مرز میان نقد هنری و فلسفهٔ هنر در اندیشه آرتور دانتو

محمدرضا شریف‌زاده*

تـاریخ دریـــافت مقاله: ۱۳۹۱/۰۵/۱۱
تـاریخ پذیـرش مقاله: ۱۳۹۱/۰۹/۰۸

چکیده

رویکرد فلسفی دانتو روش مطالعه و نظریه‌پردازی در فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی او را تعیین می‌کند. برای آشنایی با نظریه‌ها و تأملات فلسفی دانتو، به شکل کلی، می‌توان از این مطلب آغاز کرد که اساساً تلقی دانتو از فلسفه چیست و سپس بپرسیم او چه شیوه‌ای برای تحقیق فلسفی ارائه می‌کند؟ با توجه به این امر که خود دانتو در این زمینه آثار مستقلی نیز عرضه کرده است، ضروری به نظر می‌رسد که برای پرداختن به مسائل مورد توجه او از فلسفهٔ هنر، ابتدا با فلسفهٔ کلی و حوزه‌های فکری که مورد توجه او بوده و دستاوردی داشته، توجه کنیم. اگر دیدگاه فلسفهٔ هنر دانتو واجد تازگی و برخورد منحصربه‌فردی با هنر و بازنمایی در بیان هنری معاصر است، باید تبیین نمود که نظریه‌های او بر چه پایه و مبانی فلسفی قوام یافته‌اند. همچنین، پاسخ به این پرسش که کدام رویکرد و تلقی فلسفی گسترده‌تر است که دانتو با تکیه بر آن به تأمل پیرامون هنر می‌پردازد. از سوی دیگر، هنر معاصر پس از افول جنبش‌های مدرنیستی، دانتو را به تأمل فرامی‌خواند. در نظر دانتو، این هنر بیش از هنر هر دوره‌ای با آگاهی پیوند دارد. دانتو، بر مبنای همان کنکاش فلسفی خود، به عرضهٔ رویکرد نوینی در فلسفهٔ هنر و به دنبال آن نقد هنری می‌پردازد. در ادامه، روش‌شناسی خاص دانتو در فلسفهٔ هنر و همچنین نقد هنر و تمایز آنها مورد توجه قرار می‌گیرد. در ضمن، بررسی وضعیت هنر معاصر و جایگاه آن در تاریخ هنر و رویکرد دانتو به آن کلیدی‌ترین مبحث در بیان فلسفه هنر و نقد هنر از منظر دانتو است.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، بیان هنری، بازنمایی، فلسفهٔ هنر، نقد هنری

* عضو هیئت علمی دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه آزاداسلامی، واحد تهران مرکز m2_sharifzadeh1@yahoo.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

مقدمه

فلسفهٔ هنر و نقد هنر دو حوزه‌ای است که دانتو به شکل حرفه‌ای در آن به تأمل پرداخته است. یکی از وجوه تمایز روش‌شناختی دانتو در فلسفهٔ هنرش، شناسایی و بهره‌گیری از حجم قابل توجه آثار هنری است که به وسیلهٔ آنها نظریات خود را مطرح ساخته است. این مطلب نشانهٔ احاطه‌ای است که او در حوزه‌های تاریخ و نقد هنر دارد. او در کتاب *دگرگونی شیء عادی*[1] عامداً از بسیاری آثار هنری نمونه آورده است، چرا که به زعم وی، تا پیش از این، فیلسوفان در نظریه‌پردازی در باب هنر در خلاء به تأمل پرداخته‌اند. او از زمان چاپ این کتاب آثار هنرمندان گوناگونی را چه از گذشته و چه معاصر مورد نقد، بررسی و تفسیر قرار داده است. چنین روش‌شناسی برای مطالعه و تأمل در حیطهٔ فلسفهٔ هنر، او را متعهد ساخته است که همزمان تفسیر و نقد هنری را در تأملاتش راه دهد. حال با توجه به این رویکرد، پرسش ما این است که مرز میان نقد هنری و فلسفهٔ هنر در اندیشهٔ دانتو کجاست و با توجه به رویکرد تازهٔ دانتو در مورد هر یک از این دو حوزه، هر کدام چه اهمیت و چه جایگاهی در برابر دیگری دارد.

پرداختن به نقد هنری در فلسفهٔ هنر دانتو، به‌ویژه در کتاب *دگرگونی شیء عادی* و مثال آوردن‌های بی‌شمارش، از «جعبه‌های بریلو»ی وارهل گرفته تا «تخت‌خواب به هم ریختهٔ»[2] رائوشنبرگ (تصویر۱) و بازگشت به تاریخ هنر و آثاری چون «سقوط ایکاروس»[3] اثر بروگل (تصویر ۲)، شیوهٔ فلسفه‌ورزی در عالم هنر را تحت تأثیر قرار داده است. دانتو خود توضیح می‌دهد:

«هنگامی که بر آن شدم تا به آغازگاه فلسفهٔ هنر بپردازم، دریافتم که ضروری است تا در فلسفهٔ هنر خود، بیشتر با نمونه‌های شاخص و برجستهٔ هنری که می‌یابم، سر و کار داشته باشم.» (Danto, 1987: 5)

بر این مبنا، او اساساً با روش طرح مباحث فلسفهٔ هنر در میان فیلسوفان به مخالفت می‌پردازد. او متون فیلسوفان را متون زیبایی‌شناسی ناامیدکننده[4] زمان می‌نامد، چرا که انتزاعی و در غیاب آثار بحث می‌کنند.

ویژگی‌های فلسفهٔ هنر دانتو او را متعهد به کار نقد هنر به عنوان تفسیر آن می‌سازد. در نظر دانتو، نقد هنر در مسیر خود از امکان‌هایی که فلسفهٔ هنر پیش روی او می‌نهند هم استفاده می‌کند. اما، آیا می‌توان مدل نقد فلسفی و معناگرای دانتو را به عنوان مدلی برای کار نقد نگریست؟ آیا دنیای هنر نیازی جدی برای بهره‌گیری از چنین مدل نقادی دارد؟ چگونه فلسفهٔ هنر او امکان‌های نقد را به دست می‌دهد و مرز فلسفه و نقد هنر کجاست؟ برای پرداختن به این پرسش‌ها، در ابتدا این مسئله را مورد توجه قرار می‌دهیم که چگونه فلسفهٔ هنر دانتو او را به نقادی هنر به عنوان تفسیر معنا دعوت می‌کند. سپس، به بررسی ویژگی‌های نقد هنر دانتو می‌پردازیم و در انتها این بحث را مورد تحقیق قرار می‌دهیم که شیوهٔ نقد دانتو تا چه اندازه برای نقد هنر معاصر واجد اهمیت است. به نظر می‌رسد دانتو خود چنین نیازی را تشخیص داده است.

غیاب نقد هنر در فلسفه هنر و محدوده فلسفه هنر

دانتو در کتاب خود با عنوان *فراسوی جعبه‌های بریلو*[5] می‌نویسد:

«نظریه‌ای که از کتاب *دگرگونی شیء عادی* به ظهور رسیده، آن است که آثار هنری بیان‌هایی نمادین هستند، و معانی خود را تجسم می‌بخشند. وظیفهٔ نقادی مشخص ساختن این معانی و توضیح پیرامون نحوهٔ تجسم یافتن آنهاست و بدین ترتیب نقادی، گفتمان دلایل است برای دفاع از آنچه ماهیت یک هنر را شکل بخشیده است؛ دیدن چیزی به عنوان هنر به معنای آمادگی برای تفسیر آن بر حسب چیستی معنا و چگونگی معنابخشی آن است.» (ibid, 1964: 41)

دانتو، حتی اذعان می‌کند که فلسفهٔ هنر گاه به تنهایی کار نقد هنری را انجام داده است. به عقیدهٔ او، بسیاری از فلسفه‌های هنر به تأییدها و یا نقدهایی دست

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

زده‌اند که مورد پسند یا تنفر فیلسوفان بوده است و تنها بر پایهٔ همین ترجیح ساده آنها قضاوت‌های هنری انجام داده‌اند. همچنین، قسمت زیادی از این نظریه‌های فلسفهٔ هنر در واکنش علیه هنر شناخته‌شدهٔ زمانهٔ فیلسوف عرضه شده‌اند. بدین ترتیب، فلسفهٔ هنر خود به تنهایی به نقد هنر پرداخته است.

با این حال، فلسفهٔ هنر رسالتش چیز دیگری است:

«فلسفهٔ هنر تنها می‌تواند تمایز بین آثار هنری و اشیاء واقعی را مشخص کند؛ فلسفهٔ هنر قادر نیست در میان آثار هنری همهٔ آن ویژگی‌ها را که باید با نظریه‌هایشان مطابق باشند بیابد، حتی اگر نظریه‌هایی ارزشمند در اختیار داشته باشد.» (ibid, 1964: 231)

مواردی که می‌توان تا اینجا، با توجه به گفته‌های دانتو، به عنوان ویژگی‌های فلسفهٔ هنر دانتو برداشت کرد، اینها هستند:

- فلسفهٔ هنر نظریه‌ای است برای مشخص ساختن اینکه چه چیزی هنر است.
- فلاسفه، عموماً هنر را بر اساس دیدگاه خاص خود تعریف کرده‌اند.
- آنچه فلاسفه به عنوان هنر ذکر کرده‌اند، نوعی از هنر است که آنها بیشتر بدان تمایل داشته‌اند.
- حمایت از یک نوع هنری مطلوب هم گونه‌ای از نقد است.
- فلسفهٔ هنر گاه به شکل جهت‌داری نقد هنری بوده است.

حال در اینجا یک نتیجهٔ کلی را می‌توان اخذ کرد؛ نتیجه‌ای که اگرچه دانتو صریحاً ذکر نکرده است، اما در آثارش قابل تشخیص است:

فلسفهٔ هنر نمی‌تواند نقد هنر باشد، زیرا فلسفهٔ هنر درگیر تشخیص هنر از غیر هنر است.

محدودهٔ نقد هنر

دانتو شکارچی محتوا و معنا در هنر است. به همین دلیل، گاه بر او خرده گرفته‌اند که بیشتر نقدی پیشامدرن می‌نویسد تا آنکه پسامدرن باشد. اما، با توجه به رویکرد او، باید اذعان کرد که متفاوت از همهٔ منتقدان است. او به دنبال معانی فلسفی در عالم هنر است، همان‌گونه که کودکان با مواجهه با عالم واقعی سؤالات فلسفی دارند. این موضوع برای کسانی که به دنبال تجربه و حظ هنری از تجربهٔ بصری صرف هستند، و به‌ویژه آنها که «هنر را برای هنر جستجو می‌کنند»، ممکن است ناامیدکننده باشد. اما، آنان که به تأمل و نظر رو می‌کنند و پرسشگرند، به وسیلهٔ نقدهای دانتو به عالم هنر نقب می‌زنند. امری که کمتر منتقدی بدان توجه دارد و قادر به چنین کاری است.

دانتو، در یکی از کتاب‌های نسبتاً متأخر خود، با عنوان *مریم مقدس آینده*،[۶] ضمن تبیین تلقی خاص خود از نقد، بسیاری از نقدهای خود را که پیش‌تر انجام داده عرضه کرده است. این نقدها خصلت‌های مشترکی دارند که یکی از آنها فلسفی بودن و معناگرا بودن آنهاست. دانتو روش کار خود را این‌گونه توضیح می‌دهد:

«به طور کلی روش کار من در بررسی‌هایی که انجام داده‌ام، توصیفی است از این مطلب که این آثار دربارهٔ چیست ـ معنای آنها ـ و چگونه این معانی تجسم یافته‌اند. منتقد مشهوری نوشته: «پرسش اولیهٔ من در مورد آثار هنری آن است که آنان چه هستند و نه آنکه چه معنایی دارند.» باید گفت این تفکر که یک شعر «لازم نیست با معنا باشد، ولی فقط [شعر] باشد»[۷]، وارد ادبیات پذیرفته‌شدهٔ نقادی هنری طی دهه‌های گذشته شده است. اما، افراط در این قضیه هیچ مبنای فلسفی ندارد. آنچه این دیدگاه از تشخیص آن عاجز است، این است که هنر بودن چیزی در گرو معنای آن نیز هست. هنر زاییدهٔ تفکر است و بدین ترتیب، تجربهٔ هنری دربرگیرندهٔ تفکراتی است که آن اثر برمی‌انگیزد. در نظر من، کاملاً امکان دارد که یک اثر هنری را تنها به عنوان شیء صرفی بینگاریم که وجودش به خاطر خوشایندی چشمان است و این منتقد مشهور نیز ناگزیر بیشتر به سراغ این گونه آثار برود. با این حال، حتی بصری‌ترین هنر نیز وسیلهٔ انتقال معانی است. از همین رو، رازهایش

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

به واسطهٔ شیوه‌های گوناگون نقادی می‌تواند آشکار گردد تا صرف لذت بصری نباشد. آثار هنری بزرگ آنهایی هستند که عمیق‌ترین تأملات را برمی‌انگیزند و برخورد صرف زیبایی‌شناختی با آنها مخاطب را کاملاً از مواجهه با آنچه هنر را محور نیازهای روحی انسان می‌سازد، باز می‌دارد.» (ibid, 2001:12)

چنان که مشاهده می‌شود، در نظر دانتو نقد با فلسفه نسبت‌هایی بنیادین برقرار می‌سازد. یافتن معنای تجسم‌یافته را نباید با تحقیق در تلقی هنرمند از اثرش یکی پنداشت. هر منتقدی بر مبنای یک یا چند نظریه به فعالیت نقد می‌پردازد. در اینجا، نظریه نه صرفاً باید به فرم تقلیل یابد و نه صرفاً به محتوا. این همان جاست که گویی دانتو بر مبنای نظر فلسفی خود به عنوان قلمرو روحی تأکید داشت. یعنی، تلاقی امر برونی و امر درونی؛ تلاقی ماده و اراده یا روح؛ جسمیت و معنا. همین مطلب است که رابطهٔ فلسفه با نقد هنری را مشخص می‌سازد. دانتو در مقاله‌ای تحت عنوان «از زیبایی‌شناسی تا نقد هنری»[۸] در کتاب *پس از پایان هنر* با انتقاد از رویکرد گرینبرگ، به جهت نابسندگی آن برای نقد هنر معاصر، نقد مدرنیستی او را مبتنی بر فلسفه‌ای می‌داند که قابل اتکا نیست. پیوند هنر و زیبایی به عنوان امری همه‌زمانی و همه‌مکانی قابلیت دفاع ندارد. او در پایان آن مقاله مدل مطلوب خود از نقد هنری را با توجه به رویکرد فلسفی بدین شکل به روشنی بیان می‌کند:

«هگل در متن معروفی که پیش‌تر، در ضمن مبحث پایان هنر، ذکر شد اشاره داشته است که داوری عقلانی[۹] راجع است به «الف. محتوای هنر و ب. ابزار مربوط به ارائهٔ اثر هنری». نقد نیاز به هیچ چیزی فراتر از این ندارد. ضروری است که هم معنا و هم نحوهٔ ارائه را بیان دارد؛ چیزی که من آن را طی نظریه‌ای مبنی بر آنکه آثار هنری تجسم معانی است، آن را «تجسم‌بخشی» نامیده‌ام. اشتباه نقد هنری کانت آن است که فرم را از محتوا جدا می‌سازد. زیبایی، بخشی از آثار هنری است که کانت می‌ستود و ما نیز همچنین. شکل‌های ارائهٔ اثر هم ما را فرامی‌خواند تا به معنای این زیبایی واکنش نشان دهیم. هنگامی که به نقد می‌پردازیم، همهٔ اینها می‌تواند به کلام درآید. به کلام درآوردن اینها همان نقد هنری است.» (ibid, 1997: 98)

با این حال، نباید از این امر غفلت ورزید که دانتو به عنوان یک منتقد هنری، در جستجوی معانی در آثار هنری صرفاً به نظریه‌هایش درباره هنر بسنده نمی‌کند. او در عرصهٔ نقد هنری دربارهٔ بسیاری از هنرمندان و آثار هنری نگاشته است. نقدهای او نه فقط هنرمندان سرشناس معاصر (همچون کونز[۱۰]، ماپلتورپ[۱۱]، شرمن و...) (تصویر ۳) را در بر می‌گیرد، بلکه هنرمندان تاریخی، همچون گویا و سارجنت و همچنین هنرهای غیر غربی (چینی، آفریقایی و...) را نیز شامل می‌شود. او، علاوه بر پرداختن به آثار نقاشی به مجسمه و عکاسی نیز نظر دارد. از آنجا که نقد هنری نزد دانتو ارتباط گسترده‌ای را با فلسفهٔ هنر او برقرار می‌سازد، در ادامه زوایای دیگر این حوزه از اندیشه‌های او را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

جایگاه و اهمیت تلقی دانتو از نقد هنر

تصور دانتو از نقد، به عنوان تأمل در باب معنای تجسدیافته، کاملاً بر تفسیری متمرکز است که به نظر می‌رسد هیچ جایی برای ارزیابی[۱۲] باقی نمی‌گذارد. موضوع نقد، صرفاً تأیید یا رد نیست (آن چیزی که دانتو به عنوان شیوهٔ نقد رستورانی[۱۳] می‌شناسد و به آن وقعی نمی‌دهد) ـ همچنین، نقد نباید محدود شود به تعیین اینکه چگونه یک اثر هنری به اهداف مورد نظرش دست می‌یابد. این درست است که می‌توان نقدهایی به شکل ارزیابی در کارهای دانتو یافت.

در اینجا، دانتو از گرایشی در باب نوشتن هنری به عنوان مدل «شاعرانه و سوبژکتیو»[۱۴] سخن می‌گوید و معتقد است او خودش به این رهیافت گرایش دارد. برای توضیح بیشتر، او شعری از ریلکه در باب پیکره‌سازی یونان باستان از نیم‌تنهٔ مردانه را مثال می‌زند. در این شیوه، هنر به عنوان یک امر قابل تغییر و دگردیسی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

در سطح شخصی تلقی می‌شود. هر چند این نگاه بسیار دور از تلقی دانتو در مورد هنر، به مثابه شکلی از فلسفه، به نظر می‌رسد، اما در ساختن این ایده، دانتو تعهد و التزامش به نقد به عنوان تبیین عقلانی معانی تجسدیافته را اعلان می‌دارد:

«این مدلی است که من به عنوان یک منتقد هنری همواره به کار می‌گیرم و از طریق آن می‌کوشم، بگویم که یک اثر معین، چه معنایی دارد و چگونه آن معنا در یک شیء جسمانی که آن را حمل می‌کند، تجسد یافته است. آنچه من در ذهن دارم آن اندیشه‌ای است که اثر هنری به شیوه‌های غیر لفظی بیان می‌کند. ما باید بکوشیم تا اندیشهٔ اثر را درک کنیم؛ اندیشه‌ای که مبتنی بر شیوه‌ای است که اثر بر اساس آن، سازمان‌دهی و تنظیم شده است.» (ibid, 2003: 137-139)

به نظر می‌رسد لغزشی در اینجا وجود دارد؛ در این که بفهمیم چگونه دانتو هم این ایدهٔ هگل را ـ که هنر به فلسفه بازمی‌گردد ـ مورد استفاده قرار می‌دهد و هم با آن مخالفت می‌ورزد. زیرا دانتو تأکید می‌کند که این نمی‌تواند، بدین معنا باشد که فلسفه، جایگزین هنر شود. رویکردهای فلسفی در طول تاریخ گاه بدون دستاوردی رها شده‌اند. اما، همان رویکردهایی که جریان‌ساز بوده‌اند نیز از پذیرش هنر غافل شده‌اند. او می‌نویسد:

«فلسفه در بررسی موضوعات عظیم انسانی، مأیوس و ناتوان است. وقتی که من در باب آن پرتره‌های ازدواج نقاشی‌های هلندی ـ از جمله پرترهٔ «زوج آرنولفینی»[15] اثر وان آیک (تصویر۴) ـ می‌اندیشم، کاملاً بر خلاف آن چیزی است که فلاسفه در باب موضوع ازدواج گفته‌اند.» (ibid, 2003: 139)

به عبارتی دیگر، هنر اکتشافاتی را عرضه می‌کند که اعماق و ژرفایی عظیم دارند و اینکه هنر اغلب موضوعات عظیم انسانی را واکاوی می‌کند. بنابراین، نقش منتقد به عنوان مفسر معانی تجسدیافتهٔ هنر، شامل بحث در باب رهیافتی می‌شود که آثار هنری در باب موضوعات عظیم انسانی، همچون ماهیت ازدواج، هدف زندگی، معنای مرگ و غیره اتخاذ می‌کنند.

اما، اینکه هنر در ذاتش یک فلسفهٔ در باب هنر باشد، کاملاً متفاوت است از هنری که فلسفه است بدان معنایی که دانتو در کتاب *سوء استفاده از زیبایی* در ذهن دارد، جایی که او از «موضوعات عظیم» زندگی بحث می‌کند. اگر هنر می‌تواند این وظیفهٔ عظیم‌تر را به انجام رساند، پس وظیفهٔ منتقد است که معانی بنیادین را برای ما واکاوی کند معانی که دیگر صرفاً معانی تجسدیافته به عنوان اثر هنری نیستند؛ معانی‌ای هستند که کل گسترهٔ زندگی و هستی را درمی‌نوردند و نه صرفاً قلمرو هنر را و این متضمن آن است که به ما کمک کنند تا اظهارات هنرمندان در باب موضوعات عظیم زندگی را فهم کنیم.

بدین ترتیب، باید آثار این هنرمندان را بر اساس ژرفای موضوعاتی که آنها با آن درگیرند، ارزیابی کنیم و نه فقط به خاطر چگونگی موفقیت‌هایشان در تجسدبخشی به معنا. از این رو، اگر بتوان هنرمندان را به نحو مشروعی بر اساس ژرفای معانی‌ای که می‌کوشند انتقال دهند، ارزیابی کرد، می‌توان گفت که هنری دربارهٔ هنر است. در واقع، جزئی کوچک و ناچیزتر از هنری است که دربارهٔ موضوعات عظیم زندگی و مرگ است. شاید هنرمندانی همچون دوشان یا وارهل بتوانند در مقاومت در برابر نگاه‌های مسلط در باب هنر بر اصالت چنین دیدی صحه نهند. اما، آیا می‌توان آثار این هنرمندان را حقیقتاً «دگرگون‌کننده» به همان معنای کتاب *سوء استفاده از زیبایی*، تلقی کرد؟ آیا چنین آثاری به ارتقای شخصیت شما یاری می‌دهند؟ اگرچه شاید جواب به این پرسش‌ها برای ما منفی باشد، اما باید دانست که دانتو با دیدن جعبه‌های بریلو به لحاظ فکری متحول شده است و همین رویکرد و نزدیکی و احساس نیاز به فلسفهٔ هنر را تشدید می‌کند. او به دنبال نظریه‌ای می‌رود که هنر بودن آن جعبه‌ها توجیه گردد. (تصویر ۵)

با توجه به آثار دانتو شاید پیوند و ربطی بین «هنری که در باب هنر» است و هنری که به ما بینشی در باب زندگی عرضه می‌کند، وجود داشته باشد؛ بدین‌گونه که آن هنگام که هنرمندی اندیشه‌ای در باب هنر را به ما

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

القا می‌کند، نگرش یا رهیافت جدیدی به زندگی را نیز به ما الهام می‌نماید.

این قدرت دگرگون‌ساز هنر جزئی از یک تجربه را برمی‌سازد که همچنین دگرگون‌سازندهٔ نگاه ما و از طریق آن، تجربهٔ ما از خود زندگی است. همهٔ این رویکردها به نحو اعجاب‌انگیزی یادآور نحلهٔ پراگماتیستی دیوئی و گودمن از تجربهٔ هنر به عنوان امری تسهیل‌کننده هستند.

به نظر می‌رسد، این تجسد وارهل یا دوشان است که به نظر فاقد الزام زیبایی‌شناسی است و اینکه این آثار کمتر شامل عنصر دگرگون‌ساز هستند. اما، نقد هنری خود دانتو، جهت ویژهٔ خاص خودش را می‌گیرد و شاید اندکی از نظریه و فلسفهٔ هنرش فاصله می‌گیرد، برای اینکه او همواره از تجسد سخن می‌گوید. معنا در تجسد همان‌گونه است که نفس در بدن. از همین‌جاست که می‌توان گفت که چرا هنوز در قاموس دانتو جایی وجود دارد که به ما امکان می‌دهد تا واژه‌هایی همچون زیبایی را به کار ببندیم و از هنر به عنوان نظریهٔ هنر سخن بگوییم. نظریه‌های هنر، اصیل و مهم است، اما آنها قادر نخواهد بود که نقشی دگرگون‌ساز داشته باشند، مگر اینکه در چیزی واقعی تجسد یابند؛ در قلمروی انضمامی‌تر و واقعی‌تر از قلمروی که در آن نظریه‌ها جا خوش کرده‌اند. همین امر نقش با اهمیت نقد هنر را در اندیشهٔ دانتو نشان می‌دهد. این نقد بر خلاف برخی شیوه‌های نقد که بر مبنای نظریه صورت می‌گیرد، به نفع نظریه تمام نمی‌شود و هر لحظه امری تازه را در اثر کشف و بیان می‌کند.

دانتو و نقد هنر فلسفی معاصر

دانتو با تأمل بر روی هنر معاصر، در قرن بیستم، که در آنجا هنر و فلسفه با یکدیگر تلاقی دارند، سر نخ خود را از ویژگی فلسفی و نظری هنر آوانگارد می‌گیرد. او با پیگیری هنر زمانهٔ خود، برای هنر، رسالتی فلسفی تعیین می‌کند، که عبارت است از کشف ذات هنر. او عقیده دارد که اگرچه این موضوع مشغلهٔ محوری هنر آوانگارد از زمان پیدایش خود بوده است، اما این مسئله از سال ۱۹۶۴م به وسیلهٔ هنر باورنکردنی اندی وارهل به نحو تمام و کمالی محقق شد. دانتو، همچنین معتقد است که این بیان شخصی مربوط به وارهل به شکلی ضمنی در اثرش وجود دارد؛ یعنی اثر او به نحوی ضمنی این را می‌رساند که هنر چیست؛ اثر وارهل تاریخ هنر را به اوج خود رساند، اثری که ما را به درون عصر هنر پست‌مدرن هدایت می‌کند. (Herwitz, 1998: 498)

از دیدگاه دانتو، پاپ‌آرت، نقطهٔ پایان هنر و در عین حال آغاز دوره‌ای است که خود آن را به نام دورهٔ پساتاریخی می‌خواند. آغاز این دوره را سال ۱۹۶۴م می‌انگارد؛ سالی که هنر مدرنیسم با طرح پرسش«هنر چیست؟» مُهر پایان را بر دورهٔ مدرن می‌زند و دورهٔ دیگری را آغاز می‌کند:

این دوره در حدود سال ۱۹۶۴م روی می‌دهد. زمانی‌که مشخص شده بود که تعریف فلسفی از هنر، مستلزم هیچ‌گونه امر ضروری سبک‌شناختی نیست؛ به طوری که هر چیزی می‌تواند اثر هنری بشود. «ما [با این دیدگاه] وارد آن دوره‌ای می‌شویم که من دورهٔ پساتاریخی می‌نامم.» (Danto, 1997: 46-47)

دانتو در کتاب *پس از پایان هنر* خود سیر هنر در تاریخ را به چهار دوره تقسیم می‌کند که روایت مختصر آن به شرح زیر:

الف) دورهٔ دینی و اسطوره‌ای از آغاز تا حدود ۱۴۰۰م؛ خصایص این دوره شامل فقدان نگرش زیبایی‌شناسانه به آثار هنری است و آثار هنری بیشتر از این جهت حایز اهمیت هستند که مسائلی از قبیل مذهب، اجتماع، سیاست و غیره را در خود جای داده‌اند.

ب) دورهٔ رنسانس، از ۱۴۰۰ تا ۱۸۰۰؛ این دوره تحت سیطره و سلطهٔ آشکار اندیشه‌های جورجیو وازاری است. چرا که بازنمایی عینی جهان خارج به عنوان مهم‌ترین خصیصه این عصر ذکر می شود. لازم به ذکر است که فردیت هنرمند در این عصر در حال شکل‌گیری است.

ج) عصر پیدایی و زوال هنر مدرن (عصر مانیفست‌ها) از ۱۸۸۰ تا ۱۹۶۴؛ در این عصر با ظهور رسانه‌های جدید

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

هنر (عکاسی و سینما) الگوی جورجیو وازاری در بازنمایی واقعیت عالم خارج ناکارآمد می‌شود. در این دوره بازنمایی عینی جای خود را به بازنمایی انتزاعی داده است.

د) هنر معاصر یا هنر پساتاریخی، از ۱۹۶۴م به بعد؛ یکی از مهم‌ترین وجوه این دوره ادغام هنر و زندگی است. بدین معنا که مرزها میان هنر و زندگی از میان برداشته می‌شود و از این پس هر امری می‌تواند صرفاً به خاطر مقبولیت «عالم هنر» به عرصهٔ هنر راه یابد. (ibid, 1997: 41-52)

دانتو بر آن است که به هر نحوی از انحاء از چهارچوب نظریه‌های پیشین در باب هنر و زیبایی عبور کند و سعی کند بر اساس تأمل فلسفی روشمند، به نظریه‌پردازی روی آورد. در نظر دانتو پایان هنر با پاپ‌آرت آغاز می‌شود و مهم‌ترین خصلت آن از میان برداشتن مرزهای موجود هنر و زندگی مصرفی روزمره است، به طوری که اثر هنری، بازتاب دهندهٔ مسائل موجود زندگی روزمره (آگهی تجاری، تبلیغاتی، مسائل نژادی، تعارضات جنسیتی و غیره) می‌شود. در این دوران، همه چیز هنر است و همه کس هنرمند. دانتو پیش از آنکه با آثار وارهل مواجه گردد، به شکل جدّی به تأمل فلسفی در حوزهٔ فلسفهٔ هنر می‌پردازد. در یکی از نشریات بحث‌برانگیز اوایل دههٔ ۶۰م با نام *اخبار هنری*[16] با اثری از روی لیختن‌اشتاین[17] (تصویر۶) روبه‌رو می‌گردد که بعدها در کتاب *پایان هنرش* شرح داد آن زمان چه اندیشه‌ای به ذهنش خطور کرده بود:

«فکر کردم که اگر هنری بدین شکل ممکن باشد، اساساً آیندهٔ روشن و مشخصی در پیش نخواهد بود؛ هیچ چیز ضروری و محتوم نخواهد بود. اگر هر چیزی ممکن است، هیچ ضرورتی در این قلمرو وجود ندارد.» (ibid, 1997: 123)

دانتو، با این فکر، بر آن می‌شود تا فلسفه را، نسبت به فعالیت هنری‌اش (نقاشی)، جدی‌تر بگیرد. بعدها او پاپ‌آرت را به معنای پایان هنر اعلام می‌کند، گرچه وی قصد تحقیر یا تعدیل آن را ندارد. اما، «پاپ‌آرت به عنوان یک تمامیت و کلیّت به نفعِ زندگی واقعی، در مقابل هنر جدی پیشین قرار می‌گیرد.» (ibid, 1997: 131) با این حال، دانتو می‌نویسد:

«به نظر من، پاپ‌آرت فقط جنبشی نبود که به دنبال جنبش دیگری آمده باشد؛ بلکه لحظهٔ فاجعه‌آمیز تاریخی[18] بود که دگرگونی‌های عمیق اجتماعی و سیاسی را نشان داد و به تغییر شکل‌های فلسفی ژرفی در هنر رسید.» (ibid, 1997: 131-132)

شاید اولین حادثه‌ای که منجر به بازشناسی صریح هنر فلسفی شد، (اگرچه این مفهوم حتی قبل از این هم به طور ضمنی مورد اشاره قرار گرفته بود) در سال ۱۹۱۷م رخ داد. مارسل دوشان، هنرمند پیرو مکتب دادائیسم[19] و عضو هیئت مدیرهٔ جامعهٔ هنرمندان مستقل، از یک مغازهٔ لوله‌فروشی در نیویورک یک دستشویی فرنگی سرپایی به قصد نمایش دادن آن در یک نمایشگاه هنر به همان صورتی که هست خرید. به قول آرتور دانتو، آن «شبیه یک لاک‌پشت بی‌حرکت» ظاهر شد. (ibid, 1986: 32)

دوشان، اثر خود به نام «چشمه» (Fountain) (تصویر۷) را بدون نام عرضه کرد و کمیته متعلق به نمایشگاه مستقل‌های سال ۱۹۱۷م اثر را به این عنوان که ارزش نمایش داده شدن را ندارد، رد کرد. احتمالاً، هم به علت نداشتن هیچ‌گونه ویژگی هنری و هم به علت ماهیتش؛ که نسبت به هنرمندان جدی و هم هنر خبره به مثابه یک سیلی به صورت آنان بود.

اگرچه ممکن است برای برخی بدیهی به نظر برسد که یک چنین چیزی مسلماً نمی‌تواند یک اثر هنری باشد، برای برخی دیگر، «چشمه» این ارزش را دارد که به طور خاص مورد توجه هنری قرار گیرد. چیزی که این بحث را به طور خاصی جالب می‌ساخت ـ حداقل از دیدگاه فلسفی ـ این است که خود مفهوم به نظر می‌رسد که، مسئله تعریف هنر به عنوان موضوع آن را در بر دارد. «چشمه» جایگاهش را در مرز بین هنر و غیر هنر می‌یابد، در حالی‌که از بیننده می‌خواهد که دوباره آن را نگاه کند و مفروضاتش را راجع به اینکه چه چیز یک مفهوم را اثر هنری می‌سازد، بازتاب دهد.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

«چشمه» یک مفهوم «آماده» است، با هیچ‌گونه ویژگی تحمیل‌شده‌ای که از نظر هنری قابل رویت باشد، به غیر از امضای دوشان و کار فیزیکی قرار دادن آن در یک گالری. در میان حاضر آماده‌های دوشان اشیائی مثل کاسهٔ توالت، چرخ و بطری‌آویز به چشم می‌خورد که او صرفاً روی آنها امضا کرده و به گفته خودش چون او به عنوان هنرمند این اشیا را انتخاب کرده است، آنها دیگر اثر هنری محسوب می‌شوند! به زعم دانتو، دوشان با اقدامات هنری‌اش، در واقع دست به تغییر شگرفی در هنر و عناصرش زد. وی با فرستادن حاضر آماده‌اش، حذف زیبایی به عنوان اصل ذاتی هنر را اعلام کرد. دوشان، با انتخاب اشیاء حاضر آماده دقیقاً به دلیل فقدان هرگونه مشخصهٔ زیبایی‌شناختی در آنها، ثابت کرد زیبایی بخشی از ذات هنر نیست، زیرا چیزی می‌تواند هنر باشد بدون آنکه زیبا باشد. این جدایی و انفکاک هنر از زیبایی نقطه عطفی در تاریخ هنر بود. پس، زیبایی می‌توانست در یک اثر هنری باشد یا نباشد و شرط لازم و ضروری و ذاتی اثر هنری نبود. (ibid, 1997: 84)

آنچه از دههٔ ۱۹۶۰م و در رویارویی با دستگاه ارزشی و زیبایی‌شناختی هنر مدرن به میدان آمده و پرچمدار هنر پیشتاز و پست‌مدرنیستی شد، از حیث نظری و تاریخی جریان‌های مختلف هنر معاصر را در بر می‌گیرد. جوهر ذاتی این تحول، جابجایی تمرکز هنر از دغدغه‌های درونی آن بر مسائل بیرونی، از جمله گفتمان‌های نظری و مفهومی مربوط به خود رسانه یا موضوعاتی خارج از قلمرو هنر است. در این تحول، شیء هنری نه در کیفیات ظاهری و تأثیرات ادراکی، بلکه در چالش‌های انتقادی و اشارات تئوریک تبلور می‌یابد. هنر معاصر در عین حال نوعی عقب‌نشینی از قضاوت‌ها و تأثیرگذاری‌ها و دوری از لایه‌های ایدئولوژیک است که شیء هنری را گاه تا حد تصاویر رسانه‌ای خنثی و بی‌تفاوت می‌سازد.

نتیجه‌گیری

روش‌شناسی جستجوی فکری دانتو در فلسفهٔ هنر و نقد هنر، مبانی فکری و فلسفی گسترده‌تر اوست. فلسفهٔ دانتو به‌ویژه تلقی او از موضوع فلسفه و پرسش‌های فلسفی، راهنمای دانتو در برخورد با بسیاری از مسائل و چالش‌های فکری و هنری در قرن بیستم است. دانتو، صاحب رویکردی جدید در فلسفهٔ تحلیلی است که به او اجازه می‌دهد، فلسفهٔ هنری متفاوت و منحصربه‌فرد نسبت به دیگر فلاسفهٔ انگلیسی ـ امریکایی داشته باشد. تمیز امور تمایزناپذیر محور تلقی غیر تجربی او از فلسفه است و بدین صورت او جایگاهی بسیار والاتر از فیلسوفان تحلیلی برای فلسفه قائل می‌شود. فلسفه امری گریزناپذیر است و قابل تقلیل به واقعیت‌های تجربی نیست. عالم تجربه تمام پرسش‌های ما را پاسخ نمی‌گوید. چنان که طی سه بخش گسترده در این فصل مشاهده شد، دانتو با همین رویکرد به حوزهٔ نقد هنر و فلسفهٔ هنر رو می‌کند و نقد و تفسیری معناگرا را بنیان می‌نهد. در این مقاله بسیاری از نظریه‌های اصلی دانتو، هم در موضوع فلسفهٔ محض و هم در موضوع نقد (که با هم نسبت نزدیکی دارند) مورد تحلیل قرار گرفت و اهمیتی که دانتو برای فلسفه و هنر و ارتباط این دو قائل است، مورد تبیین قرار گرفت. همچنین روشن شد که هنر معاصر از منظر دانتو و منتقدان و مورّخان دارای چه عناصر و امکاناتی برای ارتقای آگاهی و دیدی فلسفی است. آثار هنری قابل تقلیل به فرم یا محتوا نیستند. آنها با ما سخن می‌گویند و این منتقد است که به واسطهٔ نظریه‌های خود، سویه‌های مختلف معنایی آثار را به بیان درمی‌آورد. حال، با این مبانی نظری، می‌توان به بررسی عمیق‌تری از دیگر نظریه‌های دانتو دست زد.

پی‌نوشت‌ها

1. The Transfiguration of Commonplace
2. Messy bed
3. Fall of Icarus
4. disillusioning
5. Beyound the Brillo Box
۶. The Madonna of the future عنوان این کتاب، که جایزهٔ فلسفهٔ فرانسه را برای دانتو به همراه داشت، از یکی از داستان‌های

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

مشهور هنری جیمز (Henry James) گرفته شده که در آن یک نقاش جوان بر آن می‌شود تا تابلوی «مریم مقدس» رافائل را شبیه‌سازی کند و بر همین اساس، بیست سال از عمر خود را وقف یادگیری نقاشی می‌کند. در پایان، تمام آنچه او برای نمایش دارد تنها یک بوم سفید است. دانتو به واسطه این بوم سفید به هیجان می‌آید و از معنای هنر عصر خود پرسش می‌کند. دانتو، به این ترتیب می‌خواهد ببیند چطور یک سطح مشابه تک‌رنگ ممکن است روزی به یک شاهکار بی‌نظیر تبدیل شود، در حالی که قبل از آن تنها نشان از یک شکست را توضیح می‌داد.

7. should not mean but be

8. From Aesthetics to Art Criticism

9. intellectual judgment

10. Jeff Koons

11. Mapplethorpe

12. evaluation

۱۳. restaurant review به نظر می‌رسد که مقصود او شیوه ابراز نظر منتقدانی است که به خوبی و بدی غذای رستورانها نمره می‌دهند و این شیوه را حتی بعضی از منتقدان هنر نیز اعمال می‌کنند.

14. poetic and subjective

15. Arnolfini couple

16. Art News

17. Roy Lichtenstein

18. cataclysmic

19. Dadaism

کتابنامه

Danto, Arthur C. (1997), After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History, Princeton: Princeton University Press.

Danto, Arthur C. (1992), Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective. New York: Farrar, Straus, Giroux.

Danto, Arthur C. (1964), "The Artworld," The Journal of Philosophy, N 61, October 15.

Danto, Arthur C. (1986), The Philosophical Disenfranchisement of Art, New York: Columbia University Press.

Danto, Arthur C. (1987), The State of the Art. New York: Prentice Hall Press.

Danto, Arthur C. (1981), The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art. Cambridge: Harvard University Press.

Danto, Arthur C. (2001), The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World, University of California Press.

Danto, Arthur C. (2003), The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art, Chicago and LaSalle: OpenCourt.

Herwitz Daniel. (1998), Arthur C. Danto, in: Encyclopedia of Aesthetics, Edited by Michael Kelly, New York,Oxford University Press.

shusterman, Richard. (1997), The End of Aesthetic experience, the journal of aesthetics and art criticism vol 55:1winter.

فهرست منابع تصویری

تصویر ۱، www.elpayaso.com
تصویر ۲، www.artchive.com
تصویر ۳، www.jeffkoons.com
تصویر ۴، www.gardenofpraise.com
تصویر ۵، www.nationalgallery.com
تصویر ۶، www.popartists.com
تصویر ۷، www.conrad.st.art.com

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

۱
تخت‌خواب به هم ریخته، اثر رابرت رائوشنبرگ، هنرمند پاپ

۲
تابلوی رنگ روغن
سقوط ایکـاروس
اثر بروگل

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

۳
چیدمان، اثر جف کونز با عنوان
inflatable flower and Bunny 1979

۴
زوج آرنولفینی اثر وان آیک

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]

۵

چیدمان جعبه های بـریلـو اثـر انـدی وارهـول، ۱۹۶۴

۷

چشمه، اثر مشهور مارسل دوشان ۱۹۱۷

۶

موسیقی، اثر روی لیختن‌اشتـاین، هنرمند جنـبش پاپ

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-10-11]