صورت هنری ممکن

علیرضا نوروزی طلب
عضو هیئت علمی گروه هنرهای تجسمی دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تبران

چکیده

هنر اثر هنری تجسم ایده هنرمند و دارای صورتی محسوس است که از حقیقتی به نام هنر نشأت می‌گیرد. در نگرش ستی، حقیقت مستقل از اندیشه و موجودیت آدمی در آینه وجود آدمیان متجزه می‌شود. منشا اثر هنری در این نگرش تجلی محسوس حقیقتی بود که زیبایی از جلوه‌های آسیب آن به شمار می‌رفت. هنر و زیبایی که امری قدیمی و ملکوتی است، پیوندی داشته با یکدیگر داشته و هنرمند در اثر هنری خویش وجوه استعلای آن را اشكلار می‌کرد. هر اثر هنری، تجسم امکانات بالقوه زیبایی ای است که هنرمند با معرفی شهودی آن را انشا می‌کند. جلوه‌های پی انتها حقیقت و زیبایی و هنر، عرضه به کارکردن از صورتی هنر ممکن را پیش روی هنرمند می‌گذشته و هنرماندان با ظرفیت های متنوک و در مراتب شهود حقیقت زیبایی و ادراک عرفانی اثر قدیسی و معنی‌های متنوع هنری را می‌آفریندند. هنرمند با هستی جهان مطابقت داشته‌است که هستی ای که تعلیق در وجود آدمی بود و به عالم انسانی، هویت و کنش خلاقه می‌بخشد. با گسترش انسان از عالم عالمی‌های نیز ماهیتی دیدگاه یافته. اثر هنری، نخستین مولود چنین گسترشی بود. زیبایی و اندیشه انسان به عنوان «سوژه شناسي» اصلی‌اند تا به وجوه و روح و صدق حریزی معطوف به این سوژه‌ها شود. سوژه‌ای ناپایدار که چهار را جد «ابزه» تقلیل داد و خویش را را نتیجه وجود و حقیقت‌پذیری یافته که ملوک و هنر گوئمه و شناختی است. هنر و هنرمند و اثر هنری در این حقیقت جدید، ماهیت و نسبتی دیدگرگان یافته و این نسبت جدید، منشاء تحقیق اثر هنری نار آفرینه. صورت‌های جدید، زیبایی‌خویش را از فراوان‌های احساسات و سلیقه‌های فردی هنرمندان کسب می‌کند. هنر ایده واحد (با حیطه‌ای واحد) در زیباشناسی‌های وجود ندارد. مدرن‌هی به تن تفکر زیبا شناسانه‌ای که در «ست هنری» شکل گرفته، یک‌پارچه‌ای‌گر دارد و مخاطب بو و مزمن و زد تکنیک‌های متغیر و احساسات متقبل به صورت هنری جدید شکل داده‌اند و منشا آثار هنری، معروف به احساسات متراحم و متناهی‌گردد و اصل و حدید، جایگاه خویش را در هنر به کثرت ناسازگاری داد که صورت‌های ناسازه هنر دوران جدید، محصول آن‌ها و بازه‌ها.

کلید واژه‌ها:
صورت هنری، مدرن، پس‌مدرن، فرم، محتوا، سوژه، ست، زیبایی حقیقی، مکاشفه، ذهنی.
مقدمه

وازه "صورت هنری ممکن" به معنی امکان های تحقق صورت هایی است که لفظ هنر را می توان به آن اطلاق کرد. امکان های بیان، طرف سیار و سیاسی و متنوعی را به لحاظ نیازهای متفاوت مادي و معنوي بشر در بر می گیرند. لیکن آن امکانی که به طور شفاف و مشخص مرتبط به تحقق صورت های هنری می شود چه ماهیت دارد؟ صورت هنری ممکن (the potential art form) و این آن اختصاصی است که آن را از صورت های غیر هنری ممتاز می کند؟ صورت هنری، تحقق معنایی است که نخست در عالم تخیل (imagination) هنرمند فنیت بافته و آفر هنری یا صورت هنری معمل آل صورت متخیله است.

در یک تقسیم بنده کلی، اسم (noun) را به اسم ذات (abstract noun) تقسیم می کنند. اسم ذات معنی امکان است که وجود قائم باشد و به چیز دیگر و استراتیژی ندارد. اسم معنی اسمی است که وجود به چیز دیگر و استراتیژی باشد. مانند زیبایی (beauty) که در تجربی و صورت و ظهور، قابل ادراک است. قوه خیال هنرمند برای صورت سازی هنری نیاز به محورک دارد و

1- هر چا عبارت زیبایی مورد استفاده قرار می گیرد، مقصود زیبایی حقیقی که ربطی به زیبایی های نسبی (که مبتینی بر سیلیقه و عادت و احساسات و لذیذ جسمی و...) ندارد. در کنار این زیبایی توسع عقل صورت می چیدر و استحکام سلیقه و تفکرات و طبقاتی که از برداشتی حسی متفاوت تبدیل، هنرمند بازی برای این روابط به همکانی بزرگی اثر هنری یا صورت متفاوت فهمیده و به اثر هنری به تحقق می پیوندد.

2- پریکلس (Pericles) حاکم آنکه از سال ۴۷۰ تا ۴۳۰ پی ق م حکومت می کرد. دوران حکومتش به عصر طلایی پریکلس مشهور است.
صورت هنری ممکن

(individual) خواست و طلب افراد را اساس هر حقیقت وجودی می‌دانند. حقیقت هر چه می‌خواهد باشد، مهم نیست، مهم تفسیر ماست که آن را تحت شعاع خود قرار می‌دهد. هر ورودی داده‌ای در حوزه حکایت قرار دارد و خود لفظ حقیقت نیز می‌تواند به معنای متفاوت و مقاصد مختلفی دلایل کند و به ساختمان شدن حقیقت ها کمک کند. روایت‌ها حاکم می‌شوند. دوران پسادمنی‌ها که دوران حکایت تفسیرهای، هر ساختاری را به چالش می‌پیوندد و هر متین را مورد تفسیر متعدد قرار می‌ده و ساختار شکنی می‌کند. هرمنوتیک جدید، اثرات اندازه‌ها را تاکید می‌کند و می‌گوید که گذشته هر که بجای جریان مشاهده و جمع در حقیقت را بپنهند. ملاک‌ها محدود و نسبی و تاریخی است. اثر هنری به قوانین تکنیکی تقلیل پیدا می‌کند و این قوانین باید هر هنرمندی کاملاً شخصی است. حقیقت یک چیز وجودی زیر می‌گردد. تجربه‌ها شخصی است، با شکستن قاعده‌ها که هر هنری بیداری می‌شود. هرمنوتیک حقیقت یابی را توصیه نمی‌کند. حقیقت را می‌سازد و برای معنای قطعی اعتبار قائل نیست.

برپرسی آر و وضعیت کنونی فرهنگ و تمام و دانش و انديشه در غرب، پرسشی بنیادی است که در آن، موقعیت و شان و هنر نيز نهفته است.

خردگرایی مدرن، مبتلا به این بار است که انديشه و عقل انسان (سوره شناسا) قادر است که بهشت مووعد را بر پاهه کره خاک با کند. تخریب هر گونه تفکر و تغییر سنتی و معنوی نسبت به عالم و آدم اولین گام در راه رسیدن به

رامبراند، گویا، داوید، انگر، ولاسکر و دلاکروا صورت های امکانی (virtual) هنر را بر اساس درکی که از حقیقت ذاتی هنر و وحدت صورت هنری داشتهند تحقیق بخشیدند. از سال 1750 که بروموگارتن (Baumgarten) شناسی (aesthetics) جانشین حقیقت هنر شد و امکان تحقیق صورت های هنری یکپرسه منتفی شد. زیرا زیبایی شناسی بروموگارتن مبتینی بر حس و هنر، بیان احساسات نامی‌ده. اصل صورت‌های مشاهد امکانات بیانی هنر جدید قرار گرفت و زیبایی نسبی و سلیقه ای و احساسات و قراردادی و عادتی و ذوق فردی و اجتماعی که دائم در تغییر و تبدیل است، ملاک تحقیق صورت هنری و ملاک داوری هنری قرار گرفت. هنر در این موقعیت دچار مقوله «نسبت گرایی» شد و با منتفی شدن و بی اهمیت شدن حقیقت، نسبت خود را با زیبایی از دست داد. عبارات «زیبایی شناسی» تنا اشترک لفظی خود را با زیبایی حفظ کرد و چیزی به نام ذات و حقیقت هنر از ادیبندی نقد زدوده شد. انسان چگانه آن طور که می‌خواهد می‌سازد و حقیقت را هم آن طور که مطلوب اوست می‌سازد و محور اصل و بیانی چنین ساختنی منوط به ذهنیت انسان است. حقیقت به معنای امر مطلق به معنای امر است. همچنین نسبی است و با نسبیت است که حقيقة ساخته می‌شود. سیر چنین فهمی از رنسانس آغاز و با دکرات سازمان‌دهی شد. دوران مدرنیته سیر تحولات اندیشه دکراتی است که با کانت و نیچه و هگل و مارکس به اوج خود رسید. اصلت فرد

-ism(}
جامع اند، همچنان که بودریار گفته است: «مدرنیته، در همه ی سطوح به زیبایی شناسی گسترش خلاقیت فردی و نوآوری رقم خورده در دست پیدا های جامعه شناختی آوانگارد، پروپلاستی در ده (چه در زمینه ی فرهنگی چه در زمینه مدل) نشانه ی دیگر آن انهدام هر چه گستردگی ارثولوگی منطقی، قوانین پرسپکتیو و بازنمایی در نقاشی، آکادمیسم و به طور کلی تر، انتقال و مشروطیت تکلمات دریافت شده در حوزه ی مدل، روابط جنسی و رفتار اجتماعی»، زیبایشانسی مدرنیته با قرار بودن شکل و محتوا رقم خورده است و این قراریت ارثولوگی شدت یافته که به قول (بودریار) حساب انقلابات در سیستم و مدل و نوشتر و رسم اجتماعی دیگر از دست رفته است. مدرنیته هر چه بیشتر به زیبایی شناسی ی ای تبدیل می شود که تغییر را فقط برای تغییر می پندارد و در نهایت صرف یا به مدل منطبق می گردد. مدلی که در عين حال سرانجام و هدف مدرنیته نیز هست 
(بودریار 1374: 18). 
مدیریته همچون زالو از همه ی فرهنگ ها تغذیه می کند و آنها ناپاره می کند و بروز در گم کردن، اسم مستعار برای خود بر می گردد. اسم مستعار مدرنیته است. رویکرد به سنت تحت عنوان شاخه ای از پست مدرنیته در حقیقت رویکرد (تفکر گونه) مدرنیته است که تنو عظیم و مدرن مشاهده آن است. رفع کسانست که خستگی با خواندن داستان های گذشته و دیدن تصاویر قدمبی و (کلاژر) کردن یادبودهای تجسیم و پایدار ست. 
چنین هدفی بود. این نگرش در عرضه هنر همچون سایر عرصه های زیست بشر به نفع نگرش سنی در مورد هنر و هنرمند و اثر هنری انجامید. اصالح نوآوری و اصلاحات بخشیدن به هر آنچه که نبی سابقه و پیشرفت (آوانگارد) است (سنی نو گرا) و این نوگرایی خود بدلیل به سنتی پوسیده یش و به تکرار نوآوری ها و هنریات انجامید که «کش نوآوری» در آن مضمن شد، هنر در دوره هنری فاقد (کش نوآوری) است و به تکرار نوآوری های دوران مدرن و نو مدرن و فرو کامته شده است، مدرنیته با نفی سنت، به (سنی نو) بدش اتته است و پست مدرنیسه تقابل با این سنت نو توسط نهیلسم (هیچ انگار) مطلق مورد تهیه قرار گرفته است. [سوزه ی پیش دکتری] [می اندیشم به ی هم‌سنت] به ترکیب تهیه آمیز دچار شده آن گونه که تا مرز نفی پیش تاخیره است. پست مدرن، ضر یقین سوزه دکتری است و احیاگیر شکا! و در تقابل با مدرنیته که مشخصه تمدنی است که به مقابله با سنت یعنی مقابله با همه ی فرهنگیتها مسابقه با مالم خود بر خواهش، قرار گرفته است و این موضوعی ناگریز با گریز ناپذیر است. (بودریار 1374: 20) در جواب سنتی به علت محوریت یافتن مذهب و ایمان و اعتقاد برقرار ارتباط با تمام فراگیرهای اجتماعی از جمله هنر و هنرمند و اثر هنری، امکان پذیر بود. در جامعه مدرن این ارتباط از بین میرود و به همین جهت، هنرمندان با تخلیه از سلطه مذهب و ارتباط با مخاطب دچار ناتوانی شد. 
زیرا هم هنرمند و هم مخاطب فاقد محوریتی
صوتهای مکانیک

مشخص می‌شود، آزادی صورتی است، مردم بی‌توجهی به توده‌های تبدیلی می‌شوند، فرهنگ به مدت بدال می‌گردد. مدرنیته که زمانی پیوسته پیشمردی بود، اکنون نوعی تلاش اجتماعی برای پذیرش آن فرهنگ بیشتر است. (همان: ۳۲۳) معیارهای زیبایشناسی در هر نفر و به جای آن داوری های سلیقه ای که مبتنی بر تیم‌سازی بر اثرگذاری است، حاکمیت و سلطه یافته و جایگزینی موازات نقد هنری می‌شود. "زبان فرانسوی ایوتار" می‌گوید: پرسشن‌های زیبایشناسی مدرن این نیست که "چه چیزی زیباست" بلکه "چه چیزی را می‌توان هنر (ای ادیبات) نام داده؟" هنر، به مبتلای و ناشناخته، ای را ارضا می‌کند که به "سلاطینه" ی دوستداران، حکمران است. هنرمندان، گردانگان نگارش‌های جدید ناقدان و عارف‌های ی مورد، همه با هم در "هر چه شد، شد" غوطه می‌خورند و زمانهای زمانهای و باورگری است. به هنگام معامله گری و تفنن به ظرافت سلیقه نیازی نیست (همان: ۳۲۳).

صورت و محتوا در هنر

هنر نقاشی ترکیبی است از "صورت" (تصویر با فرم ساختارمند) و "محتوای" تصویر با موضوع (سوزه). تصویر، شکل، نشانه، فرم، علامت و هنر نقاشی و بیان تجسمی ای که در هنر نقاشی وجود دارد، امری محسوس و دیداری است که به امر نا محسوس (مفهوم، موضوع، سوزه، محیط، زبان) دالت دارد، امر نامحسوس، به عنوان کانست، صورت محیط و اینه، در نقاشی مدرن نقاش می‌کوشند که خویش را از ناپایداری تصویر دوران مدرن! هم اکنون که شاید بتوان آن را دوران "پسپاسا مدرن" یا "ما بعد پسپاسان" نامید و، وجه تفکیکی مدرنیته و صدات آن جوامع در حال توسه را به شدت دچار تأثیرات و تأثیرات

نالعیقه کرده است. اثر هنری همچون کالا در روند اقتصاد مدرنیته همانند سایر اشیاء، قیمت‌گذاری و خريد و فروش می‌شود. گالری‌های آمریکا و اروپا با سرمایه‌گذاری بیشتری بر روی تعدادی هنرمند آنها را به شهرت رسانده و با برهه‌های خردی و فروش آثار هنری به قیمت‌های سرسام آوری به فروش می‌رسانند، اما به تبع بسیاری اثر هنری اثر است. اثر هنری همچون کالا دست به دست می‌گیرد و در زونه تبلیغ و روابط سودگردان، مدام به ارزش پول آن افزوده می‌شود. هنرمند، تنه برای فروش اثر و پاسخ موافق به بازار، تولید می‌کند و با به خواست مخاطب، به اثر هنری اش شکل میدهد. وی‌گویی مدرنیته را شاید بتوان در این نکته ها یافت که: انسان‌ها کوئی‌هندن تابدان مذهبی زندگی کنند. مدرنیته، اهمام همه ی ارزش‌های پیشین است: به دو حوض می‌تواند جایگزین هم شود. اصلاً نیک و بد دیگر مطرح نیست و همین طور زشت و زیبا در هر انسان مملکتی و تعهد هنری نیز منتفی است. مدرنیته با تداوم و تعلیم که از خصوصیات اصلی سنت است، سریع‌تر دارد. پودریار ساخت دکل مدرنیته را چنین ترسیم می‌کند: "می‌دانیم اکنون بیش از پیش به عنوان تعلیم تجربی همه ی قدرت‌ها
کند و ذات هنر، زیبایی حقیقتی است که در ساختار محسوس اثر هنری تحقق پیدا می‌کند و این تحقیق، با وحدت اجزای بینی اثر هنری ارتباطی ذاتی دارد. این وحدت، وحدت حقيقی و غیر انفعالی و منزه از هر گونه سود و زیان و در یک کلام، وحدتی بی‌شناسه است که منشاء و مبدا و غایت آن یک چیز است. زیبایی اثر هنری نتیجه وحدت اجزای بینی اثر با یکدیگر و با کل ساختار اثر است.

سوزه در هنر امری اعتباری است و امر اعتباری شامل مفاهیمی ذهنی است که به علت وجود حالات و کنش ها و واکنش‌های متفاوت و متغیر و متضاد، نمی‌تواند اصل باشد و منشاء تحقیق اثر هنری قرار گیرد. اگر چنین مطلوب مورد قبول و پذیرش قرار گیرد هنر از «عالم انسان کنونی» غایب شده است و در غیبت هنر بایدهی است که اثر هنری هم تحقیق بی‌نکده است؛ بنیان مرده است. هنگامی که جایی واتیمو، هری‌نرت مارکوز، تنور و آدورنو از متفرکانی اند که مرج هنر را اعلام کردند، آنچه که اکنون به عنوان اثر هنری ارائه می‌شود در حقيقة کالایی است که نام هنر را بر آن اطلاق می‌کند. این اشیاء را «هنر نامیده‌ها» خطاب می‌کند و لطف هنر در این اطلاق لفظی مجازی است. دیده‌گاه مطلق گرا و نسبی گرا و مطلق گرای نسبی مذهب که مطلقه‌های چیز را نسبی می‌بیند در روابط به اثر درک خوش‌را اساس و ملاک «هنر» بوده اثر قرار می‌دهد. اگر اثر هنری رابه دال و مدلول تنش دهید و دال را صورت هنر و مدلول را به سوزه هنر محتوا، روایت و داستان، مقصود و نیت قید سوزه و روایت و محتوا آزاد کند و به فرم ناب (pure art) دست یابد. لیکن همین خواست (که کل نقاشی مدرن را در بر نمی‌گیرد) مبنی بر نفسی بودنی (subjectivity) است که زیباشناسی اثر را تعیین می‌کند و به «صورت نقاشی» تعیین می‌بخشد؛ با این وصف هیچ محدودیتی برای تحقیق صورت هنری که لغت هنر به آنها اطلاق می‌شود وجود ندارد و هر چیزی می‌تواند به عنوان اثر نقاشی (یا اثر هنری) تولید یا ساخته شود. اما اثر هنری از دیدگاه مطلق گرایان، می‌باید بی‌گری هم می‌تواند داشته باشد. بدین معنی که اثر هنری صورتی از کمال زیبایی را در خیال آدمی ممکن می‌کند و مثالی از زیبایی حقیقی است که هنر امتداد روند مکافتش آن را محسوس و قابل دریافت به حواس آدمی کرده است. موضوع این مکافش، ام مختصری و قطعی است که عالم تجیل گاه آن است. استغراف در امر مطلق و زیبایی حقیقی، ماهیت این مکافش است. صورت هنر که امروز محسوس و تحقیق یافته است مخاطب را به عالم معقول و خیال و منفصل و آنها به عالم مثال و معنا و مشاهده و مکافش و دریافت حقیقت زیبایی و زیبایی و معرفت حقیقی رهمندان می‌کند. در این دیدگاه ایده آلیستی صورت هنری و اثر نقاشی دارای خصایصی است که شامل هر گونه بازی را رنگ و چفت و جور کاری و اعمال جنون آمیز نمی‌شود. هنر در اثر هنری تجیل یبدا می‌کند و اثر هنری چیزی جز صورت و محتوا نیست. اصل اثر هنری به تحقیق صورت هنری و صورت هنری تمام حقیقت خود را از ذات هنر دریافت می‌کند (تاردی و داده‌نامه اول، شماره اول، بهار ۸۲، صفحه ۱۰۹). 

قابل ذکر است که به راحتی می‌توان این اثر را مانند اثر هنری ت‌شخصی و مفارشی نیز می‌دانند.
Kazimir Severinovich Malevich (1878–1935)

Offenheit (lebensweltlicher Zug)

---

(subjective)

---

Abstraktes Kunstwerk

---

 Offenheit (lebensweltlicher Zug)
شیب ارائه تشخیص نمی‌تواند برقرار کند. نوسنده و هنرمند بدون قانون، کار می‌کند تا قوانین آنجه را که انجام گرفته است، تعیین کند. وظیفه ما نه عرضه واقعیت، بلکه ابتدای اشاراتی به شیب قابل تصویر و غیر قابل ارائه است (لیترای 1374: 65-24: 23، 24: 32، 33).
مودباندن در تخلیف با گروگ میکویس: بايد خود اين فضا ويران شود. افرم به بدی بانگ مفهومی به نام فضاهات انتظار رسیدن به زیبایی نهایی ناب است. او می‌گوید آن شدم یا به یاری سطح، حجم ویران کنم. این را با خطوطی که سطوح را قطع می‌کرد به دست آوردم. این همه هنوز سطح دست نخورده می‌ماند. پس بر این شدم که تا خروج فراهم آورم و رنگ ها را به درون خطوط بکشانم. اینک تناها مساله ویرانگری همین خطوط بود به باری تخصص متقابل آنها.

مبانی نظری مدیرنیسم

مدیرنیسم، تجدیدنظر در همه مبانی تفکر انسان است. مرگ رمانی سیستم! جایی برای توصیف عواطف و احساسات و طبیعت نیست. نفوذ ذهنیت (خیال) و اصالت به‌خشنیدن به امر عینی و ملموس! چیزی به نام مکاتب (ادبی و هنری) وجود ندارد. فقط جیزان و هننیش ها قابل تشخیص است. منحصر به فرد، بوید ده میرکس که متمایز بوید آن از ادهان دیگر! عصر ظهور روان شناسایی تجربی و علمی (که بوید از نیاز گذارن آن است، اصالت ذهن، خلاف عرف و را قادر به دیدن خواهد کرد و تتها بآزار دادن به ما لذت خواهد بخشید.

اصول اصلی نقاشی آوانگارد که از راه ارائه ی موارد دیداری خود را وقف اشاره به شیب ارائه نشدنی می‌کند در این دستورالعمل ها دیده می‌شودند. در غیاب عدم تناسب واقعیت با مفهوم که فلسفه و واقعیت، بلکه هم این نظرا با مفهوم بالی خواهد ماند. پسامدن به شک بخشی از مدرن است، «سزان» چه فضایی را به مبارزه می‌خواند؟ فضای امیرسونیست ها را. پیکاسو و براک به چه کسی حمله می‌کند؟ به سزان. «دوشن» در سال 1912 با چه پیش نماده آن در نطق رابطه می‌کند؟ با آنچه می‌گوید نقاشی که اگر کویست باشد باشد خلق شود. یک اثر هنگامی مدرنی می‌شود که اول پسامدن بوده باشد. بلکه این ترتیب پسامدنیسم و در انتهای مدرن‌نیسم بلکه در مرحله زیادی آن قرار دارد و این مرحله

ایست ثابت. پسامدنی آن چیزی خواهد بود که درگستره ی مدرن، شیب ارائه نشدنی را در خود ارائه کردن نمودار می‌کند. پسامدنی تسکین از فرم هایی صحیح را به خود منع می‌کند و به خود اجازه توقیف نظر در مورد سلیقه ای که یک دلتات شدی گروهی بیایش باید است. ناوندی را ایستاده سایه دادنی را امکان پذیر می‌کند، نمی‌دهد. پسامدنی آن چیزی است که به جستجوی موارد ارائه شدنی نو بر می‌آید، نه درای اینکه از آنها لذت ببرد بلکه به این خاطر که توانای حس قوی تری از

J.L. Sweeney
ژان دهد هفت پیش از مرک مونلیان در سال 1934 با به نقل از مجله کارنامه، شماره 32، ص 19. مقاله آتش پسا نو و بال های آتش، مسعود تواف، تشتمل سال اول، آبان و آذر 1378، شماره 32، ص 19. مقاله آتش پسا نو و بال های آتش، مسعود تواف.
ماهیت‌های هنر را در هر دورانی تعیین می‌کنند. با بقای چنین پیش‌سازی که ناشی از پیش‌داری از مورد هنر است چنین نتیجه‌ای حاصل می‌شود که: هنر و هرمند و اثر هنری فاقد هر گونه استقلال ذاتی اند و تحت سلще بی‌چون و چرای امور خارج از خوشی‌اند و در نهایت هنر فاقد گوت ذاتی است و هر چیزی می‌تواند هنر باشد. طرف‌داران نظریه مذکور امور عارضی بر صورت‌های هنری را با حقيقة هنر یک یک‌گاشته‌اند و گمان کرده‌اند که تحولات زیباشناسی در هنر از دوران پریکلس (یونان باستان) و رنسانس تا اواخر قرن هیچ‌چیز، با در هم شکستن ساختار فرم هنری با صورت‌های هنری اواخر قرن نوزدهم به بعد و دوران پاپامونیسم در هنر از یک قانون واحد پرویی کرده است و خط مستقیمی یا منحنی ممتدی است که از دوران باستان تاکنون ادامه داشته و به راحتی می‌توان بر اساس تاریخ تفکر و فلسفه سیر تحولات صورت‌های بیان هنری را تبیین و تشريح و تحلیل کرده و منشاء پیدایش نهضت‌های هنری را دقیقا با این اساس یافته، تفکر و دوره‌های تاریخی چگونه می‌توانند تعیین کنند هنری نهضت‌های هنری باشند، در حالی که هنر ماهیت و حقيقة هنر از پیش معلوم نیست. لفظ هنر در دوران عصر طلایی یونان و رنسانس همان معنا ای را که اکنون دارد، ندارد و به همین جهت پیش‌داری های ذهنی و امور عرضی تعیین کننده حقيقة و ماهیت اشیا شده‌اند و لفظ هنر به هر شیء و صورتی که تجسم پیدا می‌کند، اطلاق می‌شود. این اطلاق، اطلاقی مجازی و مطالب حکم
ناتج متفاوت و منتاقدی را در حکم، که نتیجه عمل داوری است به بار خواهد اورد و قضاوت های نسبی، عصری و تاریخ مدارا ی سلیقه، ای سیاسی، ایدئولوژیکی و بر اساس مو قیتی های متفاوت، مدام به عنوان تبدیل خواهد شد. نظریه بردزاری که از حلق مشکل نتوانست، صورت مسالمه را پاک می کند و اظهار می دارد که چنین خاصیتی اصلا خاصیت هنر است که به ضر خود تبدیل می شود و در هیچ تعريف و سبک و مکتب نگرش های زیبا شناسانه عصری و ایده آلیستی نمی گنجد و نواور و سنت شکن و ساختار شکن است و هر دم دستگاه زیباشناسی جدیدی را بر ویرانه های زیباشناسی قدیم با می كند و امکان های جدیدی از صورت هنری را به تحقق می رساند. تئوری فردی و فردگرایی و اشتهای فرد و اشتهای احساسی فردی می توانند چنین نظیری ای باشد و کاملا بدبیهی است که وقتی ملاک، شخصی و فردی شد هر گونه مباحثه ای به می نیابه و می توان به زبانی به سبب اثر بودن » صرف اثر بودن » می توانند اثر هر قلمداد شود. بنابراین هر می تواند به ضر هنر و ضر هنر به هنر تبدیل شود اوج چنین Conceptual art تلقی ای از هنر است.

موقیعت يعد از نوگرایی یا وضعیت پسادرنیسم

در دوران پسادرنیسم موقیعیت تازه برای هنرمند
استقلال مجازی هنرمند

در چنین موقعیتی انسان دچار چند پارک و هیچ اگاخی شده است. چیزی به نام هنر به معنای حقيقی و غایت مند وجود ندارد و هر چیزی که با به خواست و سلیقه جامعه یا احساس فردی تجسم پیدا می‌کند یا توصیف می‌شود و به عبارتی کلی «ساخته» می‌شود. چه می‌تواند هنر نامیده شود. یک کام مطالعات معاصر در وصیت نامه مشهورش بر پیش بینی هگل در مورد مرگ هنر مهربانی مهربانی و می‌گوید: «در زمانی که جوان بودم، مثل همه جوان ها مذهبی هنر بود، هنر بزرگ. اما با گذشت سال‌های...

(6) نکات کننده به گفتاری از حسین پاییده درباره پسورد نیست، مجله دوران، سال دوم، شماره 12 نیویورک، مرداد 1375.
نص در منطقه ممكن

ساختارهای بیان ادبی را با حسن و گمان توصیف کند. تعیین این گمانها به حوزه‌های
دیگر خصوصاً موسیقی، نقاشی و مجموعه
سازی اشتباهی است که در اثر تکرار به «ابر
روایت» تبدیل شده است. قطعه این مسئله
که تمام تحولات هنری و صورت های بیان
هنری، نهضت‌ها، سبک‌ها و مکابی هنری,
 تحت تأثیر مستقیم نهضت‌های فکری و
اجتماعی است، امری مسلم و بدلیهی بناشته
شد است. با یکی سوال بردن این قطعه مطلق
و تام و تمام، شاید بتوان به تحلیل دقیق از سیر
تحولات هنری در هر یک از حوزه‌های هنر به
صورت تفکری و تطبیقی دست یافته و این
نکته را نیز مدل نظر داشت که نهضت‌های فکری
و اجتماعی هم در سیر تحولات هنری تأثیر
گذار بوده اما تعیین کننده قطعی و بکه تاز
نبوغه اند و بسیاری از حوزه‌های هنر و آثار
هنری از سطح تحولات و نهضت‌های فکری و
اجتماعی حاصل در «بیان هنری» سر پچی و
زیبا شناسی خاص خوشنویسان کره اند. نظریه
پردازان محاسب مرتبه به هنر و تحلیل گران
آثار هنری، سوزش و موضوع هنر را به ادبیات
ظهور بارزی دارد به یک اصل و حقيقة هنر
پنداشته اند با چنین خطاطی خیال و رویکردی از منظر
ایالات سوزش، هنر و آثار هنری را مورد تحلیل و
پردازش قرار داده اند و علاوه بر آن چنان بین و
قرائت‌های قروهی اجتماعی خوشنویسانی را به
موضوع بحث تحلیل کرده اند و نتایجی را به
دست آورده اند که یکدیگر با یکدیگر و ترکیبی به
آن می‌گرایند. در پایان، ذکر و چند نمونه از صورت
هنری دوران پس از دنیای این نکته را مورد
نیز تسری‌ پیدا کرد و با تلاش نام آورانی جون
پرس، رولان بارت، لی، موکارامسکی، میشل
فوکو و زایک در دیده‌بان گرفته، اما کمتر
کسی به این نکته توجه کرده که هنری (به معنای
مجازی در عصر حاضر) مستقل از داوری
نقدان و نظریه پردازان، سلطه خود را حفظ می
کند و به هیچ عنوان زیر بار سلطه زبان نقاشی
و به تعیین تکیفی هیچ نظریه پردازان تا در
نیه دهد. تمام ساختارشکنان با هرگونه
قطعیت در تقادم و تخلیف هستند و به همین
dلیل خرید گرایی و علم باوری به چون و چرا را
نفی می‌کنند و از این جاست که می‌گویند ضد
استبداد و ضرب سلطه اند. لیکن در نقد هنری,
نقد ادبی خوشنویسی را تعیین داده و آن را به هنر
های دیگر تسری می‌دهند و هنر های غیر ادبی
را با استبداد تمام تحت سلطه و انقباض خود قرار
می‌دهند. «مگریت» پیپا، نقاشی کرد و روز
بوم زیر پیپ نوشته: «آین یک پیپ نست»؛ یا
کاری کرد که دو زبان (بصیری و کلامی)
yکدیگر را نفی کنند. کار مگریت از یک بحران
عمیق اجتماعی و فرهنگی ریشه می‌گیرد که هر
هنر وحدت یافته‌ای را تا وقتی که اقلامی رخ
ندهد همچنان نا ممکن خواهد ساختت،(برجر
1377).

بحران ها زمینه‌ای برای تحقق صورت هنری و
امکان تجلی صورت‌ای از هنر که با صور قبیل
هیچ گونه مشابه ی ندارند فراموش می‌کند.
مطالعات مرتب به جامعه شناسی و روان
شناسی اجتماعی می‌توانند تا حدودی موقعیت
های آینده را پیش بینی کنند و بر اساس یافته‌های
های خود بر رویکرد به ادبیات، پوشنگی
تاکید قرار می‌دهد که هیچ وحدت و حمایتی در آثار هنری عصر حاضر نمی‌تواند ظهور داشته باشد و اگر چنین موضوع رادیکالی را به‌خواهیم تحلیل کنیم به این ترتیب می‌توانیم به سببی از آثاری که بر آنها نام هنر اطلاق می‌شود، دیاری ما‌هی‌مگون نیستند و در حقیقت نوعی بروز احساسات و اعتراضات و اعمال جنون آمیز ناشی از عوامل اجتماعی‌ای است که ترد و جامعه را با خود و یک‌دیگر درگیر کرده است.

هنر و آزادی

هیچ دورانی از تاریخ هنر، ناقض شان انداده دوران مدرنیسم از آزادی عمل برخورد نبوده. دست کم یک توان گرفت و پذیرفت که در مورد بهره‌گیری از رسانه و تکنیک، مانعی سد راه هنر نبود. از دوران «پاپ آرت» به بعد یک هیچ معمایی که بتوانستند محبه‌های شنایشش هنر وجود نداشت و نقاشی هم برای خود وظیفه و تعهد معنی نمی‌شناخت. چاویلیان اشتباه (از اعضای سر شناس جنگ) که در واقع شورشی بر ضد الوانگر دیسم به شمار می‌آید در سطح گستردگی برده‌های خود، نه‌که های شکسته و خرد شده سفال و چینی را با چسبی می‌چسباند و مسیس روی آن را رگن می‌زد. یکی دیگر از اعضای هیچ‌ها خود را وازگونه

در این دوران چیزی را وازگونه نقاشی می‌کرد و عمدتاً از گذشته که رنگ به طرف پایین نشکند که معلوم شود که تابلو وازگونه به دویوان آویخته نشده است. هدف او...
همان کاری است که پست مدیرنامه به آن پرداخته است. پست مدیرنامه زیبایی شناسی معنی‌دار (نگاه کنید به علی اصغر قره باغی، ۱۳۷۸) مکریت در نامه ای به میشل فوکو به تاریخ چهارم تیر ۱۳۶۶ می‌نویسد: «چیزی آشفته نیست مگر ذهنی که جهان خیالی را به خیال می‌کشد» (فوکو، ۱۳۷۸: ۱۲). بنابراین، نحو و بیان هناك نمی‌تواند ما را به وحدت معنایی برساند بلکه در تقابل با یکدیگر هر گونه و حداکثر را در هم شکسته و انکار می‌کند و با چنین موقعیت زبانی، رویکرد به اثر هنری و تفسیر اثر هنری کاری پیه‌دهن و حداکثر در حد بایزی بایست. نحو بیان زبان ناشی از نحوه تفکر است که زبان را می‌سازد. زبانی درون پریش و از هم گسیخته و منطقی که آرام و بی قرار و نسبی است. چنان زبانی نمی‌تواند معنا و مدایبی برای ایجاد اثر هنری و یا مفتخر و داوری اثر هنری باشد. "زبان زیر و زیر شده است" (همان). مبلغه‌هایی به ربط تصویری و کلامی، دیداری و شنیداری حاصل چنین موقعیتی از تفکر بشر است. "هنر مقعده" یکی از باخت‌هایی که ایجاد کرده است. نور ترویج فرای منتقد کانادایی می‌گوید: وظیفه شاعر این نیست که به شما بگوید چه اتفاقی افتاد بلکه باید بگوید چه اتفاقی می‌افتد. نه آنچه به وقوع پیوست بلکه آن نوع‌چیزهایی که همواره به وقوع می‌پیوندد. (نور ترویج فرای، ۱۳۶۳: ۱۸۳) فرای با اندکی نفاوت همان نظر ارسطو را در جمله‌ی این اثبات، دیوید بین بریج و مایکل بالدوین ستویی از آنها به قطر و ارتقاء باعث می‌شود رابرت بری در نمایشگاه خود هیچ‌چیزی را به نمایش نگذشت و مدعی آن بود که در طول نمایش، چندین اثر هنری را از پریشی که هیپنوتیزم به حاضران تلقی می‌کند. تنظیم قضیه این جاست که بیستر این آثار به اصطلاح هنری، خریدار هم داشت و فروخته شد! در کنار چنین جرایناتی، حکمت بعد، بینی سوپرثنالیسم یا هایپر رنالیسم که که گفته ترالیسم هم نامیده شده از اواخر دهه ۱۹۸۰ آغاز شد و تا اواسط دهه ۱۹۸۰ هم دوام آورد. مهارت تکنیکی و تکیه بر عکاسی، اساس هایپر رنالیسم بوده. هایپر رنالیسم می‌خواست پایان الهام و هرگونه کشف و شهود هنری را خالی می‌کنند. چرا که کشف و شهود همیشه یکی از عنصر لاینفک هنر نوین شمرده شده است. می‌خواست پایان حماسه و رمانه‌نامه باشد و سبک را از عرصه هنر بیرون برد. دیکانستراکشن یا واسی و ساختار روشی که بیش از هر جنبش با پست مدیرنامه در آمیخته و به قولی مراحل اولیه پست مدیرنامه را شکل می‌داد، معتقد است که انسان اومر نیو وارد مکارک و بازی ای شده است که قاعده و قانونی ندارد. هر چیز به هر چیز دیگر یا خورد. از اثر هنری می‌خواهد یا من آید که بنشین یک پارچه ای را که مثلاد دوران رنسانس وجود داشت نمایش دهد. اینک زمان آن فرارسیده است که تمام پیش فرض‌ها و پیش پنداشت‌ها را ویران کنیم و این
فندان شعر تکرار کرده است. ارسطو معتقد است که کار شاعر آن نیست که امور را آن چنان کره‌ی داده است به درستی نقل کند بلکه کار او این است که امور را آن نهج که ممکن است اتفاق افتاده باشد روایت نمایید (زرین کوب، 1375: 128).

صورت های ممکن در هنر
پیش بینی امکان تحقیق صورت هنری به بحثی فلسفی در مورد (ممکن) نیاز مند است. علائم طباعی در مورد (ممکن) می گویند: هر مفهومی که وجود برای آن مفهوم نه واجب است و نه ممتنع (ممکن) نامیدیم می‌شود. ممکن آن است که نه وجود و نه عدم هیچ کدام ضرورتی برای مفهوم (مفروض) ندارند.

تعیین ممکن که خالی از دور نیست (زیرا بدیهی است) چنین است.

موفقیت که وجود و عدم ممتنع نیست (مفروض) که وجود و عدم ممتنع نیست (تعیین حقيقة نیست بلکه از قبیل شرح الاسم می باشد.

(حقانی زنجانی، 1372: 193، 159، 196-159، 1363: 167)
نتیجه

پرسش از ذات و ماهیت هنر تعمین کننده سرشناسی است که صورت های متغیر بابان هنر از آن نشته می‌گردد. مبنای تحقق اثر هنری، تعیین کننده صورت های ممکن در ابتدای هنری است. در توجه ستی نسبت به هستی و انسان و زیبایی شناسی ای که مطوف بع و جهود و امر مقدس و معنوی است، هنری شکل می‌گیرد که مشا و مبدا و هویت و ماهیت و غایت آن، حقیقت نامتناهی و زیبایی حقیقی است. محتوای اثر هنری که ایده‌ی زیبایت، در صورت هنری متفاوت می‌شود و «سوزه» در آن فاقد اصالت و امری اعتباری است. بنده، سان، صورت و محتوا دارای یکانگی و وحدت اند و کنار خلاقیت هنر هنرمندان، معطوف به حقیقتی واحد در صور نامتاناها است. در دوران مدرنیته و نگرش جدید، هنر نیز دچار تحولات درون ذاتی شده است و نوعی فقدان ذات بر اساس اصالت «سوزه‌ی ناباید» اشکال متفاوت و کثرت نافی یکدیگر را محکم کرده است. در دوران جدید، سوزه در هنر اصالت دارد و بر این اساس، ماهیت های فاقد یکانگی و تکترات پراکنده به عوامل نفو هر اصل یا اصول در خلاصه های هنری حاکمیت یافته است. صورت هنر جدید، فعالیت های محسوس این نگرش است. نقد هنر جدید، بر اساس شناخت این نگرش، امکان‌پذیر خواهد بود. شناخت موقعیت کنونی هنر می‌تواند

هری عشق به آشکارگی است که موضوع آن حقیقت و زیبایی است که سوزه و روایت و توصیف می‌تواند امر عرضی آن باشد. دراث هنری جلوه‌های متنوع و کثرت مبتنی بر وحدت حقیقت و زیبایی آشکار می‌شود و تمام این تنوعات و تکنیک‌های صورت های هنری تحقیق یافته درآثار هنری اند و هر صورت هنری ممکن هم ناشی از جلوه‌ای دیگر از تجسم همان حقیقت است.(۷)

شایان ذکر است که داوری مبتنی بر ذوق و سلیقه فردی یا اجتماعی منشأ بسیاری از قضاوت‌های نادرست در باره هنر شده است. در مورد مفوم ذوق و سلیقه، نظریات کاست و لیونلو و نمرو در تاریخ نقد هنری زاهگشاست(همچنین نگاه کید به نوروزی طلب، ۱۳۸۷ الف-۱۳۷۹).

صورت هنری ممکن به هنرمندان قائم است. مواد و مصالح کار هنرمند بر اساس صورت هنری فعالیت یافته در تخلیه شهودی هنرمند ابرازیت پیدا می‌کند. بر اساس نظریه «صورت نوعی هنر» امکان وجود آثار هنر به طور متنوع و همگون (و به هم‌مانند) وجود دارد و پیش بینی آن منوط به شناخت در درک شهودی و زیبایشناسانه هنرمندان در مواقع و روایت به حقیقت است و چنان مشارکت در غیبت از هستی و حقیقت امکان پذیر نیست.

(۷) نکه کنید به مقاله: جستاری در «نوعی هنر و مبانی نظری نقد» مستخرج از طرح بو‌هوشنی: بررسی آثار منتشران در باب هنر (افلاطون فلسفی). معاونت بو‌هوشنی دانشگاه تهران، ۱۳۷۸، علیرضا نوروزی طلب شماره طرح ۲۳۲/۲۳۱/۳۱۱.
زمینه ای آگاهانه برای این پرسش که:
چه باید کرد؟ را فراهم سازد.

مباحث و مباحث
1. پنج‌چرخ‌کان (1377) درباره نگریستن، ترجیعه فیروزه
مهاجر تهران، نشر آگه
2. بوداپست (1379) مدرنیت، مرساله‌گی نشانه‌ها، گرینش
و ویرایش ماهی، تهران، نشر مکرر
3. حقیقتی زنجانی، حسن (1375) شرح کتاب نهایه الحکم
علاوه طبیعتی: قلم انشارات شکوی
4. حقیقتی زنجانی، حسن (1376) شرح کتاب بیانی الحکم
علاوه طبیعتی: تهران، معاونت پژوهش دانشگاه تهران
5. زرین‌کوه، عباسی محسین (1376) ارسطو و فن
شعر: تهران، انشارات امیرکبیر
6. فرانسوی، تورس (1376) شرح به پرسش، پاسدازی
چیست؟ مرساله‌گی نشانه‌ها، نمونه‌هایی از نقد
پاسدازی، ترجیعه ماهی، تهران، نشر مکرر.
7. فرای، فنر (1376) تعلیم و تعلیم، ترجیع سید ارداب
شیرینی، تهران، مکرر نشر دانشگاه
8. فوکو، میشل (1376) این یک محقق‌تنهایی است، یا تناقض هایی از
ویلیام‌گی، ترجیعه ماهی، تهران، نشر مکرر.
9. قره باغی، احمدی (1376) تاریخ‌نامی پست مدرنیسم
گلستان، (شکا)
10. نوروزی طلب، علی‌ضا (1376) ساختار یکی در ادبیات
داستانی، فن ادبیات داستانی، س.19، ش.24-41، پاییز
1385 (ویلیام‌گی)
11. نوروزی طلب، علی‌ضا (1377) موریتپناظریت
عکاسان، 4 مجله تخصصی عکس، پاییز 1375
12. نوروزی طلب، علی‌ضا (1377 آلف) سیله در رویکرد به
آثار هنری؛ مجله عکس، ش 13، ش 136، 137، اردیبهشت
1389
13. نوروزی طلب، علی‌ضا (1378) بررسی آثار متفکران در
باب هنر، افلاطون و پلوتارخ؛ طرح پژوهشی دانشگاه تهران.
Artistic impression is the artist's objective idea, which is rooted in the "Reality of Art". In the traditional view, the art's reality was independent from both "thought" and "human existence". Therefore, any piece of art, in this view, is the manifestation of the reality because art and aesthetics have Divine identity which is presented through artists in tuition.

Fragmentation of the human from the world in the modern era has changed this concept competently. In modern way of thinking the separated human thought (subject) is done to understand the world (object). As a result, the modern art is related into the individualistic feelings as well as style. This has led into changing of the unity into diversity throng which the unacceptable images of the art are emerged.