائل تاریخی.
- پرورش روایت‌های منطقی و ساختمان و اقامه استدلال‌های مستدل.
- بررسی و سنجش انتقادی استدلال و مباحث طرح‌شده افراد و اقامه استدلال و دلیل بر شالوده‌آشنایی با منابع مرتبط با بحث و منابع تخصصی.
- ویژگی‌های کلی فکری و شخصیتی.

مهارت‌های شناختی:

- تحلیل: توانایی در تجزیه و تحلیل بحث، کار یا مجموعه‌ای از اسناد و منابع و برخورد کارآمد با اجزای سازنده هر یک.
- ترکیب: توانایی جمع و ضبط و ربط منطقی اسناد، شواهد یا ایده‌های مختلف در یکجا با حداکثر بهره‌وری و کارایی.
- تلخیص: توانایی تعیین و ارائه عناصر و مبانی بنیادین بحث، استدلال و ارائه مطالب.

کار گروهی:

- مسئولیت‌پذیری در قبال گروه، مواعدهای مقرر، کارهای پژوهشی و جز آن.
 - مسئولیت‌پذیری در برابر کارها و امور محوله فردی.
 - توانایی انتقال آموخته‌ها و تجربه‌های فردی به گروه.
 - توانایی مشارکت در پروژه‌های دیگران یا خود.
- مهارت‌های تحقیقاتی- پژوهشی، مهارت‌های ارتباطی و استقلال در شخصیت علمی از دیگر مهارت‌های ضروری در این رشته به‌شمار می‌روند.

سرفصل آموزشی رشته تاریخ هنر

ارائه رئوس سرفصل آموزشی رشته تاریخ هنر قاعدتاً بر مبنای شالوده شناختی و اهداف عملی آن تعریف، تعیین و تهیه می‌شود. دو نمونه زیر به‌اختصار به سرفصل‌های آموزشی این رشته می‌پردازند که در گروه تاریخ هنر دانشگاه‌های معتبر غرب، یکی در امریکا و دیگری در انگلستان، مصوب شده، تدریس می‌شود. علاوه بر این، مقایسه موارد درسی دو دانشگاه نکات جالبی در نحوه نگاه به سرفصل آموزشی و تدریس تاریخ هنر به‌دنبال خواهد داشت:

نمونه سرفصل آموزشی (مقطع کارشناسی) تاریخ هنر (امریکا)

1. هنرهای زیبا (در قالب سمینار دانشگاهی)
2. مقدمه‌ای بر هنر در یونان باستان، روم باستان و مصر و خاور نزدیک
3. مقدمه‌ای بر قرون وسطی
4. درامدی بر هنر صدر مسیحیت و بیزانس
5. پژوهشی در هنر قرن بیستم
6. (بسته به اقلیم و جغرافیای سیاسی) پادشاهی و امپراتوری: هنر در اروپای ساکسونی و رومانسک
7. هنر رنسانس شمالی
8. هنر انگلیسی و جامعه
9. تاریخ و عکاسی
10. امریکا در آئینه هنرهای بصری: پژوهشی در فرهنگ و هنر امریکا
11. زیبایی‌شناسی فرهنگ امریکای لاتین
12. عصر طلایی رنسانس در روم و فلورانس
13. هویت مبتنی بر پوشاک در امریکای مستعمره‌نشین شمالی
14. سمینار: با موضوعیت هنر دوران باستان
15. سمینار: با موضوعیت صدر مسیحیت و بیزانس: هنر و کافرکیشی در دوران صدر مسیحیت
16. سمینار: با موضوعیت هنر امریکایی: نخستین رد پای هنر آوانگارد در امریکا
17. هنر معاصر و مستندات و مستندسازیها
18. سمینار: موزه و مجموعه‌سازی
19. پژوهش‌های خاص
20. پایان‌نامه
21. راهنمایی پایان‌نامه

نمونه سرفصل آموزشی (مقطع کارشناسی) تاریخ هنر (انگلستان)

1. درامدی بر تاریخ هنر 1
2. درباره‌های شمال ایتالیا
3. ابداع هنر فرانسوی
4. درامدی بر هنرهای بصری و جهان هنر غیراروپایی
5. هنر و هویت ملی در قرن نوزدهم
6. آلمان دوره رنسانس
7. عکاسی در قرن بیستم
8. نظریه پسامدرنیسم و هنر معاصر
9. از داود تا مانه
10. درامدی بر تاریخ هنر 2

11. نقاشی در امریکا
12. مجسمه‌سازی از 1900 تا عصر حاضر
13. درامدی بر مدرنیسم در انگلستان: ح 1880-1920
14. هنر و جامعه در ونیز قرن پانزدهم
15. سیاست نمایش
16. رم: شهر موزه‌ها
17. هنر در عصر انقلابها: بازسازی قرن نوزدهم
18. هنر در عصر انقلابها: هنر انتزاعی در قرن بیستم
19. کلیسا و دربار: فرهنگ بصری در اروپای شمالی: ح 1230-1530
20. کلیسا و دربار: فرهنگ بصری در ایتالیای دوره رنسانس
21. کلیسا و دربار: وجه بصری انقلابها: 1640-1790
22. اصطلاح‌شناسی تاریخی هنر و روش‌شناسی آن
23. نهادهای تاریخی هنر: موزه، نگارخانه و بازار [هنر]

کتاب تاریخ تاریخ هنر

تاریخ تاریخ هنر، در اصل به زبان انگلیسی در قطع وزیری در دوازده + 228 صفحه در نوزده جستار به‌اضافه پیشگفتار، یک مقدمه و دو دیباچه — یکی بر ویراست نخست و دیگری بر ویراست دوم یعنی کتاب حاضر — به‌قلم ورنن هاید ماینر امریکایی تألیف شده است. پاره نخست کتاب جنبه تاریخی و پاره دوم بیشتر واجد بُعد تحلیلی است.

کتاب در دانشگاه‌های امریکا در رشته‌های تاریخ هنر، نظریه انتقادی در علوم انسانی، نظریه و روش‌شناسی، درک (هنری) هنر و هنرهای تجسمی در مقطع سه یا چهارساله کارشناسی تدریس می‌شود. مؤلف کوشیده است با زبانی ساده و به‌دور از پیچیدگی، مصطلحات بسیار فنی رشته تاریخ هنر و نظریه تاریخی هنر را در یک مجلد کم‌حجم در اختیار دانشجویان مقطع کارشناسی و علاقه‌مندان سطوح مقدماتی قرار دهد. چنان‌که مؤلف نیز در ویراست دوم گفته، در ویراست جدید جستاری در تاریخ هنر جدید، فرهنگ بصری، شمایل‌شناسی و نمادشناسی افزوده است که دامنه و بُرد محتوایی — کاربردی — آموزشی کتاب را دوچندان کرده است.

چرا "تاریخ تاریخ هنر"؟

در وجه تسمیه عنوان کتاب — که کم عجیب هم نمی‌نماید و برای عده‌ای نیز سؤال‌برانگیز (بوده) است — باید گفت:

پژوهشگران تاریخ هنر سالیان سال است که داده‌های مربوط به تاریخ هنر را گردآوری می‌کنند. سپس به تبیین این مطالب می‌پردازند که چه کسی، چه کار کرده، چه زمانی برای چه کسی، با چه ابزار و مصالحی، تحت چه شرایطی و بر حسب معنا و سبک کار چه نتایجی حاصل کرده است. این را مرحله پوزیتیویستی، محافظه‌کارانه و باستان‌شناسانه تاریخ هنر می‌گویند. در بخش معظم قرنهای نوزدهم و

بیستم عمده پژوهشهای نظری در پس‌زمینه و حاشیه تاریخ هنر صورت پذیرفته است البته با اندک استثنائاتی: موارد استثناء پژوهشگران آلمانی‌زبان نظیر آلوئیس ریگل، هاینریش ولفلین و اروین پانوفسکی و آبی واربورگ. (مایزر)

دلیل دیگر اینکه تاریخ تاریخ هنر حامل دو نوع شناخت مکانی و زمانی در گستره جهان است که از انسان به هستی، از نقاط ریز بر پهنه مکانمند تاریخ هنر تا سطح کل‌نگر و فراخ آن و نیز تا آگاهی از حدود و ثغور ناهموار و ناصاف و بکر و تحریف‌نشده خود تاریخ هنر امتداد یافته است. تاریخ هنر با این گستردگی به غوررسی در تاریخهای همه چیز، جز تاریخ خود می‌پردازد — گویی تاریخ هنر دچار نسیان شده است که خود نیز حامل و جامع تاریخ است و تاریخ دارد.

پیشنهادی برای تدریس کتاب

برای یافتن جایگاه کتاب در نهادهای آموزش عالی آن سوی آبه‌ها، مترجم پس از جستجوهای متعدد اینترنتی در سایتهای رسمی گروههای تاریخ هنر دانشگاههای معتبر امریکایی برنامه مطالعه و تعیین تکالیف دانشجویی دو دانشگاه ایالتی نیویورک و میسوری را بدین قصد گزینش کرد و در اینجا ارائه نمود تا شاید در تدریس کیفی‌تر کتاب مفید باشد. البته ناگفته نماند که استادان محترم با عنایت به جنبه‌های مختلف آموزشی و روشهای آموزش بی‌شک در تبعیت از برنامه‌های تدریس — شخصی یا مصوب — صاحب‌اختیارند. تقسیم‌بندی زیر عیناً از روی برنامه پیشنهادی دو دانشگاه مذکور صورت گرفته است:

- رویکردهای مقدماتی به شیء هنری:
- نظریه از روزگار باستان تا رساله‌های هنرمندان دوران باستان
- رویکردهای درک و شناخت سبک و دوره (رنسانس):
- جورجو وازاری تا متریسم
- رویکردهای درک و شناخت سبک و دوره (قرنهای 17 و 18):
- طبیعت و امر مطلوب و ... تا آخر جستار (شارل له برون، دو پیل و وینکلیمان تا آخر)
- رویکردهای درک و شناخت سبک و دوره (قرن نوزدهم):
- مرجعیت بصری تا نگاه راجر فرای (خبرگی و مورلی)
- رویکردهای درک و شناخت سبک و دوره (قرن بیستم):
- ریگل تا ولفلین (کامل)
- رویکردهای فرمالیستی:
- نگاه راجر فرای تا آخر جستار مرجعیت بصری
- (فرای و گرینبرگ)
- رویکردهای شمایل‌شناختی و بافت‌مدار:
- آبی واربورگ و پانوفسکی تا آغاز نشانه‌شناسی
- رویکردهای تولید آثار هنری و دریافت آنها:

- روانکاوی و تاریخ هنر تا آخر جستار
- سیاست و تاریخ هنر یا تاریخ اجتماعی 1 و 2:
- دیدگاه‌های سوسیالیستی و مارکسیستی (کامل)
- رویکردهای زندگی‌نامه‌ای:
- جورج وازاری تا سه صفحه مانده به آخر جستار رنسانس
- خبرگی / تحلیل فنی:
- جستار مرجعیت هنری ... تا نگاه راجر فرای
- فمینیسم و جنسیت:
- جستارهای 13 و 14 (کامل)
- نشانه‌شناسی:
- نشانه‌شناسی (جستار 15) تا آخر
- روانکاوی:
- جستار 17 (کامل)
- پسااستعمارگرایی و نژاد:
- جستار 18 (کامل)

ورنن هاید ماینر: در یک نگاه

ورنن هاید ماینر استاد ممتاز دانشگاه کلورادوی امریکا (در بولدور) است که هم‌اینک در آنجا تاریخ هنر، ادبیات تطبیقی و علوم انسانی تدریس می‌کند. دامنه‌ی علایق و پژوهش‌های ماینر گسترده و تا حدی خاص است: گسترده از آن جهت که نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری دوره‌ی سرآغاز تجدد در اروپا - خصوصاً ایتالیا - را دربرمی‌گیرد و خاص از آن حیث که کلام بصری، فضای ذوق و روابط همزیستانه‌ی میان هنرهای بصری و نهادهای مقتدر دینی، دولتی و اجتماعی را شامل می‌شود.

از او مقاله‌های بسیار در نشریات تخصصی نظیر *آرت بولیتن*، *آرت جورنال*، *استتیکا آند اِرموتیکا* (به ایتالیایی)، *جورنال آو امریکن استادیز* و *دایرة‌المعارف جهان* در آغاز عصر مدرن به دو زبان انگلیسی و ایتالیایی به چاپ رسیده است.

ماینر، گذشته از نگارش مقاله‌های تخصصی در حوزه‌های یادشده، دست به تألیف چند کتاب زده که به ترتیب جدیدترین سال انتشار در زیر نقل شده‌اند:

1. Baroque Visual Rhetoric: The Death of the Baroque and the Rhetoric of Good Taste (New York: Cambridge University Press; X + 196 pp., 2006).
2. Art History's History (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall; New York: Harry H. Abrams, 1994; 2nd ed., 2000).
3. Baroque & Rococo: Art & Culture (London: Calmann & King, Ltd, 1999; New York: Harry Abrams, 1999; Upper Saddle River, New Jersey: Printice-Hall, 1999).
4. Passive Tranquillity: the Sculpture of Filippo della Valle (Philadelphia: American Philosophical Society, Transaction Series, 1997).

برگردان کتاب تاریخ هنر

برگردان تاریخ هنر از سوی فرهنگستان هنر و از طرف مدیر عامل مرکز تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری این نهاد در سال 1384 به اینجانب پیشنهاد شد. طرح ترجمه کتاب سالها قبل - حدوداً پنج سال پیش از این - از روی ویراست نخست به شکلی ناتمام در سازمان سمت صورت پذیرفته بود. اولیای محترم سازمان سمت که همچنان دغدغه ترجمه کتاب را در سر داشتند به فرهنگستان هنر پیشنهاد همکاری در چاپ و نشر کتاب را می‌دهند. پس از تأیید کتاب و قبول ترجمه از سوی مترجم، طرح ترجمه از نو احیا شد، اما این بار از روی ویراست جدید - یا دوم - کتاب.

از همان آغاز کار اولیای سازمان سمت نهایت همکاری را در تسهیل و بهینه‌سازی روند ترجمه و ارتقای کیفی کار در حق مترجم انجام دادند که تا آخر نیز بر دوام ماند. سازمان در برابر خواسته‌های مشروع مترجم بذل توجه فراوان نمود: از تأمین نظر مترجم در برخی مفاد قرارداد عقدشده، تجدید چندباره (سه بار!!) موعد تحویل کتاب، ارفاق در افزایش زمان کار در مقاطع فرایند ترجمه و آماده‌سازی کتاب تا انتخاب ویراستار برای کتاب تا پیشنهاد معرفی طراح جلد و تهیه نمایه از سوی مترجم.

به گمان مترجم، این کتاب نخستین کتاب نظری درباره تاریخ هنر است که به زبانی ساده نه تنها برای رشته تاریخ هنر نگاشته شده که سایر رشته‌های هنری از جمله هنرهای تجسمی می‌توانند از آن بهره بگیرند، حتی در مقطع کارشناسی ارشد پژوهش هنر نیز در درس مبانی نظری هنر قابلیت استفاده دارد.

یادآوری چند نکته

● مترجم کوشیده است متنی روان و در عین حال نزدیک به قلم و نظر نویسنده، بدون فوت کمترین نکته از آن، به دست دهد. هر جا ضرورتی احساس شد با افزایش کلمه یا عبارتی در بین دو قلاب ابهام احتمالی رفع گردید. با پیشنهاد ویراستار محترم سمت بعضی قلابها را که زیاده از حد می‌نمود و مخل خواندن به دل متن انتقال دادیم.

● انتخاب لفظ "جستار" به جای "فصل" عمدی بوده است، چرا که نویسنده خود در مقدمه، هر فصل را در حکم مقاله‌ای مجزا اما در پیوند منطقی با شاکله کلی کتاب می‌داند. مترجم، به‌زعم خود، جستار را که مفید هر دو معناست برگزید.

● برخلاف روش نویسنده در پرهیز از نقل پانوش، مترجم به‌ضرورت - تکمیل نکته، رفع ابهام، رفع شبهه و از این دست - پانوش داده است.

● در خلال کتاب، خواننده با سه نشانه سجاوندی متفاوت با مفاهیم متمایز روبه‌رو خواهد شد: « ، ، ، »

مترجم برای تمایزگذاری بین نقل قول مستقیم، تأکید یا برجسته‌سازی نکته یا مفهوم و جز آن و عنوان مقاله از این سه نشانه بهره جسته است:

1. گیومه « »: نقل قول مستقیم

2. زوج کاما " ": تأکید یا برجسته‌سازی

3. تک کاما ' ': عنوان مقاله

واژه‌نامه دوسویه

تهیه واژه‌نامه در کتابهای درسی دانشگاهی و کتابهای مهم و مرجع گونه از ضروریات است که کار را برای پژوهشگر، دانشجو و حتی مترجمان دیگر همان حوزه هموار می‌کند و می‌تواند گره‌گشای برخی مشکلات باشد. خوشبختانه از یک دهه پیش بدین سو دست‌اندرکاران فن بدین امر پرداخته و پایه‌های سنتی پسندیده را ریخته‌اند. مترجم از همان آغاز تهیه واژه‌نامه دوسویه را از اولویتهای برنامه کاری ترجمه قرار داد. واژه‌های انتخاب‌شده کلیدواژه‌های تاریخ هنر در مفهوم گسترده آن‌اند - تاریخی گسترده و دربرگیرنده زیبایی‌شناسی، نظریه هنر، نقد هنر و تاریخ هنر. "نقاشانه، خط‌پردازانه، امر زیبا، روح جهان، جهان‌بینی، دیگری، امر فروبسته و بینامتنیت" از جمله این واژه‌ها هستند.

به واژه‌های عام، بالطبع، مجوز ورود به فهرست واژه‌نامه داده نشده است. تنظیم واژه‌ها به ترتیب الفبایی صورت گرفته و به صورت دوسویه انگلیسی- فارسی و فارسی- انگلیسی تهیه شده است. مترجم - جز در چند مورد استثنایی، از جمله امر فروبسته، مرکزسویی، خط‌پردازانه - دست به جعل یا واژه‌سازیهای مین‌عندی و یاجوج و ماجوج نزده است.

نمایه اعلام توصیفی

در این کتاب، نمایه اعلام توصیفی فقط نام نظریه‌پردازان، فیلسوفان، هنرمندان و نویسندگان را دربرمی‌گیرد. در ضبط اعلام تا حد امکان سعی شده است اصل تلفظ نامها در کشور مبدأ باشد مگر در مواردی که ضبط جافتاده‌ای در فارسی موجود بوده یا ترانویسی دقیق آن مشکلاتی برای خواننده فارسی‌زبان به وجود می‌آورده است. هرچند ضبط اعلام هنوز به یکدستی معیار در زبان فارسی دست نیافته است، کوشش شده تا با رعایت چند اصل و بهره‌گیری از منابع تخصصی سودمند در این خصوص چهارچوبی نسبی حفظ گردد. اما باید اذعان کرد موارد نقیض هم در کتاب همچنان خودنمایی می‌کنند.

نمایه

نمایه کتاب شامل اعلام، مفاهیم و نام آثار - اعم از آثار هنری، کتاب، مقاله و نشریه - است. در تهیه نمایه، بنا به مصالحی، از روش تهیه نمایه ترجمه‌شده استفاده شد تا هیچ نکته که مطمح نظر مؤلف اصلی کتاب بوده است مغفول نمانده باشد.

شایان ذکر است که در نگارش "گفتار مترجم" و ضبط اعلام کتاب و حل مشکلات متن ترجمه، سوای منابع زیر، از منابع اینترنتی نیز - خصوصاً در مباحث رشته تاریخ هنر و سرفصلهای آموزشی - بهره بسیار برده شده است.

منابع فارسی

1. گات، بریس و لوپس، دومینیک مک‌آیور، دانشنامه زیبایی‌شناسی، ترجمه گروه مترجمان، تهران: فرهنگستان هنر، 1385، چ 2.
2. پاکباز، رویین، دایرةالمعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر، 1381، چ 3.
3. گرانت، مایکل و هیزل، جان، فرهنگ اساطیر کلاسیک (یونان و روم)، ترجمه رضا رضایی، تهران: نشر

- ماهی، 1384، چ 1.
4. مجیدی، فریبرز، فرهنگ تلفظ نامهای خاص (تاریخی و جغرافیایی)، تهران: فرهنگ معاصر، 1381، چ 1.
5. صدری افشار، غلامحسین و دیگران، فرهنگ مترجم، تهران: نیلوفر، 1373، چ 3.

منابع انگلیسی

1. Barash, Moshe, Theories of Art, vol. 2. New York: Routledge, 2000.
2. Cooper, David, A Companion To Aesthetics, Oxford: Blackwell Publishing, 1995.
3. Crystal, David, The Cambridge Biographical Encyclopedia, 2nd ed, Cambridge University Press, 1998.
4. Harris, Jonathan, Art History: The Key Concepts, New York: Routledge, 2006.
5. Lavin, Irving, 'The crisis of art history - Art History And Its Theories' 1996. in Art Bulletin <http://findarticles.com>.
6. Lucie-Smith, Edward, The Thames & Hudson Dictionary of Art Terms, London: Thames & Hudson, 2003.
7. Mangold, Max, Duden Das Aussprachewörterbuch, 6. Band, 6. Auflage, Mannheim: Dudenverlag, 2005.
8. Nelson, Robert S. 'The map of art history' 1995. in Art Bulletin <http://findarticles.com>.
9. Rooney, Kathy, Encarta Concise English Dictionary, London: Bloomsbury, 2001.
10. Roach, Peter and Hartman, James and Setter, Jane, Cambridge English Pronouncing Dictionary, 17th ed., Legoprint S.p.A: Cambridge University Press, 2006.
11. Wells, John Christopher, Longman Pronunciation Dictionary, 2nd ed., Barcelona: Longman, 2000.
12. Wikipedia, <http://en.Wikipedia.org>.

یاد و سپاس

مترجم بر خود فرض می‌داند از زحمات، تلاشهای پیگیر و سعه صدر همه دست‌اندرکاران سازمان «سمت» در جهت ارتقای کیفی کتاب و نیز از زحمات مدیر عامل مرکز تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری فرهنگستان هنر و همچنین ویراستار علمی کتاب صمیمانه سپاس‌گزاری کند.

مسعود قاسمیان

زمستان 1387

پیشگفتار

تاریخ هنر، دست کم در مقایسه با سایر رشته‌های علوم انسانی، نسبتاً نوپاست. رویکردهای نقادانه به زندگینامه‌ها، آثار ادبی کلاسیک، ادبیات و فلسفه پیش‌زمینه پژوهش‌های اساسی و منسجم در سبک و معنای اثر هنری را حتی پیش از آفرینش خود اثر فراهم کرده بود. در دوران باستان یا رنسانس حکم به اینکه کدام اثر هنری کمال مطلوب است کمابیش مرسوم بود، با این حال در رساله‌های قرن پانزدهمی، نظیر هنر نقاشی¹ از لئون باتیستا آلبرتی، چندان اثری از علاقه به بررسی آثار پیشین دیده نمی‌شود و در عوض نظریه محض بر اندیشه نقادانه ارجحیت دارد. اما یک قرن بعد جورج وازاری (که او را بنیان‌گذار تاریخ هنر می‌دانند) با نگارش کتاب سرگذشت نقاشان، مجسمه‌سازان و معماران² الگوی ارائه تاریخ هنر را در قالب سلسله‌ای از زندگینامه‌های تاریخی پی ریخت. وانگهی وی چندان رغبتی نداشت که اثر هنری را به مسائل مهم سیاسی و مذهبی زمانه خود ربط دهد. به‌علاوه، نگاه تعصب‌آمیزی که وازاری به هنر موطن خود (توسکانی) و نیز روزگارش (میانۀ قرن شانزدهم) داشت با معیارهای کیفی [زمانه] همخوان نبود، معیارهایی که بعدها چراغ راه مورخان و منتقدان عصر مدرن شدند. هرچند نسل‌های بعدی منتقدان از شدت و حدت مجموعه‌ای از پیش‌داوری‌های زیبایی‌شناختی کاستند، خود به مجموعه دیگری از پیش‌داوری‌ها شکل دادند و در بسیاری از موارد پیش‌فرضهای فرضی و ذهنی همچنان بر ارزیابی اثر هنری براساس شرایط و مقتضیات خود اثر ارجحیت یافتند.

اروین پانوفسکی زمانی گفته بود که [پیش از این] بهترین شیوه در طرح موضوع درباره تاریخ هنر این بود که هیچ تصویری از آن ارائه نگردد. تا پیش از رواج گسترده کتابهای مصور یا دستگاه اسلاید در قرن بیستم، فضای غالب بر بحثهایی که درباره هنر درمی‌گرفت با تصویر همراه نبود و از همین رو طبعاً مجال بیشتری برای طرح دیدگاههای یک‌طرفه و ناسنجیده فراهم می‌شد. کتابهای پر تصویر و کلاسهای درس مجهز به اسلاید همه چیز را دگرگون و فرصتی ایجاد کرده بود که خواننده هم‌زمان هم تصاویر آثار هنری را ببیند و هم درباره آنها بیندیشد. کدام یک طبیعی‌تر به نظر می‌رسد؟ از دهه 1950 بدین سو ثبت نام و شرکت در کلاسهای مقدماتی تاریخ هنر افزایش یافته و سود ناشران دوجندان شده است، صرف نظر از اینکه کلاس و کتاب موجب ارتقای درک هنر و آداب‌دانی حاضران شده باشد یا چیزی بیش از اینها در اختیار آنها قرار بدهد.

در سالهای اخیر، اتفاق بسیار غریبی افتاده است. با رواج بیش از پیش کتابهای مصور و تالارهای مجهز به وسایل پخش تصویر و ظهور فناوریهای کارآمدتر فیلم رنگی، شمار بسیاری از مورخان هنر دیگر خود اثر هنری را موضوع اصلی بحث و پژوهش نمی‌دانند. هرچند هنوز چنین چیزی از عناوین دروس ارائه‌شده در سرفصل برنامه آموزشی دانشگاهها و مؤسسات آموزش عالی بر نمی‌آید، تنها نتیجه‌ای که می‌توان از فهرست عناوین برنامه نشستهای سالانه انجمن هنر دانشگاهی امریکا³ یا فهرست مطالب میانه‌روترین نشریات تخصصی

1. The Art of Painting

2. Lives of the Painters, Sculptors, and Architects

3. College Art Association of America؛ نهادی است رسمی و آکادمیک با هدف حمایت از همه متخصصان و صاحب‌نظران و مفسران هنر بصری و فرهنگ بصری و ارتقای درک و فهم هنر به‌مثابه اساسی‌ترین شکل بیان انسانی. فصلنامه‌های آرت جورنال و آرت بولتن زیر نظارت این نهاد منتشر می‌شوند.

پیشرو در این حوزه گرفت همین است. مباحث نظری باز در صدر قرار گرفته‌اند حال آنکه افراط در روش‌شناسی بسیاری را بر آن داشته که دست نیاز به رویکردهای سایر رشته‌ها نظیر نقد ادبی، تاریخ اجتماعی و مطالعات زنان دراز کنند. دیگر تصویر را صرفاً بازتابی از شرایط سیاسی و اجتماعی قلمداد نمی‌کنند بلکه اکنون بر این باورند که جنسیت و طبقه اجتماعی نیز در تار و پود آن تصویر تنیده شده است. در نتیجه، اهمیت نقش هنرمند خالق اثر کم‌رنگ می‌شود. هرچه، به اصطلاح، "تاریخ جدید هنر" به دروس دانشگاهی مقطع کارشناسی و کتابهای ویژه مخاطب عام تزریق شود، مایه سردرگمی بیشتر کسانی می‌شود که انتظارات سنتی از تحلیل صوری و خبرگی [در امور ذوقی]، نمادشناسی رایج و تا حدودی هم تاریخ دارند. متأسفانه باید اذعان داشت که بازدیدکنندگان گذری موزه‌ها که در زمینه تاریخ هنر تحصیلات دانشگاهی ناپیچ دارند و ارزش والایی برای نبوغ هنری قائل‌اند کمترین بهره را از این گونه کتابها خواهند برد.

کتاب ورنن هاید ماینر برای همین طیف از مخاطبان - دانشجویان، استادان دانشگاه و بازدیدکنندگان عام موزه‌ها - بسیار ارزشمند است. نویسنده با زبانی ساده و روان و شفاف سراسر تاریخ نقد و نظریه هنر را کاویده است. وی در مقدمه هدف خود را [از تألیف این کتاب] چنین بازگو می‌کند: «کوشیده‌ام از تاریخ هنر تعریفی به دست دهم و خاستگاه، اندیشه‌ها، نهادها و شیوه‌های دخیل در شکل‌گیری پیشینه و جایگاه و وضعیت کنونی آن را توضیح دهم و بگویم تاریخ هنر خود از چه روشهایی در نقد استفاده می‌کند.» تا پیش از انتشار تاریخ نقد هنر⁴ اثر لیونلو ونتوری در 1936 کسی دست به چنین کار عظیمی نزده بود. کوشش ونتوری برای جامعیت بخشیدن به کار تا حدی بود که گاهی حجم اطلاعات بیش از حد می‌شد. از طرفی، وی دامنه بررسیهای خود را در زمینه نقد امروز تا نظریه‌های والتر گروپیوس و فرنک لوید رایت بسط داد. در مقایسه، کتاب ماینر گزینشی‌تر، متمرکزتر و خواندنی‌تر تدوین شده است. از همه مهم‌تر اینکه وی با بهره‌گیری از شیوه‌های روشن و دقیق جدیدترین رویکردهای نقد هنر، خواننده را با مباحث جدید آشنا می‌کند. یک‌سوم پایانی کتاب، با تانی و همدلی، به رویکردهای جدیدی می‌پردازد که منتقدان مارکسیست، فمینیست، ساخت‌شکن، نشانه‌شناس و روانکاو در پیش گرفته‌اند، در عین حال، جستار "فرهنگ و تاریخ هنر"⁵ خلاصه‌ای درخشان از مسائلی است که امروزه دانشجوی تاریخ هنر در جامعه چندفرهنگی ما با آنها دست‌به‌گریبان است.

به گمان من، فهم مباحث مطرح‌شده در این کتاب، صرف‌نظر از اینکه با آنها موافق باشیم یا نباشیم اهمیت کمتری از درک و چگونگی تأثیر آنها در تحلیل و بررسی هنر در گذشته و حال دارد. با توجه به جایگزین شدن اصطلاحاتی مانند "نظریه" و "روش‌شناسی"، "ایدئولوژی" و "تجدیدنظرطلبی" به جای "سبک" و "کیفیت"، "بداعت" و "نبوغ" در گفتمان تاریخی هنر، انسان فرهیخته امروز باید در مقایسه با یک یا دو دهه پیش آگاهی بیشتری از نظریه نقد داشته باشد. کتابی که در دست دارید کار را، خصوصاً برای امریکاییها، که پیشینه فرهنگی‌شان چه‌بسا آنها را هم به قدرت تصاویر بی‌اعتماد کرد، هم به انواع و اقسام نظریه‌پردازیه‌ها، آسان‌تر می‌کند.

جان واریانو⁶

4. History of Art Criticism

5. "Culture and Art History"

6. John Varriano

دیباجة ویراست دوم

از زمان انتشار چاپ نخست کتاب حاضر در 1994 تا امروز علاقه عموم به تاریخ تاریخ هنر دوچندان شده است. خواننده علاقه‌مند به مباحثی از این دست کتابهای پرشماری برای مطالعه در اختیار دارد، لذا سعی کرده‌ام جدیدترین کتابهای منتشره در اصول تاریخ‌نگاری تاریخ هنر را در قالب کتاب‌شناسیهای مناسب [در انتهای هر جستار از کتاب] بیفزایم. توجه روزافزون به مباحث نظری از یک سو و تلقی مورخان هنر درخصوص ضرورت بررسی موشکافانه (و حتی تشکیک در) مفروضات و فرضیه‌های به‌اصطلاح رشته [دانشگاهی] تاریخ هنر از دیگر سو، من و ویراستاران [انتشارات] پرنیتیس هال⁷ را بر آن داشت که درصدد تهیه ویراست تازه‌ای از کتاب تاریخ تاریخ هنر برآییم. با آنکه سخت به چنین کاری وسوسه شده بودم، در متن اصلی تغییر اساسی نداده‌ام. شالوده کتاب همان است که در ویراست نخست بود، با این تفاوت که تمام کتاب‌شناسیها را روزآمد کرده، برخی نکات و اطلاعات را تصحیح نموده، نشانه‌های سجاوندی نامناسب را اصلاح کرده و مواد جدیدی به کتاب افزوده‌ام.

به‌توصیه بجا و سنجیده یکی از خوانندگان ویراست نخست کتاب، یکی از مباحثی را که کلمنت گرینبرگ، منتقد امریکایی، در کتاب خود طرح کرده است در جستار یازدهم تحت عنوان "مرجعیت بصری: خبرگی، سبک و فرمالیسم"⁸ اضافه کرده‌ام. چون در دهه اخیر بحثهای فراوانی درباره دو اصطلاح "تاریخ هنر جدید" و "فرهنگ بصری" درگرفته است، بهتر دیدم به هر یک در جستاری جداگانه بپردازم (جستار سیزدهم کتاب حاضر). جستاری را که پیش‌تر عنوان آن "از واژه تا تصویر: نشانه‌شناسی و تاریخ هنر"⁹ بود بازنویسی کرده و عنوان تازه "خوانش تاریخ هنر: کلام، تصویر، شمایل‌شناسی و نشانه‌شناسی"¹⁰ (جستار پانزدهم) را برایش انتخاب کرده‌ام. هرچند مبحث قبلی درخصوص نشانه‌شناسی دست‌نخورده مانده است، مقاله‌های کوتاهی درباره *ut pictura poesis* (نقاشی چنان است که شعر است)، اروین پانوفسکی، مورخ فاضل تاریخ هنر (که چه‌بسا یگانه صدای رسایی باشد که در تاریخ هنر قرن بیستم طنین‌انداز است) و دو اصطلاح "شمایل‌شناسی" و "نمادشناسی" که وی در حوزه تاریخ هنر وضع و تثبیت کرد به ویراست دوم افزوده‌ام. در جستار پایانی (جستار نوزدهم)، به بررسی مفاهیم بحث‌برانگیز اما همچنان پراهمیت نظیر تأثیر، بداعت، و عظمت پرداخته و در عین حال از سر فروتنی پیشنهاد استفاده از اصطلاح "بینامتنیت" را داده‌ام که در حوزه نقد ادبی کاملاً رایج است. در ویراست حاضر، مانند ویراست قبل، از ذکر پابریگ یا هرگونه یادداشت نقل قول خودداری کرده‌ام. در عوض، کتاب‌شناسی پایان هر فصل حاوی نکات ضروری درباره هنرمندان و کتابهاست. هر جا که منبع نقل قول از متن اصلی قابل تمایز نبوده نام نویسنده را در داخل پرانتز آورده‌ام.

مایلم بار دیگر از باد ترین¹¹، به‌سبب پشت‌گرمیهای مستمرش در کار تاریخ تاریخ هنر (و مساعدتش در پروژه‌های دیگر) و نیز مری‌ین گوتلیب¹²، به‌پاس راهنماییهای دائمی‌اش در تمام مراحل تجدید نظر کتاب

7. Prentice Hall

8. "Visual Supremacy: Connoisseurship, Style, Formalism"

9. "From Word to Image: Semiotic and Art History"

10. "Reading Art History: Word, Image, Iconology, Semiotics"

11. Bud Therein

12. Marion Gottlieb

حاضر، قدردانی کرده باشم. از راهنمایی و مساعدت کیمبرلی چستین¹³، کمک ویراستار حوزه هنر و موسیقی در انتشارات پرنسیس هال، در جریان تبادل مستمر پیامهای الکترونیک از امریکا به اروپا و بالعکس، که از سر مهر و بسیار سودمند بود، بهره‌مند شده‌ام. امیدوارم فرصت آشنایی حضوری با ایشان دست دهد. مایلم از خوانندگانی سپاس‌گزاری کنم که بزرگوارانه ویراست نخست متن کتاب را از نظر گذراندند. نظرهایشان هم دلگرم‌کننده بوده است هم صائب و سنجیده. از جو-ان برولوویتس¹⁴، از دانشگاه ایالتی سن‌دیگو، چارلز مک¹⁵، از دانشگاه کارولینای جنوبی، و آنتونی کینگ¹⁶، از دانشگاه سانی بینمتن¹⁷، کمال تشکر را دارم.

رم، ژانویه 2000

دیباچه ویراست نخست

زمانی که دست‌به‌کار نگارش متنی در زمینه نظریه‌های انتقادی تاریخ هنر شدم، به این نکته پی بردم که بررسی‌های تاریخی من در این رشته از مرزهای بسیاری درمی‌گذرد. تاریخ هنر حاصل اشکال بسیار متنوع مباحث علمی است که دشوار بتوان آن را رشته مستقل دانشگاهی دانست. تاریخ نقد، تاریخ زیبایی‌شناسی و تاریخ فلسفه در پژوهش تاریخ هنر بسیار حائز اهمیت‌اند. تاریخ خود از رشته‌های دشوار در دانشگاه‌های امروز به‌شمار می‌رود که هم در قالب یکی از شاخه‌های علوم اجتماعی جا می‌گیرد و هم در قالب یکی از رشته‌های علوم انسانی. تدریس تاریخ هنر در یکی از گروهها (دپارتمانها)ی مستقل دانشگاهی، یکی از گروههای مرسوم تاریخ، یکی از گروههای علوم انسانی یا یکی از گروههای هنرهای زیبا منطقی است. به‌زعم من، تاریخ هنر رشته‌ای تلفیقی یا گاه رشته کمکی سایر رشته‌ها به‌شمار می‌رود. به این نتیجه رسیدم که اگر بخواهم در نگارش کتابی درباره تاریخ هنر (art history) به‌شیوه کاری پژوهشی عمل کنم (که از "تاریخ هنر" (history of art) بسیار متفاوت است) حاصل کار کتابی خواهد بود با اجزای تلفیقی و چه‌بسا نه درهم‌آمیخته. این است که کتاب پیش روی شما به پژوهش و آموزش هنر و تاریخ هنر، تاریخ فلسفه، تاریخ دین و تاریخ زیبایی‌شناسی و نیز جریانهای نقد امروز در حوزه تاریخ هنر و سایر رشته‌های علوم انسانی می‌پردازد. امیدوارم دامنه کتاب بتواند جبران ناهمدستی آن را کرده باشد.

از دغدغه‌های من یکی آن بود که بتوانم کتاب را در اختیار طیف گسترده‌تری از خوانندگان بگذارم، بدین معنا که بنا داشته‌ام از کاربرد زبان تخصصی برحذر باشم، کل‌نگر باشم تا متخصص (و بالطبع مدعی همه‌چیزدانی نباشم) و فرض را بر این بگذارم که خواننده اطلاعات نسبتاً اندکی در حوزه تاریخ هنر دارد. از این‌رو پژوهش حاضر درآمدی است بر شمار انبوه مباحث تاریخ هنر و نباید آن را کلام آخر دانست. بی‌شک

13. Kimberly Chastain

14. Jo-Anne Berelowitz

15. Charles Mack

16. Anthony King

17. SUNY Binghamton

توقع ندارم که خواننده با تمام مباحث مطرح شده در کتاب موافق باشد. برعکس، انتظار من این است که خواننده مشتاق با بهره‌گیری از ایرادات یا شبهه‌انگیزیهای خود راه به مطالعات بیشتر و عمیق‌تر برد. به هر حال، این عذرخواهی پیشاپیش نویسنده را از سهوهای اساسی و بنیادی مبرا نمی‌سازد. بنابراین مسئولیت هر خطایی بر گردن نویسنده است.

در پایان مایلم از چند شخص سپاس‌گزاری کنم. باد ترین، ویراستار مباحث هنر و موسیقی در انتشارات پرنیس هال، از نخستین مرحله تا هنگام چاپ کتاب هم‌سخن من بوده و با دلگرمیهایش یاری‌ام کرده است. بازبینیهای انتشارات، مایکل کمیل¹⁸ از دانشگاه شیکاگو، هاوارد ریساتی¹⁹ از دانشگاه ویرجینیا کامن ولث و دیوید ویلکینز²⁰ از دانشگاه پیتسبرگ، مرا از دریای دانش خود در عرصه تاریخ هنر و نیز منابع آن بی‌نصیب نگذاشته و راه صحیح را به من نشان دادند. می‌مانند استادانم: تقریباً سی سال پیش موریس وایتس در دوران تدریس زیبایی‌شناسی در دانشگاه ایالتی اوهایو توجه مرا معطوف پرسشهایی کرد که در کتاب حاضر طرح کرده‌ام. مریلین استاکستند در دوره لیسانس مشوقم بودند و در مقام همکاری ارجمند همچنان مرا از دانش، خلق نیکو و نظرهای خود بهره‌مند می‌کنند. در این میان وام‌گزار زحمات رابرت اینگاس²¹ استاد و مربی خود هستم. مادرم، الینر ماینر²² هم خود صرف این کرد که مجموعه‌ای از کتابهای هنر را در اختیارم بگذارد تا بتوانم در آن سنین کم و با آن طبع حساس پیگیر خواندنشان باشم و درباره‌شان رؤیایپردازی کنم. صد البته دوستان و همکاران بسیاری هستند که ذکر نامشان در اینجا میسر نیست. این افراد به یادگیری من کمک کرده‌اند. خصوصاً مایلم از پاول گوردن²³ و کیر فاراگو²⁴ تشکر کنم که بعضی قسمتهای کتاب را خواندند و نظرهای خود را درباره آنها به من منتقل کردند. پسرانم در هنگام نگارش کتاب صبر ایوب (و عمدتاً نادانسته) پیشه کردند که از این بابت از ایشان ممنونم. گذشته از همه اینها آنچه می‌ماند سرچشمه تمام این الهامات است.

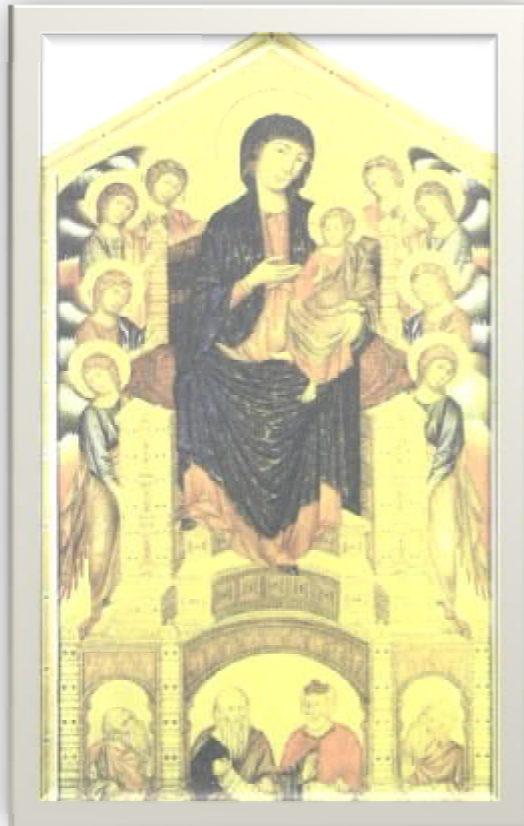
بولدر²⁵، کلورادو، می 1993

مقدمه

زمانی که در دوره کارشناسی اولین واحد درسی تاریخ هنر را انتخاب کرده بودم، با کتاب تقریباً افسانه‌ای تاریخ هنر²⁶ جنسن روبه‌رو شدم که کتاب راهنمای چندین و چند نسل از دانشجویان مشتاق دوره لیسانس بوده و آنان را با تاریخ هنر از عصر حجر تا زمان حال آشنا کرده است. نام جنسن در درس تاریخ هنر مترادف

18. Michael Camille
19. Howard Risatti
20. David Wilkins
21. Robert Enggass
22. Eleanor Minor
23. Paul Gordon
24. Claire Farago
25. Boulder
26. History of Art

”پژوهش“ است. آنچه در 1963 من و هم‌دوره‌ای‌هایم را شگفت‌زده کرده بود کیفیت منحصر به فرد کتاب بود: جلد سخت، صحافی زیبا و صفحه‌آرایی چشم‌نواز به همراه بهترین گراورها و تصاویر آثار هنری که تا آن زمان به چشم خود دیده بودیم، تصاویر سیاه و سفید همراه با طیف رنگ‌مایه‌های غلیظ از تیره گرفته تا روشن و در تمام موارد با ”وضوح“ کامل بدون آنکه هیچ جزئی از آن تار باشد و با جزئیات کامل چاپ شده بود. در ضمن، لوحه‌های رنگی، که در فرمی مجزا صحافی شده بودند، بسیار هوش‌ربا بودند، هوش‌ربا کلمه‌ای است که ما در آن زمان استفاده می‌کردیم. بسیاری از دوستان من، دانشجوی کاردانی رشته هنر²⁷ بودند که، به اعتقاد من، همین امر باعث می‌شد که به کیفیت متن کتاب علاقه‌مند شوند. و هر بار که می‌نشستیم بخشهایی از کتاب را که تعیین کرده بودند بخوانیم به نظرمان می‌آمد که نثر جنسن در کل روان و روشن، دقیق، پاکیزه، شارحانه، اما گاه دشواریاب یا حتی بیش از حد احساساتی است. به قول امروزیها نمی‌شد دقیقاً گفت «چه کاره» است.



تصویر 1 جلوس مریم عذرا، اثر چیمابوئه، ح 1280. گالری اوقیتسی، فلورانس. عکس: گالری اوقیتسی، فلورانس.

مثلاً، او با مقایسه جلوس مریم عذرا²⁸ (تصویر 1) اثر چیمابوئه با نخستین شمایل‌های بیزانسی می‌نویسد: «تابلوی بزرگ محراب چیمابوئه با آن شمایل‌های بی نظیرش با موزاییک‌های بیزانسی پهلو می‌زند و وجه

27. studio major؛ مقطع کاردانی رشته هنر که در آن دانشجوی هنر با مبانی و اصول کلی هنر آشنا می‌شود و می‌تواند پس از طی دوره دوساله، در صورت تمایل، در آزمون دوره کارشناسی نیز شرکت کند.

تمایزش از آنها عمدتاً در سادگی بیشتر طرح و شیوه بیان است که در تناسب با ابعاد بزرگ آن قرار دارد.» بی‌شک اشکالی در کار نیست جز آنکه گویی نکاتی ناگفته مانده یا در لقایه بیان شده است. من دانشجوی سال اولی رشته تاریخ هنر، درست نمی‌دانستم باید چه چیزی از یک چنین توصیف کوتاهی از این نقاشی بزرگ و به قول استادم بسیار مهم، دریابم. هر چند جنسن درباره این نقاشی بسیار نوشته بود، برای ما کافی به نظر نمی‌رسید. از «پهلوی زدن» اثر چیمابوئه با شمایلها و موزاییکهای بیزانسی (تصویر 2) چه چیز باید دستگیرمان می‌شد؟ آیا منظور نوعی رقابت بر سر شکوه هنری نبود؟ شاید همین بوده باشد. گذشته از آن، «سادگی بیشتر طرح و شیوه بیان» دقیقاً به چه معناست؟ آیا منظور این است که چهارگوش تر و رسمی تر بوده؟ جنسن هیچ‌گاه چیزی به ما نگفت، اما توقع داشتیم استاد بیشتر توضیح دهند. تصور می‌کردیم کتاب به گونه‌ای قلم‌انداز تألیف شده باشد که کشف و فهم دشواریهایش با گوش سپردن به پیشگفتارها و نگاه کردن به اسلایدها میسر می‌شود. اما هر بار غالباً همان



تصویر 2 جلوس مریم عذرا، اواخر قرن سیزدهم. موزه ملی هنر، واشینگتن دی. سی، مجموعه آندرو ملون. عکس: 1993، موزه ملی هنر، واشینگتن دی. سی.

سخنان را می‌شنیدیم: استادان آثار هنری را به‌جای تحلیل کردن توصیف می‌کردند. جملاتی نظیر «به تغییرات ظریف فضاهای دو بُعدی توجه کنید» در توصیف، مثلاً، مجسمه‌های یونانی رایج بود. جمله دیگری از قول جنسن اما این بار در وصف تابلوی آبتنی‌کنندگان²⁹ (لوور، پاریس) اثر ژان-آنره فراگونار خالی از لطف نیست: «یکپارچگی سیال و خودانگیختگی نقاشیهای فراگونار، که سبک کارش مشخصاً روبنسی‌تر از

[آنتوان] واتوست، چنان است که طرحهای رنگ روغن پیتر پاول روبنس را به خاطر می آورد. پیکرها چنان می خرامند که یادآور [جووانی باتیستا] تیه پلو است؛ نقاشی که فراگونار آثارش را در ایتالیا پسندیده بود.» بسیار خوب، پس نقاشیهای او به آثار تیه پلو و روبنس شباهت دارند. دانشجو از این همه چه دستگیرش خواهد شد؟ که هنر فراگونار واجد جذابیت، یکپارچگی، گیرایی و خودانگیختگی است. بیسبال خوب هم که همین خصوصیات را دارد. من هیچ قصد ندارم دستاوردهای عظیم استادانی نظیر جنسن یا دیگر مورخان برجسته تاریخ هنر از جمله ارنست گامبریچ، هلن گاردنر و فردریک هارت را کم ارج کنم، بلکه - چنان که در نقد منتشره در آرت جورنال³⁰ اشاره شد - در لابه لای آثار این نویسندگان از این جهت می توان عیب و ایراد دید که به بهای نادیده گرفتن شیوه های دیگر و انواع مختلف نقد، بر مفهوم درک [هنر] تأکید می کنند. به اعتقاد من، خواننده امروز - دقیقاً مثل زمانی که خود دانشجو بودم - خوب می داند که دروس تاریخ، ادبیات، فلسفه، شیمی و فیزیک این گونه نیستند، گویا روشهای حاکم بر این رشته ها متناسب با نوعی تلقی یا روایت از "واقعیت" یا روندی است که سرانجام به "فهم" می انجامد. تصور ما این بود که تاریخ هنر به موضوع "درک" اهمیت و معنای هنر می پردازد. هر چند یقین نداشتیم که منظور از چنین واژه ای چیست. گویی "درک" اهمیت و معنای هنر مهارتی بود که کارشناسان و متخصصان و اهل فن موفق به کسب آن شده بودند.

در عین حال کسب چنان مهارتی مستلزم آگاهی از واژگان خاص آن بود. تمام هم و غم دانشجو این است که به بهترین نحو ممکن همان حرفهای استاد و مطالب کتاب را، که غالباً هم با نتایج ناامیدکننده همراه است، تکرار کند. حال که خود معلم هستم و دوران دانشجویی خود را در رشته تاریخ هنر با تمام سرخوردگیها و شکستهایش خوب به یاد می آورم، به دانشجویانم می گویم که هیچ نمی خواهم مقالات تحقیقی شان لحن مقتدرانه و تحکم آمیز کتابهای درسی را به خود بگیرد. از این گذشته، از ایشان انتظار دارم با دیدن آثار هنری و تحلیل کلامی آنها یا فراتر از کلیشه های نخ نمایی چون "سیال"، "باطراوت" و "گیرا" بگذارند. صد البته، از ما متخصصان ایراد می گیرد که کلامان غالباً نامتعارف، بی جهت مطمئن، بسیار ادیبانه و گاه سطحی است. به گمان من این مشکل برخاسته از آن است که درک روشنی از اهداف، ماهیت، خاستگاه و نظریات رشته تاریخ هنر نداریم.

از همین رو، در این کتاب تلاش و مقصود من آن است از تاریخ هنر تعریفی به دست دهم و خاستگاه، اندیشه ها، نهادها و شیوه های دخیل در شکل گیری پیشینه و جایگاه و وضعیت کنونی آن را توضیح دهم و بگویم تاریخ هنر خود از چه روشهایی در نقد استفاده می کند. مخاطبان من کسانی هستند که نخستین بار، یا تقریباً نخستین بار، با تاریخ هنر روبه رو می شوند، کسانی که نه تنها شوق شناختن هنر در سر دارند بلکه می خواهند بدانند چرا چنین سخنانی درباره هنر گفته شده است. قصد من مجاب کردن خواننده ای است که اعتقاد دارد سخن گفتن از هنر یک راه دارد و بس: کتاب. به چنین خواننده ای می گویم این نوع نگرش بسیار سطحی و متعصبانه است. از سوی دیگر، می خواهم خواننده متعصب و خاموش به بی اعتباری این طرز تلقی

30. Art Journal؛ فصلنامه ای تخصصی و پژوهشی که در 1941 راه اندازی شد. از همان سال تا به امروز، آرت جورنال نقد و بررسی و پژوهش در حوزه هنر و فرهنگ بصری در دو قرن بیستم و بیست و یکم را وجهه همت خود قرار داده است. این نشریه دربردارنده مقالات درجه اول به قلم متخصصان طراز اول است.

پی ببرد که هنر امری یکسره فردی است و نظر هر شخص در جای خود معتبر و درست است. در طول این مسیر، امیدوارم خواننده از چیزی آگاه شود که به تاریخ هنر وجهه انسانی بخشیده است.

این شاخه از علوم انسانی نه تنها به بحث در آثار هنری منفرد و منابع مربوط به آنها می‌پردازد که فرایند آفرینش آنها را نیز بررسی می‌کند: چگونگی خوانش (تفسیر) و فهم هنر، شیوه نگریستن به هنر و التذاذ از آن. در پنجاه سال گذشته، مثلاً، نظریه ادبی در محافل علمی و دانشگاهی به بار نشسته است تا بدانجا که هم اینک کسانی هستند که نگران‌اند مبدا دانشجویان مقطع کارشناسی ارشد یا بالاتر و استادان دانشگاه نظریه‌های ادبی را در حد آثار اصلی یا برتر از آنها بدانند. مری کریگر در جایی نوشته است که هر نقد ادبی «پدیده ادبی کاملاً مستقلی» به‌شمار می‌رود. کریگر با ذکر این عبارت عمداً بحث برانگیز بنا دارد به مخالفت با این دیدگاه بپردازد که منتقد و معلم و استاد همه در خدمت هنرمند و اثرش هستند و در تلاش‌اند که با توجه به بضاعت اندک خود به تفسیر اثر برای عده‌ای که کم‌اطلاع‌ترند بپردازند و در عین حال روشها و مهارت‌های تفسیر را نیز آموزش دهند. وانگهی، هیچ‌گاه بحث بر سر این نبوده است که اولویت با کیست و چه کسی حرف آخر را می‌زند: هنرمند و اثر هنری هر دو جایگاه رفیعی داشته‌اند. البته پاسخ کریگر در اینجا منفی است. منتقد هم‌طراز هنرمند است و نقد همسنگ اثر هنری (هرچند، دست‌کم در حوزه هنرهای بصری، چه‌بسا چنین سخنی چندان خریدار نداشته باشد).

تا به امروز، حال‌وهوای تاریخ هنر شباهتی به رشته‌های مشابه خود نداشته است. ما برای نقاشی، مجسمه، کاردستی، اجرا یا بنایی که دارای اصالت باشد اهمیت قائلیم، گاه ترجیح می‌دهیم در سکوت به آنها بیندیشیم. جان کیتس در خطاب به گلدان یونانی می‌گوید: «تو ای زاده سکوت و گذر دهر».³¹ این شعر یادآور نوعی تجربه و حال‌وهوای زیبایی‌شناختی است که به‌هنگام عبور از تالارهای آرام و ساکت موزه‌های بزرگ و نگریستن به آثار هنری خاموش به ما دست می‌دهد. با این وصف، من استاد و دانشجو، درست مثل منتقدان، گرفتار پراگویی می‌شویم. از هنر می‌گوییم و از هنر می‌نویسیم. چنین میلی چنان شدید است که «آکادمی» (دانشگاهها، موزه‌ها، گالریها و عالم هنر)، خواه‌ناخواه، آن را نهادینه کرده و به‌عنوان رشته‌ای دانشگاهی پذیرفته است. «تاریخ هنر جدید» بیش از پیش شکل نظری به خود گرفته است. زمانه دستخوش دگرگونی شده است و چه‌بسا حتی آثار هنری نیز یکسان نمانده باشند.

آنچه در پی می‌آید فصلهای کتاب یا دقیق‌تر بگوییم جستارهایی است که به این حوزه از تاریخ هنر می‌پردازد. بخش اعظم نخست کتاب از این حیث جنبه تاریخی دارد که «تاریخ» در واقع نیمی از عنوان کتاب را یدک می‌کشد. تاریخ به‌یاد آوردن است و از رهگذر «همین یادآوری» خواننده تاحدودی علت رویدادها را درمی‌یابد.

آکادمی امروز، که مکان تحصیل هنر است، در ایتالیا یا اواخر قرن شانزدهم در حکم کانون حرفه‌ای هنرمندان پا به عرصه نهاد. این نهاد غالباً فضای مناسبی برای گفتگو و بحث نظری درباره هنر فراهم می‌کرد که گاهی هنرمندان بی‌علاقه به این مباحث نیز در آن حضور می‌یافتند اما تأثیر آن در مقام پدیده‌ای فرهنگی

31. "Thou foster child of silence and slow time"; مصرعی از یکی از اشعار جان کیتس تحت عنوان "قصیده‌ای برای خاکستران یونانی" ("An Ode to a Grecian Urn").

و ایدئولوژیک همچنان سخت احساس می‌شود و چه‌بسا نیاز به آن امروزه بیش از پیش احساس شود. آکادمی بنا بر خصلت و ماهیت خود، خواه در مقام نهاد مستقل هنری که تحت حمایت مقام پاپ بود — مانند آکادمی سان لوقا³² — خواه آکادمی سلطنتی که زیر نظر کارگزاران لویی نهم اداره می‌شد یا حتی در شکل دانشگاه امروزی، به‌نوعی خط‌مشی تعیین می‌کند و بر هنرمند و مورخ هنر اثر می‌گذارد. این مباحث و موضوعات مربوط به آنها در بخش یکم کتاب با تفصیل بیشتر بررسی خواهند شد.

در جستارهای مربوط به نظریه‌های هنر، از افلاطون گرفته تا قرن نوزدهم، تاریخ به زیبایی‌شناسی می‌پیوندد. من در بررسی نظریه‌های نقد قرن بیستم نقش تاریخ را تاحدی کم‌رنگ کرده‌ام. شیوه‌های بررسی تاریخ هنر، یا به تعبیری روش‌شناسی، در قرن بیستم، خصوصاً از دهه 1960 بدین سو، شکل پیچیده‌تری به خود گرفته است. ماهیت نشستهای سالانه انجمن هنر دانشگاهها از میانه دهه 1980 تا به امروز اساساً تغییر کرده است. هنرمندان در این انجمن گرد هم می‌آیند و به بحث در مسائل [هنری] روز می‌پردازند و از طرفی مورخان هنر نیز سخنرانی و تبادل نظر می‌کنند تا با روش‌شناسیها، ایدئولوژیها و روشهای نوبه‌نو همگام شوند. ما مورخان هنر خود را نگاهبان اخگر مقدس فهم هنر می‌دانیم و چه خوب از عهده این وظیفه، خصوصاً در آستانه همین قرن جدید، برآمده‌ایم. همین بس که غنای رویکردهای جدید و گوناگون تاریخی نقد خود گواه پیچیدگی چنین کار عظیمی است: نشانه‌شناسی، ساخت‌شکنی، مارکسیسم، روانکاوی، نقد فمینیستی، چندگونگی فرهنگی — که اینها مشتق است از خروار. من ضمن شرح و وصف این رویکردها خواهم کوشید شیوه کاربرد هر یک را در مورد آثار هنری نشان دهم.

کتاب‌شناسی

- ADAMS, LAURIE, *The Methodologists of Art: An Introduction*. New York: Icon Editions, 1996.
- BELTING, HANS, *The End of the History of Art?* (trans. C. S. Wood). Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- BRYSON, NORMAN (ed.), *Calligram: Essays in New Art History from France*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1988.
- CHEETHAM, MARK A., MICHAEL ANN HOLLY, AND KEITH MOXEY, *The Subject of Art History: Historical Objects in Contemporary Perspectives*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1998.
- COLLINS, BRADFORD, Book Review: H. W. Janson, *History of Art*, and E. H. Gombrich, *The Story of Art*, *Art Journal* (Spring 1989), pp. 90-95.
- GARDNER, HELEN, *Gardner's Art Through the Ages*, 10th ed. (rev. Richard G. Tansey and Fred S. Kleiner). Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers, 1996.
- GOMBRICH, ERNST HANS, *The Story of Art*. London: Phaidon Press, 1995.
- HARTT, FREDERICK, *Art: A History of Painting, Sculpture, and Architecture*, 4th ed. Englewood Cliffs, N.J., and New York: Prentice Hall / Abrams, 1993.
- HAUSER, ARNOLD, *The Philosophy of Art History*. New York: Knopf, 1959.
- JANSON, H. W. (Horst Woldemar) *History of Art*, 5th ed. rev. (ed. Anthony F. Janson), New York: Harry N. Abrams, 1997.
- JOHNSON, W. MCALLISTER, *Art History: Its Use and Abuse*. Toronto: University of Toronto Press, 1988.
- KING, CATHERINE (ed.), *Views of Difference: Different Views of Art*. New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1999.

32. Accademia di San Luca

- KLEINBAUER, W. EUGENE, *Modern Perspectives in Western Art History*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1971.
- KRIEGER, MURRAY, *Arts on the Level: The Fall of the Elite Object*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1981.
- KULTERMANN, UDO, *The History of Art History*. New York: Abaris Books, 1993.
- MOXEY, KEITH P. F., *The Practice of Theory: Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1994.
- PANOFSKY, ERWIN, "The History of Art as a Humanistic Discipline," *Meaning in the Visual Arts*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, 1970, pp. 23-50.
- PERRY, GILL, AND COLIN CUNNINGHAM (eds.), *Academies, Museums, and Canons of Art*. New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1999.
- PREZIOSI, DONALD (ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1998.
- PREZIOSI, DONALD, *Rethinking Art History: Meditations on a Coy Science*. New Haven: Yale University Press, 1989.
- REES, A. L., AND F. BORZELLO (eds.), *The New Art History*. Atlantic Highlands, N.J.: Humanities Press International, 1988.
- ROSKILL, MARK W., *What Is Art History?* 2nd ed. Amherst: University of Massachusetts Press, 1989.