# درآمدی بر پست مدرنیسم و تجلی آن در هنرهای تجسمی

**محمد کاظم حسنوند**
دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس
Email: mkh@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۲/ ۱۳۹۶/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۲/۲۶

**چکیده**

بسیاری از متفکرین و منتقدین هنری، معتقدند که بیان و تعریف پست مدرنیسم بسیار دشوار است. زیرا مجموعه‌ای درهم آمیخته از نظریات و عقاید مختلف می‌باشد. هدف از انجام این پژوهش، شناخت تبار شناسی پست مدرنیسم و نمود آن در هنرهای تجسمی است. پست مدرنیسم فراتر از سبک یا جنبش هنری، به عنوان یک حاکمیت فرهنگی در جهان شناخته شده است. مراحل ابتدایی نظری و بحث‌ها و مجادلات آن در حیطه هنرهای تجسمی- که «پست مدرنیته» نامیده می‌شود- در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی صورت گرفت. اوج هنر پست مدرن و دوران به ثمر رسیدن تجارب هنری را می‌توان در دهه ۱۹۸۰ میلادی یافت. از یافته‌های پژوهش، این نتایج حاصل شد که، پست مدرنیسم را می‌توان واکنشی علیه مدرنیسم متعالی تلقی نمود که به دو صورت پیشرفته و مثبت و واپس گرا و منفی بروز کرده است. در عرصه هنرهای تجسمی نیز راهکارهایی برای برون رفت هنر مدرن از بن بست ارائه کرده است. در این مقاله، به واژه شناسی، پیشینه، خاستگاه، مباحث نظری پیرامون این اصطلاح و نمود آن در هنرهای تجسمی پرداخته شده است و به روش توصیفی با رویکرد تاریخی صورت گرفته است.

**واژگان کلیدی:** پست مدرن، هنرهای تجسمی، پلورالیسم، اروپا، آمریکا

## مقدمه

نوشـــتن درباره پســـت مدرنیســـم[1] در دهه دوم قرن بیست و یکم، کار آســـانی به‌نظر نمـــی آید؛ به‌ویـــژه، در مورد هنر و هنرهای تجســـمی، هنگامی که معنا یا معانـــی‌اش هنوز در ابهام اســـت. در حقیقت، این اصطـــلاح مجموعه‌ای پیچیده از آراء، عقاید و نظریات گوناگونی اســـت که در اروپا و آمریکا به‌ویژه، در محافل دانشـــگاهی مطرح و توســـعه یافت. مقوله پست مدرنیســـم، با تأخیر بســـیار و چند دهه‌ای، در محافل هنری و دانشگاهی کشورمان نیز مطرح شده است و پیرامون آن، مقالات و کتاب‌هایی ترجمه و بعضاً تألیف شـــده اســـت. شکل گیری پست مدرنیسم، تحول چشمگیری در عرصه هنر و هنرهای تجسمی پدید آورده است. آراء، نظریات و مباحث فلسفی در میان روشنفکران و دانشگاهیان، نقش به‌سزایی در شکل گیری و پیشرفت آن داشته است. در این مقاله، از روش توصیفی با رویکرد تاریخی استفاده خواهد شد و به مباحثی مانند واژه‌شناسی، پیشینه، خاستگاه و مباحث نظری پیرامون تعاریف و مشخصه‌های این اصطلاح پرداخته خواهد شد.

## پیشینه پژوهش

در باره پســـت مدرنیســـم به دلیل بحث روز بودن، مطالب و بحث‌های زیادی نگارش شـــده اســـت؛ اما به طـــور ویژه، در مورد هنرهای تجسمی کم‌تر مورد کنکاش قرار گرفته است. جملیه سالک استاد تقی(۱۳۸۰)، در پایان نامه «بررسی پست مدرنیسم در هنرهای تجســـمی با تأکید بر نقاشی(در اروپا و آمریکا)»، به طور مبســـوط، به مقوله نقاشی پست مدرن در غرب پرداخته است؛ و پس از طرح بحث‌های گوناگون، به این نتیجه رسیده است که، هنوز پســـت مدرنیسم مورد قضاوت نهایی قرار نگرفته اســـت. مقاله مشترک بهمن راضی علیایی و محمد کاظم حسنوند (۱۳۸۵)، با عنوان «ویژگی‌های پست مدرنیسم در نقاشی» در نشـــریه جلوه هنر، چاپ شده است. نتیجه حاصل از مقاله این است که، خصوصیات پست مدرن در اکثر فرم‌های هنری، مانند معماری، نقاشی، تئاتر و حتی موسیقی وجوه مشترکی دارند و در این زمان، پست مدرنیسم، نقاشی را به ســـوی کیفیاتی عقل گریز و آزاد اندیشانه سوق داده است. علیرضا شکرنژاد (۱۳۸۷)، در پایان نامه «بررسی پست مدرنیســـم و واژگان آن در ترجمان آثار ده نقاش پست مدرن» به این نتیجه رسیده است: واژگان همه به این واقعیت اشـــاره دارند که، امروزه دیگر نمی‌توان در متون و آثار هنری به چشـــم یک هویت خودکفا و خودمحتوا و قائم به‌ذات نگاه کرد؛ و برای دریافـــت دقیق‌تر و نقد هنری- کـــه با مفاهیم و معانی پیچیده و دشواری ساخته شده- درک معانی و استفاده از واژگان، می‌تواند راه‌گشـــایی برای نقد و بررسی آثار معاصر نقاشـــی باشـــد. این پایان نامه‌ها به راهنمایی محمد کاظم حسنوند در دانشـــگاه تربیت مدرس انجام شده‌اند. هدف این پژوهش، شناخت بیش‌تر نســـبت به مباحث نظری پیرامون مشـــخصه‌های این اصطلاح و راهکاری‌هـــای آن در عرصه هنرهای تجسمی است.

## واژه شناسی

واژه «پست مدرنیســـم»، به گونه‌های متفاوت و با استفاده از علائم و نشانه‌های مختلفی در نوشتار پدیدار گشته است. این واژه، به صورت‌های ذیل در متون انگلیسی به‌کار رفته است:

| | |
|---|---|
| Post modernism | POSTMODERNISM |
| Post-Modernism | POMO |
| Post Modernism | PO-MO |
| Post-modernism | Pomo |
| Post modernism | PM |
| POST-MODERNISM | |

واژه «پســـت» "Post" در فارســـی، به معانی «بعد»، «فرا»، «پســـا» و واژه «مدرنیســـم» "Modernism" بـــه معانـــی «نوگرایی» و «تجدد گرایی» ترجمه شده است. واژه «مدرن» از لفظ لاتین "Modernus" گرفته شـــده، که خود نیز از قید "Modo" مشتق شده اســـت، و به معنای «هم اکنون» به کار می‌رفته اســـت. واژه مدرن(Modern)، یعنی وابســـته بودن به زمان حاضر و اخیر، نه دوران باســـتان یا زمان‌های بســـیار دور .(Jones. 1945: 7) واژه مـــدرن، در قرن ۱۶ میلادی، به تقابل مســـائل نو باســـنت مبدل گردید. واژه Post، عنصری است که در شـــکل گیری کلمات مرکب به معنای «بعد، پس یا پشـــت» به‌کار می‌رود. بنابراین، اصطلاح پست مدرنیسم (Post-Modernism)، بـــه معنای بعد از مدرنیســـم-Mod) (ernism است؛ یعنی بســـیار مدرن‌تر از مدرن. چارلز جنکز می‌گوید: «از آنجایی که، مدرن از واژه modo، به معنای «هم اکنون» می‌آید، پست مدرن، نوعی برتری دنیوی و فضایی از بودن به صورت ماوراء، بالا، فرا، فوق و خـــارج از زمان حال را

با خود حمل می‌کند. ناممکن بودن این امر، مساله را بغرنج می‌کند. به‌درستی، پارادوکس خیلی مدرن‌تر بودن از مدرن، برآشفتگی ایجاد می‌کند» (Jencks, 2007: 26). واژه Post، به صورت پیشوند در کلمات مرکب، به‌کار رفته است. چارلز جنکز در کتاب «مدرنیسم بحرانی و پست مدرنیسم به کجا می‌روند؟» هفتاد مورد از نحوه کاربرد آن را در نوشتار لاتین مشخص کرده است (ibid) (جدول شماره ۱).

اولین مرحله استفاده از این واژه در ستون سمت چپ جدول شماره ۱، به صورت غیر سیستماتیک و اغلب در دوره‌ای جدید- یعنی در دوره سردرگمی مدرنیسم -انجام شده است.

جدول شماره ۱ - سه مرحله در رابطه با هفتاد نوع استفاده از واژه .Post (ماخذ: نگارنده)

| | | |
|---|---|---|
| **(I) PRE-HISTORY-1870-1950 POST-MODERN AS MODERN PERIOD IN DECLINE (OR RARELY) ULTRA MODERN**<br>POST-MODERN,1870-1914, John Watkins Chapman, Rudolf Pannwitz<br>Post-Industrialism, 1914-22 , Arthur J Penty<br>Postmodernismo, 1934, Federico de Onis<br>Post-modernism, 1945, Bernard Smith<br>Post-modern house, 1945, Joseph Hudnut<br>Post-Modern Age, 1939/1946, Arnold Toynbee<br>Postmodern Poets, 1946, Randall Jarrell<br>Post- Historic Man, 1950, Roderick Seidenberg<br>Post-Modern sciences, 1954, Arnold Toynbee<br>Postmodernism, 1954, Charles Olson<br>Postmodern Fiction as Decline, 1959, Irving Howe, 1960 Harry Levin<br>Post-capitalism, 1959, Ralf Dahrendorf<br><br>**(II) 1950-80 PM DEFINED POSITIVELY AS COUNTER CULTURE, DOUBLE CODING, 'POSTS', PLURALISM AND DECREATION**<br>Postbourrgeois, 1963, George Lichtheim<br>Postmodernist Worldly Witers, 1963, William van o'connor<br>Post-Civilisation, 1964, Kenneth Boulding<br>Post-Scarrcity economy, 1966<br>Post-Modern religion, 1968, John Cobb<br>Post-humanist anti-elitism, 1965 Lesli Fielder<br>Post-modern Period, 1968, Amitai Etzioni<br>poststructuralism, 1969, Jacques Derrida<br>Post-collectivist Politics, 1969, Sam Beer<br>Post-liberal era, 1969, Sir Geoffrey Vickers<br>Post-Christian, 1970, Lewis Feuer | Post-traditional societies, 1970, SN Eisenstadt<br>Post-economic man, 1970, Herman Kahn<br>Post-tribal societies, 1971, Eric Hobsbawn<br>POSTmodernISM/mystical silence, 1971/1975, Ihab Hassan<br>Postmodern American Poetry, 1971, David Antin<br>Postmoderrn literature, 1972, William Spanos<br>Post-Marxism, 1973, Daniel Bell<br>Postmodern American Poetics,1973, charles Altieri<br>post industrial Society, 1973, Daniel Bell<br>Post-Modern Architecture, 1975, Charles Jencks<br>Post-modern dance, 1975, Michael Kirby<br>Post-Modern science, 1976, Fredrick Ferre/Stephen Toulmin<br>Postmodernismus, 1977, Michael Kohler/Jurgen Peper<br>Post-materrialism, 1977<br>Deconstructive Postmodernism, 1979<br>La Condition Postmodern, 1979, Jean-Frrancois Lyotard<br>Postmodern fiction as replenishment, 1980, John Barth<br><br>**(III)1980+PM CONDITION ATTACKED, PM CULTURE ANTHOLOGISED, PM GLOBAL MORALITY DEFINED**<br>Postminimalism, 1979<br>Post-Performance art, 1980s<br>post-Moderrnity Destroys Meaning, 1981, Jean Baudrillard<br>Postmodern sublime, 1982, Jean-Francois Lyotard<br>Post-National Economics, 1983 | Postmodern Pluralism, 1983, Matei Calinescu Postmodern irony & enjoyment, 1983, Umberto Eco<br>Postmodernism , The Cultural Logic of Late- Capitalism 1984, Frredric Jameson<br>Post-Fordism, 1984<br>Post-Feminism, 1984<br>Postmodern weltanschauung, 1984, Hans Berrtens<br>Postmodern culture, 1984, Hal Foster<br>Po-Mo, 1985, Pejorative Phrase in use<br>Post-Logical Positivism, 1985, Marry Hesse<br>Post-Modern Aura, 1985, Charrles Newman<br>Constructive Postmodernism, 1986, David Ray Griffin<br>Postmodern excremental culture, 1986, Kroker/Cook<br>Postmodern Politics, 1986, J Arac<br>Post-Darwinism, 1987<br>Postmodern society, 1987, Scott Lash, Anthony Giddens<br>Postmodern poetics, 1988, Linda Hutcheon<br>Postmodern geography, 1988, Edward Soja<br>The Condition of Postmoderrnity, 1989, David Harvey<br>Post -Cold War, 1989<br>Post –history, 1990, Francis Fukuyama<br>Ecological postmodernism, 1989, Charles Birch/Charlene Spretnak<br>Postmodern global ethic, 1991, Hans Kung<br>Post-Modern agenda, 1992, Charrles Jencks<br>Postmodern Ethics & Morality, 1992-3, Zygmunt Bauman |

دومین مرحله، مفهوم به صورت مثبت بر حسب پلورالیسم[۲](تکثرگرایی)، غیر متمرکز و ضد فرهنگ تعریف شده است؛ سومین مرحله، وضعیت پست مدرن منفی و جنبش‌های گوناگون مثبت را تحلیل می‌کند. به نظر می‌رسد، پست مدرنیسم، یک اصطلاح تند نویسی شده است که، برای بیان‌های هنری مورد استفاده قرار گرفته است و در آن، ابهام وجود دارد. لذا، شاید مناسبت تر باشد تا هنگام تبیین کامل آن، ترجمه نشود و اجالتاً، به همان صورت اصلی، لاتین، مورد استفاده قرار گیرد، زیرا ترجمه‌های موجود در متون فارسی، مانند پسانوگرایی، فرا نوگرایی، ممکن است معنی یا معانی واقعی پست مدرنیسم را در بر نگیرند. فلاسفه و منتقدین، تعاریف و معانی متفاوتی برای این اصطلاح پیچیده قائلند، که مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

## پیشینه تاریخی

هنگامی که قرار است برای واژه پست مدرنیسم، تاریخی تعیین شود، همواره احساس می‌شود که، بایستی به دوران قبل‌تر مراجعه کرد. برخی از محققین هنری معتقدند که، می‌توان ریشه این واژه را در دوران رنسانس یافت؛ زیرا در آن دوره، نوگرایی از پایه‌های اصلی جنبش بود؛ و رنسانس نیز نگاهی به گذشته دور، یعنی دوران روم باستان داشت، که هم راستا با اصول پست مدرنیسم می‌باشد.

همان گونه که در جدول (۱) مشاهده می‌شود، در بین سال‌های ۱۸۷۰-۱۹۱۴ میلادی، واژه پست مدرنیسم توسط جان واتکینز چاپمن،[۳] نقاش انگلیسی، برای توصیف تابلویی مورد استفاده قرار گرفت که، وی آن را از آثار هنرمندان امپرسیونیست فرانسوی پیشروتر می‌دانست. منظور او، توصیف آثار جدید امپرسیونیستی بوده است که، بعداً به پست امپرسیونیسم مشهور گردید. نویسنده دیگری می گوید: «در اصل نخستین بار، این واژه از سوی نویسنده اسپانیایی، فدریکو دوانیس،[۴] در سال ۱۹۳۴، برای توصیف واکنشی شاعرانه علیه شعر مدرنیستی به‌کار گرفته شد. بعدها، در سال ۱۹۷۵، توسط آرنولد توین بی،[۵] مورخ مشهور انگلیسی، برای مشخص کردن پلورالیسم و ظهور فرهنگ‌های غیر غربی مورد استفاده قرار گرفت».(2000:198,Hopkins) توین بی، در تقسیم‌بندی کتاب تاریخ تمدن خود، مرحله بسط تمدن غربی را پس از سال ۱۸۷۵ میلادی، در پست مدرن، می‌نامد. در سال ۱۹۴۵، برنارد اسمیت[۶] این اصطلاح را جهت معرفی جنبشی در نقاشی ورای آبستره به‌کار برد، که به اصطلاح رئالیسم اجتماعی در تاریخ هنر مشهور است. در دهه ۱۹۵۰، چارلز السون[۷] در رابطه با شعر و هنر در دانشگاه بالاک موماین[۸] سخنرانی کرد؛ بیش‌تر به ازرا پوند و ویلیام کارلوس اشاره داشت، تا شاعران فرمالیستی همچون تی.اس. الیوت. در اواخر دهه ۱۹۶۰، ایروینگ هو و هری لوین با احترام درباره پست مدرنیسم -که به زوال مدرنیسم اشاره دارد- بحث کردند. تنها در اواخر دهه ۱۹۶۰، اوایل دهه ۱۹۷۰ میلادی در میان سایر مقالات، به مقالات متنوعی که لسلی فیلدر[۹] و چارلز جنکز ارائه کرده‌اند، می‌توان اشاره نمود که، پست مدرنیسم را به معنای ممتاز و توسعه فرهنگ آمریکا و یک تحول انتقاد آمیز تلقی کرده‌اند نه به معنای پایان مدرنیسم (2003: 24 Hans,).

ایهاب حسن،[۱۰] منتقد ادبی آمریکایی مصری تبار، این اصطلاح را در اوایل دهه ۱۹۷۰ میلادی مورد استفاده قرار داد (ibid: 198)). آراء حسن در ترویج این اصطلاح در آمریکا بسیار مؤثر بود. با مطرح شدن آراء و نظریات نویسندگان و متفکرانی چون میشل فوکو،[۱۱] ژان فرانسوالیوتار،[۱۲] ژاک لاکان،[۱۳] رولان بارت،[۱۴] ژولیاکریستوا،[۱۵] ژاک دریدا،[۱۶] و ژان بودریار،[۱۷] این واژه ابعاد گسترده‌تری یافت. لیوتار، فیلسوف فرانسوی در کتاب خود با عنوان «وضعیت پست مدرن» در سال ۱۹۷۶ از این واژه استفاده کرد(ibid). کتاب لیوتار، جنجال و بازی شیوه‌های گوناگون نسبی‌گرایی تمام و کمال را در آن زمان تغییر داد. اصطلاح پست مدرن در آن دوران، توسط منتقدین موافق و مخالف در ابعاد مختلف، برای توصیف شیوه‌های گوناگون موجود به‌کار گرفته شد. اندیشه‌های پست مدرن، اولین بار، به‌وسیله جین یاکوبس[۱۸] و هربرت گینز[۱۹] مورد تأکید قرار گرفت، و در دهه ۱۹۶۰، به صورت جریان اصلی درآمد، و تاکنون به شکل استراتژی مؤثر در انگلیس و اروپا مبدل شده است(Jencks, 2007: 59). جنکز می گوید: «با فروپاشی بنای مسکونی پروئی ایگو[۲۰] در سن لوئیس میسوری[۲۱] به‌وسیله انفجار دینامیت- در ساعت سه و سی و دو دقیقه بعد از ظهر ۱۵ ژوئیه سال ۱۹۷۲- دوران معماری مدرن به پایان رسید و دوره معماری پست مدرن جایگزین آن گردید» (ibid)

تصویر ۱. انفجار پروژه مسکونی پروئی ایگو، سنت لوئیس، آمریکا، ۱۹۷۲.
(Warner&Fleming, 2005: 612)

(تصویر ۱). به عقیده جنکز، این تغییر هم زمان با اوج گیری مدرنیسم متأخر نیز بوده است.

اما در حیطه هنرهای تجسمی بسیاری از منتقدین و مورخین معتقدند که، پست مدرنیسم از دهه ۱۹۶۰ میلادی شروع شده است. در این دهه، مباحثی پیرامون صورت‌های مختلف مدرنیسم مطرح شد. این موضوع، سبب گردید تا کلمنت گرین برگ - که مدرنیسم را در آمریکا ترویج نمود- اصطلاح «لیت مدرنیسم» را به صورت‌های گوناگون و متنوع هنر مدرن، در آن دوره، نام‌گذاری نماید. یکی از این جریان‌ها، مینی مالیسم بود که، مورد خوشایند بسیاری از منتقدین و هنرمندان قرار نگرفت. ناکارآمدی مدرنیسم افراطی که، به فرم ناب و انتزاع محض بسنده کرده بود و به طور کلی، محتوی را از اثر هنری حذف کرده بود، در محافل هنری مطرح و توسعه پیدا کرد؛ به‌ویژه در رابطه با آثار مینی مالیستی و پست مینی مالیستی که به‌نوعی، توسط نظریه‌پردازان مدرنیسم برای رهایی از فشارهای منتقدین رواج پیدا کرده بود.

ریشه‌های پست مدرنیسم در نقاشی را می‌توان در پاپ انگلیسی و سپس در پاپ آمریکایی جستجو کرد؛ در مقالات منتقدانی همچون گرایپ[۲۲] و اونز[۲۳] در نشریه هنری اکتبر که علایق انتقادی و نظریاتش از زمان تأسیس آن در سال ۱۹۷۶، تاکنون بسیار مؤثر بوده است، در سلطه جنبش ها و آراء مخالف مدرنیسم کمک نمود(Jencks,1987:59).

پست مدرنیسم در آمریکا توسط نویسندگانی چون ایهاب حسن، هال فوستر[۲۴] و فردریک جیمسون[۲۵] توسعه پیدا کرد. برخی از نویسندگان و منتقدان، ورود جدی واژه پست مدرنیسم در حوزه هنرهای تجسمی را از آغاز دهه ۱۹۸۰ میلادی می‌دانند. در واقع، اوج هنر پست مدرن را در این دهه می‌توان یافت؛ یعنی هنگامی که، آراء نظری متفکران و منتقدان هنری پست مدرنیسم به نتیجه رسید و آثار گوناگون هنری در رشته‌های مختلف پدیدار گشت. در واقع دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی را می‌توان دوران «پست مدرنیته»[۲۶] نامید. پست مدرنیسم مانند ژانرهای مکاشفه‌ای، دوره تاریخی جدید (پست مدرنیته)، دوره فراصنعتی[۲۷] دوره اطلاعات، کامپیوتر، رسانه‌های جمعی و ارتباطات را به‌وجود آورد (Docker, 1994: 104). پست مدرنیسم در دهه ۱۹۹۰، و دهه اول قرن بیست و یکم، در تمامی جهان حاکمیت یافته و به رشد خود ادامه می‌دهد.

## خاستگاه

آراء نظری و ریشه‌های فلسفی پست مدرنیسم را می‌توان نزد اندیشمندان فرانسوی یافت. آن‌ها با سخنرانی‌های پر شور خود، سهمی عظیم در شکل‌گیری اصول پست مدرنیسم ایفا کردند. متفکرینی چون میشل فوکو، ژاک لاکان، رولان بارت، ژان فرانسوا لیوتار، ژاک دریدا، ژولیا کریستوا و ژان بودریار[۲۸] از جایگاهی ویژه در فرانسه، برخوردار بودند و با ارائه سخنرانی‌های مؤثر، نظر مخاطبان زیادی را به خود جلب نمودند. بسیاری از طرفداران این متفکران، مقامات و دانشگاهیان آمریکائی بودند که، زمینه و شرایط لازم را برای دیدارهای منظم و مداوم آنان از آمریکا فراهم کردند و پست مدرنیسم را در آمریکا، مورد حمایت قرار دادند.

قیام‌ها و شورش‌های دانشجویی سال ۱۹۶۸ میلادی در پاریس، و فشارهای سیاسی بر روشنفکران فرانسوی، حکایت از تغییرات بنیادین در عرصه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و هنری داشت. این چارچوب افکار، به صورت آغازین، از فرانسه در اواخر دهه ۱۹۶۰ شروع شد، و اوایل دهه ۱۹۷۰، به انگلستان، آلمان و ایالات متحده تسری پیدا کرد. با طغیان دانشجویی سال ۱۹۶۸، پیشرفته‌ترین تفکر فلسفی از اگزیستانسیالیسم فرد گرا و بسیار اخلاقی جدا شده بود. که نمونه‌ای از دوران نزدیک به پس از جنگ -که ساتر[۲۹] و کامو[۳۰] مهم‌ترین توان‌های همگانی کردن بودند- به‌سوی رفتارهای خیلی شکاکانه و ضد انسانگرایی. این عقاید جدید بیان شدند تا نظریه‌های دیکانستراکتیو[۳۱] شناخته شوند (Butler, 2002: 6).

در اواخر دهه ۵۰ و شـــروع دهه ۱۹۶۰، گرایشـــات پســـت مدرنیسم در هنر به سرعت از میان رشته‌های مختلف مانند ادبیات، نقاشـــی، معماری، رقـــص، تئاتر، فیلم و موســـیقی گسترده شـــد و تا دهه‌های ۱۹۷۰ به فلســـفه و نظریه‌های اجتماعی و علم تقسیم گردید (Sandler, 2005:12).

در زمینه هنرهای تجسمی، اولین ریشه‌های پست مدرنیسم را در فعالیت‌های گروهی از روشـــنفکران انگلیسی با عنوان «گروه مستقل»، می‌توان پی‌گیری نمود. این گروه، مجذوب جنبه‌های گوناگون فرهنگ آمریکایی مانند تلویزیون، فیلم، ســـینما، ویدئو تا آگهی‌هـــای تبلیغاتی و فرهنگ ماشـــینی و تجاری شـــدند؛ و با انجـــام کولاژهایـــی از موضوعات ذکر شـــده، اولین صورت‌های هنر پاپ را به‌وجـــود آوردند. انجام سخنرانی‌هایی در زمینه این‌گونه مســـائل هنری توسط این گروه در انگلیس و شرکت برخی از اندیشمندان و هنرمندان آمریکایی در آن‌ها، انگیزه ادامه پاپ آرت را در میان هنرمندان آمریکایی به‌ویژه، اندی وارهول ایجاد نمود. آمریکای به قدرت رســـیده پس از جنگ جهانی دوم، تمایل زیـــادی به مطرح کردن خود در عرصه‌های هنری را داشت. و کوشش نمود، تا نیویورک را به قطب هنری جهان مبدل سازد. لذا، پس از عبور از مدرنیسم متعالی و جریان آبستره اکسپرسیونیسم به تقویت هنر پاپ اقدام نمود. حوادث در عرصه‌های مختلف اقتصادی، سیاســـی و اجتماعی در جهان، زمینه‌های پیدایش پســـت مدرنیسم را به‌وجود آورد.

در آمریکا، مســـائل گوناگونی مانند توسعه حملات نظامی از ویتنام به کامبوج در سال ۱۹۷۰ میلادی، تیراندازی به‌سوی دانشـــجویان و مورد اصابت قرار گرفتن چهار دانشجو توسط گارد ملی آمریکا در دانشـــگاه کنت، به‌وجود آمد. در ســـال ۱۹۷۲، تعدادی از نظامیان انگلیســـی نیز در ایرلند شـــمالی مـــورد اصابت گلوله قرار گرفتند و یکشـــنبه خونین شـــکل گرفت. دهه‌های ۱۹۷۰، بسیار سیاه بود و تأثیرات بحران نفت و تقسیم قدرت در جهان اندکی باعث بهبودی اوضاع گردید (Jones, 2006:71). آلمان، پس از جنـــگ با عبور از مرحله اکسپرسیونیسم به‌وســـیله هنرمند توانمندی چون جوزف بویز[۳۲] (تصویر ۲)، انســـلم کیفر (تصویر ۳) و گئورک بازیلتز[۳۳] (تصویر ۴)، بر پایه‌های هنر آلمانی، سبک نئواکسپرسیونیسم را بنا نهاد. بویز با انجـــام پرفورمنس‌های توانمند خود در اروپا

تصویر ۲. چگونه می‌توان تصاویر را به یک خرگوش مرده شرح داد؟
جوزف بویز، ۱۹۶۵، عکس هنر اجرا، شملا گالری، آلمان
(Jencks, 1987:203)

تصویر ۳. نمای داخلی، ۱۹۸۱ انسلم کیفر، رنگ روغن، آکرولیک و کاغذ روی بوم، ۲۸۷٫۵x۳۱۱ سانتیمتر، موزه استدلیجیک، آمستردام
( Warner& Fleming, 2005: 6)

و آمریکا در شـــکل‌گیری و تقویت هنر پست مدرن، نقش به سزایی داشت. در ایتالیا نیز هنرمندان ایتالیایی با تجربه ترانس آوانگارد به روند تکاملی و رو به رشد آن کمک کردند.

تغییرات مهم سیاســـی جهان، در ســـال ۱۹۷۹، و به قدرت رســـیدن مارگارت تاچر[۳۴] در انگلیس و در ادامـــه آن، رونالد ریگان[۳۵] در آمریکا و این‌گونه نوسان قدرت در حقوق سیاسی،

تصویر ۴. گروه کر بریج، ۱۹۸۳، ۶۰۵*۳۸۰ سانتیمتر، گئورگ بازیلتز،
(Luci–Smith, 1995: 212)

باعث تغییرات اساسی در نگرش‌ها گردید. سیاست‌های اقتصادی و نسبی سازی ارزش‌های متحد و تفکر تاچریسم، اندیشه یک «فرهنگ متهور» مبتنی بر فرد را ترویج نمود, (Connor, 2004:198).وقوع جنگ‌های مختلف در جنوب شرقی آسیا و خاور میانه، به‌ویژه، جنگ اعراب و اسرائیل و مبارزات مردمی در کشورهای جهان سوم، پیروزی انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۹۷۹ میلادی و به دنبال آن، تصرف سفارتخانه آمریکا و زیر سوال رفتن ابهت و قدرت آمریکا، حمله عراق به ایران، مساله سلمان رشدی و ... همگی در تغییر نگرش مردم جهان و روشنفکران و متفکرین و روی گردانی از اصول مدرنیسم -که جهانی دموکراتیک را وعده داده بود و قصد داشت تا جهان را به مکانی ایده‌آل برای بشر تبدیل نماید- تأثیر عمیقی گذاشت.

## مباحث‌نظری

در انتهای دوران مدرنیسم -که به مدرنیسم متعالی یا اوج مدرنیسم شهرت دارد- به‌ویژه، سبک مینی مالیسم، به نوعی بسیاری از منتقدین، نویسندگان هنری و هنرمندان را آزرده خاطر نمود. اولین واکنش‌ها، نسبت به تأکید بیش از حد مدرنیسم بر فرم ناب و انتزاع کامل در قالب هنر پاپ صورت گرفت. سپس برای رهایی از انتقاد شدید نسبت به اوضاع هنری، جریان پست مینی‌مالیسم به‌وجود آمد. که بعداً کانسپچوال آرت یا هنر مفهومی نامیده شد.

در سال ۱۹۷۶، یک توده آجر مستطیل شکل با عنوان (معادل ۸، ۱۹۶۶) اثر کارل آندره،[۳۶]- که در گالری تیت[۳۷] به نمایش گذاشته شد- بسیاری از مردم را ناراحت کرد (Butler, 2002: 7)(تصویر ۵). مردم و منتقدین باتردید،

تصویر ۵. معادل۸، ۱۹۶۶، کارل آندره، تیت گالری، لندن
(Bjelajac, 2000:310).

به هنر بودن آن می‌نگریستند. آندره خود می گوید: «آنچه من سعی دارم بیابم، عبارت است از: مجموعه‌ای از ذرات و اصولی که، آن‌ها را در آسان‌ترین شیوه ترکیب می کند»؛ و مدعی است که، معادل آن اصول کمونیستی می‌باشد. زیرا در این عقیده، فرم‌ها به صورت مساوی در دسترس مردم قرار می‌گیرند(ibid: 198). به هر حال، این راهکار طرفداران مدرنیسم، برای کم کردن نقدها نسبت به خود مؤثر واقع نشد. آراء و نظرات بسیار مؤثر منتقدین هنری در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی، زمینه‌های نظری پس مدرنیسم را فراهم کرد؛ به‌تدریج، هنرمندانی که از مدرنیسم افراطی و نقاشان انتزاع گرا به ستوه آمده بودند، به اینگونه نظریات توجه کردند و ابراز علاقه نمودند. بسیاری از محافل هنری معتقدند که، در آن دوره، اصول مدرنیسم به بن‌بست رسیده بود و نیاز به هنری جدید در جهان احساس می گردید. هر چند، مدرنیسم، قبلاً توسط هنرمندانی چون مارسل دوشان[۳۸] (تصویر ۶)، مورد تعرض و مخالفت شدید قرار گرفته بود، کانسپچوالیسم -چه آن را پست مینی‌مالیسم، یعنی ترفند خود مدرنیست‌ها بدانیم و چه اعتراض پست مدرنیست‌ها -اولین حمله جدی به مدرنیسم محسوب می‌شود. اگر چه، این حرکت از ابتدا مسیر افراطی را پیشه کرد و به طور کلی، جنبه‌های زیبایی شناسی

تصویر ۶. چشمه، ۱۹۱۷، حاضر-آماده(چینی)، ۲۶×۴۸×۶۱سانتیمتر مجموعه خصوصی لوئیز و والتر آرنسبرگ (Ferrier, 1989: 670)

اثر هنری را انکار نمود. لذا، از سوی طرفداران مدرنیسم به شدت مورد انتقاد قرار گرفت.

... به هر حال مشکل، مبدل شد به اینکه منتقدان، به‌ویژه، منتقدان مدرنیست متخاصم، اجازه نمی‌دهند تا این «شبح» [پست مدرن] محو شود. آن‌ها حمله خود را توأم با یک هیستری افزایشی به «شبح» ادامه می‌دهند که، سبب ایجاد آشفتگی در جامعه هنری، کنفرانس‌ها و بازار بین‌المللی هنر می‌شود. کلمنت گرین برگ،[۳۹]- که به عنوان یک نظریه پرداز مدرنیسم آمریکایی مورد احترام و قدردانی زیادی قرار گرفته است- پست مدرنیسم را در سال ۱۹۷۹، به عنوان یک آنتی تز برای اصول مدرنیسم تعریف کرد؛ یعنی اصولی که فرمالیسم انتزاعی، تمرکز ناب شکل هنری بر معانی خودش از نحوه بیان، نقاشی مسطح یا زیبایی شناسی «دو بعدی بودن» و ... تأکید می‌کند(Jenckes, 2007: 31). حملات نظریه پردازان و هنرمندان پست مدرن متقابلاً عکس‌العمل طرفداران مدرنیسم را به دنبال داشت. ... یک منتقد دیگر، به نام والتر داربی بانار[۴۰] پنج سال بعد، در مجله معتبری چون آرتس مگزین[۴۱] جهاد گرین برگ را علیه مشرکین [پست مدرنیست‌ها] ادامه داد و تعاریف و تعابیر مشابه [گرین برگ] را با لحنی شدیدتر و بی‌رحمانه‌تر تشریح کرد. او نوشت: پست مدرنیسم چیزی است، بی هدف، آنارشیت، بی‌شکل و نظم، از خود راضی، زیاده طلب، در بر گیرنده و دارای ساختاری افقی که همگان را مورد هدف قرار می‌دهد(ibid). بیش‌ترین تلاش برای به نظریه درآوردن پست مدرنیسم در دهه ۱۹۸۰، انجام گرفت. یکی از قوی‌ترین نظریه پردازی‌ها، پست مدرنیسم را به عنوان یک حاکمیت فرهنگی معرفی کرده بود.

اندیشه حاکمیت فرهنگی طبق گفته کالینسکو،[۴۲] به رومان یاکوبسون[۴۳] باز می‌گردد. طبق نظریه یاکوبسون، تکامل ادبی می‌تواند به عنوان تغییر مکان از نظام حاکم یا دوره اولیه هنجارهای شاعرانه به نظام جدید- که در دوره بعد حاکم خواهد شد- تصور شود(Casebier, 2007: 145). فردریک جیمسون[۴۴] در یک مقاله بسیار مؤثر با عنوان «پست مدرنیسم یا منطق فرهنگی کاپیتالیسم متأخر»، از اصطلاح حاکمیت فرهنگی نیز استفاده می‌کند، همان‌گونه که تاریخ اقتصادی —اجتماعی هنر را به کار می‌گیرد. او در این مقاله، به دنبال ثبت راه‌هایی در جهت اثبات این نظریه بود که، معتقد است هنر از میان اوضاع اقتصادی—اجتماعی زمان طلوع می‌کند. در حقیقت، تلاش وی در این زمینه، در تداوم فعالیت‌های تاریخی آرنولد هاوزر،[۴۵] به‌ویژه، در کتاب معروفش با عنوان «تاریخ اجتماعی هنر» می‌باشد. جیمسون با این نوع تمرکز و برخورد با مسئله اقتصادی —اجتماعی این گونه مطرح می‌کند که: پست مدرنیسم، یک سبک نیست، بلکه یک نوع «حاکمیت فرهنگی» است (Casebier, 2007: 160). شکی نیست که، امروزه با فراگیری اطلاعات در جهان و نزدیک شدن تمامی افراد به یکدیگر از طریق کامپیوتر و اینترنت و یافتن زبان مشترک اینترنتی، این حاکمیت فرهنگی به‌خوبی احساس می‌شود. به عقیده جنکز، عصر پست‌مدرن عصر انتخاب‌های متعدد و مدام در حال رشد است. عصری که هیچ روش تثبیت شده‌ای را نمی‌توان در آن ناخودآگاه پی گرفت. بخشی از این امر، نتیجه چیزی است که به آن انفجار اطلاعات می‌گویند: عصر دانش سازمان یافته ارتباطات جهانی و سیبرنیتک (Foster, 2000: 63)(علم شبکه‌های اطلاعات و کنترل). پست مدرنیسم، ریشه در جامعه فرا صنعتی دارد که به سرعت، به درون عصر اطلاعات در حرکت است. در زمانی نیز اندیشه‌های دیکانستراکشن و مکاتب فکری غرب از جمله فمینیسم و پسا استعمارگرایی[۴۶] و غیره... جزو واژه پست مدرن فلسفی مطرح شدند.

برخی پست مدرنیسم را امری سیاسی تلقی کرده و هنرمند پست مدرن را شورشی و منتقد اجتماعی لقب داده‌اند (Hopkins, 2000: 199). در واقع، همان‌گونه که

رومانتیک‌ها و امپرسیونیست‌ها بر علیه هنرهای پیش از خود برخاستند، پست مدرنیست‌ها نیز نسبت به مدرنیسم معترض شدند. برخلاف مدرنیسم، تأکید پست مدرنیسم بر محتوی و مردم، می‌تواند جنبه‌های سیاسی پیدا کند و رابطه هنرمند و توده‌ها را -که در دوران مدرنیسم به کلی قطع شده بود- مجدداً برقرار سازد. و این، بستگی به میزان تعهد هنرمند نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی جامعه خویش دارد که، تا چه میزان به این‌گونه مسائل فکر می‌کند و نسبت به آن‌ها عکس‌العمل نشان می‌دهد. برخی نیز بر این باورند که، پست مدرنیسم یک عرصه فرهنگی، هنری و فلسفی مشخص نمی‌باشد، و زیبایی شناسی معینی ندارد. آن‌ها معتقدند که، در واقع، پست مدرنیسم نوعی گسست و جدایی از سنت پیش از خود بوده است؛ و آن را نوعی بازاندیشی برای یافتن راه‌های جدید و پایان دادن به سلطه مدرنیسم می‌دانند. جنکز می‌گوید: « تعریف لیوتار از پست مدرنیسم را به‌یاد آوریم. سزان چه چیزی را به مبارزه می‌طلبد؟ امپرسیونیست‌ها، پیکاسو و براک چه هدفی را مورد حمله قرار می‌دهند؟ یک اثر تنها زمانی می‌تواند مدرن باشد که، در ابتدا پست مدرن باشد. بنابراین، پست مدرنیسم متوجه شد که مدرنیسم در انتهایش نیست؛ بلکه خود در حال تولد می‌باشد و این حالت، پایدار است» (Jenckes, 2007: 59). بسیاری از نظریه‌پردازان معتقدند که، پست مدرنیسم، حداقل تا زمانی که به انتها نرسد، قابل تبیین و تعریف شدنی نیست. اما آیا واقعاً این‌گونه است؟ برخی دیگر اظهار می‌دارند که پست مدرنیسم هنری است دورگه و متناقض، از یک سو، با مدرنیسم به مخالفت بر می‌خیزد و از سوی دیگر، این واژه را در پشت خود دارد. اما پست مدرنیسم می‌تواند ضمن مخالفت با مدرنیسم، برای رهایی آن از بن بست‌های موجود نیز چاره‌ای بیاندیشد. شاید بتوان گفت، پست مدرنیسم نوع تکامل یافته مدرنیسم است؛یا این که، پست مدرنیسم نیاز امروز جوامع بشری است و مدرنیسم، کارکرد خود را در این زمان، از دست داده است.

پست مدرنیسم از لحاظ ماهوی مدرن است. زیرا همانند خود مدرنیسم که، نسبت به سنت پیش از خود اعتراض کرد، نسبت به مدرنیسم معترض است. اما تفاوت‌های زیادی با آن دارد. امروز در نوشته‌های مختلف، مانند کتاب، مقالات چاپ شده و الکترونیکی، نویسندگان اقدام به ترسیم جداولی در تمایز این دو نموده‌اند. جدول تمایز پست مدرنیسم از مدرنیسم -که توسط ایهاب حسن منتشر گردید- از نمونه‌های خوب می‌باشد، که می‌توان ارائه نمود.

جدول ۲-تمایزات پست مدرنیسم از مدرنیسم((Hassan, 1987: 65-72)

| مدرنیسم | پست مدرنیسم |
|---|---|
| سمبولیسم /رمانتی سیسم | دادائیسم /Pata physics |
| صورت (صورت ربطی –باز) | ضدصورت (صورت فعلی–بسته) |
| هدف | بازی |
| طرح (نقشه) | شانس (تصادف) |
| سلسله‌مراتب | بی نظمی (آنارشی) |
| شی هنری/کار تمام شده | فرایند /اجرا /رخداد |
| دوری | مشارکت |
| آفرینش/کلی سازی | ضد پیوند |
| حضور | غیاب |
| تمرکز | پراکندگی |
| ژانر /مرز | متن–بین متن |
| معنایی | لفاظی |
| انتخاب | ترکیب |
| ریشه /عمق | سطح /ریشه کاذب |
| تفسیر /تعبیر | ضد تفسیر /ضد تعبیر |
| مدلول | دال (دلالت کننده) |
| شفاهی (خواندنی) | کتبی (نوشتاری) |
| روایت /تاریخ بزرگ | ضد روایت /ضد تاریخ |
| رمز اصلی | طرز بیان |
| نشان–علامت | آرزو |
| گونه (الگو) | دمدمی (تغییر پذیر) |
| پارانویا | شیزوفرنی |
| جازم (یت) | بی تکلیفی (نامعلومی) |
| برتری (تفوق) | حضور در همه جا |

جدول (۲)، در رابطه با بسیاری از رشته‌ها مصداق دارد. از جمله زبان شناسی، فن بیان، نظریه پردازی ادبی، فلسفه، مردم‌شناسی، روان شناسی، علوم سیاسی، هنر و حتی الهیات؛ همچنین بیان کننده آراء بسیاری از نویسندگان اروپایی، آمریکایی، جنبش‌ها، گروه‌ها و دیدگاه‌های متنوع در باره پست مدرنیسم می‌باشد. دوگانگی‌های این جدول، بعضاً نامعلوم بوده و به مرور زمان نیز قابل تغییر می‌باشند. تعداد واژه‌ها در هر دو ستون برابر بوده و اغلب به صورت متضاد به کار رفته‌اند. عناوین و واژگان ستون سمت چپ می‌تواند به تعریف نظری و تاریخی پست‌مدرنیسم کمک نماید. مدرنیسم بر مسائلی چون رشد و پیشرفت، خوش بینی، خردگرایی و خردورزی و وهم زدایی به کمک اندیشه و دانش مطلق تأکید داشت. اما پست مدرنیسم هیچ‌گونه اعتقادی به این مقولات ندارد و در تضاد با آن، به‌جای نخبه گرایی، به جامعه می‌پردازد.

جایی که مدرنیسم ابهام را ترویج می کند، پست مدرنیسم از آن شوخی می سازد. پست مدرنیسم خود را در چارچوب‌های خشک مدرنیسم قرار نمی‌دهد و به هنگام لازم، خودش قانون برای ساخت هر اندیشه‌ای می‌سازد. زمانی که مدرنیسم نوآوری را تأکید می کند، پست مدرنیسم تقلید را حمایت می کند(Stanley, 1985:56). پست مدرنیسم، بازگشتی است به تاریخ هنر که، مدرنیسم آن را کاملاً نادیده گرفته بود. پست مدرنیسم در این رویکرد تازه، نه تنها از هنرهای تجسمی که از ادبیات، مذهب، حماسه، اسطوره و هر چیز دیگری - که کارآیی داشته باشد- سود می‌جوید. پست مدرنیسم در در هنرهای تجسمی، علاوه بر استفاده از سبک‌های گوناگون مدرنیستی و کلاسیک، از رسانه‌های دیگر، مانند عکاسی، مجسمه سازی، تئاتر، ویدیو و کامپیوتر نیز بهره می‌جوید. علاوه بر موارد ذکر شده، از نظر تکنیکی از مواد و مصالح گوناگون و بعضاً متضاد در ارائه اثر نیز استفاده می کند و بسیار التقاطی است.

مارکولیونگستون به سبب کثرت و گوناگونی ایسم‌های موجود در دهه‌های پس از ۱۹۶۰ میلادی، واژه پلورالیسم را بر پست مدرنیسم ترجیح می‌دهد(Luci Smith, 1995:513). پست مدرنیسم مجموعه‌ای از حرکت‌ها، فعالیت‌ها، آراء و نظریات در عرصه‌های گوناگون دانش، فرهنگ و هنر بشری است و نمی‌توان مفهوم آن را در حد یک سبک یا جنبش تقلیل داد. می‌توان به دو نوع پست مدرنیسم اشاره کرد: پست مدرنیسم مترقی و مثبت و پست مدرنیسم واپس گرا و منفی؛ نوع اول، می‌خواهد نواقص مدرنیسم را- که آرزوی ایجاد جامعه ایده‌آل بشری را در سر می‌پروراند- رفع کند و آن را از بن بست‌های موجود -که توسط افراطیون ایجاد شده بود- برهاند. پیشرفته و مثبت است. نوع دوم، که بدون هیچ دلیل منطقی، و صرفاً برای مطرح شدن در محافل هنری و موزه‌ها و آنارشیسم به مخالفت با مدرنیسم می‌پردازد از نوع واپس گرا و منفی است. پست مدرنیسم مثبت و اصلاح گر، علاوه بر، تکیه بر زیبایی شناسی و محتوای اثر، از گفتمان چندگانگی، پدیده‌های چند فرهنگی و هنر دورگه نیز حمایت می کند؛ حتی به هنر بومی و فولکلوریک می‌پردازد. لذا، از این نظر، تمامی جهان را در بر می گیرد.

**پست مدرنیسم در هنرهای تجسمی**

پست مدرنیسم در همه عرصه‌های هنرهای تجسمی مجال بروز یافت. در زمینه نقاشی، برخلاف نقاش مدرنیسم، که چه کشیدن و چگونه کشیدن فرم مد نظر اوست، در نقاشی پست مدرن، چه گفتن و چگونه گفتن، حائز اهمیت است. نقاشی پست مدرن، پیامد همان مفهوم‌گرایی غالب در دو دهه گذشته است. به طور کلی، می‌توان گفت پست مدرنیسم، نقاشی را به سوی کیفیاتی عقل گریز و آزاداندیشانه و در بسیاری موارد، غیر قابل فهم و بی‌اعتبارسازی ارزش‌های هنری، سوق می‌دهد. به گونه‌ای که آثار و تبعات آن، هنوز در دنیای فرا مدرن امروزی نمایان است. درحقیقت، نقاش پست مدرن ارزش‌های هنری گذشته، به ویژه، وجود محتوا در اثر را-که مطرود شده بود- مجدداً مد نظر قرار می‌دهد. عکاسی نیز همواره، بخش تفکیک ناپذیر هنر پست مدرن غرب بوده است؛ و در شکل گیری نظریه‌های پست مدرنی، نقش اساسی داشته است. بحث‌ها و نظریاتی که پیرامون تولید مکانیکی، تألیف، ذهنیت و یکتایی ابراز شده، همه بر محور عکاسی می گردد. درگیری‌های پیرامون وانمودگری و نقش تبلیغات و تأثیرپذیری رسانه‌ها هم، هرگز نمی‌تواند جدا از گفتمان عکاسی مطرح شود. سریالی بودن، تکرار، ویژگی‌های بینامتنی و کلیشه‌ای بودن -که پست مدرنیسم آن را به عنوان یک اصل بنیادین پذیرفته و از آن بهره گرفته- همه و همه در حوزه عکاسی است. از دیگر گرایشات هنرهای تجسمی، مجسمه سازی است. این شاخه که، زمانی عرصه نمایش آن، فقط موزه‌ها و گالری‌های هنری و اماکن خاصی بود، امروزه با شکستن ساختارهای از پیش تعریف شده، راه خود را به میان جمع، باز کرده و در دسترس عموم قرار گرفته است. مجسمه‌سازان پست مدرن، از هر فرهنگ و با هر دیدگاه، از کوچک‌ترین امکانات موجود در اطرافشان استفاده می‌کنند، تا دیدگاه خود را بیان کنند. آن‌ها می‌توانند گاه، رسانه‌ای کاملاً جدید و گاه، شیوه‌ای کاملاً سنتی را برای بیان مقاصد خود به کار برند. گرافیک پست مدرن عبارت است از: سبکی تکثرگرا، التقاطی و بسیار مجذوب بافت، نقش، سطح، رنگ و یک هندسه سرزنده؛ که تأثیر فناوری ویدیو و چاپ، دستیابی به امکانات بی نظیری را برای آن موجب شده است. در عرصه طراحی صنعتی، اصطلاح پست مدرن از معماری

به عاریت گرفته شده است؛ هرچند که، این اصطلاح، تنها در حوزه مبلمان و دیگر محصولاتی که عموماً با معماری ارتباط داشتند، به کار می‌رفت. در واقع، طراحی پست مدرن، دارای شاخص‌های متفاوتی بود، نظیر سطوح رنگی و شکل -که دیگر مستقل از عملکرد شده بود- تفسیر مجدد ظاهر یک شیء در ارتباط با عملکرد آن، معماری پست مدرن، اقتباس و ترکیب عناصر تاریخی. اساساً از نظر فرمی، پست مدرنیسم در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ میلادی، بیش از هر چیز، حرکتی بود برای رهایی از قواعد مدرن. از نظر ساختاری نیز، این جنبش نوظهور، تحت تأثیر هجوم سریع میکروالکترونیک‌ها به کلیه ابعاد زندگی و در نتیجه بازسازی صنعت و جامعه قرار گرفت. همچنین تکثرگرایی سبک‌ها و به همراه آن، آزادی از قید فلسفه سرکوب‌گرِ عملکردگرایی، به سازماندهی دوباره طراحی منجر شد؛ و در این فرآیند، اهمیت و مقام خود طراحی نیز رشد نمود.

از گرایشات پست مدرنیسم در هنر غرب، می‌توان پاپ آرت، مینیمال آرت، پست مینیمالیسم (کانسپچوال آرت)، فتورئالیسم، سوپررئالیسم، هایپررئالیسم، ترانس آوانگارد (نئواکسپره‌سیونیسم)، هنر فمنیستی و هنرهای جدید را نام برد. در واقع پست مدرنیسم، محدوده نامحدود سبک‌گرایی و یا شاید دوران مرگ سبک‌گرایی است. زیرا در این محدوده تاریخی و ذهنی، هیچ سبک یا مکتب واقعی به معنای گرایش عمومی و دوران ساز وجود ندارد؛ و یا این که، اساساً امکان وجود پیدا نمی‌کند. گونه‌های مختلف هنری در این گستره معنایی، در تعریف نامتعینِ ماهیت هنر، به اشتراک می‌رسند و هیچ محدوده جدی و قابل دفاعی برای توافق در چیستی هنر، یافت نمی‌شود.

## راهکارهای پست مدرنیسم در هنرهای تجسمی

راه‌هایی که هنرهای تجسمی در چند دهه گذشته آزمود و سرانجام، شکل راهکارهای پست مدرنیسم در هنرهای تجسمی را به خود گرفت، در شش روش مجزا تفکیک و طبقه‌بندی شده است، که عبارتند از: ۱- از آن خودسازی؛ ۲- ویژگی مکانی؛ ۳- کم دوامی و ناپایداری؛ ۴- انباشتن؛ ۵- گفتمانی بودن؛ ۶- پیوندگری. این راهکارها در واقع، مؤلفه‌های پست مدرنیسم به شمار می‌آیند و هنر پست مدرن را از هنر مدرن جدا می‌کند.

**۱- از آنِ خود سازی:** از مهم‌ترین راهکارهای پست مدرنیسم در هنرهای تجسمی، از آنِ خود کردن است؛ بدون هیچ‌گونه احساس وامدار بودن و ادای دین.

از آنِ خود سازی یا اختصاص، استفاده از تکثیر فتومکانیکی تصاویر به شکل واحد یا متعدد برای به چالش خواندن انحصار تصویر هنری و حال و هوای ویژه آن؛ مانند دویست قوطی سوپ کمپل، اثر اندی وارهول (Wheale, 1995:119) (تصویر ۷).

تصویر ۷. ۲۰۰ قوطی سوپ کمپل، اندی وارهول، ۱۹۶۲
(Ferrier, 1989:657)

بهره‌گیری از تکنولوژی و روش‌های تولید و تکثیر مکانیکی -که قرار بود، یکتایی و اُریژینالیته اثر هنری را به مخاطره اندازد- نه تنها بیم و هراسی در دل هنرمندان نینداخت، بلکه سبب شد، تا شماری از آنان به این روش روی آورند؛ و آن را دستمایه تولید آثار خود قرار دهند. یکی از بارزترین نمونه‌های «از آنِ خود سازی» را باید در پاپ آرت، جست‌وجو کرد. آنچه در دهه ۱۹۶۰ و دهه‌های بعد از آن، با بهره‌جویی از عکس و عکاسی پدید آمد، همه از سرچشمه اندی وارهول آب می‌خورد؛ و هنرمندان بسیاری را به انواع و انحای گوناگون به دنبال خود کشاند (قره باغی، ۱۳۸۷: ۱۶۲). راهکار از آن خود سازی پست مدرنیسم، هر شکل و ایماژی را که بخواهد از آثار پیشینیان و معاصران بیرون می‌کشد و از آنِ خود جلوه می‌دهد. این روش، بر آن است که، تجربیات زیبایی‌شناسانه و فرهنگ نهفته در هر ایماژ، کالاهایی هستند که، پیش‌تر در یک فرآیند فرهنگی تولید شده‌اند؛ و اکنون، می‌توانند بی آنکه به فردی خاص، حتی خود هنرمند و آفریننده آن، تعلق داشته باشند، مورد بهره برداری همگان قرار گیرند. عکاسی پست مدرن، بیش از هنرهای دیگر از این راهکار سود جسته و با

تصویر ۸. دریاچه بزرگ نمکی یوتا، رابرت اسمیتسون، آوریل ۱۹۷۰،
(Ferrier, 1989:667)

آن چهره خود را دگرگون کرده اســت. لازم به ذکر است که «از آنِ خود سازی» با «تأثیرپذیری» متفاوت است. زیرا نه باز پس دادنی در کار است و نه احســاس وام‌دار بودنی. از همین رو، فرآیند «مال خود کردن» بســیار پیچیده است؛ و در هر فرهنگی، هم باید دستاوردهای چپاول کننده را در نظر داشت، و هم از دســت رفتگی‌های قربانیانی را کــه در این فرآیند، بخشی از هویت و فرهنگ خود را از دست می‌دهند.

**۲- ویژگی مکانی:** ســاختن محیط‌های پیچیده تأسیســات و مکان‌هایی کــه، اثر را در یک زمینه مشــخص، در تقابل با موقعیت جهانی و فــرا زمانی یک اثر نقاشــی در یک گالری رده بالا قــرار می‌دهند. مانند موج شــکن مارپیچ، اثر رابرت اسمیتسون (۱۹۷۰)، که بر کرانه برکه بزرگ نمک، در خلیج یوتا به صورت مارپیچ یک حلزون شکل می‌گیرد. نکته جالب توجه در این پروژه این اســت که، مکان آن تدریجاً در حال حرکت اســت. بنابراین، کل اثر در حال حاضر ،تنها به مدد مدارک عکاسی شــده قابل شناســایی بوده و طبیعتاً چهره امروز آن به کلی دگرگون شــده و از بین رفته اســت(ibid) (تصویر ۸). ساختن فضاها و محیط‌های پیچیده، بهره‌جویی از شرایط زیست محیطی و گزینش مکان‌هایی که هنر را در یک متن مشــخص و معین قرار می‌داد، چالشی بود بر ضد ماندگاری و بی زمانی هنر، و در یــک کلام، هنر نگارخانه‌ای و موزه‌ای. آثاری که در پیوند با این راهکار پدید می‌آیند، آثار کم دوامی هســتند که، در مکانی خاص برای زمانی محدود، ساخته می‌شــوند. از این رو، برخی از هنرمندان آثاری از این دست را نشــانه و نماد گذرا بودن جهان و اســتعاری بودن پدیده‌هــا گرفته‌اند و با تحمل دشــواری‌ها به ســاختن آن پرداخته‌اند. اسمیتسون، از آغاز شــیفته بناهای نیمه ویران

تصویر ۹. جزایر محاصره شده، خلیج بیسکاین، میامی، فلوریدا، ۱۹۸۳ کریستو و ژان کلود دوگیلبن، ۱۹۸۰-۵/۶ میلیون متر مربع پارچه به صورت شناور در اطراف جزایر
(Warner, Fleming, 2005: 620)

و نماهای ساییده شــده، رنگ و رو رفته و پوسیده بود. یعنی ساختمان های دور از مرکز شهرهای بزرگ و مکان‌هایی که از سر عرف و عادت، موزه‌ها و نگارخانه‌ها را در آنجا بنا می‌کنند. اسمیتســون، در ابتدای حرفه هنری خود، نمایشــگاهی از محفظه‌های شیشه‌ای انباشته از خاک و شــن و سنگ را با عنوان عناصر جهان واقعی به نمایش گذاشــت. سپس برای آفرینش چشم‌اندازهای تصنعی و رها از پیشینه فرهنگی، به مکان‌های واقعی روی آورد که، یکــی از آن‌ها دریاچه نمک یوتا بود. انگیــزه هنرمندانی همچون اسمیتســون، برآمده از اندیشــه‌های بارنت نیومن درباره بازگشت به طبیعت بود. گفتمان ویژگی مکانی، که روزالیند کــراوس (۱۹۷۹) آن را «مجسمه ســازی بر زمینه گســترده» می‌نامد، هم یک امر دوسودایی است و هم ساختاری پیچیده دارد؛ و در سازگاری کامل با تعریفی است که بودریار از پست مدرنیسم به دست داده است. از شکل‌های شناخته شــمایل نگاری و بازنمایی ایماژ و چهره نگاری و نمادپردازی فراتــر می‌رود و حقیقت هرمنوتیک را در آینه طبیعت و در جایی که واقعیت و تصور به هم می‌آمیزند، باز می‌تابانــد. نمونه‌های دیگر هنر مکانی را می‌توان در آثار« نانســی هولت » و «کریستو»(تصویر ۹) مشاهده کرد.

**۳- کم دوامی و عدم ثبــات:** به وجود آوردن آثــار از مواد غیر پایا، چه در ساخت فیزیکی آن و چه در محتویاتی که به هنر نگارخانه‌ای داده شده است. مانند پلنگ صورتی(۱۹۸۸)، اثر جف کونز که مجســمه‌های کوچک پر زرق و برق و کم ارزش را ترکیب می‌کنــد(ibid:120). آثاری که بــا این روش پدید

تصویر ۱۰. مایکل جکسون و حبابها، جف کونز، ۱۹۸۸، چینی، موزه‌ی هنرهای مدرن، سانفرانسیسکو
(Luci–Smith, 1995:225)

تصویر ۱۱. سی بهتر از یک است، سیلک اسکرین، اندی وارهول
(FerrierT 1989:657)

می‌آید، برآمده از ایماژهای عامه پسند است؛ و هدف اصلی آن، ناچیز شمردن و ضدیت با ارزش‌ها و جایگاهی است که از سوی هنر سنتی و مدرنیسم به هنر موزه‌ای و نگارخانه‌ای داده شده است. نمونه بارز هنر بی‌دوام چیزهایی است که جف کونز، از آمیزه‌ای از تندیسک، اشـــلاک و کیچ پدید می‌آورد و آن را اثر هنری می‌نامد. کونز، به‌عمد و برای ریشخند کردن تعصب‌های مدرنیســـتی، به مضمون‌هایی روی می‌آورد که، مدرنیســـم همواره در آن‌ها به چشم نوعی تابو و گناه نابخشودنی نگریسته

تصویر ۱۲. حلقه‌های باز و خطوط ناقص (جزئی از اثر)، ایو لوماکس
(Wheale,1995:174)

است. کار کونز، بیش و کم، برگرفته از همان حاضر-آماده‌های مارسل دوشان اســـت و از کالای مصرفی، عروسک و بادکنک به عنوان ســـازه‌های هنری خود بهره می‌گیرد (تصویر ۱۰). از دیگر هنرمندانی که با این روش به خلـــق اثر پرداخته‌اند، می‌توان «سیلوی فلوری» هنرمند سوئیسی را نام برد.

**۴- انباشـــتن:** انباشـــتگی انجام فرایند خلاقانه، با استفاده از منطق خود تکرار است؛ از طریق تولید اثر، به شکل سری وار، مانند اثر اندی وارهول «سی بهتر از یک است» (تصویر ۱۱)، یا از طریق تبادل میان عناصر متضـــاد. مانند اثر ایو لوماکس «حلقه‌های باز و خطوط»، یکـــی از بارزترین نمونه‌های این راهکار پست مدرنیستی است (تصویر ۱۲). پست مدرنیسم بهره‌گیری از منطقی تکراری بـــرای نمایش فرآیند آفرینش هنری و تولید یک سلسله آثار به ظاهر مشابه، از طریق گفت و شنود عناصر متجانس یا متضاد را «انباشتن» نامیده و یکی از راهکارهای خود به شمار آورده است.

لوماکس با درهم آمیختن حقیقت و افســـانه، نشانه و اشیای واقعی، چه طبیعی و چه مصنوعی، به آثاری کلاژگونه، هستی می‌دهد؛ تا تماشاگر را به اندیشیدن درباره طبیعت عکاسی و رابط میان واقعیت و ایماژ، استعاره و منطق وادار کند. خودش می‌گوید: «امیدوارم که با به بازی گرفتن اســـطوره و استعاره، تماشاگر را بر آن دارم که در فعالیت فلسفی و فرآیند آفرینش هنر شرکت کند»(Wheale,1995:121).

**۵- گفتمانی بودن:** مســـتدل بودن (گفتمانـــی بودن)، ایجاد الگوهای اختلاطـــی در میان جذبه خاموش تصویرســـازی عینی و انعکاس مستدل نقد نوشـــته شده در همان قسمت؛ آن قسمتی که، الگوهای اختلاطی اثر هنری خاموش را رسا و بحث انگیز می‌کننـــد. نمایش تداخل‌ها، نشســـت و نفوذ جاذبه حسی و بی صدایی ایماژهای بصری، بازتاب گفتمانی

تصویر ۱۳. اسناد پس از زایمان، ماری کلی، سند شماره ۶، ۱۹۷۵،۱۹۶۳
(Archer, 1997, P:127)

متون و مستندات نوشتاری در یک اثر واحد، مشخصه اصلی این راهکار پست مدرنیستی است. هدف این راهکار، صدا بخشیدن به اثر هنری صامت و بی‌صدایی تجسمی و مجادله آمیز نمایاندن آن است. یکی از نمونه‌های برجسته و مشهور این راهکار، «اسناد پس از زایمان» اثر ماری کلی است (تصویر ۱۳). آثار ماری کلی از همان آغاز، چالشی بود بر ضد چهره نگاری واقع گرایانه و بیان این واقعیت که، کشف چگونگی ساخته شدن هویت مادر و فرزند نیز به همان اهمیت چهره نگاری و کشف ژرفای روانشناختی است. ماری کلی با نمایش «اسناد پس از زایمان»- که ثمره یک پروژه پنج ساله بود- مشکل‌های بیرونی زندگی یک زن را -رها از نقش و جایگاهی که جامعه به عنوان یک مادر به او می‌دهد- به تماشا گذاشت. او معنای زیبایی شناختی را بر ضد کلیشه‌های بصری به کار گرفت و طبیعت گذرنده تجربیات میان‌سالی زنانه را به عنوان نمونه‌های استعاری -راه‌هایی که از طریق آن هویت جنسی ساخته و پرداخته می‌شود- نمایش داد(Harrison & Wood,1993:245). ماری کلی هم مانند باربارا کروگر (تصویر۱۴) و جنی هولزر، برای بیان تجسمی خود، به آفرینش آثاری پرداخت که در آن‌ها، روایت بر اثر تجسمی سیطره دارد.

**۶- پیوندگری:** به هم آمیختن مواد و مصالح، جنسیت‌ها و ارجاعات به منظور دست یافتن به ساختارهای التقاطی،

تصویر ۱۴. نگاه خیره تو نیمرخ مرا هدف قرار می‌دهد،
(Wheal,1995:172)

چه در فرم و چه در محتوا، یکی از متداول‌ترین راهکارهای پست مدرنیسم شمرده می‌شود و هدف آن، نفی ناب‌گرایی مدرنیسم است. کتاب «تی وی دانته» اثر تام فیلیپس، یکی از نمونه‌های بارز این راهکار پست مدرنیستی است (تصویر شماره ۱۵). این کتاب بزرگ و یادمان گونه، نه تنها ثمره تلاش هفت ساله تام فیلیپس در ترجمه دوزخ دانته است، بلکه حاصل مطالعه و بهره‌جویی او، از منابعی است که، ظرف بیست سال گذشته گردآورده و با وسواس بسیار طبقه بندی کرده است. تی وی دانته، مانند متون کهن، شامل گراوور، اچینگ، لیتوگراف و چاپ‌های دستی است که در طول تاریخ، از آن‌ها برای تصویرگری استفاده شده است. فیلیپس، به جای تصویر کردن اشعار حماسه دانته - بی آنکه حدی را معین دارد- بر آن شد، تا گزارشی که، بر اساس متن دانته به دست می‌دهد، همانند پلی میان زمان حال و دلالت‌گرهای کهنه به نظر آید. او در فرایند این آفرینش، از سنت‌های ادبی کهن، طنز و تمثیل به تمامی بهره برده و نمونه‌ای از هنر پیوندی به دست داده است. شش راهکاری که در بالا به آن اشاره شد، از مؤلفه‌های اصلی پست مدرنیسم به شمار می‌آیند و در جدا کردن هنر پست مدرن از هنر مدرن، عمده ترین نقش را ایفا می‌کنند.

تصویر ۱۵. بخشی از دوزخ دانته، تام فیلیپس، ۱۹۸۵. باربارا کروگر، ۱۹۸۱، گالری مری بون، نیویورک. (Warner&Fleming, 2005: 639)

## نتیجه‌گیری

دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی را می‌توان دوران نظریه‌پردازی یا مباحثات و مجادلات منتقدین و متفکرین نامید. در این دوران، متفکرین و نظریه‌پردازان پس از بحث‌های دانشگاهی بسیاری، توانستند خیلی‌ها را متقاعد کنند که، مدرنیسم، اسیر قوانین سخت خود شده است و برای رهایی از این موقعیت، نیاز به کمک دارد. اوج هنر پست مدرن، به ویژه، در حیطه هنرهای تجسمی در دهه ۱۹۸۰، اتفاق افتاد و دگرگونی‌های عمده‌ای در این زمینه پدید آورد، و اکنون نیز به رشد خود ادامه می‌دهد. خاستگاه اولیه آن، در عرصه نظری و فلسفی، فرانسه است و سپس سایر کشورهای اروپایی مانند آلمان، انگلیس و ایتالیا. حوادث گوناگون بسیاری در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و هنری سبب پیدایش پست مدرنیسم گردید. پست مدرنیسم در واقع، عکس‌العملی است نسبت به انحطاط و فرسودگی مدرنیسم متعالی. حتی مدرنیسم متأخر، نتوانست آن را از ورطه نابودی نجات دهد. پست مدرنیسم بسیار شک گرا، التقاطی و پیچیده است. می‌توان آن را به صورت شفاف، ضد مدرنیسم نامید. مخالفت طرفداران مدرنیسم با پست مدرنیسم بی مورد به نظر می‌رسد؛ زیرا همان گونه که، در طول تاریخ هنر با سبک‌ها، حرکت‌ها و واژگان زیادی برخورد می‌کنیم، می‌توان پست مدرنیسم را به عنوان یک اصطلاح تاریخی و رایج -که بر مسایل و جنبه‌های مختلفی در جامعه امروز، تسلط و حاکمیت یافته است- پذیرفت. تهی بودن مدرنیسم از مفهوم و محتوی، چهارچوب‌های خشک و اصولی آن در مورد فرم، سبک و نحوه ارائه اثر و تأکید بیش از حد بر نخبه گرایی، سبب دوری هنر از جامعه شده بود. لذا، بازگشت هنرمندان به فیگور انسان و بیان محتوا، امری طبیعی جلوه می‌نماید. هنر فیگوراتیو در عکس‌العمل نسبت به انتزاع دوباره احیاء شد و سبب نزدیکی مجدد هنر و جامعه گردید. شاید اگر نظریه‌پردازان و هنرمندان مدرنیست به صورت افراطی عمل نمی‌کردند، پست مدرنیسم هرگز به‌وجود نمی‌آمد. پست مدرنیسم آمد، تا از افراط کاری‌های مدرنیسم جلوگیری کند. لذا، خود نباید به همان بیماری دچار گردد. پست مدرنیسمی که سعی در رفع مشکلات و نواقص مدرنیسم دارد، مثبت و ارزشمند است. به ویژه در هنر، می‌تواند به رشد و تعالی آن کمک نماید. اما پست مدرنیسم افراطی که حتی سعی در نادیده انگاشتن اصول زیبایی شناسی- جزء لاینفک هنر- را دارد، منفی محسوب می‌گردد، و نیاز به اصلاح دارد. در صورت تداوم افراط کاری‌ها و عدم رعایت اصول پایه‌ای و زیبایی‌شناسی، پست مدرنیست‌ها نیز به همان مشکل مدرنیست‌ها دچار خواهندشد و ناگزیر به دوران پست — پست مدرنیسم خواهیم رسید. اکنون پست مدرنیسم، به صورت یک حاکمیت فرهنگی بر سراسر جهان سایه افکنده است؛ خواسته یا ناخواسته اکنون ما در جهانی پست مدرن زندگی می‌کنیم.

نگرش پست مدرن که تا پیش از دهه ۱۹۷۰ میلادی، به عنوان جریانی رادیکال و انتقادی از سوی گروه‌های اقلیتی هنرمندان، نظیر پاپ آرتیست‌ها اخذ می‌شد، در دهه ۷۰ به صورت بخش بزرگی از جریانات فرهنگی و هنری درآمده و در دهه ۸۰ تبدیل به جریان غالب شد. از نظرگاه تاریخ هنر، هنر جدید در اروپا و آمریکا صرفاً نوعی تکامل تکلف گرایانه‌ای است از هنر پاپ، هنر مینیمالیسم و هنر مفهومی. این هنر در واقع امتزاج تازه و رشد یافته‌ای است از سبک‌های هنری که پیش تر معرفی شده بودند. در

حقیقت هنر نوین و معاصر غرب را باید میراث خوار آگاهی فرهنگی ناشی از هنر پاپ، شـــیوه ارائه و مواد به کار گرفته شده در هنر مینیمالیســـم و بالاخره ابعاد زیبایی شناختی و کشف زمینه‌های هنری در اشیا، که در هنر مفهومی پدیدار شده، به شـــمار آورد. از جمله ویژگی‌ها و راهکارهای پست مدرنیســـم در هنر، به ویژه در هنرهای تجسمی، از آن خود سازی، گفتمانی بودن، ویژگی مکانی، انباشتن، کم دوامی و ناپایداری و پیوند گری است.

**پی‌نوشت‌ها**

1. Post Modernism
2. Pluralism
3. John Whatkins Chapman
4. Federico de Onis
5. Arnold Toynbee
6. Bernard Smith
7. Charles Olson
8. Balak Moumain
9. Leslie Filder
10. Ihab Hassan
11. Michel Foucault
12. Jean-Francois Lyotard
13. Jacuqes Lacan
14. Roland Barthes
15. Julia Kristeva
16. Jacques Derrida
17. Jean Baudrillard
18. Jane Jacobs
19. Herbert Gans
20. Priutt Igoe
21. St, louis, Missouri
22. Crimp
23. Owens
24. Hall Foster
25. Frederic Jameson
26. Post Modernity
27. Post-industrial
28. Jean Baudrillard
29. Sartre
30. Camus
31. Deconstractive
32. Joseph Beuys
33. Georg Baselitz
34. Margaret Tacher
35. Ronald Regan
36. Carl Andre
37. Tate Gallery
38. Marcel Duchamp
39. Clement Greenberg
40. Walter Darby Bannard
41. Arts Magazine
42. Calinescu
43. Roman Jokobson
44. Fredric Jameson
45. Arnold Houser
46. Post Colonial

**منابع**


- سالک استاد تقی، جملیه(۱۳۸۰). ***بررسی پست مدرنیسم در هنرهای تجسمی با تآکید بر نقاشی (در اروپا و آمریکا)***. دانشگاه تربیت مدرس.
- شکرنژاد علیرضا (۱۳۸۷). ***بررسی پست مدرنیسم و واژگان آن در ترجمان آثار ده نقاش پست مدرن***، دانشگاه تربیت مدرس.
- راضی علیایی، بهمن و حسنوند، محمد کاظم(۱۳۵۸). ***«ویژگی‌های پست مدرنیسم در نقاشی»***، جلوه هنر، دوره قدیم، شماره ۲۶، ۴۵-۵۷.
- قره باغی، علی اصغر(۱۳۸۷). ***«راهکارهای پست مدرنیسم در هنرهای تجسمی»***، ماهنامه گلستان، سال اول، شماره ۱۱، ص ۴۸.
- Archer, M. (1997). *Art Since 1960. London*: Thames & Hudson Ltd.
- Bjelajac, D. (2000). *American Art (A Cultural History).* London: Laurence King Publishing.
- Butler, Ch. (2002). *Postmodernism (A Very Short Introduction).* USA: Oxford University press.
- Carrier, D. (1998). *High Art (Charles Baudelaire and the Origins of Modernist Painting).* Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Casebier, A. (2007). *A New Theory in the Twentieth-Century Styles in Arts (Modernism, Postmodernism and Surrealism).* U.S.A.
- Connor, S. (2004). *The Cambridge Companion to Postmodernism*. U.K.: Cambridge University Press.
- Docker, J. (1994). *Postmodernism and Popular Culture-A Cultural History*. Cambridge University Press.
- Ferrier, Jean-Louis, Art of our Century, Prentice Hall Press, New York, 1989.
- Foster, H. (2000). An Art of Missing Parts. *Journal of Art (October 92),* MIT Press (spring, 2000).
- Hans, B. (2003). *Art History after Modernism*. U.S.A.: University of Chicago.
- Harrison, Ch. & Wood, P. (1993). *Art in Theory 1900-1990*, Wiley-Blackwell.
- Hassan, I. (1987). *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio state university press.
- Hopkins, D. (2000). *After Modern Art 1945-2000*. New York: Oxford University Press.
- Jencks, Ch. (2007). *Critical Modernism (Where Post-Modernism Going?).* UK: Wiley Academy.
- Jencks, Ch. (1987). *What is Post-Modernism?*. London: Academy Editions.
- Jones A. (2006). *A Companion to Contemporary Art since 1945*. USA: Blackwell Publishing Ltd.
- Lucie-Smith, E. (1995). *Movement in Art Since 1945*. London: Thames and Hudson.
- Sandler, I. (2005). *Art of the Postmodern Era: From the Late 1960s to the Early 1990s* (Icon Editions).
- Stanley, T. (1985). *Postmodern Moment: A Hand Book of Contemporary Innovation in the arts*. London: Green Wood Press.
- Warner Marion, M. & Fleming, W. (2005). *Arts & Idea (10th ed.).* U.S.A: Thomson Learning Inc., Thomson Wadsworth.
- Wheale, N. (1995). *Postmodern Arts.* London: Routledge.